إتباع أم إبداع
(نموذجان من الشعر الجاهلي)

الاء عدنان قاسم*

إنطلاقاً من المنهج الوصفي- التحليلي المقارن، ثمَّ توصيف الإتباع في الشعر مقارنه بتوظيف الإبداع، وتحليل قصيدتي» القوس العذراء» للشمّاخ و»الجمانة» للمسيّب، والمقارنة بينهما تحت عنوان «المبدأ» أي القيم الإنسانية وإظهار سلبيات شخصية القواس في الأولى، وإيجابيات الصياد- البحار في الثانية. فتبين أن القواس ضعيف النفس مرجرج الرأي متردداً، أضاع تعبه وأمله عندما أغرته الأموال والثياب، فقد كل شيء فحزن وندم. أما الصياد فكان قوى النفس متمنّعاً، متمسكاً بزمام أموره، لا تغريه أموال ولا أقوال، فحافظ على «الجمانة». «فالقوس» و»الجمانة» عنوانان متقابلان للنفس الإنسانية في الضّعف والاستسلام، مقابل الثبات والقوة والمواجهة.

وخلاصة البحث أثبتت أن الإتباع والإبداع لا يؤثران في أحداث القصيدتين، وما الصراع بين أنصار كل منهما إلا من صنع النقاد والدارسين.

الكلمات المفتاحية: الإتباع، الإبداع، القوس العذراء، الجمانة، المبدأ، القيم، النفس الإنسانية.

كيف يُفهم الإتباع في الشعر؟

ينبع الاتباع من مفهوم الإسلام للشعر: أقر الإسلام الشعر شريطة أن يكون لخدمة الدين والنظام الذي يؤسسه. ولا تقيَّم الأداء بذاتها بل بوظيفتها. فهو وسيلة لغاية أشرف منه وأعلى، بشرف، ويعلو بقدر ما يستلهم هذه الغاية ويرتبط بها، ويخدمها ويفيد منها. والجمال، وحسب هذه النظرة، ينبثق من الدين ويشكل معه وحدة كاملة. ولا يعود الجمال هو أيضا قيمة بذاته، وإنما تتوقف قيمته على مدى ارتباطه بالدين.

** جامعة الجنان/ طرابلس- لبنان
كلية الآداب والعلوم الإنسانية .

bakiiralaa0@gmail.com

والمضمون الذي أقره الإسلام ودعا الى التعبير عنه، يتمثل في حقائق أُوْحيتو بُلّغَت. هذه الحقائق كاملة، ثابتة، نهائية. وهي تتضمن كل شيء: ما كان وما سيكون بحيث ينتفي أي مجهول. لذلك ليس في العالم ولا الإنسان قوة مجهولة (أدونيس، ١٩٨٠، ١٥٤-١٥٥).

وإذا كان الإنسان يجهل نفسه والعالم، فليس لأنّ فيه قوى لم يكشف عنها الوحي، بل لأن الإنسان، بطبيعته المحدودة العاجزة، يجهلها وسيظل يجهلها، إذ لا يمكن أن يعرفها لأنه لا يمكن أن يتساوى بالله. ليست المسألة إذن، بالنسبة إلى الإنسان، أن يبحث عن المجهول، فهذا من شأن الله لا من شأنه، وإنما المسألة هي أن يشهد لما كشف عنه الوحي، وبمجده وبحفظه. بل ليس ثمة ما يسوّغ البحث لأنه يصبح، في هذا المنظور، شكًّا في الوحي، ثم كفرًا.

وما كشف عنه الوحي موجود في الكلام الموحى. فالحقيقة، من هذه الناحية، بنية لغوية، إنها بتعبير آخر، في الثقافة لا في الطبيعة. والاسلام، بهذا المعنى، انتصار الثقافة على الطبيعة. وإذا كانت الحقيقة موجودة في الكلام الموحى، فالإنسان يتكون وينمو بالأجوبة المستعدة في الوحي، لا بالأسئلة. وإذا كان ثمة سؤال ما، فهو لاستيضاح، وليس لاكتشاف أجوبة أو حقائق جديدة غيرها (أدونيس، ١٩٨٠، ١٥٥).

ووضوح المضمون وثباته وكما له أدى إلى عدم التمييز بين الفاعلية العلمية من جهة، والفاعلية الشعرية، والفنية بعامة، من جهة ثانية. وهكذا اختلطت حدود الشعر والعلم، بحيث أصبح الشعر نوعًا من العلم، وأصبح الوعي العلمي شكلًا من أشكال الوعي الشعري. ولئن كان الوعي انعكاسًا للواقع، فإن الوعي العلمي يقدم صورة عن الواقع ذهنية أو عقلية، بينما يقدم عنه الوعي الفني صورة تخيلية. الصورة الأولى تجيء عبر العقل، أما الثانية فتجيء عبر التخيل. الشعر إذن لا ينتج عن مجرد الإدراك، بل عن إدراك أعاد التخيل إنتاجه، أي عن تمثيل ثانٍ: إنه إعادة خلق للواقع وليس قبولاً به كما هو. الشعر بتعبير آخر تغيير لا تفسير. فالعلم يفسّر، أما الشعر فيغيّر.

وأصبح الشعر، بحسب النظرة الإسلامية، فاعلية علمية: أي تفسيرا للواقع الديني ورسماً له وتمجيداً ووصفاً. أصبح بتعبير آخر فاعلية ذهنية- عقليه تصدر عن وعي كامل. فالشاعر إذن وعي منطقي بلغه فرويد، الأنا الواعي وحسب.

