حجاج البديع وعمود الشعر

سياسة الأدب وأدب السياسة

إعداد

أ.د. محمود النوبي أحمد

أستاذ الأدب العربي والنقد الأدبي

وكيل كلية الألسن - جامعة الأقصر

حجاج البديع وعمود الشعر

أ.د. محمود النوبي أحمد

ملخص البحث:

كان هدفي الأول في هذه الدراسة الراهنة استيعاب فكرتي عمود الشعر، والبديع في الشعر العربي بوصفهما اتجاهين متلازمين نشأ أحدهما من أجل تقويض الآخر، على أن الأطروحة الأساسية في هذه الدراسة هي أن شعر البديع العربي، ومعه فكرة عمود الشعر يتحركان في إطارين: الأول تعلقه سياسي، اجتماعي، ثقافي. والثاني تعلقه لغوي أدبي، وأن شعر البديع، وفكرة عمود الشعر نتاج زمرتين اجتماعيتين تعبران من خلال عملهما الأدبي عن رؤيتهما للعالم، فتبثان في هذا العمل تطلعاتهما إلى السلطة والحياة، أملاً في تغيير وضعية كائنة، وحل قضايا سياسية واجتماعية كان ينبغي أن تُحل بطريقة أخرى وفي مكان آخر.

الكلمات المفتاحية:

عمود الشعر – البديع – العرب – الفرس.

Abstract

My first goal in the current study is to absorb the idea of poetry column and rhetoric in Arabic poetry, as being two complementary trends, one of them is created to undermine the other. However, the basic hypothesis in this study is that the Arab rhetorical poetry and the idea of poetry column are moving towards two different frames: the first is related to political, social, and cultural concerns, and the second is related to linguistic and literary concerns. In addition, it seeks to prove that rhetorical poetry and the idea of poetry column are products of two social groups that express their vision for the world through their literary works, emphasizing on their aspirations to power and life in this work and hoping to change the existing situation while solving the political and social issues that should have been differently tackled elsewhere.

تقديم:

انطلقنا في بحثنا هذا من فرضية بنيوية تكوينية متمثلة في قراءة شعر البديع العربي في العصر العباسي على أنه إنجاز جماعي/ عمل واحد، تحقق فيه نوع من التوازن والاتفاق، يختص بتجربة فئة إبداعية محددة، وهم شعراء البديع في العصر العباسي في دراسة للمتن العام لإبداعهم الشعري وتوجههم الفني والفكري، وقراءة فكرة عمود الشعر العربي أيضًا على أنها إنجاز جماعي مواز، يؤازره بعض الرواة واللغويين العرب المناهضين للبديع، فقضية عمود الشعر قضية جديدة نشأت مع التوجه البديعي ونشأ معها، بمعنى أن الباحث إذا تناول البديع لا بد أن يتناول فكرة عمود الشعر، فكل قضية منهما نص غائب للأخرى، وسبب أكيد في وجود الأخرى وتكونها، على أن الأطروحة الأساسية في هذه الدراسة هي أن شعر البديع العربي، ومعه فكرة عمود الشعر يتحركان في إطارين: الأول تعلقه سياسي، اجتماعي، ثقافي، والثاني تعلقه لغوي أدبي، وهما نتاج زمرتين اجتماعيتين تعبران من خلال عملهما عن رؤيتهما للعالم، وتبثان في هذا العمل تطلعاتهما إلى السلطة والحياة، أملًا في تغيير وضعية كائنة، وحل قضايا سياسية واجتماعية كان ينبغي أن تُحل بطريقة أخرى.

إذن فالمبدع الفرد لا يعنينا في هذه الدراسة إلا بوصفه جزءًا مكونًا لجماعته، وهي فرضية متو افقة مع موضوع دراستنا؛ فالاتجاه البديعي وفكرة عمود الشعر يشبه كل منهما العمل الأسطوري إذا حاول الباحث التنقيب عن أولية نشأة أي منهما وتطوره، فلا يمكن أن يحقق تعليله لنشأة وتطور أي منهما على أساس من العوامل الفردية بل هو نتاج مجتمع متكامل، ولهذا سوف نتوقف عند الذات الجماعية بوصفها مشكِّلة لبنية أفرادها الذهنية، ليتوقف بحثنا عند الدلالة الفنية لعمل المبدعين عامة عند شعراء البديع، والقائلين بفكرة عمود الشعر، لترتسم في النهاية صورة واحدة منعكسة نرى فيها الاتجاهين: البديع، وعمود الشعر.

تمهيد:

يُعد العصر العباسي منعطفًا تاريخيًا مهمًا للعرب والموالي، فقد هجرت السلطةُ السياسية العربَ وجزيرتَهم، وهجرتهم معها السلطات الاجتماعية والخطابية، مرتحلة جميعها إلى الموالي من الفرس ثم الترك.

للعنصر الفارسي الفضل في الدعوة لبني العباس، والدفاع عن دولتهم، وهم الذي شيدوا قصور الخلافة، وفي أيديهم إدارتها (إدارة القصور وإدارة الدولة أيضًا) وقد ارتبط بهم بعض الخلفاء مصاهرة ونسبًا وقرابة، فالخليفة المأمون - مثلًا - كانت أمه فارسية، وزوجته كذلك، وكان وزراؤه ورجال بلاطه المقربون من الفرس، كما كان هو نفسه – كما يقول إدوارد براون – يتمتع بخصائص الفرس الخلقية[1].

