

## الأدب الاعترافي في السياق الشعري

قراءة في نص شعري قديم (مسلم بن الوليد 208هـ - نموذجاً)

الهادي عمر النجار - جامعة مصراتة - ليبيا

alhadi@art.misuratau.edu.ly

### مُلخَص:

تتناول هذه الأوراق ظاهرة غلب على ظني وجودها في الأدب العربي القديم - تحديداً - وهي ظاهرة التعريف بالشعراء بأنفسهم شعراً، وتدوينهم لأطراف من سيرتهم الذاتية شعراً كذلك، والتي بدت واضحة في مدونات النخب والمشاهير من الشعراء والكتّاب في الأدب الحديث - تحديداً - وهي ما اصطلحت على تسميته بـ (الأدب الاعترافي)، فكان التوجه إلى أدب الأوائل (أدب القدامى) للبحث عن البدايات الأولى لهذا النوع من الأدب، وهو الأدب الذي يتناول المسكوت عنه أو المقترض في كتب التراجم والرجال، لغرض تكملة النقص والتأويل والتعليل لكثير مما كتبه الآخر عن الشعراء، ومحو وصمة العار التي ظلت تلاحق طائفة منهم بسبب صفات ونعوت تناولها أهل التراجم عبر سلسلة من الرواة وهمية أو بدونها، أفضت إلى أحكام نتيجتها اطلاق ألقاب على بعضهم من نحو (الشعراء الخلاء) أو (الشعراء المجان)، وكأن هؤلاء وربما غيرهم كانوا من عرّف المجتمعات بالخمير والغزل المكشوف وغزل الغلمان وغيره، لكن ظهور الشعراء - على النحو الذي هو في النموذج الشعري المدروس - يُعد رداً منهم على تلك الدعاوى بشكل فني جمالي، بحيث يتم المزج بين ثنائيتي: (الشاعر، الشاعر) و(الشاعر، الإنسان)، في لحظة من لحظات الصحوة الشعرية، والتجلي الشعري اللتين تنتابان الحالة الشعرية من آن وآخر.

لقد كان اختيار النموذج الشعري ليمثل الجانب التطبيقي لهذه الصفحات لشاعر معتدل إلى حد ما في تعاطيه مع ما عدّ من الظواهر المجتمعية السلبية، وهو مسلم بن الوليد (208هـ) وهو نص مجتزأ من قصيدة طويلة إلى حد ما، أنشدها في مدح يزيد بن يزيد الشيباني، فكان نصفها الأول غزلياً خالصاً داخلاً في الدراسة بل هو مادتها، في حين ألحق نصفها الآخر المدحي ذليلاً لها، يمكن الرجوع إليه إذا دعت حاجة القراءة إلى ذلك، وهو وإن كان مدحاً خالصاً ليزيد، لكنه لا يخلو من علاقة تربطه بالشق الغزلي، ولولا خشية التطويل الذي لا يليق بهذا المختصر البحثي لكان من متونه الأساسية.

**الكلمات المفتاحية:** الأدب الاعترافي، الأدب السير ذاتي، الأدب الإنكاري، الأدب الطقوسي.

تاريخ النشر: 2021/12/01

تاريخ الاستلام: 2021/10/28

## مقدمة

لقد لفت نظري وشد انتباهي - وأنا أطلع كتب التراجم للتعرف على أعلام الأدب والفكر والثقافة الأوائل الذين لا أميل إلى تسميتهم القدماء والتعريف بهم فيما أكتب - سؤال ظل يراود فكري هو: لم لا نبحت في المدونة الشعرية لشعرائنا الأوائل لنقف على اعترافهم المتخفية وراء الستار الذي اصطنعه الشعر لنفسه؟ ما المانع من أن يتحدث الشاعر عن نفسه بوعي أو بدونه وهو ينسج بخيوطه الفنية العالم السحري الذي يلتف به حول حياة ممدوح، أو موصوف أو متغزل به أو حتى مهجو؟ ألا يمكن أن تمتلك العفوية ذات الشاعر أحياناً، فينفلت التمويه من يده ليجد نفسه أمام صراحة وضعته فيها الحالة الشعرية ذات التوتر الشديد؟ هل يمكن أن يكون المبدع قد مات موتاً أكبر في منتجه فلم يبق له أثر إلا اسماً في سلسلة نسب النص؟ أم أن موته كان موتاً أصغر وأن ما راوده من قول إبداعي هو أشبه بالحلم الذي يعيشه الحالmon؟ ثم أليس الشاعر حالماً يرسم عالماً من خيال في لوحة اللاوعي؟ أسنا - ونحن نحلم - تنتال علينا انثيالاً، وتنهال علينا انهيالاً أعمال نجدها وأقوال نتنكر لها في صحتنا؟

هذه التساؤلات وغيرها تحاول هذه الصفحات البحثية البحث لها عن إجابة بين سطور الشعر، الذي لا يبدو للوهلة الأولى مستعداً للإجابة عنها، إلا بعد رحلة شاقة من التحقيق مع الشاعر من خلال قبلة الشعري، للوصول إلى ذات شعرية اعترافية هي ما تسميه هذه الأوراق (الأدب الاعترافي) وهو أشبه ما يكون بترجمة الشاعر لنفسه وليس هو كذلك، وهو أشبه بالأدب السيرذاتي وهو ليس هو إياه أيضاً، وقد زاد من تحفزي نحو تلمس معالم هذا الجنس الأدبي في أدبنا العربي القديم، وجوده في الأدب الحديث، فقد كتب عباس محمود العقاد كتبه: (أنا) و(حياة قلم) و(سارة) أليس في هذه الكتب ما يشي بتوزيع حديثه بين حيوات ثلاث هي: (حياة ذاتية نفسية، وثانية إبداعية، وثالثة عاطفية)، وكتب أحمد أمين - وهو في الستين من عمره<sup>1</sup> كتاب (حياتي) سرد فيه سرداً مفصلاً سيرة حياته منذ طفولته، حتى قبيل وفاته بقليل، وكتب ميخائيل نعيمة (سبعون) وكتب طه حسين (الأيام)، وكتب توفيق الحكيم (عصفور من الشرق)، وكتب نزار قباني (قصتي مع الشعر)، وغير هؤلاء كتّاب كثيرون كتبوا ما كتبوا عن حياتهم الإبداعية الاجتماعية، فلم لا تكون لما كتبه هؤلاء الأدباء؛ شعراء وكتّاب في العصر الحديث جذور تاريخية في أدب الأوائل؟

<sup>1</sup> انظر، عبد الدايم، يحيى إبراهيم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، 1974م، ص260.

وليس بالضرورة أن يكون ذلك من قبيل (التأثير والتأثر) بقدر ما هو تطور دينامي، ونمو طبيعي لبذور زُرعت في أرض المؤسسة الشعرية، كانت قد أُلقيت بعفوية شأنها شأن أي بداية لأي فكر أو أدب أو فن، ثم نمت وتطورت حتى وصلت إلى ما وصلت إليه من النضج الفني والكمال الأدبي بشكل عام في العصر الحديث، على أن هذا البحث ليس معنياً بتتبع مراحل التطور هذا الفن، قدر اهتمامه بالإثبات النصي لوجود بعض سمات الأدب الاعترافي عند نموذج يكاد يكون عينة عشوائية لشعراء العربية الأوائل هو مسلم بن الوليد الأنصاري.

### مهاده نظري:

ليس الشعر تصويراً للحاضر فحسب على ما يذهب كثير من الدارسين، إنما هو - إضافة إلى ذلك - استشراف للمستقبل وتوقع له، واسترجاع للماضي وإعادة له أيضاً، ولهذا فإن هذه الورقة البحثية تأتي متممة لأخرى سبقتها بعنوان (الشعر واستشراف المستقبل) نشرتها مجلة (شمال جنوب) في عددها الرابع عشر الصادر في ديسمبر 2019م، وهي - إذ ذاك - تدّعي أن الشعر يتحرك عبر وحدات الزمن مختزلاً حواجزها، أي أن الزمن هو الذي يخضع لسلطان الشعر وليس العكس، فهو أي الشعر يتفاعل معه ويستبطن دواخله، ويقتنص اللحظات الفاعلة فيه ليقدمها للمتلقى في قالب ليس بعيداً عن جدلية (الواقع والخيال) في الفن الشعري، ذلك أن الشعر - كما هو معروف - لا يقول كل شيء، بل يترك المجال للقارئ ليتحرك به في براح الزمن المفتوح دون حجره في زاوية من زواياه الثلاث التي حشره النحاة التتبعيدون فيها، على حد ما يفهم من قول عبدالقاهر الجرجاني (474هـ) راداً - فيما يبدو - على سيبويه: "...والفعل ينقسم بأقسام الزمان، ماض وحاضر ومستقبل، وليس يخفى ضعف هذا في جنبه وقصوره عنه"<sup>2</sup>، وقد تلقف بعض النحاة الفكرة، وأعادوا النظر في بعض المسلمات النحوية بتسليط الفكر النحوي

<sup>2</sup> الجرجاني النحوي، أبو بكر عبدالقاهر بن عبد الرحمن، دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه (أبوفهر) محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار نشر المدني، جدة، ط(3)، 1992م، ص605. وهو القول الذي عده محمود شاكر ناقصاً بقوله معقّباً عليه: "وعبدالقاهر حكم حكماً لم يبيّن لنا أماته ولا تفصيله حين قال: إن المعنى الذي جاء في كلام سيبويه هو قولهم: "والفعل ينقسم بأقسام الزمان، ماض وحاضر ومستقبل، وليس يخفى ضعف هذا في جنبه وقصوره عنه" ولم يزد على هذا شيئاً، وقبل كل شيء، فهذا الذي استضعفه إلى جنب كلام سيبويه، إنما هو نص كلام استاذة وإمامه الذي يغالي في استاذيته ويقدمه تقدماً على سائر النحاة أبي علي الفارسي في كتابه (الإيضاح) في النحو... ووجدته صعباً عسيراً أن يدرك القارئ مآتي هذا الحكم، وإن كان عبدالقاهر قد قال = إنه "ليس بخفي"، مع أنه خفي بلا شك في خفائه" انظر، شاكر محمود محمد، المتنبّي (رسالة في الطريق إلى ثقافتنا)، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، 1987م، ص11.

