وقعنة المتخيل وسطوة المألوف قراءة في نقد ابن قتيبة للشعر الجاهلي

الأستاذ المساعد الدكتور حسن صالح سلطان

الأستاذ الدكتور إبراهيم جنداري جمعة

جامعة الموصل / كلية التربية

وقعنة المُتخيل:

مما لا شك فيه أن الأدب بصورة عامة والشعر بشكل خاص لا يقدم سرداً وتصويراً لحدث واقعي حسب وإنما يقدم واقعاً متخيلاً تخلقه الذات الشاعرة يتقاطع مع الواقع المعاش حيناً ويتوافق معه حيناً آخراً "فالمادة اللغوية التي يستعملها الشاعر من أسماء وأماكن وأشخاص تستحيل إلى مادة فنية إيحائية لها لغتها الخاصة ومن ثمة فإن أية محاولة لاتخاذ الشعر وثيقة جغرافية أو تاريخية أو سيرية تفسد الشعر لأنها على افتراض لا محل له من طبيعة الشعر من حيث هو ضرب من الإيحاء والتخيل والتصوير يقول ما لا واقع له بالضرورة"(١)، إلا إننا نجد بعض المقاربات النقدية القديمة في تفسيراتها تعطي المنجز الشعري حظاً من الواقعية وكأن النص الشعري وثيقة تاريخية وسرد منظوم لأحداث تحققت على أرض الواقع، ولم يكن ابن قتيبة بمنأى عن هذا التوجه فهو يعطي معلقة امرئ القيس حظاً من الواقعية عن طريق تقديم حكاية تذهب إلى أن امرأ القيس في معلقته قدم سرداً لمغامرات عاطفية وجنسية مارسها عند غدير دارة جلجل، وملخص الحكاية هو أن فتيات قبيلة الشاعر أثناء إحدى الرحلات نزلْنَ في الطريق على الغدير المذكور ليستحممْنَ

ويسترحْنَ من عناء السفر فجاء امرؤ القيس وسرق ثيابهْنَ وتخفى وعندما خرجْنَ ولم يجدن ملابسهْنَ برزَ لهْنَ من مخبئه وأعلن أن الثياب لديه وألا أن لا يردها إلا أن يخرجن إليه عاريات الواحدة تلو الأخرى فاستجبْنَ لمراده عندما رأينَ أنه مصر على مبتغاه، وبعد أن نال مراده قلْنَ له جعْنَا فعقر ناقتهُ وأطعمهْنَ عندما أردن اللحاق بالقبيلة طلب من حبيبته / عُنيرة أن تشاركه في هودجها فاستجابت لطلبه فكانت المعلقة إفرازاً وسرداً لهذه الواقعة(٢).

والمتفحص لهذه الحكاية يجد أنها اختلقت من أجل تفسير النص لاسيما أن حضور الأنثى كان مكثفاً بشكل لا نجد له مثيلاً في الشعر الجاهلي وتؤكد اختلاق هذه الحكاية السياقات الخارجية والنصية. فإذا ما ناقشنا صحة هذه الحكاية من خلال محمولنا المعرفي عن ثقافة ذلك العصر نجد جوانب الاختلاق واضحةً في ثناياها إذ ليس من المعقول أن تترك الضعائن دون حماية بعيدات عن فرسان القبيلة المرتحلة هذا إذ ما تذكرنا أن سبي النساء ممارسة لها مشروعياتها في سنن الثقافة السائدة آنذاك ولهذا فليس من المعقول أن تتأخر الفتيات كل هذا الوقت ولا أحد يتابعهن حرصاً عليهن ولا أحد يمر بمياه الغدير غير امرئ القيس هذا من جانب، ومن جانب آخر يزعم ابن قتيبة أن الشاعر كان عاشقاً لابنة عمه/ عُنيرة ويسعى دائباً لإرضائها ومواصلتها(٣) فكيف يتغزل ويشبب بغيرها على مرأىً ومسمع منها. ثم أن الشاعر عاشَ في كنف قبيلة من أكثر القبائل مشاعية فيما بينها(٤)، فما الذي يضطره ليمارس هذا السلوك كي يشبع رغباته الجنسية. وإذا كانت المقاربات النقدية القديمة قد فسَّرت حديث الشاعر عن مغامراته الجنسية على أنها سرد لحدث واقعي(٥) فإن بعض المقاربات النقدية الحديثة سايرت هذا التوجه إذ أشارات إلى أن

المعلقة نص لا تفتح مغالقه إلا من خلال سياقه التاريخي(٦)، وهذه إشارة ضمنية تذهب إلى أن المعلقة عبارة عن سرد منظوم لحدث واقعي.

وإذا ما تجاوزنا السياقات الخارجية واحتكمنا إلى المعطيات النصية نجد أنها توحي بأن الحكاية من اختلاق الرواة لأجل تفسير النص. الذي استهل النص بلغة انفعالية جسدت توتر الشاعر جراء استذكاره لحبيب غائب ومنزل مفارق إذ يقول(٧):

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومـــــنزلِ بسقطِ اللوى بين الدخولِ فحومـــلِ
فتوضـــح فـــالمقراة لم يعـــفُ رسمهـــا لمـــا نســـجتها مـــن جنـــوب وشمـــألِ
تـــــرى بعـــــر الآرام في عرصـــــاتها وقيعانهـــــا كأنـــــه حـــــب فلفـــــلِ

فالشاعر في خطابه لصاحبيه الواقعيين أو المفترضين لا يؤطر المكان الذي هم فيه فلا ندري أكانوا مجاورين للأطلال الدوارس، أم أنهم في مكان آخر. وهو إذ يطلب من صاحبيه التوقف والبكاء فإن "معناه أن ما كان حادثاً هو نقيض ذلك فهم يتحركون وهم سالون ناسون"(٨)، إن هناك هوة وتضاد بين الشاعر وصاحبيه فهو متيقظ لحركة الزمن وما تحدثه تقلباتها من تدمير للذات الإنسانية وفعالياتها. أما الصاحبان فأنهما منهمكان بنشاطاتهما الفيزيائية وكأنهما غير خاضعين لشرط التقلب والصيرورة على الرغم مما تشعه الأطلال من مظاهر فنائية تجسد أمثل صورة لهشاشة الوجود الإنساني وعبثية فعالياته(٩)، بل تعدت مظاهر الفناء العالم الإنساني لتشمل العالم الحيواني الذي تلاشى وجوده في المكان ولم تبقَ سوى آثار دالة عليه ﴿ بعر، الآرام﴾.

