

نظرية الفن

لدى أبي فراس الحمداني والشريف الرضي

أ. د. ليلى شعبان رضوان

(باحث مشارك)

د. حنان جابر عبد الرحمن الحارثي

(باحث رئيس)

جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل

كلية الآداب قسم اللغة العربية

ملخص البحث:

يدرس البحث الآراء الجمالية التي يطرحها كل من أبي فراس الحمداني والشريف الرضي، المتناثرة شذراتها في قصائدهما القمينة بالجمع والتسجيل والدراسة، لاستخلاص المعايير التي اعتمدها كل منهما في الحكم على قصائدهما وقصائد غيرهما من الشعراء. ولم يقس الشاعران الشعر إلى الأطر العامة للموروث الشعري والمفاهيم السائدة المتعلقة بالشعر وعموده، بل احتكما إلى الذوق والحس الفني، وسوغا شعرهما، وأشارا إلى المهمة المنوطة به، وانفرد أبو فراس بتحديد أغراضه الشعرية وفق رؤية خاصة، لتتحية نفسه عن المديح، فقد وعى أدواته الشعرية، وحاجته إلى المعرفة الموضوعية التي تبعته على قول الشعر، ولكن كلا الشاعرين . أبو فراس والشريف الرضي . سعيا إلى الانتصار لنفسيهما بالامتثال لإبداع مشروط أو بتغيير في بنية إبداعهما. كما أطلق كل منهما أحكاماً على شعر شعراء آخرين وجدنا فيها بواعث فنية كامنة في مفهومهما للشعر، سواء انتهت إلى الاستحسان أو الاستهجان، فهي نابعة من قدرتهما على إدراك صنعته.

THE THEORY OF ART IN THE POETRY OF ABU FERAS ALHAMADANI AND AL SHAREEF AL RADI .

ABU FERAS WAS THE FIRST ONE TO DEFINE POETICAL PURPOSES FROM A DISTINCT PERSPECTIVE TO KEEP HIMSELF AWAY FROM PRAISE AND COMPLIMENT, HE WAS AWARE OF HIS POETICAL DEVICES NEED FOR OBJECTIVE KNOWLEDGE WHICH PROVOKE HIM TO WRITE POETRY.

BUT , HOWEVER , BOTH OF THESE POETS PURSUED VICTORY FOR THEMSELVES THROUGH YIELDING TO A CONDITIONED CREATIVITY OR THROUGH A CHANGE IN THE NATURE OF THEIR CREATIVITY . MOREOVER , THEY JUDGE THE POETRY OF OTHER POETS . WE FOUND IN IT LURKING ARTISTICAL MOTIVES IN ITS DEFINITION OF POETRY WHETHER IT ENDED UP WITH PRAISING OR DEPLORING FOR IT IS INSPIRED FROM THEIR ABILITY TO REALIZE THE NATURE OF POETRY.

THE RESEARCH STUDIES THE AESTHETICAL OPINIONS DELIVERED BY BOTH ABU FERAS AND AL SHARIF AL RADI FOUND IN THEIR POEMS THAT WORTHY OF BEING COLLECTED, RECORDING AND STUDYING TO DEDUCE THE CRITERIA ADOPTED BY THEM IN JUDGING THEIR OWN POEMS AND THE POEMS OF OTHER POETS .

THESE TWO POETS DID NOT JUDGE POETRY NEITHER THROUGH THE GENERAL RULES OF THE POETICAL HERITAGE NOR THROUGH THE PREVAILING CONCEPTS OF POETRY AND ITS RHYMES.

INSTEAD , THEY DEPEND ON THE ARTISTIC SENSE AND THEY STATED THE PURPOSE OF THEIR POETRY REFERRING TO ITS FUNCTION .

مقدمة..

حرص النقاد العرب على ضبط مجال النقد الأدبي، والنص على أنواع المؤهلات الضرورية التي تميز العاملين فيه، لإحساسهم بوجود تخليص النقد الأدبي مما قد يجعله يختلط بغيره من ألوان النشاط الذهني، ووجوب تقريبه من ركب العلم العام، وذلك عن طريق النظر إليه على أنه فرع من فروع التخصص لا ينبغي أن يطغى عليه فرع آخر.

ولم يكتف النقاد بذلك. أي إلحاق النقد بالعلم. بل جعلوه صناعة^[1]، تحتاج إلى دربة وممارسة، ليكون الناقد قادراً على رد عناصر الحكم على هذا الشعر إلى قواعد وحيثيات ثابتة في جوهر مادته.

والنقاد بصنيعهم هذا قد وضعوا الشعراء ضمن حدود معرفة مضبوطة، وممارسة خاضعة للدراسة النقدية التي لا تعول في تقييم الشعراء تقيماً منهجياً، بقدر ما تعول على المعرفة التي أنتجها الذوق الجماعي، وهنا لا بد من الإشارة إلى أن الحكم على الجمال هو فعل من أفعال الذوق المدرب المعلن، وليس علماً معيارياً، من هنا تأتي أهمية الآراء الجمالية التي أتى بها شاعران - مارسا العملية الشعرية - في الشعر، ولجأ إلى مقومات النص وسعياً إلى توصيفها، وهي محاولة لم يقصدا إليها لكونا ناقدين، لذلك سنحاول أن نضع تجربتهما في إطار منظور نقدي يعتمد على الوصف ويجعل الإبداع أولاً، ثم التقييم النقدي ثانياً، مبنياً على سبر أثر النص في القارئ أو المتلقي.

وفي تاريخنا النقدي روايات تؤكد هذا المنحى عد الشعراء العرب، إذ خالفوا النقاد بوصفهم منظرين غير ممارسين للشعر في أغلب الأحيان، ومن ثم فهم أعلم منهم به، فقد روي أن عبيد الله بن طاهر سأل البحثري عن مسلم وأبي نواس

[1] الجمحي، ابن سلام (ت: ٢٣٢هـ)، طبقات فحول الشعراء، ١/٥-٧.

وينظر الأمدي، الموازنة، ١/٤١٣.

أيهما أشعر، فقال: أبو نواس، فقال: إن أبا العباس ثعلباً لا يوافقك على هذا
"فقال: ليس هذا من شأن ثعلب وذويه من المتعاطين لعلم الشعر دون عمله، إنما
يعلم ذلك من دفع في سلك طريق الشعر على مضايقه، وانتهى على
ضروراته"^[١].

وكذلك ما روي عن المتنبي أنه لما أنشد سيف الدولة قوله^[٢]:

وقفت وما في الموت شك لواقفٍ كأنك في جفن الردى وهو نائم
تمرُّ بك الأبطالُ كلمى هزيمةً ووجهك وضاحٌ وتغرك باسم

قال له: "وبيتك لا يلتئم شطراهما، كما ليس يلتئم شطرا هذين البيتين"^[٣] يعني
بذلك بيتي امرئ القيس^[٤]:

كأنني لم أركب جواداً للذة ولم أتبطن كاعباً ذات خلخال
ولم أسبأ الزقَّ الرويَّ ولم أقل لخلي: كُري كرهٌ بعد إجمال

بحجة "لو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر، كان أشكل وأدخل
في استواء النسج"^[٥]. لأن ركوب الجواد يأثف مع كر الخيل . عادة . والزق
المملوء بالخمير يشاكل الكاعب ذات الخلال، لذلك يكون البيتان حسنين، لو
سلكا هذا البناء في الشاكلة والاتلاف، وامرؤ القيس الذي "سبق العرب إلى
أشياء ابتدعها.. واتبعته فيها الشعراء.. وأجاد في التشبيه"^[٦] لم يعذر أمام صرامة

[١] الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص ٢٦٣.

[٢] المتنبي، الديوان، ١٠١/٤.

[٣] الثعالبي، يتيمة، ٢١/١-٢٢.

[٤] امرؤ القيس، الديوان، ٣٥.

[٥] ابن طباطبا، عيار الشعر، ٢١٠.

[٦] الجمحي، ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ٥٥/١.

القاعدة النقدية وسطوتها، ولم يسوغ له قوله إلا حينما تأمله مبدع حدق دافع به عن شعره، وفي رده . أي المتنبّي . الواعي على هذا المآخذ النقدي يبدو مقتنعاً بضرورة إخراج التشبيه من قيد المشاكلة المبنية على الجمع بين الأضداد في المعنى، التي يتولد من ائتلافها الخفي لذة فنية، تبعث على الارتياح، لأنها أدركت بعد كد الفكر ورشح الجبين.