المتفتح عليها، من هؤلاء النحوي الأندلسي السهيلي (581هـ) بقوله رداً على تقسيم الزجاجي (340هـ) للكلام إلى أقسامه الثلاثة المعتادة: "قال فيه أبو القاسم: اقسام الكلام ثلاثة: اسم وفعل وحرف، وهذه العبارة على طولها واهية مردودة..."<sup>3</sup> نقول هذا وفي أذهاننا الفرق الكبير والبون الشاسع بين الجملة النحوية ونظيرتها الشعرية، ففي حين قد تُكثَّفُ الجملة النحوية في مفردة واحدة تحمل في أحشائها مضمرات يتم تقدير وجودها دون أن تسمح المراسيم النحوية بالبوخ بها، في حين نفسه قد تتمدد الجملة الشعرية فتحتل مساحة بيت شعري كامل، او قد تتربع على قصيدة كاملة تطول أو تقصر، وربما لا ينبتعد عن الحقيقة إذا زعمنا أن الديوان الشعري بأكمله لشاعر من الشعراء قد يكون جملة شعرية واحدة، إذ العمل الإبداعي ذاتٌ واحدة تناظر ذات الشاعر الواحدة أيضاً، فالشعرية بدلالاتها النصية هي ابنة الشاعرية بمفهومها الفني وأبعادها الذاتية، وفي هذا المضمون يقول علي حرب محاولاً دفع التفكك الذي قد يُخيَّل للمتلقي أنه سمة غالبية على مقالاته النقدية: "إن الذي يؤلف بين مقالاتي هو أنني كاتبها"<sup>4</sup>، أي أن الكاتب موجود في كل ما يكتب، فإذا سلمنا بذلك في الكتابات النقدية المتبرئة من الذاتية في كل الأحوال، فإن تغلغل الشاعر في روح ما يكتب يصبح أمراً غير قابل للنقاش في حتميته، فالشاعر يشعر ثم يكتب، أي أنه يكتب من وحي شعوره، وهذا هو بيت القصيد في لجوئه إلى الاعتراف الشعري، وعلى ذلك فإن العمل الإبداعي الشعري صورة شعرية كلية واحدة تحمل في أحشائها مشاهد شعرية وبيانية جزئية، تسلط الضوء - بشكل ما - على الشاعر نفسه، بمعنى أن الشاعر حين ينسج شعره فإنه تتناوبه ذات خارجية وهي المحيط الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، وذات داخلية ينقل نقلاً أميناً - دون وعي - ما يختلج في نفسه من صراع أحياناً، وتسامح أحياناً أخرى وصولاً إلى البوح التصويري بالحقيقة التي تظل في حالة تخلُّق للتوتر والقلق المنتجة للنوع الشعري الذي اصطلحنا على تسميته بـ(الأدب الاعترافي)، الذي يختلف عن أدب السيرة الذاتية، وعن أدب المذكرات أو ربما عن غيرهما من الأنواع الأدبية التي قد يتهيأ للمتلقي التماهي معها، في اختراقه لحاجز الزمن متخلصاً من تاريخية الحدث التي تعني حرفية الحدث، ومتبنيّاً - عند الحاجة

<sup>3</sup> السهيلي، أبو القاسم عبدالرحمن بن عبد الله، نتائج الفكر في النحو، تحقيق محمد إبراهيم البناء، جامعة قارونس، بنغازي، 1978م، ص61. يورد تصحيحاً لما ذهب إليه الزجاجي بقوله: "فإن قيل: فما تصحيح عبارة من قال: الكلام ينقسم ثلاثة أقسام؟ فالجواب أن يقال: تصحيحها أن يقال: ثلاثة أقسام: خبر واستخبار وطلب." ص62.

<sup>4</sup> حرب، علي، نقد النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط(2)، 1995م، ص7. وعلى هذا النحو يخرج بعض الباحثين أبحاثهم التي غالباً ما تكون لغرض الترقيات الأكاديمية في مصنّف يختار له عنوان يكون فيه من العموم ما يسمح بانتظامه ضمن محتواها، من نحو (دراسات في...)، أبحاث في...، أوراق في...، الخ.

التأويلية - المنهج التاريخي الذي ربما يضيء بعض الجوانب المعتمدة في النص (مجال الدراسة)، والذي ربما تتمثل بعض "مميزاته في أنه يبين أن النص جزء من مكونات الواقع ومتكون فيه، وأن النص ما هو إلا الواقع يتحدث عن نفسه، لسان حال له، ومرآة تعكسه، كما أن الواقع مرآة تعكس النص"<sup>5</sup>، وفي إطار الحديث عن الزمن الشعري فإن ثنائية (الإنشاء والإنشاد) - مثلاً - هي تعبير واضح عن التمرد الشعري على قيود الزمن، إذ بين قطبيها زمن مفقود في التقدير الحقيقي لولادة النص الشعري، الذي يظل في رحم الشاعر طوال زمن الإنشاء قبل خروجه للوجود بحدوث الولادة عند أول لحظات الإنشاد التي يردد كثير من النقاد بأن إنشاء القصيدة هو عملية مخاض عسيرة للغة، وفي تقديري فإن تقدير زمن الإنشاء بحول بحسب ما ساد من تأويل للمصطلح النقدي المرتبط بالزمن في أشهر منتج العرب الأوائل الشعري، وهو (الحواليات)<sup>6</sup> التي ظهرت بشكل واضح في المطبخ الشعري عند زهير بن أبي سلمى (13 ق هـ)، هو زمن تقديري من وحي التأثير البيئي من الشعراء و النقاد بالمحيط البيئي الذي يعيشون فيه، إذ المتعارف عليه ان أية عملية ولادة تسبقها عملية مؤسسة لها وهي عملية الحمل التي هي في الغالب الأعم حول كامل يزيد أو ينقص قليلاً<sup>7</sup>، ولذلك فإذا نقص زمن الحمل عن

<sup>5</sup> حسنين، حسن حنفي، من النص إلى الواقع (محاولة لإعادة بناء علم أصول الفقه) دار المدار الإسلامي، بيروت، ط-1، 2005م، الجزء الأول (تكوين النص)، ص-17. ويضيف المؤلف مبيناً عيب المنهج التاريخي، فيقول: "... وعيبه في فقد المكونات الداخلية للنص وبنيته المستقلة". والذي يرممه - فيما يبدو - المنهج البنيوي الذي يقول عنه: "والمنهج البنيوي له ميزته في أنه يكشف المنطق الداخلي للنص والبنية المحكمة في تكوينه دون ردها إلى جزئياتها في الواقع التاريخي، فالكل سابق على الجزء، وله عيوبه... وفي إغفال التجارب التاريخية والحياة اليومية الفردية والجماعية التي يتكون فيها النص" ص-17.

<sup>6</sup> يقول النواجي (359هـ): "كان زهير بن أبي سلمى معروفاً بالنتقيح و التهذيب، وله قصائد تُعرف بـ"الحواليات"، فُرُوِي عنه أنه كان ينظم القصيدة في شهرين ويهذبها في حول، وقيل كان ينظمها في شهر وينقحها ويهذبها في أحد عشر شهراً، وقيل كان ينظمها في أربعة أشهر وينقحها في أربعة أشهر، ويعرضها على علماء قبيلته في أربعة أشهر... ولهذا كان الإمام عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - مع جلالته في العلم وتقديمه في النقد يقدمه على سائر الفحول من طبقاته" النواجي، شمس الدين محمد بن حسن، مقدمة في صناعة النظم والنثر، تحقيق محمد بن عبد الكريم، دار مكتبة الحياة، بيروت، لا تاريخ له، ص-33-34.

<sup>7</sup> ناقش هذه القضية نقاشاً مطولاً عبد المنعم خضر الزبيدي في كتابه الموسوم بـ(مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي) إذ خصص لها باباً كاملاً وسمه بـ(حواليات زهير بن أبي سلمى وصناعة الشعر الجاهلي)، صدره بإعلان عدم قبوله بفكرة الحواليات، ثم شرع يفند الآراء المؤيدة لتلك الفكرة، ومما يقوله: "من الأخبار التي دفعت الباحثين المحدثين إلى تصوير الشعر الجاهلي تصويراً يخالف حقيقته ما زعمه بعض الكتاب القدماء عن زهير بن أبي سلمى من أنه كان ينظم القصيدة وينقحها في سنة كاملة، وهو خبر كان طه حسين قد أخذه على أنه حقيقة مقررة... وقد تبني هذه النظرية وعمل على نشرها عدد من طلبة طه حسين لعل أشدهم إيماناً بها الدكتور شوقي ضيف في رسالته "الفن ومذاهبه في الشعر العربي" التي كتبها تحت إشراف أستاذه"، الزبيدي، عبد المنعم، خضر، مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، جامعة تاريخ الاستلام: 2021/10/28 تاريخ النشر: 2021/12/01

الحول سُمِّي الوليد (حماً) كما هو الحال في ولد النعجة الذي يخرج للدنيا دون اتمام الحول فيبقى مسماه (حماً) إلى أن يتم الحول أو يقترب من إتمامه. وقد يبدو مصطلح (الأدب الاعترافي) ذا شحنة مجتمعية سلبية، تشي بوصمة تلاحق الأديب وأدبه، وبذلك فإنه قد يبدو غير متوقع أن يتولى الشاعر الحديث بنفسه عن الجوانب السلوكية تلك، بل الذي يتولاها - عادة - هو الناقد الأدبي على مستوى دراسة المضامين، وبذلك فإن الشاعر يلجأ إلى الأدب الاعترافي - ليتولى مهمة نقدية موضوعية كانت مملوكة للنقاد وحدهم ويتحول إلى ناقد على مستوى الوعي الاجتماعي على الأقل، مع ضرورة الفصل في داخله بين حالتين يتناوب بينهما هما حالة الشاعرية وحالة الناقدية، وبذلك فإنه - على مستوى المضمون - يدفع الحرج الذي قد يجده المتلقي المحافظ من استقبال النصوص ذات الطبيعة الصريحة، أو التعاطي معها تعاطياً يفكك رمزيته لتصبح في متناول المتلقي، ذلك يحدث حين ينفرد الشاعر بنفسه فيتعامل مع النص بملكة نقدية اعترافية، فيسمح للأخر الذي هو الشاعر الذي يسكن ذاته بالإبانة عن نفسه.

ولا يخفى أن الاعتراف - تاريخياً - ذو جذور طقوسية روحية ضاربة في القدم تنتمي إلى بعض ما يروى في بعض الكتب المقدسة من طقوس الاعتراف، والتي لا تبدو بعيدة عن متناول الشاعر نفسه، حسب ما يورد الأصفهاني (365هـ) من خبر يؤكد اتصال الشاعر (موضوع الدراسة) بالإرث الديني للأمة اليهودية نموذجاً المتمثل في العهد القديم، ذلك بقوله: "قيل لمسلم بن الوليد: أي شعرك أحب إليك؟ قال: إن في شعري لبيتاً أخذت معناه من التوراة، وهو قولي: دَلَّتْ عَلَى عَيْبِهَا الدُّنْيَا وَصَدَّقَهَا \* مَا اسْتَرْجَعَ الدَّهْرُ مِمَّا كَانَ أَعْطَانِي"<sup>8</sup>، وليس خافياً أن من يطلع على كتاب العهد القديم (التوراة)، يكون - بالضرورة - قد ألم بكثير مما ورد في العهد الجديد (الإنجيل)<sup>9</sup>، ويكتمل الإمام بالديانات السماوية

قاريونس، بنغازي، 1980م، ص125. ومن الأدلة التي يسوقها تأييداً لما ذهب إليه دليل عقلي يتعلق بقصيدة زهير المعلقة، إذ يقول "نظمها زهير داعياً فيها إلى السلام و الصلح بين القبيلتين المتحاربتين عبس وذبيان بعد أن قتل حصين بن ضمضم رجلاً من بني غالب بن عبس، فكادت الحرب تستعر من جديد بينهما... فليس من المعقول، كان قد قضي في تنقيحها وتحكيكها عما تاماً قبل إنشادها وإعلانها، وهو يريد بها إلى غرض أتى ملح لايحوز التأخر فيه" ص151.