إن الشريحةُ الطللية مسكونة بحس فجائعي حتى أن المتضادات فيها (جنوب، شمأل) توافقت من أجل محو الأثر الإنساني الذي خط على المكان

فالفعل نسج بما يوحيه من جمال ورشاقة تحولت دلالته الإيجابية في النص إلى دلالة سلبية على وفق السياق الذي ورد فيه – فذكر "هذا الفعل ليس أمراً تعسفياً أو غير ضروري بل هو صورة لنوعين من الرياح التي تمثل قوى متعارضة للدمار ناسجة الأطلال، فتشي بإحساس الجمال والرشاقة، ولكنها تقدم كذلك إحدى النهايات التي تنساب في تيار الأسى"(١٠)، وفي هذا الفضاء المشحون بالأسى يعود الشاعر لاستذكار حادثة أخرى تتوافق مضمونياً مع الشريحة الطللية. وهي لحظة رحيل الجماعة إذ يقول(١١):

كأني غـــــداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحي ناقف حنـظلِ

وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولـون لا تهلـك أسـى وتجمـل

وإن شـــفائي عـــبرةٌ مهراقـــةٌ وهل عند رسم دارس من معول

كـدينك مـن أمِّ الحـويرث قبلـها وجارتهـــا أم الربـــاب بمأســـل

فالشاعر ظاهرياً شأنه شأن الشعراء الآخرين وقف يشيع بنظرات حزينة الحمولة المرتحلة دون أن يفصح عن أسباب الرحيل ولا عن سبب بقائه دون الرحيل معها. إلا أن الفضاء المكاني الذي وقف فيه الشاعر وهو يشيع الأحبة المرتحلين ذو مرجعية أسطورية ذات طابع ديني فسمرات الحي تجسيد أرضي لآلهة الشتاء /العزى(١٢)، ومن هنا نستطيع القول أن الشاعر في وقوفه لدى السمرات كان يمارس – لا واعيا- طقساً دينياً متضرعاً للآلهة أن تعيد الخصب إلى الوجود لاسيما أن المرأتين المتشوق إليهما محملتان برموز الخصب فكل منهما أُمٌ عرفت من خلال إضافتها إلى الوليد هذا من جانب ومن جانب آخر فإن لفظة (الرباب) تعني من بين ما تعنيه معجمياً السحاب الذي فيه ماء(١٣). والحويرث تصغير لاسم الفاعل (حارث) المشتق من الفعل (حرث) الذي

يحيل دلالياً إلى عالم الخصب والنماء. وإذا ما تجاور الرباب والحرث فإن الخصب متحقق لا محالة. لذا لا نجد وصفاً حسياً لتلكم المرأتين ولكن الخصب المشار إليه لا وجود له في حاضر الشاعر. فالوجود المتحقق آنياً هو صور التفتت والفناء وعلى الرغم من هذا فإن الشاعر لا يستسلم وإنما اكتسب شعرياً عزماً جديداً على الحياة لأن "العزم على الحياة والعمل ليس ممكناً إلا إذا أدرك الإنسان أن وجوده محدود ومتناهٍ وأن كل إمكانات العمل تقع في هذه الحدود"(١٤)، وقد جاء الاندفاع على الحياة في النص عبر بعث الشاعر تخيلياً مغامراتٍ ماضوية خلع عليها جلباباً من الواقعية وإن لم تكن "إلا إمكاناتٍ نموذجية لوجود إنساني حر"(١٥) ذات مضمون غرامي جرى مع عدة نساء واختيار الشاعر للمغامرات الجنسية جاء كونه – كأي إنسانٍ أصناف "كينونة متوقدة بالحدة الحسية والكثافة العاطفية ورده الوحيد على الموت هو افراع هذهِ الحدة واقعياً أم تخيلياً"(١٦) نجد هذا في قوله(١٧):

ألا ربَّ يـــــومٍ لـــــك مـــــنهن صـــــالح

ولا ســـــيما يـــــومٍ بـــــدارة حلجـــــل

ويـــــومَ عقـــــرتُ للعـــــذارى مطـــــيتي

فيـــــا عجبـــــاً مـــــن رحلـــــها المتحمـــــل

يظـــــل العـــــذارى يـــــرتمين بلحمهـــــا

وشـــــحم كهـــــداب الـــــدمقس المفتـــــل

ويـــــوم دخلـــــت الخـــــدر خـــــدر عنيـــــزة

فقالـــــت لـــــك الـــــويلات إنـــــك مرجلـــــي

تقول وقـــــــد مال الغبيط بنا معـــــــاً

عقـــرت بعـــيري يـــا أمـــرأ القـــيس فـــانزل

فقلـــــت لهـــــا ســـــيري وارخـــــي زمامـــــه

ولا تبعـــــديني مـــــن جنـــــاك المعلـــــل

فمثلـــــك حبلـــــى قـــــد طرقـــــت ومرضـــــعٍ

فألهيتهـــــا عـــــن ذي تمـــــائم مغـــــولي

إذا مـــــا بكـــــى مـــــن خلفهـــــا انحرفـــــت لـــــه

بشـــــقٍ وشـــــقٌ عنـــــدنا لم يحـــــول

إن هذا الحضور المغامراتي المكثف دفع قسماً من الدارسين المحدثين إلى تفسير هذا الحضور من خلال محمولهما المعرفي عن سيرة الشاعر إذ أعطى (الجادر) هذا الحضور بعداً رمزياً حينما ذهب إلى أن هيمنة الشاعر على العالم النسائي فيه إشارة خفية إلى مماثلة هذهِ الهيمنة لهيمنت جده وملكه لكندة(١٨).