فالمتنبّي شاعر أدرك خفايا صنعة الشعر، وامتنك ناصية الإبداع؛ لذلك رد على سيف الدولة بقوله: "إن صح أن الذي استدرك على امرئ القيس هذا، كان أعلم بالشعر منه، فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأت أنا، ومولانا يعلم أن الثوب لا يعرفه اليزاز معرفة الحائك"^[١] الذي يعرف جملته وتفاريقه وإنما شاكل امرؤ القيس بين لذة النساء ولذة الركوب للصيد، والشجاعة في منازل الأعداء، وشاكل المتنبّي بين الموت والردى، وبين وجه المنهزم العبوس الباكي والوجه الواضح والثغر الباسم. فالمتنبّي سبق النقاد في إيجاد خيوط الائتلاف بين المختلفات بما يوافق سياق النص، أي الخروج على المنطق في الحكم على الشعر.

هذا يؤول بنا إلى الكلام على أهمية البحث، لأنه يستجمع آراء شعراء، حدّوا جمال القصيدة لديهم بمنأى عن التصورات الخارجية المجردة، التي لا تمثل شعر العرب، لأن النقاد نظروا إلى الشعر بوصفه تراثاً جماعياً، وليس عبقرية فردية^[٢]. وبذلك يفرض المنهج الاستقرائي نفسه في تتبع آراء أبي فراس والشريف الرضي لمعرفة رؤاهما بوصفهما شاعرين عانا عقدة المتنبّي، فحاولا تقديم شعرهما لمواجهة إخمال ذكرهما.

[١] الثعالبي، يتيمة الدهر، ٢١/١-٢٢.

[٢] ناصف، مصطفى، نظرية المعنى في النقد العربي، ٥٨.

موقف أبي فراس من الفن:

يتحدد موقف أبي فراس من الفن من خلال علاقته بالوجود أولاً، وعلاقته المتوترة بالمتنبي من ناحية ثانية، إذ شكل المتنبي معضلة له منذ دخوله القصر، وتمكنه من قلب سيف الدولة ومزاحمته إياه تلك المنزلة، فهياً النفس للمنافسة والكراهية، مع العلم أن أبا فراس . بحكم موقعه في القصر . كان يرتب المناظرات، وينظم المناقشات، ويسير دفة الخصومة في الاتجاه الذي يريد. وقد اشتدت الخصومة للمتنبى بقدر ما فرض وجوده على بلاط سيف الدولة، فوجهت الحدث التاريخي والنقدي لذلك البلاط الحافل^[1]، إذ شكلت نظرة كل من المتنبي وأبي فراس إلى الشعر، فأسس هذا الأخير مفهوماً للشعر يباين

[1] لقد كان المتنبي حاضراً لدى نقاد أبي فراس، إذ وجه خصوم المتنبي إلى القول: "بدأ الشعر بملك وختم بملك" توجيهاً خاصاً للنيل منه خدمة لأبي فراس إذ عنوا بالملك أبا فراس، العمدة، ١٩٥/١.

وقاس النقاد أبا فراس بالمتنبي "أما أبو الطيب المتنبي، فلم يذكر معه شاعر إلا أبو فراس وحده، ولولا مكانه من السلطان لأخفاه" العمدة، ٢١٤/٢. وكذلك الأمر في العصر الحديث، فقد ذكر شوقي ضيف في معرض حديثه عن شعراء اليتيمية ومنهم أبو فراس والمتنبي، فقال: "غير أن شعره (يقصد أبا فراس) في جملة لا يصعد إلى الأفق الذي كان يخلق فيه المتنبي، لسبب بسيط وهو أنه أمير مترف، يتناول شعره كما يتناول حياته في يسر وسهولة". الفن ومذهبه في الشعر العربي، ص ٣٥٣.

وهذا ما أشار إليه عمر فروخ "وخصائص أبي فراس عظيمة الشبه بخصائص عصره، وخصوصاً بخصائص المتنبي، إلا أنه كان أدنى درجة من المتنبي، إن المتنبي كان أعمق منه تفكيراً، وأجمع حكمة وأمتن تركيباً وأكثر تصرفاً في فنون الشعر.. ولم يفضله أبو فراس إلا بالعاطفة التي كانت مفقودة عند المتنبي" أبو فراس فارس بني حمدان وشاعرهم، ص ٧٥.

شعر المتنبي الذي لم ير فيه إلا مادحاً مأجوراً، فنأى بنفسه عن المدح، وفارقه مختاراً، فكان شعره بوحاً بما تجنه النفس.

لقد أسس أبو فراس مفهوماً جديداً للشعر يغاير ما آل إليه هذا الشعر في عصره من هوانٍ لارتباطه ببلاط الأمراء، وحدد الأغراض التي تصلح لأن تكون شعراً، يقول^[1]:

الشعرُ ديوانُ العربِ، أبداً، وعنـوانُ الأدبِ
لم أعدُ فيه مفاخري ومديحُ آبائي النجـبِ
ومقطعاتِ ريمـا حليتُ منهنَّ الكُـتبِ
لا في المديحِ ولا الهجا ء ولا المـجـونِ ولا اللـعبِ

"الشعر ديوان العرب"^[2] عبارة قديمة تكررت كثيراً قبل أبي فراس، وهي عبارة تشير إلى أكثر من دلالة في قوله السابق، ولا سيما أنه يقولها، ويتبناها بعد أن ضمرت مهمة الشعر، ولم يعد ينظر إليه على أنه ديوان للجماعة، كما لم يعد ينظر إليه على أنه يقوم بدور المعلم والمؤدب، إذ كان هذا هدفه عند العرب منذ عرفوه، قبل أن يرتبط بالطبقة الحاكمة، ويسخر في خدمة مراميها، ويطلب بالوفاء بمصالحها وحاجاتها، ولذلك أصبح الشعراء أتباعاً بعد أن كانوا متبوعين^[3].

فالشعر لدى أبي فراس يصور قيمه، ويبرز ما في نفسه من محمود الأخلاق في حالات الأمن والخوف والعز والذل والفرح والحزن، لذلك لم يقصد من الشعر إلا ما يعبر عن نفسه، فضج بمشاعره وأحاسيسه وفارق غيره من الشعراء المتكسبين

[1] أبو فراس الحمداني، الديوان، ١٠/٢.

[2] النهشلي، عبد الكريم، الممتع في صنعة الشعر، ص ١٩.

[3] الرازي، الزينة، ٦٢/١.

، إذ حال مقامه الاجتماعي دون التكسب والهجاء والمجون، وأبدع فخراً بلغ عنان السماء، أوحى به محتده الكريم، وقيد شعره المدحي بأهله، وموقفه هذا ولید واقع يمتاز بخصیصة الرفعة عما اعتاده غيره من الشعراء من المديح والهجاء، فهو شاعر فريد في عصره، لا يشبه ما نعرف من شعراء اتخذوا الشعر صناعة وحرفة وسلاماً، وهو في هذا وحيد في زمان سقط فيه الشعر إلى الاحتراف، وهوت نفوس الشعراء إلى الحضيض، يقبلون الأرض بين أيدي الأمراء والممدوحين، وينشدون وهم وقوف، ويتسابقون إلى الدينار، فهم حين ينظمون، يستعيرون قلوب الممدوحين وعواطفهم، ويسخرون ألسنتهم ونفوسهم في غاية لا يؤمنون بها، وينزلون عن حياتهم لمن ينزل لهم عن بعض المال، لهذا يأبى أبو فراس أن يسلك فيهم، أو يعد منهم، فلا يسمي نفسه شاعراً، ولا يرى له صناعة غير ضرب السيوف، وما الشعر عنده إلا لمفاخرة آبائه ومديحهم، ومقطعات لتحلية الكتب كما يقول هو نفسه^[١]، فهو ينظم للفن بما يفيض عن فروسيته^[٢]:

وصناعتي ضربُ السيوفِ وإنني مُتعرِّضٌ في الشعرِ والشعراءِ

فانتماؤه الشعري عارض، يفيض عن انتمائه الفروسي، مما يجعل الشعر لديه عنصراً مكماً للفروسية، نابضاً بالفتوة، ولا غرو في ذلك، فهو "فارس الشعراء"^[٣] و"أنجب أهل الفروسية"^[٤]، يقول الشعر إرضاءً لنفسه وتعبيراً عن آرائه بعيداً عن

[١] أبو فراس، الديوان، ١٥/٢

[٢] السابق، ٩/٢.

[٣] المحاسني، زكي، شعر الحرب، ٢٥٠.

[٤] عبود مارون، أدب العرب، ٢٠٣.