من هنا نفهم الدلالة في استبعاد السحر والكهانة والجنون وإقصائها عن مجال الفاعلية الشعرية. فهذه، في مفهوم الدين عناصر غواية وإغواء تقدم صور غير حقيقية، وتستند في تأثيرها على الإنسان الى ما فيه من الضّعف، فتنتصر انطباعاته الحسية الخاطئة على احكامه العقلية، وهكذا يبتعد عن الحقيقة ويقترب من الوهم.

والإسلام خلق الجو الصحي للأفكار وخلق الجو الصحي للمشاعر والعواطف.

وضمن هذا المنظور تفهم تميزه بين الرؤيا والحلم. فالرؤيا تختص، كما ترد في الأحاديث بما هو محبوب أو حسن أو صالح أما الحلم فمن الشيطان (الكاندهلوي،٢٠١١، ٥٢).

وينقل المبرّد حديثاُ جاء فيه:" ألا أخبركم بأبضغكم إليَّ وأبعدكم مني مجلسًا يوم القيامة؟ الثرثارون المتفيهقون ويقول أنه يعني الذين يكثرون الكلام تكلفاً وتجاوزاً وخروجًا عن الحق (أبو العباس،١٩٩٧، ٤-٦).

وكما أن الحقائق ثابتة فإن التعبير عنها يجب أن يكون ثابتاً والعربي صانع اللغة وصانع الشعر، فهما إبداع وكل إبداع فطريّ كامل. ولهذا فإن تغيير قواعده تغيير في الفطرة ذاتها، اي تشويه للحقيقة الأصلية (أدونيس، ١٩٨٠، ١٥٧).

وبما أن تلك الحقائق مشتركة بين الناس جميعاً، فإن مكان الإجادة الشعرية ليس في المضمون بحد ذاته وإنما في صياغته. وبما أن هذا المضمون معروف للجميع، فإن صياغته يجب أن تكون أيضا معروفة للجميع. وتتم هذه الصياغة وفقاً لقواعد محدودة، وتحقق الوضوح الكامل. وكما أن المضمون مستمد من أصل فكري ثابت سابق هو الإسلام ومبادئه، فإن صياغته تتحدد على أصل سابق هو النموذج الكامل للبيان والفصاحة. وهكذا يحدث تساوٍ بين اللفظ والمعنى فيكون اللفظ بقدر المعنى، والإسم هو المسمى.

وتبعاً لما تقدم، إن الإسلام كان نفياً للشعر ليس لأن القرآن تجاوزه لغة وبياناً وحسب بل لأنه ايضاً أصبح، بعد القرآن مصدر معرفه ثانية، وبطل أن يكون مصدر معرفة أولى. ويعني ذلك أن الشعر صار إناءً للأفكار والقيم الإسلامية، فاكتسب الشكل الشعري الجاهلي، بتبني الإسلام له، ثبات الأصل الذي لا يتغير. اكتسب، بتعبير آخر بعداً لا زمنياً: لقد اقترن مضمون مطلق فأصبح، كقالب يحتويه، مطلقا مثله وأصبح الشعر، كفن، وسيلة لخدمة الدين، فقد أصبح كلغة وسيلة أو وثيقة لتفسير لغة القرآن وفهما وأن يكون شاهداً على إعجازها (أدونيس، ١٩٨٠، ١٥٨).

وبما أن القرآن معجزة من ناحية المعاني والبيان فقط صار أصلا جامعاً للغة والدين. ومع أن الشعر الجاهلي سابق عليه زمنياً، فقد أصبح القرآن سابقا للشعر الجاهلي بكونه إعجازا يتجاوز الزمن، ولم يعد الشعر الجاهلي إلا حجّة لإثبات هذا الإعجاز. ومن هنا نفهم كيف تم التوحيد بين اللغة والدين من جهة، وكيف أن علماء اللغة والدين درسوا الشعر الجاهلي لذاته ب لما فيه من اللغة التي تشهد للغة القرآن، فصارت لغة الشعر الجاهلي، بمفرداتها وتراكيبها

معجماً أو مرجعاً لفهم القرآن ولفهم الحديث.

وهكذا، فالناقد الحق، بحسب النظرة الإسلامية، هو الذي يتقن معرفة الأصل: لغة القرآن، والشعر الجاهلي، فيقيّم اللاحق استناداً إلى معرفته بالسابق. فالدين هو اعتقاد الحق، والشعر هو التعبير عن هذا الحق، والنقد الصحيح هو الذي يعرف أن يقيس مدى المطابقة فيما بينهما.

فالنقد بحسب النظرة الاسلامية، وهو من اكتشاف الوحدة بين الشعر والواجب الاخلاقي الاجتماعي وكل ما تقدم يوضح المعنى العميق لكون النبي والخلفاء الراشدين اول من نقض الشعر في الاسلام و معنى كون النقاط والذين ثمانية وبعد هم علماء اللغة والدين ويوضح كيف اصبح الشعر ادبا اي بيانا يعلم ويهذب يدعو الناس الى المحامد وينهاهم عن المقابح بل يوضح كيف اصبح مرادفا للسنه اي نمط من التفكير والتعبير والسلوك (ابن منظور،١٩٩٧، دص).