وكأن الشاعر بعد انهيار تلك المملكة عوض عنها بسيطرته شعرياً على النساء مقيماً من مملكة النساء بديلاً أما د. عمر الطالب فقد ذهب إلى أن المبالغة في تصوير المغامرات النسائية من قبل الشاعر كانت فعلاً تعويضياً عن شعور النقص الذي يعانيه جراء عزوف النساء عنه واقعياً(١٩)، ويبدو أن هاتين المقاربتين اقحمتا على النص إقحاماً لأنهما قرأتا النص من خلال السياقات الخارجية لا النصية في حين أن المغامرات المتحدث عنها تشكل ضرباً شعرياً " من التاريخ الوجداني للفردية الناجزة في الواقع الموضوعي"(٢٠)، واجه به الشاعر هشاشة الوجود وتفتته الماثلين في الشريحة الطللية، هذا إذا ما

تذكرنا أن الغريزة الجنسية هي من أقوى الغرائز كونها أكثر الفعاليات الإنسانية جدوى في مواجهة الموت لأن في ممارستها ضمان لحفاظ الكائن الحي على نوعه(٢١)، وعلى أية حال فإن مغامرات الشاعر – كما يوحي النص- لم تحدث في يوم واحد وبشكل تراتبي – كما تحدثت الحكاية- فعبارة (ألا ربَّ يومٍ) لا تعني يوماً بعينه فيوم دارة جلجل غير الأيام الأخرى. إن الأيام المتحدث عنها وإن كانت "مقدمة بأداة توليدية هي (و) أو (ربّ) وأقول توليدية بمعنى أنها طبقة جديدة أخرى للبناء، أو وظيفة جديدة"(٢٢)، فمضمون الأيام وإن كان متقارباً كون الإنجازات التي قام بها الشاعر تدور في فلك العالم النسائي إلا إنها تتفاوت من حيث التفصيلات ودرجة الإنجاز، فالشاعر قضى يوماً صالحاً مع النساء في دارة جلجل ولكنه لم يقدم تفصيلات عن المتعة التي نالها أما يوم عقر الناقة فإن فيه إشارات مضمرة تلمح إلى حس الشهوانية فقد قدم الشاعر ناقته لمجموعة من النساء لا تمايز بينهن (عذارى) وهذا يدل على أن مواصلة النساء لديه تكاد تكون فعلاً مقدساً والنص وإن لم يصور أي فعل جنسي إلا أن "القربان الناقة الذي يقدم على مذبح اللذة الحسية: ماذا يمكن أن يصور الحدة الجنسية البدائية أكثر من دم حيوان مهرق وصورة العذارى يتفجرن بالحياة وهن يحتفلن ويتضاحكن ويتراهن حول اللحم؟ الشهوانية"(٢٣).

أما يوم دخوله خدر عنيزة فإن مجرد الدخول وممانعتها الهشة التي توحي بالإغراء أكثر من الرفض، - فهي تخاف على البعير أكثر من خوفها على نفسها، وكأنها بهذا الاعتراض تدعوه إلى ممارسة فعل الحب أرضاً-. فإنه يشير إلى أن الفعل الجنسي قد تحقق، وفضلاً عما تقدم فإن السياق النحوي يؤكد أن الأيام ليست يوماً واحداً، فلو كانت يوماً واحداً لتوجب حذف أداة

العطف (الواو) علماً أن حذف الواو لا يؤثر على النص من الناحية الإيقاعية ولا يحدث خرقاً عروضياً يتقاطع مع النظام العروضي المتواضع عليه. وأخيراً لا بد من الإشارة إلى أن حرف الواو يحمل دلالة التزامن لا التعاقب في حين أن الأحداث جرت وفق تسلسل تراتبي كما تنص الحكاية، فلو كان النص سرداً لأحداث تحققت على أرض الواقع- لتوجب أن تتصدر الواو "يوم عقر الناقة" ثم تليها الفاء لتتصدر يوم دخول الخدر ولكن هذا لم يحصل نصياً، وهذا يؤكد –كما أسلفنا – أن شريحة المغامرات لم تحدث في يوم واحد وليس لها خط من الواقعية كما ذهبت الحكاية المختلقة.

وفي موضع آخر نجد ابن قتيبة يحاول أن يوقعن المخيل الشعري عن طريق خلق حكاية مفادها أن أم جندب زوجة امرئ القيس فضلت شعر علقمة على شعر زوجها عندما احتكما لديها، إذ قالت " لا مرئ القيس علقمة أشعر منك قال: وكيف ذاك؟ قالت: لأنك قلت(٢٤):

فللسوط الهوب وللساق درةٌ وللزجر منه وقع أخرج مذهب

فجهدت فرسك بسوطك ومريتُ بساقك، وقال علقمة[٢٥]:

فادركهن ثانياً من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب

فأدرك طريدته وهو ثانٍ عنان فرسه، ولم يضربه بسوطٍ ولا مراه بساقٍ"(٢٦).

وهذه الرواية وإن كانت تحمل ملمحاً نقدّياً إلاّ أنها كسابقتها تبدو عارية من الصحة. فليس من المعقول إطلاقاً أن يقول شاعران مطولتين متعددتي الشرائح ارتجالاً دون روية وتأنٍ. ثم أن نص علقمة نص مدحي وهذا يعني أنه قيل لأجل مكاسب اقتصادية لا من أجل المباهاة الشعرية.