الحرفة، بل إن الشعر رديف لصنعتة، ويمثل الجانب الرقيق في شخصيته، الذي يقوم مقام السيف في حال تغلب الأعداء عليه. يقول^[١]:

إن يمنع الأعداء حدَّ صوامي لا يمنع الأعداء حدَّ حسامي

لذلك كان يربأ بنفسه أن يكون شاعراً^[٢]

نظقتُ بفضلي وامتدحتُ عشيرتي وما أنا مداح ولا أنا شاعر

فهو يؤسس لمفهوم جديد يسمو بالشعر، ويفصله عن الطبقة الحاكمة وخدمة مراميتها، ويبتعد عما سمي لدى النقاد بالوظيفة الاجتماعية للشاعر، أي الدعاية لمن يعمل في خدمتهم، ومعلوم أن الشعر العربي ارتبط بالجماعات المتسلطة الحاكمة، فغدا مطالباً بالوفاء بحاجات تلك الجماعات ومصالحها والدعوة إلى تحقيق مآربها وأهدافها لذلك لجأ الشعراء إلى التزيين والتقبيح^[٣] من جهة والمبالغة من جهة أخرى، ولعل أبا فراس أراد بقوله السابق أن ينفي هاتين سمتين عن شعره لأنه حين مدح وافتخر، أقر حقائق، وسجل مآثر قومه، وأثنى على أبطالهم، وهو فضل مقرر تاريخاً وواقعياً، وهو أيضاً لم يمدحهم رغماً أو رهباً، لأنه ليس شاعراً مداحاً، ولكنه فنان حر يعشق فنه، ويصدر فيه عن طبع أصيل لا رغبة في الانتجاع والتكسب، ولذلك كنا لا نرى في مثل هذا الشعر سمة واحدة من سمات المديح^[٤].

وربما عنى بنفي الشاعرية عن نفسه نفي الاحتراف من جهة، والغمز من قناة الناطقين بفضل العبيد المادحين المتكسبين، ويعني (قاصداً) المتنبّي الذي مدح

[١] أبو فراس، الديوان، ٣ / ٤٠٩

[٢] السابق، ١٢٣/٢.

[٣] العسكري، الصناعتين، ٥٩ - ٤٤٥.

[٤] القاضي، النعمان: أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي، ص ٥٥١.

كافورا الإخشيدى بغية التكسب، ولعل أبا فراس لم يقف على المعنى الحقيقي لمدايح المتنبي ومراميها البعيدة، إذ كانت الخصومة بين الشاعرين توجه مقاصد قوله، ليظهر نفسه بمظهر الأمير الذي يأنف المديح، ويقدم صورة قاتمة للمتنبي، ولم يكن يودّ النيل من الشعر نفسه.

فالشعر إذاً ليس غاية الغايات لدى أبي فراس، بل هو عامل رفاه فكري واجتماعي يعبر من خلاله عن العواطف والأفكار التي تدور في الذهن، كما أنه وسيلة لإتمام المفاخر بتخليدها، وتوطيد العلاقات الاجتماعية وتوسيع دائرة المساجلات الفكرية بين رجال البلاط وجلسائه وأصدقائه^[1].

فالفن لديه لا ينشأ من الخوف الغريزي، بل عن الثقة العميقة بالعالم، لأن مادة الفن الرئيسية هي الجمال، والشعور بالجمال لا ينجم عن خوف. بل يفترض وجوداً مثالياً يستشقه الفنان من واقع الحياة والكون، فالفن ثقة كاملة وتصور مستمر للمثل العليا. وهذا ينمّ على وعي أبي فراس بأن الشعر تعبير عن تجربة روحية، قوامه الواقع والإنسان، لذلك كله ابتعد عن الانحراف في الشكلية والزخارف لأن الشعر في هذه الحال يمتنع ويصطنع، وقلما يعبر عن موقف أو موضوع. فعدت اللغة لديه أكثر من وسيلة للنقل أو للتفاهم، إنها تستبطن وتكتشف، ومن غاياتها الأولى أن تثير وتحرك وتهزّ الأعماق.

وقارئ شعر أبي فراس يلحظ أن الشعر لديه فيض لا مهنة، وفي حياته ما يدل على ما نذهب إليه كما يظهر من مقدمة "ابن خالويه" للديوان، إذ لم يرض أن يسلك نفسه بين الشعراء، إذ كان يحظر على أستاذه ومؤدبه وراوئيته

[1] عمران، عبد اللطيف، شعر أبي فراس الحمداني، ٧٤.

نشر شعره وإذاعته إلى أن سبقهما الرواة إلى ذلك، فرأى "ابن خالويه" أن ينشر ما كان الشاعر يلقيه إليه^[١].

وبما أن الشعر لديه ضرورة ملحة للتعبير عن النفس، لا بدّ أن يبرأ من التكلّف والجهد، لذلك فالقصيدة ترد متهادية من قائلها إلى متلقيها^[٢]:

وَرَدَتْ مِنْكَ يَا بَنَ عَمِي هَدَايَا تَتَهَادَى فِي سُنْدُسٍ وَحَرِيرِ

بِقَوَافِ الْأَذْمَنِ بَارِدِ الْمَا ءِ، وَلَفِظٍ كَاللُّوْلُؤِ الْمُنْثُورِ

مُحْكَمٍ، قَصْرَ الْفَرَزْدَقِ وَالْأَخِ طَلُّ عَنْهُ، وَفَاقَ شِعْرَ جَرِيرِ

فهو يحدد عناصر العملية الشعرية باللفظ والوزن والقافية، وهي المقولات الكبرى التي تحدد مفهوم الشعر عند العرب، ثم عرض لمستويات الشعر لاعتقاده أن الوزن لا يصنع شعراً، ومن ثم كان التفاوت بين الأشعار.

فالقصيد التي أبدعها ابن عمه فاقت مستويات الشعر المعروفة، التي حددها قبله الوحيد في معرض رده على ابن جني، إذ جعلها ثلاث طبقات أولها المطرب كشعر جرير وجميل وغيرهما، وتبعهم البحتري، والثاني المعجب، كشعر كثير والفرزدق وهو الجزل الجيد المعاني^[٣]، والثالث لا شيء. كما أنه حدد الوظيفة الأساسية التي يؤديها اللفظ، أو تؤديها الصياغة في الإبداع، وتحدث أثرها في نفس المبدع والمتلقي على حد سواء، وقد أشار الجرجاني في وساطته

[١] ابن خالويه، مقدمة الديوان، ٢/٢.

[٢] أبو فراس، الديوان ١٧٤/٢.

[٣] ابن جني، الفسر، ١٠٤/٢.

إلى عظم غناء اللفظ في تحسين الشعر، وضرب مثلاً على ذلك شعر جرير^[١].
وعلى هذا فالإبداع الشعري صياغة لفظية كما يقول القدماء^[٢].
إن أبا فراس تقبل أبيات ابن عمه بعيداً عن مطابقتها أو عدم مطابقتها لعناصر
عمود الشعر، بل من حيث ارتكازها على الانفعال الذي يعبر عن تجربة روحية،
وهذا ما أبعدته عن التكلف في شعره أو قبول الشعر المتكلف لأن الشعر لديه
موقف^[٣]:

تَهاض القوم للمعالي لما رأوا نحوها نهوضي
تكَفُّوا المكرماتِ كدّاً تكأف الشعر بالعروض

ولعل ارتباط الشعر بالصناعة والجهد يتداخل مع تحول وظيفة الشاعر المادح
الذي أدخل نفسه وسادات القبائل أفق الريح والخسارة، فانفصلت الصورة عن
الفكر والتجربة، وغدا الشعر نظاماً مرسوماً قاراً، يكتب القصيدة لا الشاعر،
بمعنى أن الكلمات تستخدم استخداماً آلياً، أفضى إلى حال من الثبات صار
معها الشعر نظاماً.

فهو يرد كل شيء إلى العاطفة والشعور، وكان على وعي بأن الشعر يمكن أن
يتحول إلى نحت وصقل وألوان معقدة، ولكنه أثر أن يقف بعيداً عن تغلغل الفكر
وما يستغرقه من خيال معقد، وقد أثر في تكوين هذا المفهوم طبيعة ثقافته، وأثر
بيئته في ترسيخ مذهبه، وتوجيهه وجهة معينة تحددت أبعادها فيما قدمناه.
وقد حدّد موقفه من مسألة الجمال حين رآه في الصورة، وليس فيما تتضمنه من
معانٍ وأفكار. فلم يفته أن يربط البناء الشعري بالإحساس، فهو يقول^[٤]:

[١] الجرجاني، الوساطة، ٢٥.

[٢] العسكري، كتاب الصناعتين، ٦٣-٦٤.

[٣] أبو فراس، الديوان، ٢٣٩/٢.

[٤] أبو فراس، الديوان، ٢٠١/٢.