فاستحالت أوضاع الخلافة العباسية الثقافية (المادية والمعنوية) إلى طابع فارسي، ويبدو أن تشابهًا حسيًا فيزيائيًا بين الواقع المعيش وبين الفكر قد أظل الحياة، فتغيرت طرائق الحياة في عاصمة الخلافة وبعض المدن العراقية إلى بنية حضارية فارسية لم يعهدها العرب من قبل، ولم يُشيَّد هذا البناء الثقافي في غفلة من الزمرة الفارسية الظاهرة، ولكنه نسق مُدرك ومنظومة فكرية مُرتَّبة تسللت خفية إلى كل مناحي الحياة بداية من الملابس إلى أن قام المبدع ببثها شعرًا في الروح الجمعي للثقافة العربية، فقد عمل كل فارسي في القصر على إشاعة تقاليد بلادهم في الحكم، وتشجيع نقل آداب قومهم إلى العربية، فالبرامكة قد أنجزوا ذلك، ثم خلفهم بنو سهل (في عهد المأمون) - وهم فرس أيضًا – قد أكملوا مسيرة أسلافهم، وتمضي الأيام إلى خلافة المعتصم (ت 227هـ) والدولة فارسية[2]، ليمسي العنصر الفارسي طبقة أساسية في المجتمع العباسي توازي في قوتها ومكانتها طبقة العرب - إن لم تسبقها-.

فإن كان الخليفة عربيًا فإن جهاز الخلافة في بغداد هو نفسه الذي كان يحكم الإمبراطورية الساسانية من قبل في بلاد فارس، فأبناء برمك الذين أداروا شئون الخلافة لأكثر من خمسين عامًا (135 هـ : 189هـ) كان جدهم (برمك) مجوسيًا، وكان يشغل منصب موبد الموابدة في بيت النار العظيم (نوبهار) في بلخ[3]، وهذا يفسر إشارات المؤرخين والدارسين نحو استمرارية تعلق العنصر الفارسي بعقائدهم القديمة؛ فقالوا إن اسم كتاب (الأفستا) كان يتردد في أحاديث بعضهم في بغداد والبصرة، وهو كتاب داعيتهم (زرادشت) الذي كان يذهب إلى أن في العالم إلهين: إلهًا للخير والنور وهو (أهورا مزدا) وإلهًا للشر والظلمة وهو (دروج أهرمن) وكان هذا الكتاب - كما يقول شوقي ضيف – يشتمل على صلوات ومواعظ، ثم ظهر بعد (زرادشت) داعية آخر اسمه (ماني) فمزج بين الزرادشتية والنصرانية، ودعا إلى زهد شديد، وأخذ يفسر كتاب (الأفستا) تفسيرًا عقليًا؛ فعدوه زنديقًا[4].

وقد أكد الجاحظ وجود المانوية وانتشار فكرهم في بغداد والبصرة، فشرح في كتابه

الحيوان بعض معتقدهم فمما قال: "إن المنانيَّة تزعم أن العالم بما فيه من عشـرةِ أجناس: خمسـة منها خيرونوروخمسـة منها شـروظلمة وكلها حاسـة وحارة، وأن الإنسـان مركب من جميعها على قدرما يكون في كل إنسـان من رجحان أجناس الخيرعلى أجناس الشـرِّورجحان أجناس الشرعلى أجناس الخير..."[5]، والإشكالية عندنا في استمرارتعلق بعضهم بتلك العقائد حتى بعد الإسلام، لتبقى حية بينهم في أروقة الدولة العباسية، أوكما يقول شوقي ضيف: "ولا يزال كثيرمنهم ثنويًا يؤمن بإلهي النوروالظلمة. وكان نفرمنهم يعلن إسلامه في الظاهرويُضمرفي الباطن تلك الزندقة أوتلك المانوية"[6]، ومما ساعد على كثرتهم و اتساع دائرة أتباعهم، أن أمرهم كان مُعلنًا فيما بينهم، يتعارفون ويتجالسون ويتآمرون، فبلغت موجتهم في عصرالمهدي أقصى حدتها، حتى أن المهدي اضطرإلى اتخاذ ديوان للفحص عنهم والتنكيل بهم[7]، ولم يتمكن المهدي بديو انه ورجاله من القضاء عليهم على الرغم من معرفته بهم ورؤيته لرجالهم وما يقومون به من طقوس، فلهذا أوصى ابنه الهادي من بعده بالخلاص منهم والقضاء عليهم، فمما جاء في وصيته: "يا بني، إن صارلك هذا الأمرفتجرد لهذه العصابة- يعني أصحاب ماني- فإنها فرقة تدعو الناس إلى ظاهرحسن، كاجتناب الفواحش والزهد في الدنيا والعمل للآخرة، ثم تخرجها إلى تحريم اللحم ومس الماء الطهوروترك قتل الهوام تحرجا وتحوبا، ثم تخرجها من هذه إلى عبادة اثنين: أحدهما النوروالآخر الظلمة، ثم تبيح بعد هذا نكاح الأخوات والبنات والاغتسال بالبول، وسرقة الأطفال من الطرق؛ لتنقذهم من ضلال الظلمة إلى هداية النور، فارفع فيها الخشب، وجرد فيها السيف، وتقرب بأمرها إلى الله لا شريك له..."[8]

ولم تكن التشكيلات الدينية والحكومية فقط تصاغ في قالب فارسي، بل تسللت الحياة الفارسية إلى اللباس والطعام والموسيقى والثقافة عامة في بغداد والبصرة، حتى كانت تطبق آداب الملوك الساسانيين في البلاط العباسي، بل صارت الملابس الفارسية المطرزة (والقلانس) ضمن اللباس الرسمي في البلاط[9]، ليرتقي الأمرإلى لباس اللغة والإبداع الشعري موجهًا إلى طريقتهم في التعبير؛ فالعقيدة – كما يقول ميشيل فوكو – "تؤلف بين الأفراد في نوع معين من التعبير، وتمنعهم بالتالي من كل الأنواع الأخرى..."[10].