فضلاً عن أنه قيل على مسامع الممدوح قبل أن يطرق مسمع أم جندب. كما أن نص امرئ القيس يوحي أن أم جندب ليس زوجته وإنما هي اسم ذكره وشبب به شأنه شأن الكثير من الأسماء الأنثوية التي لجَّ بذكرها الشاعر، وهذا واضح في ثنايا النص الذي استهل بالكشف عن تشوق الشاعر للمرأة المذكورة إذ يقول(٢٧):

خليلَـــيَّ مُـــرَّا بِـــي علـــى أُمِّ جُنْـــدَبِ ... نُقـــضِّ لُبانَـــاتِ الفـــؤادِ المعـــذّبِ

فأنَّكُمـــــا إنْ تنظرانِـــــيَ ســـــاعةً ... مـــن الـــدَّهر تَنفعنَـــي لـــدى أُمّ جُنْـــدَبِ

لَـــمْ تَرَيـــاني كُلَّمـــا جِئْـــتُ طارقـــاً ... وجـــدتُ بهـــا طِيبـــاً وإن لم تَطيَّـــبِ

قيلـــةُ أثْـــرابِ لَهـــا لا دَميمـــةً ... ولا ذاتُ خَلْـــقٍ إن تأملـــتَ جأنَـــبِ

ألا ليْـتَ شِـعْرِي كيـفَ حـادثُ وَصْـلِها ... وكَيـــفَ تُراعـــي وصْـــلَةَ المتغيِّـــبِ

إذ نرى الشاعر وبصيغة تقليدية يدعو خليليه للمرور به على أم جندب وهذه الدعوة تفصح عن تواشج العلاقة بين الشاعر والمخاطبين فهما خليلاه وحده أوحت بذلك علاقة التضايف بين الخليلي وبين الضمير (الياء) العائد على الشاعر وفي الوقت نفسه فإن الشاعر يبدو عاجزاً عن الوصول إلى مبتغاه، لذا لجأ إلى الآخر "خليلي" كي يساعداه على تحقيق رغباته إذ يبدو أن هناك فاصلاً مكانياً بين الشاعر والمرأة فهل كان الشاعر زمن نطقه للنص مجالساً أم جندب

كما تذهب رواية ابن قتيبة أم أنه بعيد عنها؟ والاحتمال الأخير هو المرجح لدينا كون النص يشير صراحة إلى أن المرأة / أم جندب بعيدةً عنه ثم أن الشاعر لا يسعى لتحقيق رغبة ذات طابع فردي بل يدعو أصحابه لتحقيق رغبات جماعية يوحي بهذا الفعل (نقضٍ) المقيد بضمير المتكلمين المستتر وأم جندب هي الإمكانية الوحيدة لتحقيق تلك الرغبات فهل يعقل أن يدعو رجل كامرئ القيس الآخرين للتمتع بزوجته وهو الذي يمنع عرسه أن يزن به الخالي(٢٨)، بل الأدهى من هذا نجده يقدم لأصحابه إغراءات بتلك المرأة من خلال توصيفه الجمالي لأبعادها، ثم إن الشاعر وإن كان قد واصل أم جندب في الماضي فإن مواصلته كانت تحدث ليلاً فلفظة طارق تعني معجمياً الزيارة ليلاً واختيار الشاعر هذا الظرف الزماني لم يكن اختياراً من بين جملة من الاختيارات ولكنه الاختيار الوحيد كون الليل ظرفاً مؤاتياً يمكنه من التخفي وتضليل أعين حرس المواضعات الاجتماعية التي لا تقر زيارة الشاعر للمرأة لأن زيارته تتعارض مع منطلقات الثقافة السائدة آنذاك. ومن هنا نستطيع أن نقول أن أم جندب سواء أكانت امرأة متخيلة أم واقعية ليست زوجة الشاعر أولاً وأن ما روي عنها من تحكيم هو من اختلاق المشتغلين في حقل الأدب آنذاك ثانياً، وقد حمل النقاد على اختلاق قصة التحكيم بعض نقاط الالتقاء بين النصين الذين نظما على وفق بحر واحد "الطويل" واتفقا قافية ورويا هذا من الناحية الإيقاعية.

أما من الناحية المضمونية فكلاهما استهل بشريحة غزلية وضما لوحة صيدية كان الفرس أداة توسطية من أجل تحقيق فعل الصيد وهذا لا يعني أن صورة الفرس في النصين كانت متطابقة. ففرس امرئ القيس تحتاج إلى تحريك وتفعيل على العكس من فرس علقمة التي لا تحتاج إلى زجر أو ضرب وإنما

تندفع وراء الطرائد بشكل طوعي مما دفع النقاد المتقنعين بأم جندب أن يفضلوا شعر علقمة في هذا الجانب على شعر امرئ القيس متناسين أن امرأ القيس يريد من خلال زجره للفرس أن يبرهن على فروسيته فهو ذات معتدة بنفسها على العكس من علقمة الذي يبدو من خلال شعره إنه شخصية اعتمادية إذ نجد غرض المديح احتل الحيز الأكبر من شعرة. وغرض المديح كما هو معلوم ناتج عن دوافع اقتصادية أولاً والانضواء تحت ظل حماية الآخر / الممدوح ثانياً.

الحرص على المألوف ورفض تجاوزه:

على الرغم من أن ابن قتيبة صرح في مقدمة كتابه أن الإبداع الشعري لا يقتصر على زمنٍ دون آخر وليس للمتقدمين امتيازات خاصة على المتأخرين(٢٨)، إلا أن القارئ لهذا الكتاب يجد أن مؤلفه ذو عقلية ماضوية تعلي الماضي بأشكاله كافة بما فيها الفن الشعري على الحاضر فابن قتيبة لا يجيز للمتأخرين الخروج على السنن الشعرية لسابقيهم إذ يقول: وهو يتحدث عن بنية القصيدة "وليس لمتأخر أن يخرج عن مذهب المتقدمين"(٢٩).