عذوبةً، صدرت منه على نُزهِ تقسّم الحسنُ بين السمع والبصرِ
وروضةً من رياض الفكرِ دبّجها صوبُ القرائح لا صوبُ من المطرِ
كأنما نشرتْ أيدي الربيع بها بُرداً من الوشي أو ثوباً من الحبرِ

تتضح صورة الشاعر الناقد الذي تنسب إليه الإجابة في الفن، إذ أرجع قواعد نقده إلى الذوق، فالألفاظ مألوفة جارية على العادة، خفيفة على الألسن، مؤثرة في النفس، فيغدو الفن لديه نتاجاً جمالياً أولاً، يصدر عن الوعي الجمالي، والشعر روضة، ولكنها روضة فكرية غذاها الإحساس الجمالي، ونأت عن التكلف والتعسف، لذلك استخدم كلمة المطر المرادف للتكلف، واستخدم كلمة الغيث في بيته الآتي للدلالة على الاسترسال. يقول^[١]:

كلّ يومٍ يُهدي إليّ رياضاً جادها بكرهه بغيثٍ سكُوب
واردات بكلّ أنسٍ ويرّ وافداتٍ بكلّ حسنٍ وطيبٍ

وعنايته بالشكل لا تخفى، ومردّها إلى الحاسة الجمالية الكامنة في طبعه. ويقول^[٢]:

وافى كتابك، مطوياً على نُزهِ يحارُ سامعه فيه، وناظره
فالعينُ ترتعُ فيما خطّ كاتبه والسمعُ ينعمُ فيما قالَ شاعره

وهذه القضية تفسر فنه، فالشعر لديه رد فعل حسي، عياره حاستي السمع والبصر، وإذا كان رد الفعل السمعي يتحدد بنوع الشيء المسموع، ورد الفعل البصري يتحدد بنوع الشيء المبصر، كذلك الشعر، فإنه لا يدرك إلا إذا فسرت

[١] أبو فراس الحمداني، الديوان ٤٦/٢.

[٢] السابق، ١٨٢/٢.

مستقبلات الحواس، وعلى هذا فإن رؤيته للفن ما هي إلا ردود أفعال حسية، أي أنه عملية معقدة مركبة، تدرك في سياق الحس المركب المتداخل لا الحس البسيط الساذج، وأن عنصر المتعة فيه ينبع من هذا التركيب.

إن أبا فراس من خلال ما تقدم من أقواله، يربط تأثير الفن بوظيفته ربطاً محكماً، وهو يحدث هذا الأثر بإحداثه توازناً في العواطف، إذ يقدم الفن مجسداً أو معادلاً للشعور، فالشعر يفجر قيماً شعورية كالإمتاع الذي يرضي الحواس والروح، ليؤكد الحس الإنساني العام في رؤية الأمور. ولاشك في أن التفاتته إلى جمالية الشعر وجوهر الإبداع الفني لدليل على الوعي العميق لتناغم الذاتية والموضوعية في الشعر.

ففي الأبيات السابقة، يحدد أبو فراس معياراً يزن به جودة الشعر، فالشعر الجيد لديه هو الذي يخلف أثراً في المتلقي، ويحوز على إعجابه ليعيد المتلقي صياغته، فالشعر يولد فعلاً إبداعياً، كما هو الحال لدى أبي فراس الذي تلقى شعر إخوانه بإبداع جديد.

صحيح أن أبا فراس لم يقصد بشعره إلى توجيه أخلاقي أو شيء من هذا القبيل، إلا أن ربطه الشعر بالإحساس ومن ثم بالإمتاع يتوازى مع مفهومه للشعر، إذ كان ينظم في أحيان كثيرة. من أجل الفن، ويرى في هذا عظمة الأدب وذلك لأن "تحديد عظمة الأدب لا يمكن أن يكون على أساس المقاييس الأدبية وحدها"^[١].

ثم إن القصيدة التي تنال قبوله تتميز بجودة النظم وقوة السبك وجمال الصياغة ففي رده على الفعل الإبداعي لأبي زهير المهلهل يبدع قصيدة يحدد فيها معايير القصيدة الجميلة^[٢]:

[١] الربيعي، محمود، حاضر النقد الأدبي، ص ٥٨.

[٢] أبو فراس، الديوان، ٢/٢٢٠.

أيا بن الكرام الصيد جاءت كريمةً أيا بن الكرام الصيد والسادة الغرّ
فضلت بها أهل القريض، فأصبحتُ تحية أهل البدو مؤنسةً الحضرِ
وإنك، في عذب الكلام وجزله لتغرّف من بحرٍ، وتنحّت من صخرِ
ومثلك معدومٌ النظير من الورى وشعرك معدومٌ الشبيه من الشعرِ
كأنّ على ألفاظه ونظامه بدائع ما حاك الربيع من الزهرِ
تنفس فيه الروض فاحضل بالندى وهب نسيم الروض يخبر بالفجرِ

فالقصيد الجميلة ترفع قدر قائلها، بتميزها، لبعدها عن الإغراب، وجمعها بين
البداءة والحضارة، بين الجزالة والرقّة، علاوة على حسن اختيار الألفاظ وهذا ما
يسمى بالموسيقا الداخلية، وقد تجلت هذه الصفة من خلال تكرار لفظة النظم
والحياكة.

كما أن القصيدة لديه ضرب من الصناعة المحكمة، إذ يسمي القصيدة محبرة،
ويمكننا استخلاص هذه الصفة من خلال ربط أبي فراس عملية النظم بنظم
اللالئ والزبرجد كما في قوله^[١]:

هذي محبرةً، يشاكل نظمها عقداً عليه لؤلؤ وزبرجدُ
لو كان شاهداً "حبيب" لم يقل ردت إليه الجاهلية مهددُ

ولا يخفى ما في هذا الحكم من إمام بمذهب أبي تمام الذي عدّ الجدة والابتكار
من أهم المواصفات الجمالية للقصيدة.

بهذا المفهوم كان يتلقى الشعر، فيتحدث عن السمات التي تتحدد وفقها جماليات
القصيدة، واللافت للنظر أن قراءة أبي فراس للشعر تبحث عن معايير وقيم

[١] السابق، ٨٩/٢.

جمالية، يمكن أن تعدّها تجوزاً البيان الأدبي للشعرية لديه، وما يميزها الاحتكام إلى مجموعة العوامل الخارجية والداخلية معاً.

وبناء على هذا أراد أبو فراس أن يدافع عن جدوى شعره، ويؤكد أهميته في الحياة إزاء العلاقة المتوترة بينه وبين قومه الذين كانوا وراء تباطؤ الأمير في اقتدائه^[١]:

فإن تفتدوني تفتدوا شرفَ الغلا وأسرعَ عوَادٍ إليها، معوَدٍ

يطاعنُ عن أعراضكم، بلسانه ويضربُ عنكم بالحسام المهتدٍ

لذلك دافع عن مكانة الشاعر ليعيد صورته المشرقة التي تدفع الأذى وتخلد المآثر^[٢]:

منعتُ جمى قومي، وسدتُ عشيرتي وقلدتُ أهلي نحرَ هذي القلائدِ

فالقصيدا لديه مرتبطة ذهنياً بشيء ما من خلال الصورة الفنية لديه حيث كانت مرتبطة لديه بالقلادة.

هذه هي آراء أبي فراس الجمالية في القصيدة العربية عامة وقصيدته بشكل خاص، وهي آراء مهمة، ولا سيما أنه شاعر مارس الشعر بوصفه فيض النفس، لذلك لم يضعف شعره بعد مغادرته البلاط، بل ازداد رقة وعذوبة.

وهذه الآراء الجمالية أرخت بظلالها على فنه بما حدد أغراضه الشعرية وموقعه الشعري، فشعره نفخات وجدانية ومفاخر، إذ لم يقل الشعر لرغبة أو رهبة، بل هو ذوب نفسه، وصفحة حياته، نستطيع أن نحصي فيه دقائق عيشه، فهو قوي الحسّ، حادّ المزاج، سريع الغضب، سريع الرضا، كلما عرضت له حادثة أو حلّ

[١] أبو فراس، الديوان، ٨٠/٢.

[٢] السابق، ٨٠/٢.

به أمر، سارع إلى الشعر، أو سارع إليه الشعر، فانطلق لسانه بما هو ألصق
بنفسه وحسّه، لا يتعمل فيها ولا يتكلّف، فليس له وراء القول غرض، ولا يرجو
وراء الشعر حاجة^[١].

لقد التفت إلى الضرورة الداخلية التي تدفع الشاعر إلى التعبير، فالشاعر الحق
هو الذي يقول الشعر من أجل نفسه أولاً، ومن أجل الآخرين ثانياً، وفي
موضوعات تكشف عن مواقفه الذاتية الخاصة من الحياة والواقع الاجتماعي
الذي يعيش فيه، وتصبح المتعة التي يقدمها لنا الشعر قرينة التعرف على
الجوانب الخفية من التجربة الإنسانية.