وبالمتابعة التاريخية للمرحلة الانتقالية بين الخلافتين الأموية والعباسية يلحظ الباحث ارتباط تحولات النص بتحولات جغرافية واجتماعية وثقافية، فمن الناحية الجغرافية لم تُحطم تقاليد القصيدة العربية إلا في البصرة وبغداد[11]، أما الناحية الاجتماعية والثقافية فلم تبدأ في فعل التحطيم أو التغيير إلا تلك الطبقة الاجتماعية الفارسية من الشعراء، فثمة انسجام بين الجغرافية والمجتمع والنص (أواللغة عامة) وبتغيربيئة النص

وتحولات المجتمع، صار الخطاب الشعري العربي يؤدي وظيفة غير مستقلة عن محيطه الجديد، فالبيئة التي بُني ليؤدي رسالته فيها تغيرت إلى غيرها ثقافيًا وماديًا، فحري بالخطاب الشعري أن يستسلم بدوره إلى الإشارات الفنية التي أُقحمت فيه لتطبعه بطابع النسقية الفارسية الجديدة، وتستند به إلى علاقة دلالية غير العلاقة الدلالية العربية.

ولم تأت هذه الأمور دفعة واحدة فقد نتج ذلك عن تغيرات، وإن حدثت متسارعة لكنها شغلت وقتها للتمكن من تغيير بنية الأدمغة والفكر والإبداع، ولعل ظهور البديع في الشعر من الجانب الفارسي، وبداية الحديث عن عمود الشعر من الجانب العربي، يُعد بحثًا عن معالجات مقبولة، اتفق فيها كل طرف مع زمرته (اتفاقًا ضمنيًا) على الطريقة المثلى للتعبير عن توجههم الفكري والثقافي، اعتمادًا على المعرفة المتبادلة بين الجماعة الواحدة أو الزمرة الاجتماعية الواحدة، فهناك عناصر غائبة عن التصريح، حاضرة في ذاكرة كل فرد من أفراد الجماعة الواحدة.

ومن شأن هذه المعالجة التي تحدث في الدماغ - نتيجة للظروف الجديدة - تحديد الكيفية التي ترى بها تلك الزمرة الاجتماعية عالمها، أو الكيفية التي يمكن أن تُعالج بها الأحداث، لكن مهما كانت المدخلات الخارجية التي يُغذى بها الدماغ في أي وقت من الأوقات – كما يذهب علماء الأعصاب - فإن تجربة اللحظة الراهنة ستعمل على تغيير تنظيم خلايا الدماغ، وبالتالي طريقة التفكير، بمعنى أنه قد تتغير طريقة التفكير لهذه الفئة الاجتماعية الواقعة تحت ضغط معين، أو كما يلخص الأمر (براين كولب **Kolb**) وهو خبير رائد في النماء الدماغي مؤكدًا عمل التجربة في تغيير نشاط الدماغ، وهو أمر يؤدي إلى تغيير التعبير الجيني، وإن أي تغيرات سلوكية نراها عند شخص ما تعكس تغيرات في الدماغ، والعكس صحيح أيضًا، فمن الممكن أن يُغير سلوك الدماغ نتيجة لتغيرات الحياة والظروف[12]، وهذا يعني تغير السلوك الشخصي والاجتماعي، وتغير طريقة التفكير والإبداع، لتكون المسألة أكبر من شكل النص الشعري، ولكنها ثقافة عامة وصور ذهنية تم تكوينا في رؤوس الجماعات الاجتماعية شيئًا فشيئًا، ليتأكد أن التحول في بنية النص الشعري العربي في العصر العباسي لم ينتج عن تحول اتجاه أدبي (الاتجاه البديعي) كما يُطلق عليه، ولكنه تحول في كينونة المجتمع وطبقته الحاكمة، تحول في التاريخ والثقافة والجغرافية، تحول في بنية الأدمغة، فالمقولات الأدبية أشكال لصور ذهنية تبلورت في عقل المبدع وفكره، والتماثل بين الأشكال الاجتماعية والأشكال الأدبية يبدو أكيدًا في المنعطفات التاريخية كما يذهب الطاهر لبيب[13]، ليأتي البديع مكونًا نمذجة لواقعي في مرحلة مهمة من مراحل التحول الفكري، ومرحلة فاصلة من مراحل الحياة العربية.

- 1-

سـواء أكانت الكثافة البديعية لشـعر بعض المحدثين من الشـعراء مرتفعة فعلًا أم غير ذلك، فإن وصـفهم بالخروج عن عمود الشـعر العربي ربما رجع إلى سـوء ظن المتلقي فيما يقوم به الشـاعر من تطوير أو خروج عن عمود الشـعر، فقد فهم مثقفو العرب ومبدعوهم قضـية البديع بأنها رغبة ملحة في مفارقة التقاليد العربية؛ فصار أي تجديد في بنية النص وخصـوصًا إذا جاء من قِبل المحدثين من شـعراء الفرس يُتهم بالخروج عن القيم العربية في الإبداع وينظر إليه على أنه معول من معاول الهدم.

وقد تو افرت جملة من الشـروط التاريخية والاجتماعية والثقافية والمادية في مرحلة خاصـة من مراحل تاريخ الدولة العباسـية، دفعت بالمتلقي العربي إلى الشـك أو الحيطة من كل جديد، فرؤيته الاتجاهات الشعوبية المناهضة للعنصر العربي وكل ما يتعلق به من إبداع وقيم وثقافة...، دفعته إلى أخذ الحيطة للحفاظ على البنية العربية ليس في الشـعر وحده، ولكن في السـياسـة، والحكم، والثقافة،... إلا أن الشـعر ونقده كانت الأداة التعبيرية المتاحة أو المسـموح بها لبناء قيم الرفض والاعتراض لكل ما هو مخالف لتقاليد العرب، وكل ما يمس شـأن العرب وسلطتهم.