هذا على المستوى التنظيري أما على المستوى الإجرائي فإنه يعيب أي خرق لما تواضع عليه الشعراء المتقدمون منهم والمتأخرون. فهو يعيب على المتلمس خلعه على الجمل بعض لوازم الناقة بقوله: "ومما يعيب من شعره قوله – أي المتلمس-

وَقَد أتَناسى الهمَّ عندَ احتِضارِهِ بنَاجٍ عَليهِ الصَيْعَرِيةُ مكدم

فالصيعرية سمة للنوق لا للفحول، فجعلها للفحل، وسمعه طرفه وهو صبي ينشد هذا، فقال: (استنوق الجمل) فضحك الناس، وسار مثلاً وأتاه المتلمس فقال له: أخرج لسانك فأخرجه. فقال: ويل لهذا من هذا، يريد لرأسه من لسانه"(٣٠)، سواء أكان ابن قتيبة قد اختلق هذهِ الحكاية أم أنه نقلها عن الرواة دون تمحيص فإنه عزا النقد اللاذع لطرفة لسببين أولهما أن آراء القدامى آراء موفقة لا يطالها الشك –حسب رأيه– وثانيُهما أنه وطأ لأسطرة مقتل طرفة. وإلا فليس من المعقول أن لا ينتبه أحد لموطن الضعف –كما يرى ابن قتيبة– في قول المتلمس الا صبي صغير. ثم أن هذا الناقد نسي أو تناسى أن الناقة والجمل في موضوعة الرحلة تتداخل أوصافهما حتى عند طرفة وذلك بقوله(٣١):

جَمالِيةَ وِّجنْاءَ تَرْدي كأنها سفنجةُ تَبْري لأزْعَرَ أربدِ

وقد برر الغذامي هذا محاولاً أن يجد فوارق بين المتلمس وطرفة مرجحاً كفة الأخير بقوله: "وهذا ماحدث من طرفة إذ تولى تصحيح المتلمس، فالمتلمس، جعل الجمل ناقة حيث خالف بين الموصوف وصفاته. أما طرفة فإنه فقد أقام نسقه الشعري على تجانس تام في بقية الجملة الشعرية من حيث الدلالة ومن حيث تولد الفعل النصوصي فيها وهو بهذا استطاع أن يجمع بين الجمل والناقة في فعل شعري متناسق"(٣٢). ولو رجعنا إلى نص المتلمس كما ورد في الديوان نجد أنه استطاع أن يفعل ما فعل طرفة بل كان سبّاقاً لطرفة في هذا الجانب إذ نجد التداخل بين الناقة والجمل وتناوبها قائماً في نص متشكل من ثلاثة أبيات استهلت بالبيت المذكور وهي(٣٣):

وقَدْ أتناسى الهمَّ عند إحْتِضارِهِ بناجٍ عَلَيْهِ الصيْعَرِيةُ مكـدمِ

كمَيتٍ كنازِ اللحمِ أو حميريةٍ مواشكةٍ تَنفِي الحصى بِمُثلَمِّ

كأن على أنسائه عذقُ خصبةٍ تَدلَّى مِنَ الكافُورِ غيرَ مكممِ

فلفظة الصيعرية ذات مرجعية ناقوية كذلك الحال في اللفظتين (حميرية ومواشكة) أما لفظة (كميت) فهي وصف يشترك فيه المذكر والمؤنث أما الألفاظ التي تعود إلى الحقل الفحولي فهي (ناج) وكذلك ضمير الغائب في (أنسائه) إذ إن دلالته تعود إلى المذكر المفرد ومن هنا فهي تعود إلى الجمل (ناج) فالمتلمس لم يجانب التراث الشعري في خلع لوازم الناقة على الجمل أو التداخل التوصيفي بين الذكر / الجمل والأنثى/ الناقة إذن فلم هذا الاستغراب من طرفة ومشايعيه ومن بينهم ناقدنا المذكور إن صحت الرواية.

لا نرانا نغالي إذا قلنا أن سبب الانتقاد اللاذع لم يتأت من جراء استنواق الجمل من قبل الشاعر وإنما تولد جراء خرق المتلمس لما هو شائع في التراث الشعري ولاسيما في موضوعة الرحلة. فالشعراء في رحلتهم المتخيلة أو الواقعية يتخذون من الناقة راحلة لهم في حين نجد المتلمس قد اتخذ من الجمل وسيلة للارتحال وحين لم يجد ابن قتيبة أو الرواة تفسيراً لهذهِ المغايرة والخرق اختلقوا قصة انتقاد طرفة له وعدوا ما قاله المتلمس عيباً، ويبدو لنا أن خرق المتلمس للمواضعات الشعرية السائدة ظاهرة برز فيها إبداعه يعزز هذا السياقات الخارجية التي تحدثت عن المتلمس وخوفه من الملك عمرو بن هند: فإذا كانت الرحلة في الشعر الجاهلي تحتل نقطة مفصلية في النص فهي تقع بين لوحتين متضادتين أولاهما الاستهلال الذي يبدو فيه الشاعر مختل التوازن جراء عوامل اركيولوجية (مشاهدة الطلل) أو عوامل سيولوجية التضاد مع