موروثاً من أسلاف يعتبرون قدوةً ونموذجاً حريا على المعنى الديني للسنّة النبوية التي هي نموذج للأمة وقدوة لها فيكون تقييم الشاعر شعرياً أخذ يعني ويتضمن تقييه سياسياً وأخلاقياً وإجتماعياً.

وبناءً على ما تقدم، هل بقيَ الإتباع في الشعر هو السائد والمسيطر، أم ثمة تحول جرى في ميدان الشعر أسماه بعض الدارسين بالإبداع؟

فما هي الخطوات التي تسمى مشى عليها الشعر حتى أطلقت عليه تسمية الأبداع؟

بدأ الإبداع في الشعر بما تمثل بالنخول الشعري في العصر الأموي الذي انطلق من تجربتين:

الأولى التجربة الذاتية، أي العالم الداخلي، عالم العواطف والرغبات والأهواء.

الثانية: التجربة السياسية الإيديولوجية، اي التوحيد بين الشعر والفكر، وإعطاء الشعر شكلاً من أشكال الفكر. فالشعر أصبح وسيلة لخدمة المبدأ يبشر به ويدعو له. ويمكن أن نربط بتجربته الأولى بامرئ القيس، والتجربة الثانية بشعر عروة بن الورد وحياته.

وإذا صح القول أن الشعر في الجاهلية "كان ديوان العرب وأنه لم يكن للعرب علم أصح منه" فإننا نستطيع أن نصف الشعر الجاهلي بأنه الأصل الاول للثقافة العربية. ولكن هذا الوصف لا يقبل بأن الشعر الجاهلي نمط واحد، لان الشعر الجاهلي شبكة من الاتجاهات، وهذا يعني أنه متعدد متنوع من حيث المحتوى ومن حيث التعبير معا.

ويتجلى هذا التعدد، بدءاً من ظهور الإسلام، في اتجاهين: الاول يحافظ على القيم السائدة: القديمة التي أقرها الإسلام والجديدة التي نشأت

معه، والثاني يتمرد عليها ويخرج.

ويمكن أن نصف شعراء التجربة الأولى أي التجربة الذاتية بأنهم شعراء التمرد على القيم السائدة وهي القيم التي أقرها الإسلام. وبما أن هؤلاء الشعراء يكملون المنحى الذي يمثله امرؤ القيس، فمن الطبيعي أن نشير إلى مظاهر تمرد امرؤ القيس وخروجه عن النموذج الشعري الأول أي التحول.

أمضى امرؤ القيس معظم حياته طريداً ومات طريداُ ولعل من أسباب ذلك أنه كان" يتعهر في شعره" (بن قتيبة الدينوري،١٤٢٣، ٥٣). فهذه هي النقطة الأولى الممثلة لخروجه على النموذج الأخلاقي، فأُخذ عليه" فجوره وعهره" (الخطيب،٢٠٠٣، ٤١). وقيل عن المعنى في شعره حول المرأة بأنه "معنى فاحش.

وتتمثل النقطة الثانية في خروجه على نموذج المعاني، ويوضح ذلك ما رُوِيَ عن زوجته أم جندب أنها حكمت بينه وبين علقمة وفضّلت علقمة عليه (بن قتيبة الدينوري،١٤٢٣، ٧٤).لأن علقمة وصف الفرس في قصيدته مطابقاً الصورة النموذجية، أما امرؤ القيس انحرف عن النموذج و شوّههُ.

والنقطة الثالثة في الخروج على نموذج التعبير، فامرؤ القيس يجيد باللفظة عم ما وُضعت له اصلاً ولا يتقيد بنسق واحد من التعبير، من هنا عاب عليه الأصمعي قوله:

واركب في الروع خيفانة .... كسا وجهها سعف منتشر.

وذلك أن الشعر في ناصية الفرس إذا غطى وجهه «لم يكن الفرس كريماً» (الخطيب،٢٠٠٣، ٣٩).

وهذا نقد يفسر اللفظة بمعناها الظاهر الحرفي، وهو قائم على القول بالمطابقة الحرفية المباشرة بين اللفظ كدال والمعنى كمدلول، وهذا نقد ينظر إلى الشعر على أنه حقيقة علمية.

فقد يصح هذا النقد في الفلسفة أو العلم إلا أنه لا يصح في الشعر (بن قتيبة الدينوري،١٤٢٣، ٥٤).

وقد أُخذَ عليه أنه كان يضيف بيتاً إلى بيت ويعلقه به، وهذا عيبٌ عندهم. لأن خير الشعر مالم يحتج بيت منه إلى بيت آخر- وخير الأبيات ما استغنى بعض أجزائه ببعض إلى وصوله الى القافية (الخطيب،٢٠٠٣، ٣٦).

ومن أمثلة التمرد والخروج الحطيئة (بن قتيبة الدينوري،١٤٢٣، ٢٣٨). وكان يوصف بأنه رقيق الإسلام لئيم الطبع» (بن قتيبة الدينوري،١٤٢٣، ٢٣٩). ومن هؤلاء الشعراء الخارجين المتمردين، أبو الطمحان القيني، ويوصف بأنه «كان فاسقا» ومن الخلعاء، وخبيث الدين في الجاهلية والإسلام (بن قتيبة الدينوري،١٤٢٣، ٣٠٤).