توفر كتب التراث جملة من الأدلة الواضـحة التي تشـي بإدراك المثقف العربي للأبعاد الفكرية والعقدية الظاهرة في حياة بعض جماعات العنصـر الفارسـي و إبداعهم، ومن الأدلة الأدبية على يقظة المثقف العربي وإدراكه للقصد العقلي الفارسي، ما قدمه الشـاعر العباسي البحتري في سينيته من معان طريفة وبنية متفردة، فالبحتري شاعر عربي أصيل، وممثل عمود الشعر العربي في موازناتهم، قيل إن سبب إبداعه للسينية أنه لما قَتل الأتراك الخليفة العباسي المتوكل، ووزيره الفتح بن خاقان، توجه البحتري إلى إيوان كسـرى يبث له أوجاعه فجاءت قصـيدته السـينية بما فيها من جدة لتبث لنا معاني طريفة ودلالات بعيدة فيها تعلق واضـح بفهم قضية البديع وعمود الشعر.

وتفسـير ذلك أن البحتري بذهابه إلى الإيوان قد تلبث بالفكر العربي التراثي بالوقوف على الأطلال الدارسة - ربما اعتر افًا بفضل الفرس ودعوة إلى نصرتهم كما ذهب محمد على أبو حمدة[14] - ويبتعد البحتري في بعض بُنى القصيدة عن عمود الشعر العربي الذي عُرف بتمسكه به، إذ يرسل الفكر وينزع منزعًا فلسفيًا، يأخذه إلى منزع شعوبي وهو العربي الأصيل - كما يقول حنا الفاخوري[15]- ومما لا تعهده العرب في شعرها - كما جاء في كتب التراث - النزوع إلى الزخارف اللفظية وهذا مما ظهرت ملامحها جلية في السينية، إذ أن البنية السماعية للحروف والكلمات

والجمل تخضع في تشكيلها إلى نوع من تراسل الحواس مع البنية المكانية للصوروالنقوش الموزعة على سطح الإيوان، فالثقافة الفارسية ثقافة تعنى بالتنميق والزخرفة، وقد تجلت في إيوان كسرى فعبرعنه البحتري كما رآه، متماثلًا مع أيديولوجية الفئة الاجتماعية التي يشير إليها النص/الفرس.

وشاهد أدبي آخر يؤكد إدراك المثقف العربي لقضية البديع وما تحويه من أبعاد، نجد هذا الشاهد في رد صفوان الأنصاري على قصيدة بشاربن برد.

أما بشاربن برد فلم يبقَ من قصيدته إلا بيت واحد وهو قوله:

الأَرْضُ مُظْلِمَةٌ وَالنَّارُ مُشْرِقَةٌ ... وَالنَّارُ مَعْبُودَةٌ مُذْ كَانَتِ النَّارُ

وأما رد صفوان الأنصاري على هذه القصيدة، فهورد يوضح محتوى ما تضمنته قصيدة بشارلما يقوم فيه بتفنيد مزاعم بشاروضلالاته. فيقول في مطلعها:

زَعمتَ بأنَّ النارَأكرمُ عنصرًا ... وفي الأرض تحْيا بالحجارة والزَّنْدِ[16]

والذي يعنينا من قصيدة بشار، ورد صفوان عليها، أن قصيدة صفوان قامت على العناصر البنائية للقصيدة العربية الكلاسيكية، ليكون شكلها البنائي دفاعًا جدليًا مؤازرًا ضد مزاعم بشار، وقد قسمت سوزان بنكني أجزاء قصيدة صفوان، فقالت: إن بداية القصيدة تطابق أسلوب الرحيل في القصيدة العربية، ووصف الحجارة الكريمة والمعادن في متنها يوازي وصف فضائل الممدوح[17]، فهي قصيدة مدح للأرض التزم فيها الشاعرنفس البنية الكلاسيكية لقصيدة المدح، ومن المؤكد أن بشاربن برد قد فارق هذه البنية نفورًا ورفضًا لأصلها العربي، فمن خواص اللغة الشعرية أنها تبرزعنصر الصراع والتعديل بدرجات متفاوتة، وهذا يدعم فرضية إدراك المبدع والمجتمع لمعنى قضية الالتزام بعمود الشعر العربي أو رفضها والانطلاق إلى كل ما يبعد عن طريق العرب ومذاهبهم؛ تعبيرًا عن أفكار ثقافية واجتماعية سائدة.

إذن فالمسألة لم تنحصرفي الشكل العام للنص الشعري العربي، ولم تتوقف معاندة لأشخاص بعينهم، ولكنها ظروف أخرى متماسة مع النص، أكدت هذه الظروف الوحدة بين الدال والمدلول، فالتصنيع والزخارف ينتسبا ثقافيًا إلى نظام مسبق من الرموز الفارسية.

– 2 -

أ):

دفعت الوضعية الاجتماعية التي عاشها العرب في العصر الأموي بهم إلى تبني أيديولوجية السيادة والتعالي على الطبقات الأخرى غير العربية، ولما صار العنصر الفارسي طبقة أساسية من طبقات المجتمع العباسي تُناهض طبقة العرب وربما تفوقها نشأ صراع تنافسي بين الطبقتين (العرب × الفرس)؛ لأن "الصراع الطبقي في المجتمعات المتناحرة هو أولًا صراع بين الطبقات الاجتماعية الأساسية"[18]، فالعنصر الفارسي بين استعادة مكانته الاجتماعية التي يرى أنه حري بها، والعمل على الحفاظ على تلك المكانة بعدما حققه من حضور في الحياة العباسية، أما العنصر العربي فهو بين الإحساس بالذات المتأصلة، والتطلع إلى استعادة تلك الذات الغائبة في عصر بني العباس، نتيجة لتلك الظروف الاجتماعية والسياسية برزت في النفوس فكرة الأنا والآخر بين عنصري الأمة، ربما ارتقى ذلك الإحساس في مرحلة من مراحل تكونه ونضوجه إلى درجة حدث معها نوع من النفور الأيديولوجي بين طرفي الأمة وخاصة في بيئة العراق.