الآخر(٣٤). وثانيهما ما يسميه النقاد بالغرض الأساس الذي يبدو فيه الشاعر أكثر اتزاناً فالرحلة شعرياً فعالية "تمثل إعادة لتوازن مفقود أو تجاوزاً للانهيار التفتت في عالم الإنسان اليومي والميتافيزيقي"(٣٥). إلا أن رحلة المتلمس النصية لم تؤد الفعالية المذكورة جراء الظروف الضاغطة فالشاعر مطاردٌ من قبل ملك لا طاقة لأحد أن يواجهه. وهذا الخوف المحيط به جعله -دون وعي منه- يتنازل عن رجولته من خلال امتطاء الجمل هذا إذا ما تذكرنا أن النساء في لوحة الظعائن يمتطين الجمال وليس النياق. وبهذا فإن الشاعر استطاع أن يعبر بأسلوب خفي عما تتعلج في نفسه من هواجس ومخاوف وهنا تكمن شعرية نصه وذلك من خلال مخالفته للمألوف فالشعراء الفحول كما يرى الخليل " أمراء الكلام يصرفونه أنى شاؤوا ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييدهِ ومن تصريف اللفظ وتعقيده ومد المقصور وقصر الممدود، والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته واستخراج ما كلت الألسن عن وصفه ونعته والاذهان عن فهمه وإيضاحه فيقربون البعيد ويبعدون القريب ويحتج بهم ولا يحتج عليهم ويصورون الباطل في صورة الحق والحق في صورة الباطل"(٣٦).

أما رفض ابن قتيبة للجانب اللامعقولي في الشعر فنجد هذهِ الظاهرة مثبوتة في كتابه المذكور إذ نجده يعلق على قول المتلمس(٣٧):

أحارثُ إنَّا لَو تُشَاطُ دِماؤُنا تزايَلْنَ حتَّى لا يَمِسُ دماً دما

قائلاً "ويعاب قوله أحارث أنا لو تشاط ... وهذا من الكذب والإفراط"(٣٨)، وصحيح لو أننا احتكمنا للمنطق العادي لا تفقت وجهة نظرنا مع رأي ابن قتيبة فليس من المعقول أن ينمازُ دمٌ مسكوب عند دم آخر

وكأنها ماداتان غير قابلتين للاختلاط أو التجانس ولكن يجب أن نتذكر أن أحد مقومات الشعر لا معقوليته لأنه يقول لا ما واقع له بالضرورة ويخضع لمنطقه الخاص الذي يختلف عن المنطق العادي الذي تحكمه السياقات الموضوعية والعلاقات في العالم الخارجي(٣٩). فالشاعر تخيل جراء استفزاز الآخر /الحارث له أن عرى التواصل بينهما مبتوتة ولا يمكن أن يتم تواصل بينهما على المستويين الروحي والمادي حتى أن دماءهما لا يمكن أن تختلط لو سفكت وحسب رؤيتنا المتواضعة أن الشاعر صور عبر لا معقولية قوله الهوة القائمة بينه وبين الحارث ويتكرر موقف ابن قتيبة في رفضه للجانب اللامعقولي في الشعر عندما يصف المهلهل بأنه أحد الكذبة لقوله(٤٠):

وَلَوْلا الريحُ أسْمِعَ أهلُ حجرٍ صَليلَ البيضِ تَقْرَعُ بالذكورِ

إن المسافة التي تفصل بين ساحة المعركة في يوم (ورادات) وبين حجر التي هي إحدى قرى اليمامة، مسافة شاسعة فلا يعقل أن يسمع أهل حجر تطاحن السيوف هذا إذا احتكمنا للواقع، لكن الشاعر المبدع يتجاوز الواقع ويجعل من اللامعقول معقولاً لأن الشعر "جولة ينقلك بلا سابق انذار من منظر إلى منظر ويسمعك أصواتاً متعددة ومتناقضة أحياناً"(٤١). ويتحدث عن أمورٍ خارقة للعادة فالشاعر المبدع "يحطم السدف التي خلقتها العادة ويهدم جميع الارتباطات التي ارتبطت بالموضوع في أذهان الناس"(٤٢). ولكن هاجس مطابقة الفن الشعري للمواضعات والواقع يظل ملازماً ابن قتيبة إذ نراه يعلق على قول النابغة(٤٣):

إذا ما غَزَوا بالجيشِ حَلَّق فَوقَهُمْ عَصائِبُ طَيْرٍ تَهْدِّي بعَصــائِبِ
جَوانجَ قَدْ أيْقَنَّ أنَّ قــــــــبيلَهُ إذا ما التَقَى الجَمْعانِ أولُ غالِبِ

قائلاً: "جعلَ الطير تعلم الغالب من المغلوب قبل التقاء الجمعين، والطير قد تتبع العساكر للقتلى، ولكنها لا تعلم أيُّها يغلب"(٤٤). وصحيح أن ترجيح الغلبة للمتصارعين أو التيقن منها ليست سمة حيوانية. فالترجيح في المجال الحربي يبنى على معطيات تعبوية ومعرفة شبه تامة بقطبي الصراع فضلاً عن الإنجازات السابقة على المستوى الحربي لأحد الطرفين فهذه المعطيات تمكن الذات العاقلة من الاستدلال والاستدلال الذي يقوم على المنطق سمة إنسانية والشاعر إذ خلع على عصائب الطيور هذه السمة وداخل بين الإنساني والحيواني لم يكن يجهل مفارقته للمنطق والواقع ولكنه كان يهدف من هذا إبراز شجاعة ممدوحيه في الماضي والحاضر والمستقبل إذ إن الماضي الحربي المجيد ما زال موصول بحاضرٍ يماثله حتى أن الطيور تعودت أن تبيع جيوشهم أنى توجهت غازية أما المستقبل الحربي الزاهر فيستشف من أسلوب الشرط "إذا ما عزوا) ففعل الغزو ونتائجه قد تحققت في الماضي وقابله للتحقيق في الحاضر والمستقبل وقد غفل ابن قتيبة عن هذا كونه -كما أسلفنا- مهووس بمطابقة القول الشعري للواقع المعاش حتى أنه لا يراعي قيود الوزن الشعري التي تفرض على الشاعر مغايرة الواقع من أجل استقامة الوزن فالناقد المذكور يعيب على امرئ القيس قوله(٤٥):