ويقدم عمر بن أبي ربيعة عناصر تحويلية مهمة، سواء من حيث النظرة والمضمون، أو من حيث طريقة التعبير (بن قتيبة الدينوري،١٤٢٣، ٤٥٧)، فيؤسس عمر بن أبي ربيعة ما يمكن تسميته بالنزعة الشهوية، الإباحية في الشعر العربي، وهو في ذلك يتابع ما بدأه امرؤ القيس (أدونيس، ١٩٨٠، ٢١٥).

إن شعرهما يستمد أهمية خاصة في كونه يؤسس الرغبة أو الشهوة على المحرم، ديناً أو إجتماعياً؛ وفي هذا تكمن الثورة على التقاليد الإجتماعية الدينية، والعودة الى البداية حيث لم يكن الإنسان يعرف الخجل أو العار.

فتشعرهما محاولة للخروج على المجتمع: كل خروج على تقاليد المجتمع، يحمل بذاته قيمة، لأنه يعلن اللا خطيئة. فاللذة، وحدها هي القيمة.

وإذا كان الشعر، بمقتضى النظرة الإسلامية، شكلاً من المطابقة الدقيقة بين الكلام والطهرية الدينية، فإن شعر عمر بن أبي ربيعة يقدم، على العكس، شكلاً من المطابقة بين الكلام وشهوة الحياة، فيما يتجاوز القيم الدينية والمعايير الأخلاقيه في آن. وفي هذا على الأخص، تكمن خاصيته التحويلية.

وبما أن الشعر تعبير عن مذهب معين ونتيجة له، فقد تضاءلت، أو اضمحلت فكرة التقليد عن الشاعر الخارجي. فكان الكميت بن يزيد أول شعراء التجربة السياسية- المذهبية، فقد اقترن شعره بالدعوة إلى الثورة "على أهل الضلالة والتعدي" (الطبري،١٩٦٩، ١٠٠).

ويمكن أن نلحق بهذا المنحى نزعة التعليم التي نشأت مع رؤبة.

ولكن ليس للشعر المذهبي، سواء تعليمياً أو تبشيرياً، أهمية من الناحية الفنية الخالصة، وإنما ترتبط أهميته بتحويل الشعر من مجال التعبير عن المشاعر والانفعالات، إلى أن يعبر أيضاً عن الأفكار والعقائد، بحيث أصبح الشعر تعبيراً عقلياً يستند إلى الدليل والبرهان.

على ضوء مفهوم الإتباع، وما يفهم من الإبداع، نستعرض تحت عنوان «مبدأ» قصيدتين الأولى بعنوان «القوس العذراء» للشمّاخ، والثانية بعنوان « الجُمانة» للمسيّب بن عَلَس.

لنرى مدى أهمية وضعهما تحت أحد المفهومين، أو بينهما، أو تصنيفها لا يقدم ولا يؤخر، ويكفيهما أهميةً كونهما مغزى إنسانياً يستشف منه درس إنساني قيمي ينير حياة من أراد الفهم والاتعاظ.

«فالمبدأ" أساس جوهري في حياة الإنسان، وهو يمنح الإنسان جدارته بالإنسانية لأنه قضية "القيم" التي يؤمن بها ويدافع عنها. والإنسان يخلق "قيمه"، فالمصلحون الكبار في التاريخ الإنساني هم صنّاع قيم كبرى. والإنسان بلا

قيم كتلة لحم على عظم. والقيم تحدد الانتماء وتتماهى مع "المبدأ". وكيفما كانت الحال فإن قيم الإنسان أو مبادئه هي الإنسان نفسه، فإذا انتفت تجرد من إنسانيته. والقيم عند الفرد تأتيه بالوراثة ويضيف إليها بناء على مفهومه "الثقافي" الذي بناه من خبرات وأحلام.

والإنسان هو المخلوق الوحيد الذي يرث جنسه، لذا وصفناه، بأنه "وارث قيم"و"صانع قيم" (رومية، ١٩٩٦، ٣٣٦).

ولقد شغل «المبدأ» أو «القيم» عقل الشاعر القديم كما شغلت عقل مجتمعه. والمبدأ تعبير عن الحس الأخلاقي السائد. وقصيدتا «القوس العذراء» و» الجُمانة» استوحاهما الأستاذ محمود شاكر ليردّ على الشعر روحه التي أزهقتها الفجاجة والرطانة والعبث المسيطر، فرطّب أجنحة الشعر برؤيته وتصوره للحياة والكون والعمل والفن

وعلاقة العامل بعمله، والفنان بفنّه، «فالعمل هو في إرث طبيعته فن متمكن، والإنسان بسليقة فطرته فنان معرف». «وإذا كلّ صنعٍ يتقاضاه حق إحسانه، وكل عملٍ يحن به إلى قرارة إتقانه» (شاكر،١٣٩٢، ٢٤-٢٩).