وتكمن خطورة حديث الأنا والآخر في إشارته إلى طبيعة العلاقة بين طرفين متغايرين، وهذا له تأثيره الكبير على النص وعلى اللغة عامة - مجال دراستنا- فظهور نوع من التمايز الطبقي والانقسامات الاجتماعية، يعكس حركية الحياة والنص أو حركية الحياة واللغة، فكل منها يؤثر في الآخر ويتأثر به، أو كما يقول الطاهر لبيب: "إن انقسام المجتمع إلى طبقات أو إلى طوائف تنجم عنه اختلافات في مفردات اللغة وقواعدها وفي الصوتيات والفونيميك والأسلوب... وليس من المستبعد إمكان وجود توزيع تواتري حسب المنطقة أو حسب الطبقة الاجتماعية"[19]، وفكرة الأنا والآخر واضحة في كتابات الفرس والعرب و إبداعات كل منهم، فالمدقق يمكنه رؤية طرفي التنافس أو الصراع في الصورة البنائية للقصيدة العربية، ما بين عمود الشعر والاتجاه البديعي الذي عمد إليه الشعراء الفرس رغبة في إثبات الأنا الجديدة و إقصاء الآخر التراثي بكل مقوماته، بل وضحت أدواتها حتى في الأحاديث العامة، فالإشارة بلفظ الموالي في الحديث عنهم، ونسبهم إلى جنسهم وبلادهم يؤكد فكرة الأنا والآخر.

إننا لا نقيم الفكرة ولا نذكر ما بها من ميزات وعيوب، ولكننا نشير إلى أنها كانت حاضرة في العقول، ودراستنا للبنية الفنية للنص الشعري العربي تحتم علينا النظر إلى النص نظرة مجتمعية ثقافية تتوافق مع منهجية البحث، وشكل البنية كما يقول جورج لوكاش "هو العنصر الاجتماعي الحقيقي في الأدب، وهو ليس مجرد خاصية فردية قاصرة على فنان مفرد،

إن الأشكال تتحدد تاريخيًا بنوع المضمون الذي تجسده أو تحققه، هذا ما جعلها تتغير وتتحول بل تنحل وتثور، عندما يتغير المضمون نفسه"[20]، ومما يلاحظه الناقد أن دلالة المضمون قد تغيرت عند شعراء البديع، فتغيرت معها البنية الفنية لتصبح ذات ارتباط جديد بإيديولوجية مغايرة، في حين حافظ الشعراء العرب على البنية العربية بكل تقاليدها الفنية والشكلية؛ لعدم تحول دلالة المضمون، فعملية البناء الفني للنص والحفاظ على بنيته عند الشاعر العربي، تقابلها عملية التقويض والرغبة في التغيير عند شعراء الفرس، فإذا نظرنا إلى أي قصيدة مدح في الحقبة التي سبقت العصر العباسي وجدناها تشترك مع مثيلاتها في مجموعة من الأبنية الشكلية التي تتو افق مع البنية التر اثية المقبولة عند النقاد العرب، ثم تغيرت هذه الأبنية في قصائد كثيرة من الشعر غير الرسمي، بل تغيرت حتى في الشعر الرسمي في حقبة تالية، وهو تغير يشي بتحول المركز وتحول الدلالة في العالم العربي بأسره؛ فالأعراف الأدبية ليس سوى أبنية شكلية مشابهة لرؤية المبدع لمركزية السلطة، "ومعنى ذلك أن التطورات المهمة في الشكل الأدبي تنتج عن تغيرات مهمة في الأيديولوجيا وتجسد طر ائق جديدة في إدراك الو اقع الاجتماعي"[21].

على أن تغيير بنية النص لتصبح طابعًا عامًا أو ظاهرة في عصر معين أمر لا يمكن أن يكون إلا نتيجة لنشاط جماعي مشترك "يقوم به عدد مهم من الأفراد الذين يجدون أنفسهم في وضعية متماثلة، أي من الأفراد الذين يشكلون زمرة اجتماعية ذات امتياز، والذين عاشوا لزمن طويل وبطريقة مكثفة مجموعة من المشاكل وجدُّوا في البحث عن حل ذي دلالة لها"[22]، فإن ما يحدد العلاقة بين شكل النص ومضمونه فعلًا "هو أن الشكل الجديد يتم اكتشافه وظهوره وتطوره تحت ضغط حاجة ملحة لمطلب نفسي جماعي"[23]، وبذلك يكون البديع أدات فنية متجانسة تحمل رسالة واضحة ومطلبًا اجتماعيًا محددًا تعبيرًا عن موقف الشعراء الموالي/الفرس من البنية الشعرية العربية المتوارثة، وهذه البنية الشعرية هي الأيقونة الرمزية التي تشير إبداعيًا إلى كل الحياة والتقاليد العربية الموروثة.

ودلالة البنية في النص الشعري تحاور المتلقي الواعي حوارًا خاصًا، أكثر تميزًا من الحوارات الدلالية الأخرى في النص نفسه، أو خارجه، والنص العربي التر اثي، والنص البديعي كل منهما يكرّس لعملية أيديولوجية خاصة تحقق فكرة الأنا، وتعمل على إقصاء الآخر في صورة مخاتلة بارعة، فإن كان في البناء البديعي إضافة فنية تبعث على متعة خاصة في البحث عن الدلالة، وفيه تأكيد أيضًا على دينامية اللغة بتقبلها لكل جديد، فالإشكالية تتحدد في الكيفية التي امتزجت بها في وعي المبدع وتجاربه، وفي الدلالة الرمزية لفكرته، وفي قصد جماعته، وفي هدفهم من ابتداعه كقناع لطرح المعضلات الاجتماعية الخاصة بهم، وتكمن أيضًا في دلالته على الازدواجية الأيديولوجية التي يعيشها المجتمع العباسي في العراق، فأيديولوجية الجماعة البديعية الجديدة لما في نفوس أصحابها من مقاصد وطموحات لا تتو افق مع الأيديولوجية

العربية الرئيسة بل وتطمح في القضاء عليها.