<sup>8</sup> الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، تحقيق احمد عبد الستار فراج، دار الثقافة، بيروت، 1983م، 328/18.  
<sup>9</sup> يقول المقرئزي (845هـ) في إطار تعريفه بالديانات التي قبل الإسلام وأثنائه: "أما اليهود فإنهم أتباع نبي الله موسى بن عمران صلوات الله عليه ن وكتابهم التوراة، وكلهم أبناء إبراهيم الخليل، ويعرفون أيضاً ببني إسرائيل، وهو يعقوب بن إسحاق بن إبراهيم، صلوات الله عليهم، وكانوا اثني عشر سبطاً وملكوا الشام بأسره إلا قليلاً منه إلى أن زالت دولتهم على يد نُحْنُصُر، ثم على يد بطيش، وجاء الإسلام وليس لهم ملك ولا دولة، وإنما هم أمم متفرقون في أقطار الأرض، تحت أيدي النصارى... وأما تاريخ الاستلام: 2021/10/28 تاريخ النشر: 2021/12/01



عملية الاعتراف تعني الكشف على طبيعة السيئ لغرض فصله عن الصالح، بعد عملية الخلط بينهما التي هي محل نقد قرآني، وبذلك تتعاقب مفردة (أخرون) مع نظيرتها (أخر) لتأدية معنى الاعتراف الذي يعني فك شفرات مفردة (خَلَطُوا)، فالأخر بالفتح يشف - وفقاً للمنطق اللغوي - عن أحد طرفي ثنائية شبيئين لا ثالث لهما<sup>13</sup>، لذا فإن القارئ سيلحظ أن النص المختار في هذه الصفحات يتماهى مع الدلالة المركزية لمصطلح (الأدب الاعترافي)، وهي حديث النفس للنفس، ولذا - أيضاً - فقد اختير الشعر ليكون المادة التي يمكن التخفي وراءها، بوصفه يميل إلى التمويه و التلميح دون التصريح، فيمكن للشاعر - وفقاً لذلك - اشغال المتلقي بالصياغة الفنية دون المحتوى المضموني، فالشعراء كما أخبر القرآن الكريم يقولون ما لا يفعلون، وذلك يعني غاية البحثية هي إعادة النظر فيما كان يُعرف بـ(الغزل الصريح، والأدب المكشوف والأدب الخليع... الخ) وإيجاد بدائل تكون أكثر موضوعية، وهو النوع الذي تيرأ الشاعر من الانتماء إليه في مطلع النص المختار، فهو قد جُرَّ إلى الخلاعة جرّاً، وهو ما أدى به إلى اليكأ أسفاً على الحال التي آل إليها أمره، وحين نسقط هذا المصطلح المعاصر على نصوص تراثية فإن ذلك من شأنه أن يقدم تفسيراً للحياة في جانب يتردد (الشاعر الإنسان) في البوح به فيلجأ إلى ثنائية (الشاعر، الشاعر) ليخرج من حرج التاريخ إلى تسامح الأدب، ف"الأديب - كما يقول أحمد أمين - لم يقدم حياته لتحكم لها أو عليها"<sup>14</sup>، والقارئ في علاقته بالنصوص - وفقاً لهذه الحالة البحثية - لامناص له من التوجه إلى منهج محمود محمد شاكر "أبوفهر" القائل في رسالته في الطريق إلى ثقافتنا التي قدّم بها لمصنّفه الشهير (المتنبي) متحدثاً عن النصوص "كأنني أطلب فيها خبيئاً قد أخفاه الشاعر الماكر بفنه وبراعته، وأتدسّس إلى دفين قد سقط من الشاعر عفواً أو سهواً تحت نظم كلماته ومعانيه، دون قصد منه أو تعمّد أو إرادة"<sup>15</sup> وهو ما قد لا يكون غريباً على المتلقي التقليدي - المشبّع بتقليديته بحكم القطيعة المفترضة بين (الأصالة، والحدّثة) المتمثلة في اعتماد الأدوات النقدية التي اعتمدها الأوائل من

نجيب محمود، وحسين مروّة، ومحمد أركون، وحسن حنفي حسنين، ومحمد عابد الجابري، الذي تميز منهجه بأنه لم يبحث عن الأزمة في الفكر العربي نفسه، بل بحث في العقل المنتج للفكر، وهذا هو المنهج الذي تبناه في كتبه المشهورة: (تكوين العقل العربي، وبنية العقل العربي، والتراث والحدّثة)، وعلى نحو منه كانت كتابات حسن حنفي في كتابيه: (التراث والتجديد، من النص إلى الواقع محاولة لإعادة بناء علم أصول الفقه بجزئيه؛ تكوين النص، وبنية النص) وعندما يتولى النص القرآني التعبير بصيغة الجمع يعني ذلك الإيماء إلى الحيرة التي أنتجت التنوع السلوكي المختلط المعبر عن الطبيعة الحقيقية للمكون البشري (الإنسان).

<sup>13</sup> انظر، لسان العرب، مادة (أخر).

<sup>14</sup> أمين، أحمد، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط(5)، 1983م، ص10.

<sup>15</sup> المتنبي (رسالة في الطريق إلى ثقافتنا)، ص6.



النقاد في النظر إلى ما أنتجه الأوائل من الشعراء، إذا نظرنا إلى التنبيه المبكر من أبي فهر لفكرة الحداثة النقدية التي طبقها في دراسته للمتنبّي<sup>16</sup>، والسؤال الآن هو هل يمكن تمديد صلاحية ذلك الموروث النقدي المسلط على الإرث الأدبي وسط هذا التنبيه المبكر لفساد منهجه<sup>17</sup>، وفي حين خطأ الشعر خطوات ملحوظة نحو التطور والتغيير وصولاً إلى التحرر التام من القيود الشكلية والأسلوبية والعاطفية والخيالية التي تأسس بمفهومها الفن الشعري، ثم التماهي مع بعض النصوص النثرية بظهور ما أصبح يُعرف بـ(قصيدة النثر) مروراً بالرجز والموشح؟ قريب العهد بالإنتاج الأوائل الأدبي ومنتج الحداثة النقدي؟

### جانب تطبيقي:

يقول مسلم بن الوليد:

أَجْرَرْتُ حَبْلَ خَلِيعٍ فِي الصَّبَا عَزَلٍ \* وَشَمَّرْتُ هِمَمَ الْعُدَالِ فِي الْعَدَلِ<sup>18</sup>

<sup>16</sup> يقول في خطبة الكتاب "... وبعد فهذا كتاب المتنبّي الذي كنت كتبتّه في سنة 1936م... " المتنبّي، ص6.  
<sup>17</sup> يقول أبو فهر: "فالحياة الأدبية الفاسدة التي سنّ للناس سننها شيوخنا الأدياء الكبار، والتي نعيش فيها إلى هذا اليوم = وآفات أخرى كانوا يتعاشون بها وبثوها في تلاميذهم وأشياهم... وهذا خذلان كبير، غفر الله لنا ولهم، وتجاوز عن سيناتنا وسيناتهم" رسالة في الطريق إلى ثقافتنا (المتنبّي)، ص17.  
<sup>18</sup> لمحة عروضية: هذا النص من بحر البسيط الذي وزنه:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن \*  
غير أن التفعيلة الأخيرة لاتأتي هكذا إلا إذا كان البيت مصرعاً، أما الشطرة الثانية فتأتي على (فَعْلَن) و(فَعْلَن)، والتفاعيل في حشو البيت لا تلتزم هذه الصورة في أبيات القصيدة كلها، إنما تصير مستفعلن أحياناً (متفعلن)، كما تصير فاعلن (فَعْلَن) أو (فَعْلَن)، ومعلوم أن التغييرات التي تصيب تفاعيل الحشو ليس من الضروري التزامها في كل الأبيات، بخلاف التغييرات التي تصيب التفعيلة الأخيرة من آخر البيت فهي تغييرات واجبة الالتزام، غير أن المقياس (فاعلن) جاء في حشو هذه القصيدة قد جاء على الصورة (فَعْلَن)، وهي كثيرة الشيوخ تستريح إليها الأذن، أما المقياس مستفعلن فيندر أن يتغير إلى (متفعلن) في الحشو إلا إذا كان في أول الشطر الأول أو الثاني. ويظهر أن جميع الشعراء المحدثين - ومنهم مسلم بن الوليد - قد آثروا هذا حين نظموا شعرهم على هذا البحر، فهم لإيجيزون أي تغيير في المقياس مستفعلن إلا إذا وقع في أول الشطر، وما عدا ذلك فيبقى على حاله دائماً، أما الشعر القديم فقد ورد فيه هذا التغيير في غير هذا الموضع، ولكن وروده كان نادراً، وهذه القصيدة تسير على هذا النمط التطبيعي العروضي:

أَجْرَرْتُ حَبْلَ خَلِيعٍ فِي الصَّبَا عَزَلٍ \* وَشَمَّرْتُ هِمَمَ الْإِدْ / عُدَالِ فِي الْعَدَلِ  
مُسْتَفْعِلُنْ / فَعْلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ / فَعْلُنْ \* مُسْتَفْعِلُنْ / فَعْلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ / فَعْلُنْ

إنك ستري الآتي: (1) أن العروض والضرب مخبونان، أي حُذِفَ منهما ثاني السبب الخفيف الواقع في أول التفعيلة. (2) أن المقياس فاعلن في الحشو قد تحول إلى (فَعْلُنْ). (3) أن المقياس مستفعلن قد تحول إلى (مُتَفَعِّلُنْ) في التفعيلة الأولى من الشطر الثاني. وقد بُنِيَت هذه القصيدة على حرف اللام، فهو الصوت المكرر فيها (الروي)، ومن المعلوم أن اللام من الحروف التي يكثر مجيؤها رويًا لكثرة شيوعه في مفردات اللغة بنسبة كبيرة عامة، وكثرة شيوعها في أواخر الكلمات العربية بشكل خاص، ومن المعلوم تاريخ الاستلام: 2021/10/28 تاريخ النشر: 2021/12/01

- مُفَرَّقٌ بَيْنَ تَوْبِيعٍ وَمُرْتَحَلٍ \* هَاجَ الْبُكَاءَ عَلَى الْعَيْنِ الطَّمُوحِ هَوَى
- يَهْذِي بِصَاحِبِ قَلْبٍ غَيْرِ مُخْتَبَلٍ \* كَيْفَ السُّلُوْ لِقَلْبِ رَاحٍ مُخْتَبَلًا
- مِنَ الدَّمُوعِ جَرَى فِي إِثْرِ مُنْهَمِلٍ \* عَاصَى الْعِزَاءِ غِذَاءَ الْبَيِّنِ مُنْهَمِلٌ
- مَنْي سَرَائِرُ لَمْ تَظْهَرْ وَلَمْ تُخَلِّ \* لَوْلَا مُدَارَةُ دَمْعِ الْعَيْنِ لَانْكَشَفَتْ
- حَتَّى رَمَانِي بِلِحْظِ الْأَعْيُنِ النَّجْلِ \* أَمَا كَفَى الْبَيِّنَ أَنْ أُرْمَى بِأَسْهُمِهِ
- صَبَابَةٌ خَلَسَ التَّسْلِيمَ بِالْمَقْلِ \* مِمَّا جَنَى لِي - وَإِنْ كَانَتْ مِنْي صَدَقْتُ -
- وَرَدَّ فِي الرَّأْسِ مِنْي سُكْرَةَ الْعَزَلِ \* مَاذَا عَلَى الدَّهْرِ لَوْ لَأَنْتَ عَرِيكْتُهُ
- مَنْي بَنَاتِ غِذَاءِ الْكُرْمِ وَالْكَلِّ \* جَرْمُ الْحَوَادِثِ عِنْدِي أَنَّهَا اخْتَلَسَتْ
- فَقَصْرْتُهُ بِلِقَاءِ الرَّاحِ وَالْخُلِّ \* وَرَبِّ يَوْمٍ مِنَ اللَّذَاتِ مُحْتَضِرٌ
- هَتَكَتُ فِيهَا الصَّبَا عَنْ بَيْضَةِ الْحَجَلِ \* وَلَيْلَةٌ خُلِسَتْ لِلْعَيْنِ مِنْ سِنَةٍ
- شَرِبَ الْمُدَامِ وَعَزَفَ الْقَيْنَةَ الْعُطْلِ \* قَدْ كَانَ دَهْرِي وَمَا بِي الْيَوْمَ مِنْ كِبَرٍ
- شَكَّوَايَ فَاخْمَرَ خَدَّاهَا مِنَ الْخَجَلِ \* إِذَا شَكَّوْتُ إِلَيْهَا الْحُبَّ خَفَرَهَا
- أَيَّامَهُ بِالصَّبَا فِي اللَّهْوِ وَالْجَدَلِ \* كَمْ قَدْ قَطَعْتُ وَعَيْنُ الدَّهْرِ رَاقِدَةٌ