[١] المحقق، مقدمة الديوان، ١٦/٢.

نظرية الفن عند الشريف الرضي

موقفه من الفن:

ظهر الرضي مفتخراً بشعره، محاولاً أن يكتسب موقفاً خاصاً، يهزم فيه منافسيه، وينال حظاً لدى ممدوحيه، فكشف عن طبيعة فهمه للشعر، وموقفه منه، أو نظريته فيه.

نبغ الشريف الرضي مبكراً، فقال الشعر بعد أن جاوز العشر من سنوات عمره بقليل^[١]، وشعره يفسر أطوار حياته، فهو وثيق الصلة بشخصيته، ودخيلة نفسه، وقد عرف هو قدر شعره، فاختلف به وزها حتى بلغ حد الإسراف في الزهو والاختيال في حديثه عن شعره، وفي ديوانه مواضع كثيرة تشهد بذلك على حد تعبير زكي مبارك^[٢].

الشعر لدى الشريف الرضي بحث عن جوهر الأشياء، وتجاوز لشكلها الخارجي، وتوظيف للموجودات المألوفة بأسلوب خاص وصورة جديدة، وإعادة إحياء الجمادات والأشياء الساكنة، ومنحها خصائص الأحياء ومزايا الكائنات الحية بصورة تقنع المتلقي بقدر ما تدهشه.

لقد أعاد الشريف الرضي تشكيل عناصر التراث، لذلك كان الشعر لديه إعادة خلق، بمعنى: أنه يعيد تشكيل مادة قديمة، ويصنع منها أشكالاً فنية، تكاد تنطق، وتتحرك، لذلك كله، لم يكن نسخة من غيره، بل كان لونا من الخلق المتجدد لإدراكه التراث.

لقد مارس الرضي دور الناقد، فحدد، ووصف، وبرر شعره، وكشف عن جوانب تميزه، وبين أثره وتأثيره، ومن ثم وظيفته الاجتماعية من خلال فخره ومديحه في

[١] الثعالبي، يتيمة الدهر، ١٣٦/٣.

[٢] مبارك، زكي، عبقرية الشريف الرضي، ١٠٧/١.

قصائده المزجاة إلى الآخرين، فهو يذيل أغلب قصائده الفخرية بفخره بقوافيه وبمكانته بين الشعراء، ويخطر أشعاره وتأثيرها في خصومه. والفخر بالشعر لدى الشريف الرضي، هو فخر بالنفس وما أسبغه الله عليها من مقدرة تؤهله لأن يتبوأ موقفاً خاصاً، يتفوق فيه على منافسيه، وينال حظاً من ممدوحيه، وقد حرص في أكثر من موقع على أن يصف مذهبه وطريقته في الشعر التي تمتد إلى أسلافه الذين تمثل أشعارهم، وأعاد خلقها خلقاً جديداً. بداية يشير الرضي . في شعره . إلى تكوينه الخاص، فقد أخذ من كبار الشعراء، ولم يقف أسير قوالبهم، بل تعدى هذا وتخطاه حين قدم صورة جديدة تجمع بين الأصالة والابتكار. فهو زهير في قوله^[١]:

أنا زهيرٌ فَمَنْ لي في زمانِكَ ذا
ببعض ما اقتَرَفْتُ يدا هَرِم

وزهير يحمل دلالات متعددة لعل الرضي قصد مكوناً دلالياً واحداً هنا، وهو ما كان منه في تخليده هرم بن سنان في شعره، كما يرتبط اسم هرم بمكارم رسخت في الذهن، استحق على أساسها المدح والثناء والخلود، والخلود المقصود هنا خلود الفن، أي خلود الشعر وربطه بممدوح معين عزّ في زمنه، ثم يقول في قصيدة أخرى^[٢]:

بَرَّ زهيراً شعري وها أنذا
لم أرضَ في المجدِ أنه هَرِم

فهو يوازن بينه وبين زهير في خطوة أولى لينتهي بنتيجة الموازنة بتفوقه عليه، ولا يخفى أنه قصد مذهب زهير الفني في المديح لربطه بين زهير وهرم بن سنان، الذي كان رائده فيه التعبير عما في النفس بصدق، والاقتصاد في القول،

[١] الرضي، الديوان، ٣٨٨/٢.

[٢] السابق، ٣٦١/٢.

إذ "كان لا يمدح الرجل إلا بما فيه"^[١] فضلاً عن أن زهيراً يمثل شخصية البدوي الحقيقي الذي يحيط كلامه بالصدق والبساطة ويهمنا هنا موقف الرضي من زهير، إذ يكشف موقفه منه عن حقيقة الموقف الفني، فهو لا ينكر حقه ومكانته، بل يعترف بشاعريته وبفضله الذي أظهر صنيع هرم.

فالصدق والبساطة يشترك فيهما هذان الشاعران في مسلكهما الشعري، ما يعني أنه تمثل تراث زهير، وغداً نسيجاً من نسيج تكوينه، ولا يخفى أن معرفة الشاعر بشعر غيره فضيلة لا تنتهياً إلا لمن وصف بالفطنة ولطف الذهن^[٢]، وهما من سمات الثقافة التي منحت المبدع ثقة عالية بشاعريته، جعلته لا يتردد في الاعتراف بقوة شعره.

لقد وعى الرضي الغاية من الشعر لذلك مال إلى تحكيم العقل في إنتاجه الشعري، يقول^[٣]:

ولولا جزاء الشعر ممن يريدُهُ وجدتُ كثيراً من أغني ويطربُ

فهو يفخر بجعل الشعر تحت إرادته، وإخضاعه للاختيار لتحقيق هدفين:

الأول: مراعاة المتلقي، الناقد، الممدوح.

الثاني: التأثير في المتلقي، لتحديد الاستجابة له.

ويرتبط الهدفان بالقيمة التي يتوخى الشاعر تحقيقها في سامعه؛ الذي ينتمي إلى ثقافة معينة؛ مما يعني أن الرضي كان عميق الوعي بإنتاجه الشعري، وثقافته في تقويمه.

[١] الأصبهاني، أبو الفرج، الأغاني ٢٩٠/١٠.

[٢] الخطابي، بيان إعجاز القرآن، ص ٢٣.

[٣] الرضي، ديوانه ٨٣/١.

ثم يشير في مواطن أخرى إلى أثر جرير والفرزدق في شعره في حسن الرصف وتآلف الأجزاء، فيقول^[١]:

وكأنه في رصفها جاز الفرزدق أو جرير

فهو يدرك طبيعة مذهبه واتجاه فنه، ويؤمن بأن الثقافة تمثل الباعث الأول في التطور النوعي للإبداع الشعري، وهذان الشعاران يعدّان أشعر العرب أولاً وآخر^[٢]، فجرير مطبوع، والفرزدق أكثر تصرفاً في المعاني وحسن الاختراع، ويمثلان النزعة البدوية التي تركت ميسمها على شعر الرضي، إضافة إلى أن جريراً كان يذهب في شعره مذهباً عاطفياً، أي أنه كان يفارق فيه بعض المفارقة مذهب المدرسة العراقية، ويقارب فيه المدرسة العاطفية الشعبية الحجازية^[٣].

وهذا أرخى بظلاله على شعر الرضي، إضافة إلى موروثه الديني والاجتماعي؛ مما أذكى جذوة العاطفة، وظهر أثرها في ألفاظه ومعانيه وموضوعاته، فكان شعره ثوب نفسه، وبعض روحه الرقيقة، علاوة على أن جريراً والفرزدق كانا ممن أوروا نيران النقائض، وهي تحمل غرضين: غرض التفوق الاجتماعي في الفخر والهجاء، وغرض التفوق الفني^[٤]، الذي يحدده حسن الرصف والانتظام العام للكلمات.

ويتشابه فن القول لديه مع البحثري وأبي نواس، فيقول واصفاً قصيدته^[٥]:

[١] الرضي، ديوانه، ٨٣/١.

[٢] ابن الأثير، المثل السائر، ٣١٥.

[٣] رومية، وهب، بنية القصيدة العربية: ص ٥٥٥.

[٤] ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ص ٣٧.

[٥] الرضي، ديوانه ٥٠٤/٢.

كأن أبا عبادة شقّ فاهها وقبّل ثغرها الحسن بن هاني

إن مخايل النزعة البدوية لتتبدى ناصعة من خلال استخدامه لكنية البحتري، دلالة على رسوخها في نفسه، وقد قصد إليها قصداً، وعرف عن البحتري أنه ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وكثرة الماء والرونق^[١]، فهو ينتمي إلى مدرسة الأسلوب وحسن الموقف والديباجة المشرقة، وقد تمسك بروح القديم، وأعاد إلى القصيدة العربية وجهها القديم الوقور^[٢].