إذا مــا الثُريَّــا فِــي الســماء تعرَّضــتْ تعــرُّضَ أثنــاء الوشــاحِ المفَصَّــلِ

قائلاً: "الثريا لا تعرّض لها وإنما أراه أراد الجوزاء فذكر الثريا على الغلط"(٤٦). وقد نسي أن امرأ القيس يتحدث عن (ثريا) شعرية لا واقعية إذ احتلت هذهِ المجموعة الكوكبية مكانة هامة في المخيال العربي إذ ذكرت في معلقة امرئ القيس –على سبيل المثال لا الحصر- مرتين فهي تمثل كل نجب مضيء والأهم من هذا لو أن الشاعر استخدم لفظة (الجوزاء) لما استقام الوزن ولذا فقد ضحى بالدلالة لحساب الإيقاع فالشعراء القدامى عند كل الأمم غالباً ما يضحون بالمعنى من أجل الإيقاع(٤٧). ولذا جاءت المفارقة بين المنجز الشعري والواقع المعاش فامرؤ القيس غاير الواقع من أجل استقامة الوزن فاستخدم الثريا بدل الجوزاء في بيته المتقدم. وهذهِ المفارقة لم يتسيغها ناقدنا المذكور.

الخاتمة :

من خلال قراءتنا للملامح النقدية التي قدمها ابن قتيبة حول بعض النصوص الجاهلية في كتابه المذكور وجدنا أنه كان ذا عقلية ماضوية لا تستسيغ أي خرق للثقافة الشعرية السائدة في العصر الجاهلي وهذا ما دفعه إلى انتقاص بعض النصوص التي خرقت السنن الشعرية وتجاوزت المألوف على الرغم مما تحمله من سمات إبداعية فضلاً عن أن هذا الناقد أحياناً أعطى المخيل الشعري حظاً من الواقعية جراء اعتماده أو خلقه لحكايا استقيت من النص متناسياً أن السياقات الخارجية والنصية تؤكد اختلاف تلك الحكايا وهذا ما جعله غير قادر على قراءة بعض النصوص قراءة واعية تكشف عن السمات الشعرية فيها.

الملخص

إن الباحث في بواكير المقاربات النقدية القديمة يجد أن أغلبها اتخذت من النص الجاهلي عينة لمجال بحثها ذاهبة إلى أن النص الجاهلي مثالاً يجب محاكاته والسير على نمطه ولكنها على الرغم من هذا عابت بعضاً من تلك النصوص وفسرت بعضاً آخر منها عن طريق خلق حكايا تعطي المنجز الشعري حظاً من الواقعية.

ولاشك أن هذا التوجه لا يخدم النتاج الإبداعي ولا العملية النقدية وقد حاولنا في قراءتنا هذهِ الكشف عن الانعكاسات السلبية لملاحظات (ابن قتيبة(في كتابه (الشعر والشعراء) على النص الجاهلي جراء قراءته لبعض النصوص الجاهلية على ضوء التوجهات السالفة الذكر . وقد قامت قراءتُنا على فقرتين تناولنا في الأولى محاولة الناقد المذكور وقعنة المتخيل الشعري عن طريق خلق حكايا من أجل تفسير النص وفي الفقرة الثانية تناولنا حرص الناقد على مطابقة المنجز الشعري للواقع وعدم استساغته للا مألوف ثم ختمنا البحث بخلاصة ضمت أهم النتائج التي توصلنا إليها.

Abstract

This study tries to reveal the effect of two aspects of Ibn Kutayba's criticism of the pre-Islamic poetry; they are the reality of the imaginative and the authority of the familiar. These two aspects dominate the vision of this critic and his evaluation of some pre-Islamic texts. He grants the poetic imagination-some times. A chance of reality through presenting some tales which interpret some texts.

Further more, he rejected any violation of the familiar in Arabic traditions which were stable at that time. This made the critic inaccurate in reading these texts for most of the

tales he depends on are unreal but extracted from the texts. His attempts to make the poet move within the circle of what is dominating in the pre-Islamic text made him unaware of the texts which transcend the real and the imaginative and their wonderful poetic features.

هوامش البحث

١. مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية جديدة عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والمثيولوجيا: د. عبدالله الفيفي، ٤١.

٢. ينظر: الشعر والشعراء: ج١/١٢٤-١٢٥.

٣. ينظر: الشعر والشعراء: ج١/١٢٤.

٤. ينظر: أمثولة العبد الآبق: محمد بدوي، مجلة فصول، مصر، ع ٢، ١٩٩٧،

٥. ينظر: الشعر والشعراء: ج١/١٢٤. جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي: ج١/١١٨-١١٩.

٦. الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ﴿البنية والرؤيا﴾، د. كمال أبو ديب: ١٣١.

٧. ديوان امرئ القيس: ٨ .

٨. القصيدة والنص المضاد: د. عبد الله الغذامي، ٣٠.

٩. كلام البدايات: أودنيس، ٨٠.

١٠. الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ﴿البنية والرؤيا﴾: ١٣١.

١١. ديوان امرئ القيس: ٩ .

١٢. الأساطير والخرافات عند العرب: د. محمد عبد المعيبد خان: ١٣٠.

١٣. (١) كتاب العين: الخليل بن أحمد الفراهيدي، مادة ربب.

١٤. الوجودية في الشعر الجاهلي: فالتر براونه، مجلة المعرفة السورية، دمشق، ع٢، ١٩٦٣، ١٦١.

١٥. مارتن هيدجر والكينونة: مطاع صفدي، الفكر العربي المعاصر- بيروت، ع٢، ١٩٨٠، ٢٠.

١٦. الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ﴿البنية والرؤيا﴾: ١٣٩.

١٧. ديوان أمرئ القيس: ١٠-١٢ .

١٨. مطولة أمرئ القيس ضمن نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام: ٨٣-٨٤.

١٩. العزف على وتر النص الشعري: ٤٢.