يستحسن أبو هلال العسكري (395هـ) مطلع القصيدة فيعده من الابتداءات الشعرية البديعة، قائلاً "...ومن الابتداءات البديعة قول مسلم:

أَجْرَرْتُ حَبْلَ خَلِيعٍ فِي الصَّبَا غَزَلٍ \* وَشَمَرْتُ هِمَمَ الْعُدَّالِ فِي الْعَدَلِ<sup>19</sup>

ويبدو الجسد حاضراً في هذا الاستهلال، بالحديث عن التحرك وراء نزوات الصبا، ويظهر ذلك - واضحاً - في اقتناص الشاعر فترة زمنية ذات طبيعة خاصة ووضعها في دائرة ما اصطلحت هذه الأوراق على تسميته بـ(الأدب الاعترافي)، الذي ليس هو ما يُعرف بـ(الأدب السير ذاتي) الذي يدوّن الشاعر فيه مذكرات حياته بوقوفه عند محطات عمرية مخصصة، ولكنه لحظة شعرية تخلص الشاعر فيها من مواطن الفخر، ومواضع الثناء على الذات، فنحا نحواً غير معتاد الحديث عنه في الحياة، فكشف المستور والمطوي والمسكوت عنه من سيرته الذاتية، وكأنه يحاور نفسه ويحدثها، دون وعي منه بالجمهور الضمني الذي يسكن ذاته، ودون

- أيضاً - أن الشعراء يحرصون على تحريك قوافيهم - كما هو الحال في هذه القصيدة - أكثر من تسكينها، وأهم في حالة الإنشاد يشبعون الحركة الأخيرة، بحيث تتحول الحركة الأخيرة إلى مدّ، وهو ما يُسمى إطلاق القافية.

<sup>19</sup> العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل، كتاب الصناعتين الكتابة والنثر، تحقيق علي محمد الجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1986م، ص435. يقول منبهاً على ما يُستحسن في مطالع القصائد المدحجية: "ينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره، ومفتتح أقواله؛ مما يُطير منه، ويُستجفى من الكلام والمخاطبة والبكاء ووصف إفقار الديار وتشنيت الألف ونعي الشباب وذم الزمان؛ لاسيما في القصائد التي تتضمن المدائح والتهاني..." ص431. وبذلك فإن هذا المطلع مما يستحسن في الشعر لخلوه مما يُحترز منه في مطالع القصائد.

تاريخ النشر: 2021/12/01

تاريخ الاستلام: 2021/10/28

مبالاة بردود الفعل المتوقعة من نفسه حين عودة الوعي النفسي له، أو حين تحقق الوعي الجمعي الذي يطارد – مجتمعياً – أصحاب السلوكيات المضادة لنواميسه وطقوسه المجتمعية، إذ يبدو الشاعر يعاني من الصراع بين الذات الشاعرة والذات الإنسانية، ففي حين يحاول الشاعر – إنسانياً – عدم التكتّم والسكوت عن أسرار لم يبح بها، ولم يُظهرها ولا يمكن تخيلها، يواجه إصراراً ذاتياً جسدياً بعدم البوح بالمحظور، وكشف المستور، فيلجأ إلى الاعتراف خروجاً بنفسه من الحالة بين الحالتين (الكتمان والبوح) لتبدأ رحلة الاعتراف بدفع التهمة عن نفسه ونسبتها إلى المجهول بقوله في أول كلمة ينطق بها في هذه الجلسة الاعترافية وهي (أَجْرُتْ) إذ لا يبدو سهلاً الاعتراف الحقيقي للوهلة الأولى، أما بعد التخلص من عقدة البداية فإنه لا يتراجع بعدها في البوح والاعتراف بمنهجه في الحياة الذي يشف عنه قوله:

قَدْ كَانَ دَهْرِي وَمَا بِي الْيَوْمَ مِنْ كَبِيرٍ \* شُرْبُ الْمُدَامِ وَعَزْفُ الْفَيْئَةِ الْعُطْلِ  
كَمْ قَدْ قَطَعْتُ وَعَيْنُ الدَّهْرِ رَاقِدَةٌ \* أَيَّامُهُ بِالصَّبَا فِي اللُّهُوِّ وَالْجَدَلِ

ولم يرد الشاعر – في الوقت نفسه – ذكر من كانوا سبباً في جره نحو الخلاعة، لذا فيهرب باتجاه المجهول ليحيل تحديد الأسباب وراء ما حدث له للمتلقي الذي لا يبدو سهلاً أيضاً – وسط ارتفاع سقف المتوقع واللامتوقع – تحديد الجاني و المجني عليه، وفي إثبات مفردة (خَلِيع) على صيغة اسم الفاعل وعلى صيغة المبالغة في مقابل بناء الفعل (جرر) للمجهول إشارة ضمنية إلى خيط القضية الذي ربما يُستوحى من استعماله مفردة (حَبَل)، الذي هو في أصله "مصدر حَبَلْتُ الصيد واحتبلته إذا نصبت له جباله فنشب فيها وأخذته"<sup>20</sup>، فالشاعر وقع في مصيدة الخليع صاحب الحبل، فأصطيد وأصبح مسلوب الإرادة يُجر إلى الخلاعة جراً. ثم ينطلق باتجاه استعادة ذكريات حياته الواقعة في فترة بالصبا وما تحمله هذه الفترة العمرية – في الغالب الأعم – من شحنة أخلاقية سلبية تقترن في العقل الباطن لدى المتلقي بسلوك الطيش و النزق، فالصبا – في اللغة – جاء من (الصَّبوة) والتي هي: جَهْلَةُ الْفُتُوَّةِ و اللُّهُوِّ مِنَ الْغَزْلِ، ومنه اشتق التَّصَابِي وهو الميل إلى الجهل والفتوة، وأصبته المرأة وتصبته: شاقته ودعته إلى الصبا فحن إليها وصبا<sup>21</sup>، والجر – مبنياً للمفعول – يعنى وقوع الشاعر – على حداثة سنه – في الغواية على غير رغبة منه، وكأنه أعطي حرية في غير وقتها، كالدابة التي فك رسنها فأصبحت تعيث فساداً دون وعي منها، ولعل في تشبّه الشاعر (الإنسان) بالدابة – على عادة العرب

<sup>20</sup> لسان العرب، مادة (حبل).

<sup>21</sup> انظر، بن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، تحقيق عبدالله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، 1986م، مادة (صبا).

في ذلك<sup>22</sup> - اعترافاً بقصوره العقلي بعض دلالاتها الزمنية هي في مرحلة الصبا مما أدى به إلى الوقوع في المهالك، كالدابة التي يكون ربطها حماية لها ورعاية، ولأن مرحلة الصبا هي أول مراحل الإدراك والاستيعاب فإن الشاعر قادر على استرجاع كل الأحداث التي مرت به وتدوينها في هذه اللوحات الشعرية، "وقد تبين من الأبحاث و الدراسات التي يقوم بها علماء نفسية الطفل أن هذا الصغير، يستوعب في ذاكرته منذ سن الثالثة على وجه التقريب أشياء كثيرة جداً لا يخطر ببالنا أن ذهنه يخترنها، وهذه المعلومات تظل مخترنة في ذهنه ويكون لها - في كثير من الأحيان أثرها في تكوينه النفسي ومسار حياته بالتالي، لأن هذه المعلومات تظل راقدة لكنها فعالة"<sup>23</sup> أي إنه ربما يكون ضحية مجتمعية، يدل على ذلك تعدي الفعل (جرر) بالهمزة و بناؤه للمفعول، ف"المتعدي من الأفعال: ما يجاوز صاحبه إلى غيره... ويقال: تعدّ ما أنت فيه إلى غيره، أي تجاوزه. وعدّ عمّا أنت فيه إلى غيره"<sup>24</sup>، وكذلك في بناء الفعل للمفعول الذي يُطلق عليه (بناء للمجهول)<sup>25</sup> وقوع الاسم بعد الفعل في موقع نائب الفاعل وليس الفاعل نفسه<sup>26</sup>، فهو مفعول به وقع في موقع الفاعل فأخذ حركته، لكن الفعل وقع عليه، وكذلك هو الشاعر في أول مفردات البيت (أجررت) في المعنى نفسه، فالجرّ (مبنياً للمفعول) عائد على التاء العائدة على الشاعر الذي يمكن أن يُسمّى لأجل ذلك (جريراً) وهو ما يذكرنا بالقيمة النقدية التي يمكن أن تشي بها هذه الصفة عند إطلاقها على الشاعر أو تحليه بها،

<sup>22</sup> يقول الثعالبي (429هـ) في ذلك: "الْبُكْرُ بِمَنْزِلَةِ الْفَتَى \* وَالْقُلُوصُ بِمَنْزِلَةِ الْجَارِيَةِ \* وَالْجَمَلُ بِمَنْزِلَةِ الرَّجُلِ \* وَالنَّاقَةُ بِمَنْزِلَةِ الْمَرَأَةِ \* وَالْبَعِيرُ بِمَنْزِلَةِ الْإِنْسَانِ" الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل، فقه اللغة، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس، 1981م، ص13.

<sup>23</sup> أبو إصبع، صالح، في الفكر والحضارة الإنسانية (نصوص مختارة) "مفاهيم في الحضارة والثقافة (الحضارة: حسين مؤنس)، دار البركة للنشر والتوزيع، عمّان، ط(1)، 2005م، ص19. ويضيف: "وقد ذهب فرويد إلى ما هو أبعد من ذلك عندما قال إن الطفل يولد مختزناً في لاشعوره أشياء كثيرة عن أه وأبيه و أمه" ص19-20.

<sup>24</sup> السابق، مادة (عدا).

<sup>25</sup> يقول ابن عقيل (769هـ) "الأغراض التي تدعو المتكلم إلى حذف الفاعل كثيرة جداً... منها كونه مجهولاً للمتكلم فهو لا يستطيع تعيينه للمخاطب... ومنها رغبة المتكلم في إظهار تحقير الفاعل بصون لسانه عن أن يجري بذكره، ومنها خوف المتكلم من الفاعل فيعرض عن ذكره لئلا يناله منه مكروه، ومنها خوف المتكلم على الفاعل فيعرض الفاعل عن اسمه لئلا يمسه أحد بمكروه". العقيلي الهمداني المصري، بهاء الدين عبدالله بن عقيل، شرح ابن عقيل، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الخير، بيروت، ط(1)، 1990م، 415/1، 416.