وكتب د. إحسان عباس دراسة قيمة أدارها حول قصيدة محمود شاكر، فأبرز فيها آراء الأستاذ شاكر السابقة، وأضاف إليها ما أضاف من موهبته وألمح إلى «قوس» الشمّاخ غير مرّة (الخانجي وآخرون، ١٩٨٢م، ٣). وقد افتتح مقالته بقوله:

« للقوس في الأدب العربي - منذ أقدم العصور - وجود يتجاوز الواقع إلى الرمز. فمنذ أن جعل حاجب بن زرارة قوسه رهينةً لقاء أمر خطير لم يكن ينظر إلى قيمة تلك القوس في حقيقة الواقع العملي، ومنذ أن اصبحت ندامة الكسعي الذي حطّم قوسه - أعني مصدر رزقه ومعقد أمله- مضرب المثل لكل من ضحّى مشرّعًا جائرًا بشيء غالٍ عزيزٍ حتى ارتبط تسرّعه وجوره بالندم والتلوُّم النفسي، منذ ذلك الحين لم تعد القوس تقتصر على أن تكون عودًا من نبع [يريد سحر النبع] وإنما أصبحت تحمل قيمًا جديدةً أو دلالات على قيم جديدة ذات ارتباط بمشكلات إنسانية كبرى».

فما قوس الشمّاخ؟ وما قصتها؟

إنها قوس صياد فقير قوقع تكفل له ولأسرته الرزق، وقد كانت قبل ذلك غصنًا في شجرة الضال الطيب الرائحة. ولكن القوّاس ظلّ يراقب هذا الغصن زمنًا حتى إذا طال وتمَّ وغدا صالحًا ليكون قوسًا نهض إليه يرتقي الجبل، ينغلُّ في مشقة وعُسر بين الشجر حتى وصل إليه في هضبته العالية البارزة للشمس، قطعه بفأسه الحادة، فلما صار بين يديه ابتهج واطمأن وأحس أن الغنى أحاط به. ثم قفل بهذا الغصن، فعرّضه للشمس حولين كاملين ليشرب ماء قشره، وهو

بين الوقت والوقت يجسّه ويقلّبه ليعلم ما فيه من عيب فيصلحه ويليّنه ويقيّمه. وبعد الحولين أدخله في آلة الثقاف فثقّفه وسوّاه وبرّأه من الأعوجاج فصارت على خير ما تكون عليه القنّاص. فإذا انطلق عنها السهم كان له صوت امرأة ثكلى تبكي ابنها الميت، وإذا أصاب ظبيًا مات على مكانه، أو ذعره فخذلته قوائمه فلم يَقْوَ على الفِرار.

وظل القوّاس يرعى قوسه ويصونها ويزداد بها فتنة حتى أهلّ موسم الحج، فكان بصحبتها فيمن أمَّ السوق من الناس، فعرض له رجل خبير بالقنّاص، فمد يده إليها فرازها فعرف حسنها وكمالها، فطفق يساومه ويغلي بها الثمن، وينوّعه، من أجود الثياب وأغلاها، وأواقٍ من الذهب الخالص الأحمر، ودراهم مدوّرة وجلد مدبوغ بالقرظ من جلود المعزى الغالية. فنازعته والتوت عليه، وأغراه الثمن، وأبى عليه العقل واستعصى، فغرق في لجّة الحيرة يراجع نفسه ويشاورها: أيأخذ هذا الثمن الغالي أم ينصرف عنه؟ وتحلّق حوله الناس يوسوسون له ويرفقون القول ويحضّونه على البيع، ولم تزل النفس تخادعه، وبريق الذهب يغريه حتى سكت صوت العقل وغاب فباعها!!

فلما فارقته فاضت العين عبرة، ونهض في صدره شوك الندم والحسرة، واتّقد فيه حبّ ممضّ محرق فكأنما هو يجزّ قليه ويقطعه!!

وقصيدة الشمّاخ، رغم لغتها الوعرة، وقافيتها النافرة، تأخذ بالألباب، لقد ضرب الشمّاخ حزون جبال الشعر حتى تيسّرت له هذه القصيدة على نحو ما ضرب «القوّاس» حزون الجبل وهو يرتقيه للوصول إلى شجرة الضال، وقد راض «القوّاس» قوسه وثقّفها وسوّاها كما تُراصن الفرس الشموس حتى تنقاد:

أقام الثقاف والطريدة درأها كما قومت ضغن الشموس المهامز

جعل الشمّاخ القوس رمزًا للفن أو للعمل، وعلاقة القوّاس بها رمزًا لعلاقة الفنان بفنّه. والقصة ليست قصة عمل فحسب، بل وظيفة هذا العمل أو رسالته، وبعبارة أدق وأوضح: إن في كل عمل فنّي دلالتين: دلالة تاريخية نسبية، وأخرى إنسانية عامة. وهاتان الدلالتان تعبّران عن الحس الأخلاقي للشاعر، أي عن «قيمه» أو «مبادئه» والقيم هي روح العمل وحلمه الشاق. وفي ضوء هذا الشرح تكون قوس الشمّاخ رمزًا لنبدأ، وهدفًا ساميًا في الحياة أي للقيم التي إذا تعرى منها الإنسان اتخذ إلى درك الحيوان الأعجم، وهو رمز يتضمن العمل والسلوك والرؤى والأحلام، وهل ينفع المرء إذا خسر نفسه أن يربح العالم؟

فقد ربح «القوّاس» بعض هذا العالم أو رموزه، ربح الذهب والمال والجلد الفاخر والثياب النفيسة ولكنه خسر مبدأه وقيمه فاكتشف أنه خسر كل شيء.