فالشريف الرضي يصور شعره معتمداً على البساطة في المعنى والموسيقية في اللفظ، والمحافظة على أصالة الصياغة والحرص على عمود الشعر أو تقاليد الفنية الثابتة الموروثة عن الشعراء القدماء، ولا شك أن هذه هي تقاليد صنعة الشعر التي تلقاها الرضي عن البحتري، وجرى بها إلى الذروة في هذه الصناعة في مفهومها العربي الأصيل. ولا نرمي من قولنا هذا أنه أول من أوضح تقاليد الصناعة الشعرية لدى البحتري، بل كان واحداً ممن جرى في مضمارها، إذ قاس شعره بشعره من ناحية الموسيقى، لذا نجد بيتتد عن القافية المقيدة في شعره، ولا يخفى ما للقافية المقيدة من إخلال بالنظم.

أما ما أخذه من أبي نواس، فهو إضفاء الحياة والحركة والحرية على الشعر، والتجديد ضمن إطار القديم، مما يعني أنه جمع بين الأصالة والتجديد. وهذا الفهم الدقيق لأثر الشعراء في بلورة نمودجه الإبداعي ذي الملامح الخاصة، يشي بقدر كبير من الحس النقدي، لأنه استطاع أن يحيل متلقي شعره إلى مكونات فنه التي تتغلغل الأصالة في نسيجه الشعري.

[١] الأمدي ، الموازنة بين الطائيين، ٦/١.

[٢] الشكعة، مصطفى، الشعر والشعراء في العصر العباسي ، ص ٢٨٥.

ويجري الرضي موازنات بين الشعراء، ليرجح نفسه . على مستوى الفصاحة . على
البحثري ومسلم، هذا الأخير الذي اعتمد الإطار التقليدي وما يرتبط به من جزالة
الأسلوب ومثاقمه ورسائنه حتى في غزله وخمرياته، فهو لا يهبط إلى الأساليب
الشعبية اليومية، بل هو الذي حال دون أن يزيلا الأسلوب الشعري الأسلوب
الرصين، وجعله أحد مقومات الشعر^[1]، فيقول:^[2]

وفصاحة لولا الحياء لهجنت
أعلام ما قال الوليد ومسلم

لقد أدرك الشريف الرضي أنه نتاج الموروث العربي بأصالته، ووعى أثر الثقافة
في بلورة نمودجه الإبداعي، ويتميز الرافد الثقافي بكونه ذاتياً يخص طبيعة النفس
الإنسانية وميولها ومدى استجابتها لهذا النمط الإبداعي أو ذلك، حيث يجسد ذلك
في خصوصية التجربة الشعرية، وسبل المعالجة فيها من خلال توافر الوعي
والقناعة في اختيار المسلك الشعري الموافق لميول الشاعر وإبداعه فيه.

إن إحساس الرضي بالتفوق، بعد أن بين طبيعة فنه وأصالته، دفعه إلى

القول^[3]:

وأن قوافي الشعر ما لم أكن لها
مُسْفَسَفَةٌ* فيها عتيق ومقرِفُ
أنا الفارس الوثاب في سهواتها
وكلّ مجيد جاء بعدي مُردِفُ

لعله مفتون بشعره فتنة يقابلها ذلك الإحساس بالإهمال الذي مني به من
قبل معاصريه إذ لم يجد لصيحته مجيباً، فهو لم يقف موقفاً سلبياً إزاء نظريته

[1] ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ١٨٣ .

[2] الرضي، ديوانه، ٣٤٥/٢ .

[3] السابق ٢١/٢ .

* المسفسفة: غير المحكمة، العتيق: الشريف الرائع، المقرِف: ما يداني الهجنة.

في الشعر، لذلك نجده يعلن تفوقه على أقرانه بإحكام صناعته وأصالته، وبعده عن التعقيد، وهذا هو مفهوم الجمال لديه.

كما أدرك قيمة الشعر فأمن بخلوده كعمل فني فقال^[١]:

وعندي للزمان مسوماتٌ من الأشعارِ تخترقُ الفيافي
قصائدُ أنستِ الشعراءَ طراً عواءهُمُ على أثرِ القوافي

أليست هي شوارد المنتبي ذاتها التي يسهر الخلق جراها وبختصم، ولعلّ الدلالة الشاردة التي يجسدها شعر المنتبي هي التي عبر عنها الشريف الرضي، وهي التي تجسد العبقرية والتفرد اللتين تصمدان فنياً، فشعره يتجاوز الزمان والمكان، وهذا ما عناه باختراق الفياني، إنها السيرورة التي تمثل حضور شاعريته، على الدوام.

هكذا أراد لشعره أن يكون، ولكن لهائه وراء المنتبي، دفع النقاد إلى مقارنته به . على قلة النقاد المحدثين الذين تناولوا شعره . ومن ثم الحط من منزلته مقارنة بالمنتبي^[٢].

وبناء على هذا فشعره قلائد خالدة، تخذل المادح والممدوح معاً، يقول^[٣]

أبا قاسم جاءت إليك قلائدٌ تقلّد أعناقَ الرجال المناقبِ
قلائدٌ من نظمي توّد لحسنها قلوبُ الأعداي أن تكونَ ترائباً

[١] الرضي، ديوانه، ١٧/٢ .

[٢] ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ٣٥٤ .

[٣] الرضي، الديوان، ٤٦٧/١ .

ولم لا تكون قصائده قلائد؟ فكلامه فوق كلام الرجال:^[١]
جاءتكَ مُحصِدةٌ* القوى حَبارةً تستعبدُ الأرواح في الأجسام
من لي بإنشاديها في موقفٍ أعتدُّه شرفاً مدى أيامي
لا أدعي فيه الغلو، وإنما يوفي على قُلل الرجال كلامي

وهذا التفرد الذي يستشعره في قصائده، جعله يفخر بشعره في إطار المدح، ويقدم مفهوماً للشعر يقوم على الصدق، وبقدرته على استخدام اللغة استخداماً خاصاً يحدث في نفس المتلقي تأثيراً يضمن المتعة والفائدة. ومما لا شك فيه أن صيحات الفخر بشعره قد أورتها نفس كريمة، تعي محابها الله من الله ملكات لم تخف على النقاد القدامى والمحدثين، فهو أشعر قريش، يجمع إلى السلاسة متانة، وإلى السهولة رصانة، ويشتمل على معان يقرب جناها، ويبعد مداها^[٢] والرضي قادر على التصرف في فنون الشعر، إن قصد الرقة في النسب، أتى بالعجب العجيب، وإن أراد الفخامة وجزالة الألفاظ في المدح وغيره أتى بما لا يشق فيه غباره، وإن قصد المراثي جاء سابقاً والشعراء منقطع أنفاسها على أثره، وكان مع هذا مترسلاً ذا كتابة قوية.^[٣] وهو فحل من الفحول الذين ينبغي الاستظهار من أشعارهم لتوفير ملكة الشعر وأحكام صناعته على أساليب

[١] السابق، ٣٨٣/٢.

* محصدة: محكمة الصنعة، الحبارة: السارة.

[٢] الثعالبي، يتيمة الدهر، ١٣٦/٢.

[٣] ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، ١١/١.

العرب.^[١] فضلا على أنه شاعر القلب والعقل والذكاء، وشاعر الإنسانية، قليل النظائر والأشباه.^[٢]

ثم يصف قصيدته بأنها بكر عذراء، فيقول:^[٣]

وقصيدة عذراء مثـــــــى لـ تـألّقـ الرّوض النّضير

فرحت بمالك رقهـا فرح الخميـلة بالغدير

ويقول أيضاً:^[٤]

جعلت هديتي فيه نظاماً صقيلاً مثلاً قادمة السنان

وصلت جواهر الألفاظ فيه بأعراض المقاصد والمعاني

فجاءت غضة الأطراف بكرةً تخير جيدها نظم الجمان

تسترعي انتباهنا هذه الإشارة الحسية التي تصل بين القصيدة البكر وتألّق الروض، وبين القصيدة مرة أخرى والفرح الذي يولد حالة من الطرب تنافي حالة السكون، إنها دلائل انفتاح الحواس إزاء القصيدة البكر العذراء.

إن امتزاج الجداول والخمائل والرياض النضرة مع الشعر، لا يشير إلى تقرد القصيدة وجدتها فحسب، بل يلمح إلى الخصب الذي تتفتح عطاياها بعد قراءة القصيدة، ولعل اقتران الشعر بالمرأة، يعني القدرة على تجديد مزيد من الغواية، ينجذب إليها المتلقي ليتحول^[٥].