<sup>26</sup> يقول ابن مالك (692هـ) في باب النائب عن الفاعل: يَثُوبُ مَفْعُولٌ بِهِ عَنْ فَاعِلِيْمَا لَهُ، كَنَيْلٍ خَيْرٌ نَائِلٍ ويقول ابن عقيل في شرحه: "يُحذفُ الفاعل ويقام المفعول به مقامه، فيُعطى ما كان للفاعل: من لزوم الرفع، ووجوب التأخر عن رافعه، وعدم جواز حذفه..." السابق، 415/1.

أواسقاطها عليه، فتحدثنا كتب التراث بالعلاقة بين تسمية جرير بن عطية الخطفي (111هـ) ونبوغه الشعري، ذلك "أن أمه كانت رأت في نومها - وهي حاملة به - أنها تلد جريراً، فكان يلتوي على عنق رجل فيخنقه، ثم في عنق آخر، ثم في عنق آخر، حتى يقتل عدّة من الناس"<sup>27</sup>، فالجرير الذي رأت أنها ولدته، هو جرير الشاعر الذي إذا أنجبته فسيكون وبالاً على الناس عامة من جهة، وعلى الشعراء خاصة من جهة أخرى، يبين ذلك القراءة التي خرج بها المعبر من تأويل الرؤيا بقوله لها: "إن صدقت رؤياك ولدت ولداً يكون بلاءً على الناس . فلما ولدته سمّته جريراً . وكان تأويل رؤياها أنه هجا ثمانين شاعراً فغلبهم كلهم إلا الفرزدق"<sup>28</sup>، فإذا أسقطنا ما ورد في النص وتأويله على مسلم بن الوليد في ضوء قراءة قوله: (أَجْرِرْتُ حَبْلَ خَلِيعٍ)، وسواء أكان الجرير هو الشاعر والحبل شعره، أم كان الجرير هو الشعر نفسه فإن القيمة النقدية المستخلصة من رؤيا جر الحبل عند أم جرير الخطفي، هي نفسها التي يمكن تبيينها من الرؤية الشعرية من الشاعر لتصوير نفسه وقد جرّ القيود التي كانت تمنع أدبته للناس، على أن الحبل في هذا السياق، هو الذي تجره الدابة ويصنع من أدم، ويطلق عليه عند العرب (الجرير)<sup>29</sup>. وقد ورد لفظ الحبل في سياقات قرآنية متعددة، لعل أبرزها قوله تعالى: {وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ...}<sup>30</sup>، إذ "شبهه القرآن بالحبل، واستعير اسم المشبه به وهو الحبل للمشبه وهو القرآن على سبيل الاستعارة التصريحية، و الجامع بينهما النجاة في كل"<sup>31</sup> أي أن ترك الحبل - كما هو الحال عند الشاعر - يعني الذهاب في طريق الانحراف، والمضمون نفسه ينص عليه قوله تعالى: {ضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذَّلَّةُ أَيَّنَ مَا تَقْفُوا إِلَّا

<sup>27</sup> البغدادي، عبدالقادر بن عمر، خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخاتجي للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ط(3)، 1989م، 75/1.

<sup>28</sup> السابق، 75/1. وتنمة النص "وكانت أمه ترقصه وهو صغير وتقول:  
فَصَصْتُ رُؤْيَايَ عَلَى ذَاكَ الرَّجُلِ \* فَقَالَ لِي قَوْلًا وَلَيْتَ لَمْ يَقُلْ =  
لَتَلِدُنَّ عُضْلَةً مِنَ الْعُضَلِ \* ذَا مَنْطِقٍ جَزَلٌ إِذَا قَالَ فَصَلَّ  
مِثْلَ الْحُسَامِ الْعُضْبِ مَا مَسَّ فَصَلَّ \* يَغْدِلُ ذَا الْمَيْلِ وَلَمَّا يَغْتَدِلْ  
يُنْهَلُ سَمًّا مِّنْ يُعَادِي وَيُعِيلُ

<sup>29</sup> انظر، فقه اللغة، الثعالبي، ص260.

<sup>30</sup> سورة آل عمران من الآية (103).

<sup>31</sup> الصابوني، محمد علي، صفة التفاسير تفسير للقرآن الكريم، جامع بين المأثور والمعقول، مستمد من أوثق كتب التفسير "الطبري، الكشاف، القرطبي، الألوسي، ابن كثير، البحر المحيط وغيرها، بأسلوب ميسر، وتنظيم حديث، مع العناية بالوجوه البيانية واللغوية"، دار القلم العربي، حلب سورية، 1399هـ، 220/1. يبدو الخلط في العنوان الشارح للكتاب بين أسماء الكتب أحياناً، وأسماء مؤلفيها أحياناً أخرى، ولكن التزاماً بعنوان الكتاب أبقيناه على ما هو عليه.

بِحَبْلِ مَنْ اللَّهِ وَحَبْلِ مَنْ النَّاسِ} <sup>32</sup> قال ابن عباس: أي بعهد من الله وعهد من الناس <sup>33</sup> فحبل الله: هو العهد الذي بين الله والناس، وحبل الناس: هو العهد الذي بين الناس والناس، وعلى ذلك فإن (حَبْلَ خَلِيع) هو العهد الذي ضربه الخلعاء من الناس فيما بينهم لهذا النوع من السلوك، وهو السلوك الذي فُكَّ رباط حبل الشاعر ليجد نفسه - على حداثة سنه (الصِّبَا) - متورطاً فيه، فما كان منه إلا أن حوَّله إلى خيط أرق وأطف من الحبل وهو (العَزَل)، تمشياً مع غاية الشعر بوصفه فناً يميل إلى الرقة، والعذوبة والجمال، حتى أنه اتخذ من شكل من أشكال الخيوط وهو الغزل اسماً لأكثر أغراضه شيوعاً وهو الغزل تحت عنوان الإشادة بالجمال، والنظر في مواطن الحسن، وإبرازها فالرجل العَزَل: هو الضعيف عن الأشياء الفاتر فيها <sup>34</sup>، وربما يكون في سيميائية اسم الشاعر ونسبه المعروف بهما، ولقبه المشتهر به ما يوصل إلى الانحياز إلى كونه جُرَّ إلى الخلاعة جرّاً، فهو (مسلم)، والمسلم - وفقاً لأرقى مستويات التوصيف لأي مسمى من الأشخاص - هو التوصيف النبوي الوارد في قوله صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ "المُسْلِمُ مَنْ سَلِمَ الْمُسْلِمُونَ مِنْ لِسَانِهِ وَيَدِهِ..." <sup>35</sup> "قال الأزهري (370هـ) شارحاً الحديث: " قُلْتُ: فمعناه أنه دخل في باب السلامة، حتى يسلم المؤمنون من بوائقه" <sup>36</sup>، ثم إن التصاق لفظ (الوليد) باسمه ليكون لقباً له يمكن أن استنبطان المعنى الذي يشي به، فالوليد هو المولود حين يولد <sup>37</sup> فتتحقق في سيمياء اسم الشاعر من معاني البراءة والفطرة ما يدفع باتجاه اعتباره ضحية جُرَّ إلي الخلاعة جرّاً، يضاف إلى ذلك سيمياء لقبه الواردة في القراءة المبكرة التي قدّمها الخليفة العبّاسي هارون الرشيد (170هـ - 193هـ) بقوله حين أنشده قوله من لاميته المشهورة:

<sup>32</sup> سورة آل عمران، من الآية (112).

<sup>33</sup> السياق، 222/1.

<sup>34</sup> لسان العرب، مادة (عزل).

<sup>35</sup> العسقلاني، شهاب الدين أحمد بن علي بن حجر، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، تحقيق شعيب الأرنؤوط، عادل مرشد، سعيد اللحام، دار الرسالة العالمية، دمشق، ط(1)، 2013م، 116/1. والحديث بنصه ورواته - كاملاً - ذكره ابن حجر العسقلاني (852هـ) في باب المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده "حدثنا آدم بن أبي إياس، قال: حدثنا شعبة عن عبد الله بن أبي السَّفَر وإسماعيل عن الشعبي، عن عبد الله بن عمرو رضي الله عنهما عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده، والمهاجر من هجر ما نهى الله عنه". 116 / 1.

<sup>36</sup> الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، تحقيق أحمد عبد العليم البردوني، ومراجعة علي محمد الجاوي، لا دار نشر له، تاريخ المقدمة 1964م، 451/12، وقد تبعه صاحب اللسان في هذا التعريف، لسان العرب، مادة (سلم).

<sup>37</sup> لسان العرب، مادة (ولد).

"هَلِ الْعَيْشُ إِلَّا أَنْ تَرُوحَ مَعَ الصَّبَا \* وَتَعْدُو صَرِيحَ الْكَأْسِ وَالْأَعْيُنِ النُّجْلِ  
أنت صريع الغواني، فسُمِّيَ بذلك حتى صار لا يُعرف إلا به"<sup>38</sup>، وهو التركيب - على  
سبيل الإضافة - يشي بجانٍ ومجنى عليه، فالشاعر وقع صريعاً، والذي صرعه  
التقاء الغواني عليه، فالصريع هو القضيب من الشجر يسقط على الأرض ويبقى  
في الظل ليناً رطباً طيب الرائحة يُستاك به<sup>39</sup>، وهو المعنى ذاته - على وجه  
العموم - الذي يفضي إليه فك الحبل من رباطه، فهو (أي الشاعر) من الضعف  
والانكسار كالقضيب الذي كُسر وألقي على الأرض، والعرب - على حد قول  
الخالديين أبي بكر محمد (380هـ) و أبي عثمان سعيد (390هـ) ابني هاشم:  
"يمدحون الرجل السيّد بالسقم و الضعف، وليس يريدون السقم بعينه، ولكن يريدون  
الانكسار... فإذا هُيِّجَ للحرب زال عنه ما نعتوه به"<sup>40</sup>، والغواني صبغة جمع مفرد لها  
الغانية التي هي المرأة الجميلة التي غنيت بجمالها وحسنها عن الزينة و الحلبي،  
وهي الشابة المتزوجة، وهي التي تُطَلَّب ولا تُطَلَّب<sup>41</sup>، وبذلك فإن الشاعر وقع  
صريع إعجاب وانبهار بالمرأة العفيفة، التي - إضافة إلى ما سبق - غنيت ببيت  
أبويها ولم تقع سببية، أي إنها (المرأة الأنموذج)، التي حري بها أن تستوقف  
الشعراء من هذه الجهة، فقد أشاد المتنبي (354هـ) - مثلاً - بنساء عربيات يحملن  
صفات الغواني التي ذكرناها<sup>42</sup>، فالغزل الخليع - كما يذهب يوسف خليف -  
"ليست المرأة العربية الحرة هي المعنية به، وإنما هي المرأة الأجنبية، بل هي  
الامة الأجنبية التي عنى صاحبها بتثقيفها وتهذيبها، وعلّمها فنون الغناء والموسيقا  
ورواية الشعر ونظمه أيضاً، ثم أبرزها للرجال من طلاب الفن واللهم لتغنيهم

<sup>38</sup> ابن المعتز، عبد الله، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف بمصر، القاهرة،  
ط3، 1976م، سلسلة ذخائر العرب (20)، ص235.

<sup>39</sup> انظر، لسان العرب ن مادة (صبا).

<sup>40</sup> الخالديين أبي بكر محمد، أبي عثمان سعيد، كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية  
والمخضرمين، تحقيق السيد محمد يوسف، دار الشام للتراث، بيروت، 1965م، 44/2.

<sup>41</sup> انظر، السابق، مادة (غنا).