ب):

فإذا كانت إشاراتنا السابقة تُعنَى برسم الأيديولوجية الجديدة في البناء الفني للشعر العربي (شعر البديع) ففي الطرف الآخر نجد النص الشعري العربي القديم يكرِّس في شكله ومضمونه لرسالة خاصة يحملها ويعنى بدلالتها، فالعلاقة بين بنية القصيدة العربية القديمة ودلالتها مؤكدة، وكل عنصر من عناصرها في انسجام تام مع ما يحمله من دلالة، ولعل أهم ما يقوله النص الشعري التراثي يبثه من خلال بنيته؛ فلذلك التزم الشعراء في حال نظمهم للرسمي من الشعر ببنية تقليدية موروثة ثابتة، تعد هذه البنية الموروثة للنص صفة أيديولوجية بُنيت على هيكل يمجد العربي والعروبة، واستمرت هذه البنية التي يمكن وصفها بالطبقية في الإبداع الشعري العربي حتى بعد الإسلام، فلم تنشأ بعد الإسلام كتابة إبداعية إسلامية خالصة، ولكنها كانت عربية خالصة، حتى من تعلم اللغة من الموالي و أتقنها ثم أبدع في شعرها كان عليه أن يلتزم بالبنية المعيارية العربية، لتنبني من خلالها سلطات اجتماعية هرمية تخص العرب وحدهم، ليكون نتاج ذلك تمرد طائفة من الموالي على الاستحواذ العربي على اللغة والتحكم في بنيتها؛ فإن كانت العربية لغة القوم، فهي لغة القرآن ولغة الدين الإسلامي، الدين الذي يستظلون به جميعًا، وكلهم فيه سواء.

ولا ينكر الباحث أن فكرة عمود الشعر برمتها تحمل في طياتها عنصرية وطبقية بنائية للغة الشعر، فمقياس الجزالة في عمود الشعر – مثلًا كما يقول غنيمي هلال - يعطي للألفاظ نوعًا من النبل يشبه النبل الطبقي[24]؛ إذ لم تحدد مقومات تلك الجزالة للألفاظ ولا حدودها، ولهذا كان الاعتراض شديدًا عندما تدخل شعراء الموالي في بنية النص الشعري العربي بإضافة فنيات البديع؛ هذا الاعتراض – على حد ظني - كان رفضًا للتلاعب في البنية الطبقية للغة، فإن بنية القصيدة العربية القديمة بما اتخذته من شكل تراثي مقنن يُعد صفة أيديولوجية للشعرية العربية، وإن أي تغيير في هذه البنية يُعد محاولة لتغيير الأيديولوجيا المقننة لها، وهذا يعلل سبب تمسك الحكام العرب بالبنية التقليدية الرئيسة للقصائد التي تنشد في حضرتهم وردّ كل من يتجاوز هذه البنية المعيارية العربية للنص.

وإذا صحت فكرة الطبقية الاجتماعية في التأثر بالمتون الشعرية – كما يبرهن محمد بنيس[25] – فهذا يفسر جزءًا من معضلة تجاوز الشعراء الموالي للبنية العربية في النص الشعري، والرغبة الملحة في الخروج عنها، فشعورهم الطبقي لا يتوافق مع طبقية النص

الشعري العربي وبنيته.

ولهذا دبر شعراء الموالي من أجل تقويض هذا الهيكل العربي الثابت استجابة لقيم ضاربة في اللاشعور الجمعي لزمرتهم الاجتماعية، ورغبة في إنتاج كون رمزي تشمله بنية تتناسب مع الحياة الاجتماعية للطبقة التي ينتمون إليها، وفيه انفكاك من السلطة اللغوية العربية إلى هيكل آخر أكثر ملاءمة للحياة المتحضرة التي يقاسم فيها السلطة العربي وغير العربي، فكان استخدام البديع في بنية النص الشعري وسيلتهم لذلك، ولعل الوضع الطبقي للموالي في المجتمع العربي هو الذي جعلهم ينظرون إلى بنية النص العربي على أنها بنية عنصرية، تتطلب بنية عنصرية مضادة لدحضها والرد عليها.

ومما يؤكد فكرة الطبقية البنائية للنص البديعي أننا لم نستمع إلى الصوت الفارسي بين الشعراء إلا ممن تحول منهم اجتماعيًا وارتقى طبقيًا إلى مستوى أعلى، فصار – نتيجة لقربه من الحكام - مسموع الكلمة معظمًا؛ فشعر بذاته نتيجة لتقدير الآخرين له، فإن كان حديثه عن ذاته في بعض المواضع، فحديث الطبقة أو الزمرة الاجتماعية هو الأعم، ليس عند الموالي وحدهم، ولكنه عند العرب أكثر، وكلما وسِم العمل بالطابع الجماعي تأكدت صفته الطبقية، نراها فيما يحمله العمل في طياته البنائية من طرح لمشكلات الجماعة والبحث عن حلول مرضية لها.