خسر نفسه وأفاق أنه سقط سقطة مدمّرة، فتنازعه نوم قاسٍ وحزن مرّ وشعور جارح بالضياع، فبكى من الحزن:

فلما شراها فاضت العين عبرة

وفي الصدر حزاز من اللَّومِ حامِزُ

لقد اختار القواس الغصن، وفي الاختيار مسؤولية، لقد نهض بهذه المسؤولية خير نهوض وخاض صراع مع الطبيعة مسلحًا بالإرادة والتصميم والقوة، ويستخدم الشاعر لفظ «الاطمئنان» للتعبير عن حصول القوّاس على القوس، كما يستخدم لفظ «الغنى» للتعبير عن إحساس القوّاس بأهمية هذه القوس:

فَلَمّا اِطمَأَنَّت في يَدَيهِ رَأى غِنىً

أَحاطَ بِهِ وَازوَرَّ عَمَّن يُحاوِزُ

في ظلّ هذا «الاطمئنان والغنى» مضى القوّاس يعز بقوسه فعرّضها للشمس وقلّب النظر فيها ليصلح ما فيها من عيب، فقوم منادها فاستقامت:

فَمَظَّعَها عامَينِ ماءَ لِحائِها

وَيَنظُرُ مِنها أَيَّها هُوَ غامِزُ

أَقامَ الثِقافُ وَالطَريدَةُ دَرأَها

كَما قَوَّمَت ضِغنَ الشَموسِ المَهامِزُ

اختبر القوّاس قوسه فرضي واطمأن، واعتزّ بها، لأنه إذا أصاب ظبيًا مات على مكانه، أو امتلأ ذعرًا، فخذلته قوائمه فلم يستطع الفرار:

قَذوفٌ إِذا ما خالَطَ الظَبيَ سَهمُها

وَإِن ريغَ مِنها أَسلَمَتهُ النَواقِزُ

ولقد تحولت القوس إلى امرأة مفجوعة بأبنها فهي تنوح عليه «ترنّم ثكلى»:

إِذا أَنبَضَ الرامونَ عَنها تَرَنَّمَت

تَرَنُّمَ ثَكلى أَوجَعَتها الجَنائِزُ

فهل كان الشمّاخ يرشح بهذا التحوّل - أو الصورة - للفجيعة القادمة؟

إن النفس أمارة بالسوء، وإن نار الإغراء المتوهجة كجمر الذهب تذيب معادن النفوس إلا ما قلّ منها وندر:

فَوافى بِها أَهلَ المَواسِمِ فَانبَرى

لَها بَيِّعٌ يُغلي بِها السَومَ رائِزُ

فَقالَ لَهُ هَل تَشتَريها فَإِنَّها

تُباعُ بِما بيعَ التِلادُ الحَرائِزُ

فَقالَ إِزارٌ شَرعَبِيٌّ وَأَربَعٌ

مِنَ السِيَراءِ أَو أَواقٍ نَواجِزُ

ثَمانٍ مِنَ الكيرِيِّ حُمرٌ كَأَنَّها

مِنَ الجَمرِ ما ذَكّى عَلى النارِ خابِزُ

وبُردان من خالٍ وتسعون درهمًا

على ذاك مقروظًا من الجلد ماعز

إنها نفيسة فتفنن في العرض والإغراء مما يكسر صلابة الروح ويجرّعها الخديعة والباطل. وفي المشهد جماعة من الناس يشجعونه على القبول، وهكذا غابت القوس في جوف البيع، وانهار المبدأ واندلعت نار الحسرة والندم:

فَقالوا لَهُ بايِع أَخاكَ وَلا يَكُن

لَكَ اليَومَ عَن رِبحٍ مِنَ البَيعِ لاهِزُ

فَلَمّا شَراها فاضَتِ العَينُ عَبرَةً

وَفي الصَدرِ حُزّازٌ مِنَ الوَجدِ حامِزُ

ولم يكن ظنّ الشمّاخ بالناس حسنًا، فقد انضموا إلى التاجر والمال، واشتركوا في تضليل القوّاس حتى انقاد إلى مأساته الفاجعة. ولو كانت القضية قضية عمل فحسب لكان من حق هذا القوّاس أن يكسب بعمله مالًا يسدّ به فقره دون ندم أو لوعة، ولكنها قضية علاقة وجدانية حميمة بين المبدأ وحامله، أو بين الهدف السامي وصاحبه، فإذا انهارت لم يعوّضها مال وثياب، ولم يردّها بكاء وحسرة وندم.

هذه هي قصة قصيدة الشمّاخ لما تصوّرها قوسه، قضية الإنسان حين يحلم بتحقيق ذاته من خلال القيم والمبادئ وهذه ذروة الإحساس بالذات وصحوتها، إلا أن الصراع وقع بين طرفين غير متكافئين، فسقط الإنسان الحالم سقطة البطل المدمرة ولقي مصيره فردًا متوحّدًا.

ويزداد رمز القوس انكشافًا ووضوحًا حين نعارضه برمز آخر في قصيدة «الجمانة» حكاية الجمانة في شعر «المسيّب بن علس».

يقصّ «المسيّب بن علس» قصة هذه الجمانة مصوّرًا خروجها الغواص في أربعة من الشركاء، وهم بأمرة الغواص، فعلوا سفينة تهوي بهم في لجّة البحر وامتد بهم الزمن شهرًا بعد شهر، إلى أن ألقى هذا البحار مراسي سفينتهم في منطقة محفوفة بالأخطار والهلاك، ثمّ قذف بنفسه في البحر ملتهبًا من الفقر شديد الظمأ، ينشد في هذه الأعماق حلمًا شاقًا عزيز المنال.