<sup>42</sup> من ذلك قوله في أبيات مشهورة:

* مَا أُوجِبَ الْخَضِرَ الْمُسْتَحْسَنَاتُ بِهِ	* كَأَوْجِهِ الْبَدَوِيَّاتِ الرَّعَائِبِ
* حُسْنُ الْحَضَارَةِ مَجْلُوبٌ بِطَطْرِيةِ	* وَفِي الْبَدَاوَةِ حُسْنٌ غَيْرُ مَجْلُوبٍ
* أَيْنَ الْمَعِيْزُ مِنَ الْأَرَامِ نَاطِرَةٌ	* وَغَيْرَ نَاطِرَةٍ فِي الْحُسْنِ وَالطَّيْبِ
* أَفَدِي طِبَاءَ فَلَاةٍ مَا عَرَفْنَ بِهَا	* مَضَعُ الْكَلَامِ وَلَا صَبْعُ الْحَوَاجِبِ
* وَلَا بَرَزْنَ مِنَ الْحَمَامِ مَائِلَةٌ	* أَوْرَاكُهُنَّ صَقِيلَاتِ الْعَرَاقِبِ
* مِنْ هَوَى كُلِّ مَنْ لَيْسَتْ مُمُوْهَةٌ	* تَرَكْتُ مَشِيْبِي غَيْرَ مَخْضُوبِ
* وَمِنْ هَوَى الصَّدْقِ فِي قَوْلِي وَعَادَتِهِ	* رَغِيْتُ عَنْ شَعْرِ فِي الرَّأْسِ مَكْدُوبِ

البرقوقي، عبد الرحمن، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1980م، 290/1 - 293.

وتلهيهم وتطارحهم الشعر، وأيضاً لتعابثهم وتتلقى عبثهم بها"<sup>43</sup>، أما المرأة التي يتحدث الشاعر عنها فهي من النوع الحيي الخجول الذي يستحيي من البوح بالشكوى له من الحب، فهي على حد قوله:

إِذَا شَكُوْتُ إِلَيْهَا الْحُبَّ خَفَرَهَا \* شَكُوَايَ فَاخْمَرَ خَدَّاهَا مِنَ الْخَجَلِ

يضع الشاعر نفسه في موضع الضعف أمام هذه المرأة الخفيرة، فيشكو إليها ما يلاقيه منها، وهذه هي طبيعة المرأة العربية المسلمة الحرة، تكون مطلوبة ولا تكون طالبة، وإذا طُلبت صراحة فإن الحياء يمنعها من الاستجابة المباشرة والواضحة، فهي ترى تعاطي الحب من الطرفين في تصور الفتاة العذراء ذات الأصول العربية المسلمة يفضي بشكل ما إلى تصور وجه من أوجه العلاقة الخاصة في الحياة الزوجية التي يُعد الحب أولى خطواتها، ولذلك فلم يتوقف الأمر عندها عند الحياء، بل تعداه إلى مرحلة تالية من مراحل الحياء وهو الاحمرار الذي تلفظ به خدّها - بالنظر إلى لغة الجسد - التي هي أبلغ من لغة اللسان، فهي لم تُظهر المشاعر ذاتها تجاه الشاعر، حتى لابدو له أنه حب من طرف واحد، وإنما أرسلت له الرسالة الأقوى وهي ردة الفعل العميقة التي تسكن ذاتها، المتمثلة في أثر الخجل من البوح بالحب وهو هذا الاحمرار الذي كسا خدّها خفراً وحياءً، وهو ما جعله في حيرة من أمره باحثاً عن كيفية السلو عن هذه الحالة، فلم يجد إلا هذه الصرخة الاستفهامية بعدما وصل إلى مرحلة الخجل والهديان اللتان تمثلان حالة من الانفصال بين العقل والعاطفة، إثر تقهقر الأول أم سلطان الثانية:

كَيْفَ السُّلُو لِقَلْبٍ رَاحٍ مُخْتَبِلاً \* يَهْذِي بِصَاحِبِ قَلْبٍ غَيْرٍ مُخْتَبِلٍ

وليست خافية القيمة الأدبية والنقدية التي تنشي بها مفردة (الصريع) المشتقة من التصريع، والذي هو في الشعر تقفية المصراع الأول مع المصراع الآخر<sup>44</sup>، وهو الذي يكون - في الغالب الأعم - في مطالع القصائد، "وسببه مبادرة الشاعر القافية ليُعلم أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور، ولذلك وقع في أول الشعر... وهو دليل على قوة الطبع وكثرة المادة"<sup>45</sup> ويجري مجرى القافية<sup>46</sup>، وعلى حد قول الشاعر:

<sup>43</sup> خليف، يوسف، حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن، المكتبة العربية، بيروت، لاتاريخ له، ص610.

<sup>44</sup> انظر، لسان العرب، مادة (صرع).

<sup>45</sup> الفيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد قرقران، دار المعرفة بيروت، ط(1)، 1988م، 326/1، وقد تحدث أحمد مطلوب حديثاً مطولاً عن مصطلح (التصريع) جمع فيه طائفة من أقوال العلماء وتعريفاتهم. انظر، مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1986م، 244/2 - 251.

<sup>46</sup> انظر، الخفاجي الحلبي، أبو محمد عبدالله بن محمد، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط(1)، 1982م، ص188.



وَقَلَّمَا أَبْصَرْتَ عَيْنَاكَ مِنْ رَجُلٍ \* إِلَّا وَمَعْنَاهُ - إِنْ فَتَشَّتْ - فِي لَقْبِهِ<sup>47</sup>  
 فإن مفهوم (صريع الغواني) يحوم حول معنى الإبداع الشعري الذي يفجر طاقته  
 الغواني، الأمر نفسه من حيث القيمة النقدية يمكن استنتاجه من المفردة النصية  
 (حبل)، فمسلم كما يقول صاحب الأغاني (356هـ): "هو فيما زعموا أول من قال  
 الشعر المعروف بالبديع، وهو لقب هذا الجنس البديع و اللطيف، وتبعه فيه جماعة،  
 وأشهرهم أبو تمام فإنه جعل شعره كله مذهباً واحداً فيه..."<sup>48</sup>، فهو صاحب مدرسة  
 فنية في الشعر، وهو استحدث هذا النمط الفني، وهو الذي لقبه (البديع واللطيف)  
 وهو أستاذ شاعر كبير هو أبو تمام الطائي (231هـ)، والبديع كما يقول ابن رشيق  
 القيرواني (456هـ): "هو البديع وأصله في الحبال، وذلك أن يُقْتَل الحبلُ جديداً  
 ليس من قُوَى حبلٍ تُقَضَّتْ، ثم قُتِلَتْ فتلاً آخر"<sup>49</sup>، وإذا كان في وعي الشاعر هذا  
 المعنى النقدي ذي القيمة الفنية لـ(الحبل)، فإن جرّه إياه على صيغة المبني للمفعول،  
 تنطوي على القيمة النقدية التي تُفهم من ترتيب ابن المعتز (296هـ) للريادة  
 والأسبقية في اختراع هذا الفن متحدثاً عن مسلم: "هو أول من وسّع البديع، لأن  
 بشر بن برد أول من جاء به، ثم جاء مسلم فحشا به شعره، ثم جاء أبو تمام فأفرط  
 فيه وتجاوز المقدار"<sup>50</sup>، فعلى بشر - بوصفه أستاذاً لمسلم - يعود بناء الفعل في  
 قول مسلم (أجررت)، ولمسلم يعود الفضل في جر البديع (الحبل) نحو مساحات  
 نقدية أبحر وأوسع، ثم جاء أبو تمام فأفرط في جر (الحبل) البديع وتجاوز المقدار،  
 ثم جاء عبدالله بن المعتز فجمعه، وألف فيه كتاباً<sup>51</sup> أي: اعترف به موضوعاً علمياً،  
 ضمن موضوعات النقد الأدبي، وصنّف عدداً من الشعراء طبقاتٍ وفقاً له،  
 والسؤال الآن عن معنى (البديع الخليع)، إذا اعتمدنا هذا المعنى هو البديع الذي  
 خلعه الشاعر، أي: أطلقه دون حدود في مقداره ولا قيود، وهو المعنى الذي يمكن  
 استنتاجه من عبارة ابن المعتز (... ثم جاء مسلم فحشا به شعره)، وحشو الإبل هي

<sup>47</sup> هذا البيت أورده الشريشي ابو العباس احمد بن عبد المؤمن (619هـ) أحد شرّاح مقامات الحريري (516هـ) في تصديره لشرح المقامات الحريريّة دون نسبته لأي شاعر، وعلق عليه بقوله: "وسئل بعض علماء الأدب من أهل عصرنا عن الحريري والبديع، فقال: لم يبلغ الحريري أن يشمى (بديع يوم) فكيف يقارن بديع زمان" الشريشي، أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن، شرح مقامات الحريري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1998م، 24/1.

<sup>48</sup> الأغاني، الأصفهاني، 315/18.

<sup>49</sup> العمدة في محاسن الشعر وأدابه، ابن رشيق القرواني، 454/1.

<sup>50</sup> ابن المعتز، عبد الله، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط(3)، 1976م، سلسلة ذخائر العرب، ص 235.

<sup>51</sup> انظر، العمدة في محاسن الشعر وأدابه، 454/1.

صغارها التي تكون وسط قطعانها<sup>52</sup> باعتبارها يمكن أن تطيش هنا وهناك، إذاً فالشاعر يلمح بالحس النقدي الذي يمتلكه، منبهاً إلى ضرورة التعمق في النظر النقدي لنصه الشعري، وضرورة عدم الطفو فوق سطوحه طفوياً. وإذا كان الفعل المبني للمفعول (أُجْرِزْتُ) في صدر البيت يمثل مفصلاً أولاً، فإن المفصل الآخر يقع الموقع نفسه في عجزه وهو الفعل (شُمِّرْتُ) المبني للمفعول كذلك، ونائب فاعله هو التركيب الإضافي (هَمَمُ الْعَدَالِ)، مقابل (حَبَلٌ خَلِيعٌ)، أي أن جرَّ الحبل قابله تشمير الثوب الذي يفهم - بالضرورة من قوله: (شُمِّرْتُ)، فالتشمير - مجازاً - يعني الاستعداد للأمر والتهيؤ له، وهو في حقيقته لازمة من لوازم الثوب والإزار، وتشميره يعني رفعه، وهو ما يمكن أن يمثل ردة الفعل المجتمعية المعتادة تجاه اندفاع صبي متخلص من القيود والحوجز الاجتماعية، ولذلك جاء العذل على صيغة الجمع والتضعيف كذلك، فالعدال صيغة جمع مفردها (العدل)، والعدال الذين هم كثرة في عددهم، وفي اللوام، لأن مجيئها على هذه الصيغة يعني الكثرة في عدد العدال، وفي العذل مرات العذل كذلك، والذي يُخَيَّلُ لي أن المجتمع كان على وعي ببراءة ما يمكن قد أقدم عليه الشاعر، ولذلك فقد واجه الخلاعة المفترضة باللوم ليس بأكثر ولا أشد.