- 3-

ولكن، هل تناول النقد العربي للبديع بهذه الصورة الرافضة يشي بالجمود أو بتحجيم النص العربي عن التطوير وإعمال الفكر؟ / السؤال بصيغة أخرى: مادام الشك في كل خروج عن عمود الشعر أصبح أداة للحفاظ على التقاليد، فصار النقاد في إشاراتهم النقدية يحددون أن العرب تفعل كذا ولا تفعل كذا، أهذا يعني أن من يخالف فعل العرب يخرج عن عروبته، وأن ملامح أي خروج أو مخالفة لا يفعلها إلا ذوو الأصول غير العربية من الشعراء؟

فالقاضي الجرجاني يرى أن الشعراء المحدثين قد خرجوا عن عمود الشعر العربي بانشغالهم بالبناء البديعي في النص، والعرب في أشعارها "لم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع [بالبديع] والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض"[26]، و ابن رشيق مثله قال: "والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل، فتترك لفظة للفظة، أو معنى لمعنى، كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى و إبرازه، و إتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافي وتلاحم الكلام بعضه ببعض..."[27]، ثم صاغ المرزوقي في مقدمة شرحه لديوان الحماسة الصياغة النهائية لفكرة عمود الشعر، ورأى ضرورة دراسته "ليميّز تَلِيد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتُعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم إقدام المزيّفين على ما زيّفوه، ويُعلَم أيضًا فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الأتِيّ السَّمح على الأبيّ الصعب"[28].

فهل هذه الآراء مستحدثة مع استحداث الموقف من قضية البديع، أم هي آراء قديمة مترسخة في العقل الجمعي العربي استخلصها النقاد من دراستهم واطلاعهم على التراث؟

أيًا كان الأمر فإن المدقق في التراث العربي يتأكد له أن القصيدة العربية لم تُحجب عن التطور أبدًا، ولم يمنع أحد من الرقي بمعانيها ومضمونها وبعض بُناها، وهذا الأمر قديم عند العرب منذ العصر الجاهلي إذ كان الشاعر الجاهلي لا يرى النص الرمز نموذجًا جامدًا، بل يراه إبداعًا لا نهائي تحدوه قيم معيارية وتقاليد عامة تُحترم ولا تقيد.

ويؤكد تاريخ الأدب العربي القديم أن فن البديع لم يأت بسبب انفجار لغة النص الناتج عن ضغط التقاليد العربية القديمة على النصوص ولغتها؛ لأن هذه القيود نفسها لم تمنع الشعراء الجاهليين ولا الإسلاميين من تطوير النص والرقي به، وبمتابعة الشعر قبل مرحلة العصر العباسي يلحظ المدقق أن التجديد والرقي بالنص هو جوهر الممارسات الإبداعية في الشعر، لكن مع عدم ضياع سمة التقاليد ووسمه التي لا تنفي التطوير ولا تنافره، فوجدنا امرأ القيس يطور في القصيدة الجاهلية، وزهير يصنعها صناعة لتشير إلى فكر عميق يبعد عن

التلقائية التي تُظن في شعرهم.

فامرؤ القيس وهو أقدم شاعر مبدع عرفته العرب لم يلتزم السائد والمعروف، فكان خروجه عن السائد بعدم التزامه بما استنبطه النقاد فيما بعد من الشعر الجاهلي وسموه بعمود الشعر، ولم ينقص ذلك الخروج من قدره الإبداعي بل مدحه النقاد بهذا الخروج، في حين عيب على كل من خرج عن قوانين العمود نفسه من شعراء العصر العباسي، فقال الآمدي عن امرئ القيس: "فقد سلموا له الشيء الذي هو ضالة الشعراء وطلبتهم، وهو لطيف المعاني، وبهذه الخلة دون ما سواها فُضل امرؤ القيس؛ لأن الذي في شعره من دقيق المعاني وبديع الوصف ولطيف التشبيه وبديع الحكمة فوق ما في أشعار سائر الشعراء من الجاهلية والإسلام، حتى أنه لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من أن تشتمل من ذلك على نوع أو أنواع، ولولا لطيف المعاني واجتهاد امرئ القيس فيها و إقباله عليها لما تقدم على غيره، ولكان كسائر شعراء أهل زمانه؛ إذ ليست له فصاحة توصف بالزيادة على فصاحتهم ولا لألفاظه من الجزالة والقوة ما ليس لألفاظهم، ألا ترى أن العلماء بالشعر إنما احتجوا في تقديمه بأن قالوا: هو أول من شبه الخيل بالعصي، وذكر الوحش والطير، وأول من قال (قيد الأوابد) وأول من قال(كذا) فهل هذا التقديم له إلا لأجل معانيه؟"[29]، ومثل امرئ القيس كان أكثر شعراء الجاهلية والإسلام، فعمرو بن كلثوم لم ينتقده أحد من المتقدمين ولا المتأخرين بأنه خرج في معلقته عن تقاليد القصيدة العربية في بنية المقدمة.

ويذهب شوقي ضيف إلى أبعد من ذلك مؤكدًا أن الشعر الجاهلي صنعة تامة، فيقول: "فالشعر الجاهلي ... ليس تعبير الطبيعة والطبع، بل هو تعبير التكلف والصنعة"[30]، بل يذهب شوقي ضيف إلى أن الشعراء "كانوا عُمَّالًا صناعًا يعملون شعرهم عملًا، ويصنعونه صناعة ويُتعبون فيه أنفسهم تعبًا شديدًا"[31]، إذن الصناعة الشعرية والتفكر في بنية النص ودلالاته عمل مشروع، وشوقي ضيف يدلل على هذه الفكرة بأدلة مقنعة لها وجاهتها، وليس هناك بد لإعادة الكلام في هذا الجانب، ولكننا يمكن أن نأخذ كل ما توصلت إليه دراسة شوقي ضيف بوصفها برهانًا يؤكد فرضيتنا التي تقول إن البديع بوصفه صناعة، ليس فيه خروج عن مذهب العرب ووجهتهم الفنية، وهو نوع من التطوير أو الإبداع الفني كما اشتقوا اسمه، إلا أن الإشكالية كانت في الكيفية التي امتزج بها البديع مع النص.