لقد قتلت هذه الجمانة والده من قبل، فصمم أن يتبعه أو يجيء بها وهي أمنية العمر، فظلّ مغمورًا بالماء نصف النهار، لا يدري أصحابه من أمره شيئًا، حتى تعرى الحلم بين يديه بديعًا قائمًا:

لقد أصاب منية النفس، فجاء بها صدفيّة مضيئة كالجمر وهبّ المشترون يغرونه: يرفقون له القول، ويدفعون بها ثمنًا غاليًا، وهو يسمعهم زاهدًا فيما يدفعون، وصاحبه يوسوس له ويزيده إغراء: ألا تبيع؟ وهو يزداد ازورارًا وتصاممًا عنهم. إن المسيّب يقص علينا حكاية هذه الدرّة قصًّا بديعًا مدهشًا:

كَجُمانَةِ البَحرِيّ جاءَ بِها

غَوّاصُها مِن لُجَّةِ البَحرِ

صُلبُ الفُؤادِ رَئيسَ أَربَعَةٍ

مُتَخالِفي الأَلوانِ وَالنَجرِ

فَتَنازَعوا حَتّى إِذا اِجتَمَعوا

أَلقَوا إِلَيهِ مَقالِدَ الأَمرِ

حَتّى إِذا ما ساءَ ظَنُّهُمُ

وَمَضى بِهِم شَهرٌ إِلى شَهرِ

أَلقى مَراسِيَهُ بِتَهلُكَةٍ

ثَبَتَت مَراسيها فَما تَجري

قَتَلَت أَباهُ فَقالَ أَتبَعُهُ

أَو أَستَفيدُ رَغيبَةَ الدَهرِ

نَصَفَ النَهارُ الماءُ غامِرُهُ

وَرَفيقُهُ بِالغَيبِ لا يَدري

فَأَصابَ مُنيَتَهُ فَجاءَ بِها

صَدَفِيَّةً كَمُضيئَةِ الجَمرِ

يُعطى بِها ثَمَناً وَيَمنَعُها

وَيَقولُ صاحِبُهُ أَلا تَشري

وَتَرى الصَراري يَسجُدونَ لَها

وَيَضُمُّها بِيَدَيهِ لِلنَحرِ

تصور هذه الأبيات صياد اللؤلؤ في صراعه الطويل المحفوف بالهلالـــ والخيبة ضد البحر وأمواجه وكائناته. وتبدو البيئة البحرية أشد هولًا وأقصى عريكة من بيئة الصحراء. بهذا التصوير سجل «المسيّب» حياة هؤلاء الصيادين القاسية في ذاك العصر، وهذا ما يوضح الدلالة التاريخية للنص، ولكن دلالته الإنسانية العميقة تتجلّى في تمجيد العمل والشقاء والكفاح ومصابرة الشدائد. فصراع الصياد مع البحر وأمواجه هو رمز للصراع الإنساني عامة ودعوة حارة إليه. ويبدو أن نفس «المسيّب» مفعمة بالثقة بهذا الصياد وبجدارته، لذا أسرف في تصويره والحديث عنه على نقيض الشمّاخ الذي أولى القوس عناية تضاهي عنايته بالقوّاس بل تفوقها. و«المسيّب» أشار إلى صلابة العتب عند الصياد وأكثر من وصفه بقوة الجسم ومتانة البنيان، وصفه بصلابة الروح وصفات الصياد المعنوية بارزة منذ مطلع النص إلى آخره. وفكرة «السيادة أو الرئاسة» هي الأخرى

دالة على مزاياه العملية والنفسية وما يتمتع به من منطق وحكمة وحسن تصرف وقوة إرادة وهو مصمم على تحقيق هدفه تصميما مطلقًا دون شك أو تردد، فهو إما أن يموت وإما أن يحقق ما صمّم عليه: قبلت أباه فقال: أتبعه

أو أستفيد رغيبة الدهر.

وأخيرً اظفر الصياد بأمنيته، وإذا بها

«جمانـة» متوهجة، يصدر عنه نورها ويفيض أينما كانت، وبالمقارنة، لم تكن تلك القوس مضيئة فعامت رؤية القوّاس وتبلبل فكره وسقط سقطته المدمّرة – فنحن مع الصياد أما «مبدأ» أو «هدف» سام جليل ينير أمام صاحبه سبل الحياة فلا تخشى عليه حيرة أو ضلال، لذلك كان الحديث عن الثمن هنا على نقيض ما كان في قضية القوس - خافتًا ضعيفًا قصير المدى، تبدّد مع إصرار الصياد وتمنعه: «يعطر بها ثمنًا ويمنعها ويقول صاحبه: ألا تشري؟

فلا وجود للصراع النفسي ههنا، فالقطبية محسومة لا تتسع لخلاف أو جدل نفسه محصّنة بصلابة الروح والمبدأ، ولا تجدي وسوسة الناس والأصحاب أو اغراؤهم له بالبيع.» إن المحب عن العذال في صمم»!

ماذا تكون هذه الجمانة إلا لم تكن رمزا لمبدأ في الحياة؟ هي هدف سام يستحق هذا الشفاء والكفاح في سبيله والإخلاص له، ولا يملك الآخرون إلا أن يحنوا رؤوسهم إجلالا وتقديرا ويخرّوا له ساجدين.