(صريع الغواني)، وهو اللقب الذي يتكون من تركيب إضافي، لنائب الفاعل إذ تكاد كل مفردة من مفردات البيت أن تستنطق ذاتها، ويعمد الشاعر على التصوير دون التقرير لبيان هذه المرحلة العمرية، وفقاً للجانب التطبيقي الذي بينه عبد القاهر الجرجاني (471هـ) بقوله: "...واعلم أنّ قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البيونة بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بينُ إنسان من إنسان، وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك<sup>53</sup>، وفي ضوء هذا تبدو العلاقة واضحة بين طرفي الصورة القائمة على تشبيهه حالة الشاعر من التحرر من القيود المجتمعية، بحالة الناقة التي فُكَّ حبل رباطها وتُركت تعبت في البساتين و المزروعات وفقاً لاستعمالات العرب لمادة (خلع)، إذ يقال خلع فلان دابته: أطلقها من قيدها<sup>54</sup>، وهو ما أدى إلى نشوء موقف مجتمعي تجاه هذا السلوك، والذي تشي

<sup>52</sup> انظر، لسان العرب، مادة (حشا).

<sup>53</sup> الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة سعد الدين، دمشق، ط(2)، 1987م، ص445. وتتممة النص قوله: "وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان تبين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بيونة في عقولنا وفرقاً عبّرنا عن ذلك الفرق وتلك البيونة بأن قلنا "المعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك" وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: "وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير".

<sup>54</sup> انظر، لسان العرب، مادة (خلع).

به مفردتا البيت (خَلِيع، أَعْدَل)، إذ خليع صيغة مبالغة من الفعل خلع على وزن فعيل، مصدرها الخلاعة التي هي الصفة التي لازمت مرحلة الصبا، ومن جنسها تكوّن موقف مجتمعي مضاد، هو في الحقيقة من جنس العمل، فالخلاعة بوصفها صفة للشاعر في صباه، فيقدر ما.

قَدْ كَانَ دَهْرِي وَمَا بِي الْيَوْمَ مِنْ كِبِيرٍ \* شُرِبَ الْمُدَامَ وَعَزَفَ الْقَيْنَةَ الْعُطْلِ  
 إِذَا سَكَوْتُ إِلَيْهَا الْحُبَّ خَفَرَهَا \* شَكْوَايَ فَاحْمَرَ خَدَاهَا مِنَ الْخَجْلِ  
 كَمْ قَدْ قَطَعْتُ وَعَيْنُ الدَّهْرِ رَاقِدَةٌ \* أَيَّامَهُ بِالصَّبَا فِي اللَّهْوِ وَالْجَدَلِ  
 وَطَيْبِ الْفَرْعِ أَصْفَانِي مَوَدَّتَهُ \* كَأَفَانُهُ بِمَدِيحٍ فِيهِ مُنْتَحَلِ  
 وَبَلَدَةٍ بِمَطَايَا الرِّكْبِ مُنْضِيَةٌ \* أَنْضِيئُهَا بِوَجِيفِ الْأَيْتُقِ الدُّلَلِ  
 فِيهِ الْمَقَامُ وَهَذَا النَّجْمُ مُعْتَرِضًا \* دَنَا النَّجَاءُ وَحَانَ السَّيْرُ فَأَرْتَحَلِ

هذه الأبيات تشي بوعي الشاعر بتدوينه سيرته الذاتية شعراً، وتدفع باتجاه اعتماد الشعر (أدباً سيرداتياً) أو ما يمكن تسميته بـ(الأدب الاعترافي) الذي بدا للشاعر أن يدونه في مرحلة (الكِبَر) من حياته، وهي المرحلة الوسطى من مراحل حياة الإنسان<sup>55</sup>، التي يكون فيها قد أمضى جل عمره، ويكون في الوقت نفسه بكامل وعيه، وقادراً على الكتابة والتدوين، وتتعانق كلمة (كِبَر) مع كلمة (الصَّبَا) لتكوّنا معاً كلمة (دَهْرِي) التي تعني معجمياً زمن حياة المرء التي يحياها، فالدهر هو الزمن، ونسبته إلى المرء تعني عمره كاملاً، ومنه جاء قول العرب (فلان دهرِي) منسوباً إلى الدهر أي: قديم مسن<sup>56</sup>، وقد لا ينصرف الذهن إلى غير المعنى القريب المعتاد لـ(القَيْنَةَ) وهو الجارية المغنية، لكن قد يكون الأنسب اعتماد المعنى الأنسب للسياق الذي تتوجه إليه هذه الأوراق، وهو أن العرب ربما أطلقوا اللفظة نفسها على المتزين باللباس من الرجال<sup>57</sup>، يؤيد ذلك أن الوصف بـ(العُطْل) قد يُطلق على الرجال فـ"يُقَالُ عَطِلَ الرَّجُلُ مِنَ الْمَالِ وَالْأَدْبِ، فَهُوَ عَطْلٌ وَعُطْلٌ"<sup>58</sup>، ويؤيده كذلك قول صاحب اللسان (711هـ) نقلاً عن ابن الأعرابي (231هـ): "...وبعض الناس القينة المغنية خاصة، قال: وليس هو كذلك"<sup>59</sup>، ومن هنا فإن قضاء الشاعر عمره مع القينة العطل، لا يذهب به إلى ما يعيبه إذا اعتمدنا توجيه المعنى على هذا

<sup>55</sup> يورد الثعالبي مراحل حياة الرجل، فيقول: "يُقَالُ: شاب الرجل، ثم شَمِطَ، ثم شَاخَ، ثم كَبِرَ، ثم تَوَجَّهَ، ثم دَلَفَ، ثم دَبَّ، ثم مَجَّ، ثم هَدَجَ، ثم تَلَبَّ" الثعالبي، أبو منصور، عبد الملك بن محمد بن اسماعيل، فقه اللغة، الدر العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1981م، ص83.

<sup>56</sup> انظر، السابق ن مادة (دهر).

<sup>57</sup> انظر، السابق، مادة (قين).

<sup>58</sup> السابق، مادة (عطل).

<sup>59</sup> السابق، مادة (قين).

النحو، إذ رفقته كانت مع رجال فقراء قليلي مال، ولا علم لهم بالأدب، وهنا تكون مجالسه مجالسة للعلم والأدب مع جماعة فقراء وهم أكثر الناس محبة وتفرغاً لتلقي الأدب، وتكتمل الصورة إذا علمنا أن العرب تقول "عزف الرجل إذا أقام في الأكل والشرب"<sup>60</sup>. و"العرب كان شأنها أن تدم الدهر وتسبّه عند الحوادث والنوازل تنزل بهم من موت أو هرم فيقولون: أصابهم قوارع الدهر وحوادثه وأبادهم الدهر، فيجعلون الدهر الذي يفعل ذلك فيذمون، وقد ذكروا ذلك في أشعارهم"<sup>61</sup>، فالشاعر عاش حياته عيشة وفقاً لمفهوم الدهر، أي أن عمره كان مليئاً بنوائب الدهر وقوارعه وحوادثه، ولذلك فإنه يعد الدهر خصماً يترصد له، ويرصد حركاته عن طريق جاسوس (عَيْن) بعثه ليلازمه، وليس له من فرصة لممارسة حياته إلا عندما ينام هذا الجاسوس:

كَمْ قَدْ قَطَعْتُ وَعَيْنُ الدَّهْرِ رَاقِدَةٌ \* أَيَّامَهُ بِالصَّبَا فِي اللُّهُوِّ وَالْجَذَلِ  
العين في المعاجم لها دلالات عديدة، بل هي من أكثر المواد المعجمية ثراءً معرّفياً<sup>62</sup>، منها ما يناسب سياقنا الشعري وهو الجاسوس الذي يتجسس ويأتي بالأخبار للعدال الذين شمروا همهم للعدل، ولذلك فإن الشاعر يتحين أوقات رقود الجاسوس ونومه ليقطع من عمره أوقاتاً للهو والجدل أي: الفرح<sup>63</sup>، ويبدو أن الشاعر اتكأ في اعتماده للهو الفرح منهجاً في حياته على التوصيف القرآني لحياة الإنسان الذي جاء على هذا النحو في مواضع قرآنية كثيرة<sup>64</sup> إن كان الدهر قد أرسل إليه عيناً تراقبه، وليس أمامه إلا إحدى طريقتين للمراوغة والمخاتلة للوصول إلى ممارسة منهجه الخاص في الحياة، وهما: النوم (وَعَيْنُ الدَّهْرِ رَاقِدَةٌ)، والغفلة (خُلِسَ التَّسْلِيمَ بِالمُقَلِّ)، بمعنى أن الشاعر يقابل عيناً سلبية متجسّسة قاطعة بعين إيجابية واصله، إذ حين تكون عين الدهر صاحبة فإن التسليم يكون خلسة بلغة العيون التي هي البديل الأقوى عن لغة اللسان في حال الوصل، بوصفها تعطي مساحات أوسع لقراءة رسائل التسليم، وتتحقق فيها غايتان هما: القراءة وامتعة النظر والمشاهدة، ومعلوم – على المستوى النفسي – أن الشغف واللهفة يتحققان مع المنع للمتعة أكثر من تحققهما مع الإباحة، فاختلاس النظر يعني

<sup>60</sup> السابق، مادة (عزف).

<sup>61</sup> السابق، مادة (دهر).

<sup>62</sup> هي دلالات حقيقية أحياناً، ومجازية أحياناً أخرى، منها مثلاً: العين أحد حروف اللغة العربية، والعين عين الإنسان، و العين نبع الماء، والعين داء يصيب الإنسان، و العين الجاسوس، و العين من السحاب ما أتى من جهة القبلة، و العين الجماعة... الخ. انظر، لسان العرب، مادة (عين).

<sup>63</sup> انظر، السابق، مادة (جدل).

<sup>64</sup> منها قوله تعالى: {اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهُوٌّ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ...} سورة الحديد من الآية (20)، وقوله تعالى: {وَمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا لَهُوٌّ وَلَعِبٌ...} سورة العنكبوت من الآية (64). وقوله تعالى: {إِنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهُوٌّ...} سورة محمد من الآية (36).

تكثيف اللغة الإيحائية التي تضطلع بها العيون، ويتعقبها القارئ ليقوم بالدور كله في فك شيفرتها، فالنظر خلسة يبعث رسالة تبدأ بالسلام (السَّلِيم) لتدخل في عالم اللانهاية من الإيحاءات و التأويلات و القراءات المتصارعة التي تعتمد على التعدد التأويلي<sup>65</sup> بين الفرح والحزن، وبين الراحة والطمأنينة من جهة، والقلق والتوتر من جهة أخرى، مع الانحياز في النهاية - شعرياً - إلى ما هو إيجابي وجميل ومعلوم أنه قد تحدث شعراء كثيرون عن لغة العيون، بل إن عرض الغزل في الشعر - كما هو معلوم أيضاً - قائم في أصله على رصد أرقى مستويات التعبير الإنساني المتمثل في لغة العيون<sup>66</sup>، وبعد اختلاس النظر خلسة مرّات عدة أصبح بمقدور الشاعر أن يختلس نظرات متوالية ومتتالية كلما أتاحت فرصة كالفرصة التي ذكرها الشاعر بقوله:

وَأَيْلِيَّةٍ خُلِسْتُ لِلْعَيْنِ مِنْ سِنَةٍ \* هَتَكْتُ فِيهَا الصَّبَا عَنْ بَيْضَةِ الْحَجَلِ  
"والعرب تشبه النساء بالببيض، ويقولون لهن ببيضات الخدور"<sup>67</sup>، ومن هنا جاء وصف الحور العين - يوم القيامة - بأنهنَّ {وَعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ عِينٌ \* كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ}<sup>68</sup>، أي إنهن من العفة و الطهر - مع جمالهنَّ - "قصرنَّ أبصارهنَّ على أزواجهنَّ لا يمددن طرفاً إلى غيرهم"<sup>69</sup>، فبيضة الحجل - بتوجيه

<sup>65</sup> ظهرت في المرحلة الأخيرة نظرية في الحقل النقدي، أُطلق عليها (القراءات المتصارعة) وتقوم فكرتها على تنوع لامتداد من القراءات، ووفقاً للنظرة للنقد الأدبي على أنه مشروع عقلائي يُفتح المجال أمام المؤولين للدفاع عن افتراضاتهم وقراءاتهم بوساطة جدالات متسقة . انظر، أرمسترونغ، بول ب، القراءات المتصارعة التنوع و المصادقية في التأويل، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط(1)، 2009م، ص 13.