٢٠. الواقع والمفهوم في المعلقات: يوسف اليوسف، مجلة الثقافة العربية، ع١١، ١٩٧٥، ٦٧.

٢١. شوبنهاور: د. عبد الرحمن بدوي، ٢٤٥ .

٢٢. الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ﴿البنية والرؤيا﴾: ١٤٤.

٢٣. الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ﴿البنية والرؤيا﴾: ١٢٠ .

٢٤. في ديوان أمرئ القيس : فللساقي الهوبٌ وللسوط درّة وللزجر منه وقع أخرج منعبي: ٥١.

٢٥. علقمة بن عبدة: ٨١ .

٢٦. الشعر والشعراء، ج١/ ٢١٢ .

٢٧. ديوان أمرئ القيس : ٤١-٤٢ .

٢٨. ديوان امرئ القيس : ٢٨ .

٢٩. الشعر والشعراء: ج١/٦٤.

٣٠. م. ن: ج١/ ٧٧.

٣١. م. ن: ج١/ ١٨٠-١٨١؛ وينظر: ديوان شعر المتلمس: ٣٢٠.

٣٢. الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد : ٢٤ .

٣٣. القصيدة والنص المضاد: ٦٢.

٣٤. ديوان شعر المتلمس الضبعي: ٣٠.

٣٥. أثر أسطورة القرن المسماوي في الخطاب الشعري الجاهلي: حسن صالح سلطان مجلة جامعة تكريت، مج١٧، ع٧، ٢٠١٠، ١٢٨.

٣٦. الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ﴿البينة والرؤيا﴾: ٣٩٥.

٣٧. منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني : ٦٥ .

٣٨. ديوان شعر المتلمس: ١٦.

٣٩. الشعر والشعراء: ج١/١٨١.

٤٠. الزمن في الأدب: هانز ميرهوف: ٢٩.

٤١. الشعر والشعراء: ج١/ ٢٨١ . وفي ديون المهلهل: ولولا الريح اسمع من بحجر ....): ٤١.

٤٢. الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي: عبد الفتاح كليطو: ٨٣.

٤٣. استراتيجيات القراءة- التأصيل والإجراء النقدي، بسام قطوس: ١٠.

٤٤. ديوان النابغة الذبياني: ٢٤.

٤٥. الشعر والشعراء: ج١/ ١٦٧-١٦٨.

٤٦. الشعر والشعراء: ج١/١٢ ديوان امرئ القيس: ١٤.

٤٧. ديوان امرئ القيس: ١٤-١٩ .

٤٨. بنية اللغة الشعرية: جان كوهن: ٥٨.

قائمة المصادر والمراجع

١- أثر أسطورة القرآن السماوي في خطاب الشعر الجاهلي، د. حسن صالح سلطان، مجلة جامعة تكريت، مج (١٧)، ع (٧)، ٢٠١٠.

٢- الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، د. عبد الفتاح كليطو، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٨م.

٣- الأساطير والخرافات عند العرب، د. محمد عبد المعيبد خان، دار الحداثة، بيروت، ط٣، ١٩٨١.

٤- استراتيجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي، د. بسام قطوس، دار الكندي، مؤسسة حمادة، أربد، عمان، ١٩٨٨م.

٥- أمثولة العبد الآبق، محمد بدوي، مجلة فصول، مصر، ع ١٢، ١٩٩٧م.

٦- بنية اللغة الشعرية، جان كون، ترجمة: محمد الوي ومحمد العمري دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦.

٧- جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي، تحقيق: على فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٦.

٨- ديوان أمرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٨٤.

٩- ديوان شعر المتلمس الضبعي، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ١٩٧٠.

١٠- ديوان علقمة بن عبدة، تحقيق: لطفي الصقال ودرية الخطيب، مطبعة الأصيل، حلب، ط١، ١٩٦٩م.

١١- الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، (البنية والرؤيا)، د. كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العاملة، مصر، ١٩٨٦م.

١٢- الزمن في الأدب، هانز ميرهوف، ترجمة: مسعود مرزوق، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، ١٩٧٢.

١٣- الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد، تحقيق ودراسة لشعره وشخصيته، د. علي الجندي، دار الفكر العربي، د. ت،

١٤- الشعر والشعراء، محمد ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٢م.
١٥- شوبنهاور، د. عبد الرحمن بدوي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٤٢م.
١٦- العزف على وتر النص الشعري، د. عمر الطالب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م.
١٧- القصيدة والنص المضاد، د. عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الرياض، ١٩٩٢.
١٨- كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١.
١٩- كلام البدايات، أودنيس، دار الآداب بيروت، ١٩٨٩م.
٢٠- مارتن هيدجر والكينونة، د. مطاع الصفدي، الفكر العربي المعاصر، بيروت، ع(٢)، ١٩٨٠.
٢١- مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية جديدة عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والمثيولوجيا، د. عبدالله أحمد الفيفي. النادي الثقافي الأدبي، جدة، ط١ ، ٢٠٠١م.
٢٢- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجه، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦.
٢٣- نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام (دراسة وتحليل) د. نوري حمود القيسي، د. محمود عبد الجادر، د. بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٩٠.
٢٤- الواقع والمفهوم في المعلقات، يوسف اليوسف، مجلة الثقافة العربية ع(١١)، ١٩٧٥.
٢٥- الوجودية في الشعر الجاهلي، فالتر براونة، مجلة المعرفة السورية، دمشق، ع(٢)، ١٩٦٣، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١.
26- The Reality of the Imaginative and the Authority of the Familiar
27- of the Pre-Islamic Poetry

28- Prof. Ibraheem Jindari Juma'a Ph.D Assist. Prof. Hassan Salah Sultan Ph.D
29- Mosul University
30- Mosul University
31- College of Education
32- College of Education
33- Department of Arabic Language
33- Department of Arabic Languag