خلاصة البحث

إن قصيدتا القوس العذراء «للشماخ، والجمانة» المسيب، رغم ثناءه فيهما في الحفاظ على المبدأ. أي «القيم الإنسانية»، إلّا أنهما لا يتعارضان من حيث نسبتهما إلى الإتباع من نواحٍ، وإلى الإبداع من نواحٍ أخرى. القصيدتان تعومان على مدرسة الإتباع في الوزن والقافية والروي الواحد وانتظام الأبيات وترابطها، إلّا ان الاتباع لا يقدّم ولا يؤخر في مغزاهما والاهتمام بها لتكون قصيدة «القوس العذراء» رادعًا للإنسان في سبيل الحفاظ على القيم التي تحفظ إنسانيتها وتأتي قصيدة «الجمانة» لترسخ «المبدأ» و«القيم» التي ضاعت مع القوّاس تجاه قوسه، فإذا بالبحار، صياد الحمامة عنوان في الحفاظ على «المبدأ» و«القيم» بنفس ثابتة كبيرة لا تأبه المغريات مادية مهما كانت. والإبداع في القصيدتين يأتي من تجدد معانيهما سلبًا وإيجابًا، وهزيمة «القوس العذراء»، وما تناقص الإتباع والابداع إلّا بضاعة يسوقها أهل النقد والدارسون المتحذلقون، إذا لا يقدمون ولا يؤخرون في تصنيف أيهما، أو كلتيهما تحت عنوان الاتباع آخر الإبداع أو الاشتراك بين الإتباع والإبداع إتباع شكلي، ابداع معنوي إنساني متجدّد.

نتائج البحث

تميزت قصيدة القوس العذراء للشماخ بإظهار سلبيات بعض الصفات الإنسانية والعيوب الأخلاقية

أظهرت قصيدة الجمانة الجانب الإيجابي في الشخصية الإنسانية من حيث الصلابة والمحافظة على المبدأ والثبات عليه.

إن الاتباع في الشعر يبين وظيفة الأدب في إبراز القيم الخلقية والصفات الرفيعة، وكذلك توضح علاقة الإسلام بالأدب ولا سيما الشعر في العصر الجاهلي وما بعده.

من السمات الفنية للابداع أنه يتضمن القدوة والنموذج المثالي الذي يجب أن يكون عليه الأديب المبدع.

إن الأفكار والعقائد التي تنستند إلي الدليل والبرهان لا تنفك عن النظر إلى الحياة الإجتماعية والواقع العملي.

قائمة المصادر والمراجع:

أدونيس، علي أحمد سعيد. (١٩٨٠ م). الثابت والمتجول- الأصول، ط٣، دار العودة، بيروت: لبنان.

أبو العباس، محمد بن يزيد المبرد. (١٩٩٧م). الكامل في اللغة والأدب، مجلد ١، تحقيق محمد أبو الفصل إبراهيم، ط٣، دار الفكر العربي، القاهرة: مصر.

بن قتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم. (١٤٢٣هـ). الشعر والشعراء، ج١، دار الحديث، القاهرة: مصر.

الخطيب، نبيل. (٢٠٠٣م). الموشح، لون من ألوان النظم العربي، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت: لبنان.

الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير. (١٩٦٩م). تاريخ الرسل والملوك، المجلد الاول، دار المعرفة بمصر، القاهرة: مصر.

شاكر، محمود محمد. (١٣٩٢هـ). القوس العذراء، مكتبة الخانجي، القاهرة: مصر.

ابن منظور، (١٩٩٧م). لسان العرب، دار صادر، بيروت: لبنان.

الكاندهلوي، محمد إشفاق الرحمن. (٢٠١١ م). كشف المغطّى عن وجه الموطأ، المجلد السابع، مكتبة البشرى للطباعة والنشر، باكستان.

رومية، وهب أحمد. (١٩٩٦م). شعرنا القديم والنقد الجديد، مجلة عالم المعرفة، العدد٢٠٧، الكويت.

الخانجي، محمد أمين وفخر، محمود والمدني، محمود علي. (١٩٨٢م). دراسات عربية واسلامية، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة: مصر.

Follow or create?
(Two examples of pre-Islamic poetry)

Alaa adnan Kassem

Based on the comparative descriptive-analytical approach, then describing the following in poetry compared to employing creativity, and analyzing the two poems "The Virgin Bow" by Al-Shamakh and "Al-Jumana" by Al-Musayyab, and comparing them under the title of "principle," that is, human values, and showing the negatives of Al-Qawwas' character in the first, and the positives of Al-Sayyad. Seas per second. It turned out that Al-Qawwas was weak-minded, wavering, and hesitant. He lost his effort and hope when he was tempted by money and clothes. He lost everything and became sad and regretful. As for Al-Sayyad, he was strong in spirit, restrained, and stuck to the reins of his affairs. He was not tempted by money or words, so he maintained "al-Jumanah." The "bow" and the "jumana" are two opposite symbols of the human soul in weakness and surrender, as opposed to steadfastness, strength, and confrontation.

The conclusion of the research proved that adherence and creativity do not affect the events of the two poems, and the conflict between the supporters of each of them is nothing but the work of critics and scholars.

Keywords: followership, creativity, bows in "Sagittarius the Virgin," the fisherman, the sailor in "Al-Jumana," principle, values, the human soul, temptation, weakness, turmoil, submission, sadness, remorse, solidity, sovereignty, victory.