[١] ابن خلدون، المقدمة، ٣ / ١٣٠٢ .

[٢] مبارك، زكي، عبقرية الشريف الرضي، ١ / ١٥ - ٢١ - ٢٢ - ٢٣ .

[٣] الرضي، الديوان، ١ / ٤٣١ .

[٤] السابق، ٢ / ٥٠٤ .

[٥] عصفور، جابر، قراءة التراث النقدي، ص ١١٧

ويصوغ في أبياته السابقة رأيه في مسألة اللفظ والمعنى، فيشير إلى العلاقة بينهما، فاللغة لديه ينبغي أن تتواءم مع ما تعبر عنه من معانٍ ودلالات، وإلا ظهر عليها التكلف. وقد التفت النقاد إلى فكرة العلاقات السياقية في شعره، فأشاروا إلى ارتباط اللفظ بالمعنى لديه ارتباطاً عضوياً بحيث تتحد أجزاء الكلام.^[١]

أما عن وظيفة الشعر، فقد ارتبطت عند الرضي بالمديح والهجاء، فشعره يرفع ويضع، ويحدث أثراً في المتلقي ينطوي في الأعم الأغلب على الانبساط أو الانقباض، يقول^[٢]:

وقصائدٍ سدد تُهَنُّ أسنهُ وشهر تُهَنُّ قواضباً ونصولاً
جُعلت لرقراق السرور جداولاً نحو القلوب، وللهوم سبيلاً
ويقول^[٣]:

بوارِدُ للغليل كأنَّ قلبي يعبُّ بهنَّ في بَرْدِ النَّطافِ
أسرَّ بهنَّ أقواماً، وأرمني أقيواماً بثائثة الأثافي

فقصيدته نتاج القلب والروح، تتوجه إليهما لبعث السرور والانشراح فيهما، بمعنى أنها تترك أثراً في المتلقي سواء أكان حسناً أم سيئاً، ولها سلطة اجتماعية، فهي ترفع قدر الممدوح وتزينه، وتحط من قدر المهجو وتكسبه العار، ويتجلى ذلك في قوله:^[٤]

[١] وينظر أيضاً كتاب عبد الله الغدامي الخطيئة والتكفير ص ٣٢٥ - ٣٢٦.

٣٢٧ - ٣٢٨ - ٣٢٩ - ٣٤١

[٢] [لرضي، ديوانه، ٢ / ٢٣٦].

[٣] السابق، ١٧ / ٢.

[٤] الرضي، الديوان، ٣٧٤ / ٢. الشبابة: حد كل شيء.

كفأك بآن عرضك من طروق العار في ذمي
وذلك عصمة مني بحب لغير منجذب
وحسبك أن يقل شياً* هجوك أشعر الأمم

وشعره طعنات دامية [٤]

شعراً أثير به العجاج وبسالة كالطعن يذمي والقنا تتحطم

ويهدد بقوافيه خصومه وأعداءه، فهي تقطر سماً كأفاعي الرمال الزواحف [٥]:

قوافي يقطن السمام كأنها ملاغم حيات الرمال الزواحف

ويفخر بقوة لسانه ومضائه، فيراه أمضى من السيف في مقاتلة الأعداء. [٦]

وأنا المضارب عن علاك بمقول ماضي الفرار ولا الجراز المصقل

يذمي الجوارح وهو ساكن غمده ولقلماً يمضي بغميد منصل

ويشبه شعره بالعائل، ويمن بقصائده على الوزراء: [٧]

خطبت شعري إلى قلب يرضن به إلا عليك فباشر خير مخطوب

ويرى شعره ينكل بالأحساب، ويراه بشيراً بالنعيم، ونذيراً بالعذاب، ثم يراه غيثاً ينقع الأولياء، وصواعق تحرك الأعداء: [٨]

وهذا مقالي فيك غيث وربما رميت العدا من وقعته بالصواعق

[٤] السابق، ٣٤٥/٢.

[٥] السابق، ٣٧/٢.

[٦] السابق، ١٥٨/٢.

[٧] الرضي، ديوانه، ٦٤/١.

[٨] السابق، ٦٢/٢.

ويقول:^[١]

وقافية تخضض ما ترامت به الأيام في عرض اللئيم
ليعلم من أناضل أن شعري يطالع بالشقاء وبالنعيم

هذه هي نظرية الشعر عند الرضي، وتلك هي أهم الصفات الجمالية التي ركز عليها في ثنايا قصائده، وقد تبين لنا أن مفهوم الشعر لديه يقوم على أنه تعبير عن النفس، وللنفس حالات، فهو قد يصدر عنها تزيقاً أو سماً مما يعني ارتباطه بالوظيفة الاجتماعية التي رسمها له.

ويرد الرضي كل شيء في الشعر إلى العاطفة والشعور، لذلك ألح على مسألة التأثير، وبتفاوت حظ الشعر من التأثير حسب حظه من الفصاحة والبلاغة، وحسن السبك، وفي هذا تأكيد لدور الشعر والشاعر بعد أن هانت مكانته، لذلك حاول الرضي استعادة النموذج الأصلي للشاعر، وسيلة دفاع وشعار مقاومة وعلامة وجود.

لقد أداه فهمه لوظيفة الشعر . على أنها تخليد للمآثر . ليوظفه في الشكر . كما رأينا، فهو يهدي القوافي وكأنه يهدي درراً وقلائد خالدة على مر الزمن . إن الرضي بعيد في شعره عن المنطق، فالقصيدة تتوالد في القلب والنفس والشعور، وتصدر عن الطبع والانفعال الفطري، وتطرب له الأذان وقد شعر بتفرد شعره، إذ جعل له ماهية خاصة وطبيعة تختلف عن غيره من القول، تجمع فيه بين فنية القول وجماليته ومراعاة المتلقي الذي يطرب لسماعها، وهذا ينضوي

[١] السابق، ٤١٢/٢ .

تحت وظيفة الشعر التي تجمع بين المتعة القائمة على الصدق والتأثير في المتلقي وإرضائه اعتماداً على خصائص أسلوبية تجسدها قصيدته^[١]:

تُجمِمْ بالأشعار كل قبيلةٍ وفي القولِ محفوظٌ عليها وضائعٌ
وكلُّ فتى بالشعرِ تجلُّو هُمومُهُ ويكتُبُ ما تُملي عليه المطامِعُ
وشعريّ تختصُّ القلوبُ بحفظه وتحظى به دون العيونِ المِسامِعُ
وأولى به من كان مثلكَ حازماً يُذِيبُ عن أطرافه ويقارعُ
ستظفرُ من نظمي بكلِّ قصيدةٍ كما حلتِ الليلَ النجومُ الطوالِعُ
تُضيء قوافيها وراءَ بيوتها طِراقاً، كما يتلَو النُصُولُ القبائعُ^[٢]
إذا هزَّها السَّمَّارُ طارَ لها الكرى وهزَّتْ جنوبَ النائمينَ المضاجعُ
وغيرك يعمى عن معانٍ مُضيئةٍ كما تقبضُ اللحظَ البروقُ اللوامعُ

وهنا نضيف إلى مكونات الشعر عند الرضي؛ موسيقية اللفظ وجرس الأصوات وإخراجها إلى الظاهر إخراجاً على نحو معين يحدث نشوة وطرباً لدى المتلقي، ومعها تحصل المتعة الفنية التي تعد وسيلة من وسائل الإقناع، وتلك هي الغاية القصوى التي تسعى إليها موسيقا الشعر وغنائيته، ويشير الرضي إلى مسألة الشفوية (المسامع) ليؤكد الجانب الإيقاعي في الشعر، ولكن الرضي أضاف للموروث الذي ذكرناه مسألة التفكير في المعنى، والبحث عنه، حتى ليغدو الفهم طريقاً للاستمتاع الجمالي، فلا يكتف بلذة السماع، بل يبحث عن كنه الجمال.

[١] السابق، ١/٦٦٠.

[٢] القبائع: الواحدة قباعة: على ما طرف مقبض السيف من فضة أو غيرها.

مما تقدم نستطيع القول:

إن الرضي قد رعى نظريته في الشعر ونماها، ووقف دونها مدافعاً. وحاول أن يرد كل شيء إلى العاطفة والشعور ويبعدها عن التعمق، أو التفكير العميق، فنأى عن التعقيد، ومال إلى القوة والجزالة والبداوة بنقاوتها وصفائها.

كما آمن بقدرته على تمثل الموروث الثقافي والموهبة، فالشعر لديه موهبة وطبع، يستند فيه على التراث ثم يعيد خلقه من جديد، وهذا ما يسمى بالإفراخ والتكوين الذي يستند فيها إلى قراءاته الكثيرة، وتأملاته المخترنة في الذاكرة التي يشبهها هنري جيمس بالبئر العميقة للذاكرة اللاشعورية^[1].