<sup>66</sup> ربما يكون من أشهر ما قيل في لغة العيون أبيات جرير (110هـ) الشهيرة التي يورد الأصفهاني (365هـ) خبراً في الحكم لجرير على الفرزدق بسببها فيقول "...خرج الفرزدق حاجاً ؛ فلما قضى حجه عدل إلى المدينة فدخل إلى سكينه بنت الحسين عليهما السلام فسلم، فقالت له: يا فرزدق من أشعر الناس؟ قال: كذبت! أشعر منك الذي يقول:

إِنَّ الْعُيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا حَوْرٌ \* قَتَلْنَا ثُمَّ لَمْ يُحْيَيْنَا قَتْلَانَا  
يَصْرَعَنَّ ذَا اللَّبِّ حَتَّى لَا حَرَكَ بِهِ \* وَهِنَّ أضعَفُ خَلْقِ اللَّهِ أَرْكَانَا  
أَتَبِعْتُهُمْ مُقَلَّةً إِنْسَانَهَا غَرِقٌ \* هَلْ تَرَى تَارِكُ اللَّعِينِ إِنْسَانَا"

الأغاني، الأصفهاني، 37/8، 38.  
<sup>67</sup> الألوسي البغدادي، روح المعاني في تفسير القرآن والسبع المثاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لتاريخ له، 89/23. ومنه قول امرئ القيس في معلقته المشهورة:

وَبَيْضَةِ خَدْرِ لَا يُرَامُ خَبَاؤُهَا \* تَمَنَعْتُ مِنْ لَهْوِ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلٍ  
يقول شارح الديوان: "شبه المرأة بالببيضة لبياضها ورقتها، وأضافها إلى الخدر لأنها مكنونة غير مبتذلة" ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1958م، ص13.  
<sup>68</sup> سورة الصافات، الأيتان (48، 49).

<sup>69</sup> روح المعاني في تفسير القرآن والسبع المثاني، الألوسي البغدادي، 89/23.  
تاريخ النشر: 2021/12/01 تاريخ الاستلام: 2021/10/28

من المعنى القرآني – هي الفتاة العفيفة الطاهرة العروس المقيمة في (الحَجَلَة) التي هي: البيت الذي يشبه القبة يُزَيَّن بالثياب لتقيم فيه العروس، فهي محفوظة فيه مصانة كبيضة الحجل التي تُحْفَظ في مكان بعيد عن الأيدي أن تصل إليها<sup>70</sup>، وبذلك فتشبيه المرأة بالبيضة يحمل معاني عدة منها: بياضها الذي يمثل رأس الجمال عند العرب، وصيانتها من الكسر الذي إذا حدث لم تكن لتعود كما كانت، ومن هنا جاءت القوة في المفردة الشعرية (هَنَكْتُ) المكونة – نحويًا – من فعل وفاعل المفعول به الثاني المتعلق بهما هو التركيب الإضافي (بَيَّضَةَ الْحَجَلِ)، على أن ذلك حدث خلصة تحت ستار الليل، وفي سنة من نوم أخذت العين معرفة بالألف واللام العهدية بعد أن دُكِرَت مضافة إلى الدهر، أي إنها العين التي رقدت، زيارة الشاعر لمحبوبته وفقاً لهذين الوسيطين، وهما سواد الليل والغفلة من الرقباء، وهو ما يذكرنا بقول المتنبي (345هـ) عن الموقف نفسه في صدر بيته:

أزورهم وسواد الليل يشفع لي \* وأنتني وبياض الصبح يُعري بي<sup>71</sup>

### الخاتمة

ليست التي تطوي هذا البحث نتائج بقدر ما هي – في نظري – وجهات نظر قابلة للقبول أو الرفض، فالنتيجة اقترنت في الوعي الجمعي بالأحكام القطعية، وليس في العلوم كافة نتيجة نهائية، بل ما يتم التوصل إليه في العلوم الإنسانية خاصة – كما هو معروف – قراءة ونظر من زاوية أفضت إلى ترجيح فرضية، وإذا كان لا بد من عدها نتائج فهي نتيجة واحدة تؤكد فرضية البحث، يمكن تتجزأ إلى النقاط الآتية:

- يمكن أن يعد الأدب الاعترافي أو أدب الاعتراف الأصل التاريخي لبعض فنون الأدب الحديث عن العرب تحديداً، ذلك لأنه يحمل بعض الملامح الفنية والموضوعية لفنون أدبية، من نحو؛ أدب السيرة الذاتية، وأدب المذكرات، وأدب اليوميات وربما غيرها.
- يمكن أن يحمل مصطلح (الأدب الاعترافي) شحنة سلبية، ذلك أنه يكشف المستور والمسكوت عنه، والمطوي، والمرفوض الافصاح عنه، بحكم القيود الاجتماعية في الغالب الأعم.
- إن اعتماد هذا الفن في الأدب العربي القديم، يؤيد مبدأ استقلالية الأدب العربي بذاته، فكثيراً ما كنا نسمع ونقرأ أن جذور القصة القصيرة – مثلاً جذورها – غربية، لكن دراسة فن المقامات أوصلنا إلى نتيجة مفادها اختفاء هذا الفن لفترة

<sup>70</sup> انظر، لسان العرب مادة (بيض) ومادة (حجل).

<sup>71</sup> البرقوق، عبدالرحمن، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1980م، / 290.

- محددة، ثم ظهوره في شكل جديد هو فن القصة القصيرة، وكذلك سائر الفنون الأدبية بما فيها أدب السيرة الذاتية والمذكرات واليوميات وغيرها.
- لا يُنسب الأدب الاعترافي - في نشأته - إلى أديب بذاته ولا إلى عصر بعينه، لكن الدارس المتأمل في أدب العرب الأوائل، يجد بذوره منثورة هنا وهناك، والذي ينقص هو جمعها والتوليف بينها، والخروج منه بجسم واحد متناثر الأطراف.
  - يمكن أن تفتح هذه الدراسة أبواب البحث أمام الناظرين في الأدب العربي لدراسة الظواهر السلبية في الشعر العربي القديم، كظاهرة الندم و التوبة و العودة وما يمكن أن يقاس عليها من مضامين الشق الشعبي - خاصة - من الشعر العربي، وينتظم في سلك الأدب الاعترافي، ودراسة كل ظاهرة على حده.
  - ليس المصدر الوحيد لذكر حياة الشعراء ما كتبه رجال التراجم منثوراً في مجلدات معروفة، لكن المدونة الشعرية لم تغفل الحديث عن جوانب ظلت مكتومة بين الشاعر ونفسه، دفعت بها لحظات التدفق الشعري من الشاعر نفسه دون أن يستطيع التكتّم عليها أو منعها من الظهور.



## المصادر والمراجع:

- الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، تحقيق احمد عبد الستار فرّاج، دار الثقافة، بيروت، 1983م.
- ابن المعتز، عبد الله، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فرّاج، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط(3)، 1976م، سلسلة ذخائر العرب (20).
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، تحقيق عبدالله علي الكبير، محمد أبو إصبع، صالح، في الفكر و الحضارة الإنسانية (نصوص مختارة) "مفاهيم في الحضارة والثقافة (الحضارة: حسين مؤنس)، دار البركة للنشر والتوزيع، عمّان، ط(1)، 2005م.
- أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، 1986م.
- أرمسترونغ، بول ب، القراءات المتصارعة التنوع والمصادقية في التأويل، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط(1)، 2009م.
- الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، تحقيق أحمد عبد العليم البردوني، ومراجعة علي محمد البجاوي، لادار نشر له، تاريخ المقدمة 1964م.
- الألوسي البغدادي، أبو الفضل شهاب الدين السيد محمود، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لا تاريخ له.
- أمين، أحمد، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط(5)، 1983م.
- البغدادي، عبدالقادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطبع و النشر و التوزيع، القاهرة، ط(3)، 1989م.
- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل، فقه اللغة، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس، 1981م.
- الجرجاني النحوي، أبو بكر عبدالقاهر بن عبد الرحمن، دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه (أبوفهر) الجرجاني، أبو بكر عبدالقادر بن عبدالرحمن، دلائل الإعجاز، مكتبة سعد الدين، دمشق، ط(2)، 1987م.
- حرب، علي، نقد النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط(2)، 1995م.
- حسنين، حسن حنفي، من النص إلى الواقع (محاولة لإعادة بناء علم أصول الفقه) دار المدار الإسلامي، بيروت، ط(1)، 2005م، الجزء الأول (تكوين النص).
- الخالديين أبي بكر محمد، أبي عثمان سعيد، كتاب الأشباه و النظائر من أشعار المتقدمين و الجاهلية و المخضرمين، تحقيق السيد محمد يوسف، دار الشام للتراث، بيروت، 1965م.



- الخفاجي الحلبي، أبو محمد عبدالله بن محمد، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط(1)، 1982م
- خليف، يوسف، حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن، المكتبة العربية، بيروت، لا تاريخ له.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1958م، سلسلة ذخائر العرب(24).
- الزبيدي، عبد المنعم، خضر، مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، جامعة قاريونس، بنغازي، 1980م.
- شاكر محمود محمد، المتنبي (رسالة في الطريق إلى ثقافتنا)، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، 1987م.
- شاكر، محمود، المتنبي، مطبعة المدني، القاهرة، دار نشر المدني، جدة، ط(3)، 1992م.
- الشريشي، أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن، شرح مقامات الحريري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1998م.
- الصابوني، محمد علي، صفوة التفاسير تفسير للقرآن الكريم، جامع بين المأثور و المعقول، مستمد من أوثق كتب التفسير "الطبري، الكشاف، القرطبي، الألوسي، ابن كثير، البحر المحيط وغيرها، بأسلوب ميسر، وتنظيم حديث، مع العناية بالوجوه البيانية واللغوية"، دار القلم العربي، حلب سورية، 1399هـ.
- عبد الدايم، يحيى إبراهيم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، 1974م.
- العسقلاني، شهاب الدين أحمد بن علي بن حجر، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، تحقيق شعيب الأرنؤوط، عادل مرشد، سعيد اللحام، دار الرسالة العالمية، دمشق، ط(1)، 2013م.
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل، كتاب الصناعتين الكتابة والنثر، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1986م.
- العقيلي الهمداني المصري، بهاء الدين عبدالله بن عقيل، شرح ابن عقيل، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الخير، بيروت، ط(1)، 1990م.
- القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدابه، تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة بيروت، ط(1)، 1988م.
- المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى، الموشح "مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، لا تاريخ له.

- مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1986م.
- النواجي، شمس الدين محمد بن حسن، مقدمة في صناعة النظم والنثر، تحقيق محمد بن عبد الكريم، دار مكتبة الحياة، بيروت، لا تاريخ له.