لقد ورد في شعره ما يرتبط بوضوح بمذهبه في الفن ونظريته في الصنعة الشعرية التي جاء بها بعيداً عن اللفظ الوحشي، وإن بدت نزعتة البدوية واضحة، ولكن بلا تكلف أو إسراف، فوقف إلى جانب عمود الشعر، وسار على النمط التقليدي، وهو وإن اقترب من معاني سابقه، فإنه لم يبلغ شخصيته، فأثر التجديد والابتكار الذي يتواصل مع القديم، فقدّم صورة تجمع بين الأصالة والابتكار فيما نظمه من المديح والفخر والرثاء والحكمة والمثل والوصف وبكاء الشباب والعتاب وذم الزمان والشكوى والهجاء والزهد. وقد جمع في شعره بين الإكثار والإجادة في معظم الأغراض. فكان الشعر لديه تصعيداً لفرات النفس، حلم فنقش حلمه شعراً، وفاضت نفسه بما تجنه من ألم وكمد، عاش في الحاضرة

[1] هدارة، مصطفى، مشكلة السرقات في النقد العربي القديم، ص ٢٥٢

جسداً، وبقيت روحه تواقّة إلى البادية، فظلت عيناه تتوسم من يأتي من نحوها
لعله يحمل عقبها، يقول:^[١]

يا قلب ! ما أنت من نجدٍ وساكنه خلّفت نجداً وراء المدلج الساري
أهفو إلى الركبِ تعلو لي ركائبهم من الحمى في أسحاقٍ وأطمار
تضوعُ أرواحُ نجدٍ من ثيابهم، عند النزول لقرب العهد بالدارِ

وحنيه إلى البادية طافح بالوجع، يوريه واقع مؤلم آلت إليه البلاد العربية،
فصب جام غضبه على بغداد، التي كان يرى فيها انكسار الحلم العربي،
فخاطبها قائلاً:^[٢]

توقعي أن يقال قد ظعنا ما أنت لي منزلاً ولا وطناً
وبيلغ الألم ذروته حين يخاطب لائمه على الهجرة:^[٣]
أتارك أرضنا ، فقلت له: أنجد قلبي وأعرق الجسدُ

ولعل تغنيه بالبادية كان رمزاً للعروبة التي تجعل البداوة قلبها ومثالها،
ولكن آماله لم تتحقق، فانكفاً على نفسه، وانتهى إلى غربة موحشة، فقال:^[٤]
يا دارُ قلِّ الصديق فيك فما أحسن وداً ولاأرى سـكنا

[١] الرضي ، الديوان ، ١ / ٥١٧ .

[٢] السابق ، ٢ / ٥٢٩ .

[٣] السابق ، ١ / ١٩١ .

[٤] السابق ، ٢ / ٥٢٩ - ٥٣٠ .

لذلك لجأ إلى الشعر بيثه لواعجه، فكان أغلى مالدیه ، فضع به عن لا يستحقه،
فقال: [١]

أصون عن الرجال فضول قولي وأبذل للرجال فضول مالي
إنه يصون شعره ولا يبذله، بل يبذل ماله، ولا يرضن به، فقال: [٢]
وما الشعرُ فخري ولكنما أطولُ به همةُ الفاخرِ

لهذه الأسباب مجتمعة كان يبكي نفسه في كل ماتم [٣]
ويجري على من مات دمعي بكيت ولكني بكيت على نفسي

وبعد

فإنه يتبين لنا من تلك النظرية التي صاغها الشاعران (أبو فراس
الحمداني والشريف الرضي) بين أبيات قصائدهما، أنهما يريان الشعر طبعاً
وفيض خاطر، فكان سجل حياتهما، ومرآة نفسيهما، فحرصاً على الفطرة في
إنشائه، وابتعداً عن وحشي اللفظ وغريبه المصدود عنه، فغدا الشعر لديهما بوحاً
ومن ثم ملاذاً، أوياً إليه.

وكان لكل منهما فلسفة خاصة في أغراض الشعر وموضوعاته، وحددا
وظيفة الشعر وفق هذه الرؤية، فابتعدا عن النفعية في سبيل تحقيق غاية جمالية،
تجمل الجانب العملي في الحياة. فالشعر لا يكون شعراً. وفق رأيهما. إلا بحسن
النظم، وجمال الصور، وانسجام الإيقاع، وصدق المشاعر، وعمق التجربة، لأنه
يرمي إلى إثارة الانفعال وإثارة العواطف.

[١] السابق، ٢ / ١٧٧ .

[٢] الرضي، الديوان، ١ / ٤٣٢ .

[٣] السابق، ١ / ٥٦٠ .

ولعلنا لا نجانب الحقيقة إذا قلنا: إن المتنبي كان عقدة العقد لدى أبي فراس
الحمداني، ففارق مذهبه كرها، وقصر عنه، وكان المتنبي المثل لدى الشريف
الرضي، حاول مجاراته، فقصر عنه أيضا. ففارقاه ليكونا مذهباً يباين مذهب
المتنبي على امتداد الزمن بين الشعاعين.

مصادر البحث ومراجعته:

- ابن الأثير (أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق، د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، القاهرة، ١٩٩٥.
- أبو فراس الحمداني، الديوان، تحقيق سامي الدهان، بيروت، ١٩٤٢.
- الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، مصر (د . ت). نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب.
- الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر)، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف القاهرة، ١٩٦٠.
- الثعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل) يتيمة الدهر، تحقيق، محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، ط٢، ١٩٨٣.
- الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن)، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رشيد رضا، طبعة دار المنار، الناشر: دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٩٧٨.
- الجرجاني (أبو الحسن علي بن عبد العزيز)، الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، ط المكتبة العصرية، صيدا بيروت، (د.ت.د).
- الجمحي (محمد بن سلام) طبقات فحول الشعراء، شرح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤.
- ابن جني (أبو الفتح عثمان)، الفسر، شرح ديوان المتنبّي، تحقيق، صفاء خلوصي، بغداد، ١٩٧٨.

- الخطابي (أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم) بيان إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، دار المعارف، القاهرة، ط ٤، ١٩٩١.
- الرازي (أحمد بن حمدان الرازي) الزينة، تحقيق حسن الهمداني، مطبعة الرسالة، القاهرة، ١٩٦٥.
- الربيعي، محمود، حاضر النقد الأدبي، مصر (د.ت).
- الرضي، الشريف، الديوان، صححه وقدم له د. إحسان عباس، دار صادر بيروت، ١٩٩٤.
- رومية، وهب، بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي (قصيدة المدح نموذجاً) دار سعد الدين، دمشق، ١٩٩٧.
- سلوم، تامر، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي القديم، دار الحوار، سورية. اللاذقية، ط ١، ١٩٨٣.
- الشكعة، مصطفى، الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٦.
- ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط ٩، ١٩٧٦.
- ابن طباطبا (أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي) تحقيق د. عبد العزيز بن ناصر المانع، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥.
- عبود، مارون، أدب العرب، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٠.
- العسكري (أبو هلال الحسين بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين. الشعر والكتابة، تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط ١، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ت).
- عصفور، جابر، قراءة التراث النقدي، دار كنعان، دمشق، ط ١، ١٩٩١.

- الغدامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي . جدة المملكة العربية السعودية، ط ١، ١٩٨٥ .
- عمران، عبد اللطيف، شعر أبي فراس الحمداني، دلالاته وخصائصه الفنية، دار الينابيع، ط ١، ١٩٩٩ .
- فروخ، عمر، أبو فراس الحمداني، فارس بني حمدان وشاعره، دار لبنان، بيروت، ط ١، ١٩٨٨ .
- القاضي، النعمان، أبو فراس الموقف، والتشكيل الجمالي، دار الثقافة، بيروت، لبنان .
- القيرواني، ابن رشيقي، العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق محمد قرقزان، الكاتبة العربي، ط ٢، ١٩٩٤ .
- القيس، امرؤ، ديوانه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف القاهرة، ط ٤، ١٩٨٤ .
- مبارك، زكي، عبقرية الشريف الرضي، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٥٢ .
- المنتبي، ديوانه، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت .
- المحاسني، زكي، شعر الحرب، دار المعارف، مصر .
- ناصيف، مصطفى، نظرية المعنى في النقد العربي القديم، دار الأندلس، بيروت، ط ٢، ١٩٨١ .
- الهشلي، عبد الكريم، الممتع في صنعة الشعر، تحقيق: د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، (د ٠ ت) .
- هدارة، مصطفى، مشكلة السرقات في النقد العربي القديم، ط، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٥٨ .