ولكن ماذا يُقال في أشعار الجاهليين المعروفة التي يدعون فيها إلى الالتزام بالتقاليد وعدم الخروج عنها؟

ومن ذلك قول امرؤ القيس:

عُوجَا على الطَّلَل المُحِيلِ لَعَلَّنَا ... نَبْكِي الدِّيارَ كما بَكَى ابنُ خِذَامِ

وقول زهير بن أبي سلمى:

ما أرانا نقولُ إلا رجيعًا ** ومُعادًا من قولنا مَكْرورا

وقول عنترة بن شداد:

هَـلْ غَـادَرَ الشّـــعـراءُ مِـنْ مُـتَـرَدَّمِ ... أَمْ هَـلْ عَـرَفـتَ الـدّارَ بَـعـدَ تَـوَهُّـمِ

فهذه الأبيات المشهورة وإن كانت تؤكد على الالتزام بتقاليد معيارية ثابتة، فإنها توجه إلى أن ما كان يقوم به شعراء الجاهلية من تطوير للبنيات النصية والمعاني الشعرية ليس من قبيل الحرية، ولكنه استجابة لوعي تاريخي طبعي قبل أن يكون استجابة شخصية في عملية التطوير الفني للنصوص، ولم يُقبل فعل غيرهم من شعراء الدولة العباسية لوقوعه تحت نمذجة معينة للعلامات التي قاموا باستخدامها؛ فلم يُقبل فعلهم، ومن أمثلة ذلك، اتفاق أكثر النقاد العرب القدماء على أن محاولات أبي تمام التجديدية خروج غير مقبول عن تقاليد العرب الشعرية، وفضلوا عليه تلميذه/البحتري، فالبحتري كما وصفه الآمدي ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة، وقد ذكر ذلك صراحة في موضعين من كتابه[32].

ولم يرفض النقاد العرب كل مُحدث من الشعراء ولا كل حضري منهم، ولكن رفضهم جاء لشيء رأوه في أشعارهم، وهو على حد ظني يتمثل في الخروج عن تقاليد القصيدة العربية، استجابة لغرض شخصي، أو لطرح جماعة، وإلى ذلك أشار القاضي الجرجاني في قوله: "وليس يجب إذا رأيتني أمدح مُحدَثًا أو أذكر محاسن حضري أن تظن بي الانحراف عن متقدم، أو تَنسبني إلى الغض من بدوي؛ بل يجب أن تنظر مغزاي فيه، وأن تكشف عن مقصدي منه، ثم تحكم عليّ حكم المنصف المتثّبت، وتقضي قضاء المقسط المتوقف"[33]، فما مغزاه في مدح شاعر محدث إلا التزامه بسنن العرب في بناء النص.

والعربي معذور في تعصبه لبنية النص وشكله القديم ضد كل خروج، بعيدًا عن فكرة الجودة والرداءة والتطوير والإبداع ولكنها التقاليد الثابتة الدالة، ولعل أصدق مثال يمكن أن يُساق في هذا الموضع الأخبار التي تُروى عن وقوف جيوش علماء اللغة في وجه هذه الطائفة من الشعراء دون نظر إلى جودة شعرهم أو رداءته، ومن ذلك خبر رواه الصولي يؤكد انحياز الرواة وأهل اللغة المحافظين عن أبي تمام فقط؛ لأنه أبو تمام، قال: "ومن الإفراط في عصبيتهم عليه، ما حدثني به أبو العباس عبد الله بن المعتز قال: حدثت إبراهيم بن المدبر- ورأيته يستجيد شعر أبي تمام ولا يوفيه حقه - بحديثٍ حدثنيه أبو عمرو بن أبي الحسن الطوسي، وجعلته مثلًا له، قال: وجه بي أبي إلى ابن الأعرابي لأقرأ عليه أشعارًا، وكنت معجبًا بشعر أبي تمامٍ، فقرأت عليه من أشعار هذيل، ثم قرأت أرجوزة أبي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل:

وعاذِلٍ عَذَلْتُهُ في عَذْلِهِ ... فَظَنَّ أَنَّي جَاهِلٌ مِن جَهْلِهِ

حتى أتممتها، فقال: اكتب لي هذه، فكتبتها له، ثم قلت: أحسنة هي؟ قال: ما سمعت

بأحسن منها! قلت: إنها لأبي تمام فقال: خَرِّقْ خَرِّقْ!"[34].

فسواء صح هذا الخبر أم لم يصح فهو يؤكد فرضيتنا، ويساهم في تحديد هوية الرافضين لشعر أبي تمام ومن سار على نهجه، من البصريين أو الموالي الفرس، فإن هوية الفاعل في الخبر تشير إلى هوية الفئة الرافضة لهذا النوع من الشعر، فابن الأعرابي من علماء الكوفة، وليس له علاقة بالأصول الفارسية.

إذن هو ضغط اجتماعي نتج عنه انفجار حدث ذلك الانفجار في أكثر المواضع مواربة، وأدقها تأثيرًا، إذ يحدث في البنية المعيارية للغة النص الشعري الدالة على طبقية النص وعنصريته.

– 4 -

أ):

في القرن الثالث الهجري ظهر مصطلح البديع ليصف بنية شعرية محدثة لدى بعض الشعراء، وفي الفترة نفسها ظهر مصطلح عمود الشعر ليصف البنية المعيارية للنص الشعري العربي، ولم تحدد الدراسات السابقة العلاقة بينهما في أولية الظهور، فهل بدأ النقاد في تناول قضية عمود الشعر العربي أولًا بغرض تثبيت قِيمهِ المعيارية؛ فخرج عليهم البناء البديعي معلنًا اعتراضه على الفكرة وإمكانية الخروج عنها ببنية أكثر تأثيرًا وأعلى فنية، ويكون توجه الشعراء في هذه الحالة إلى البديع وصياغتهم له فيه تعمد وقصد، بغرض تقويض البنية العربية وكسر فكرة عمود الشعر التقليدية المبتكرة، أم أن البديع هو الذي بدأت صياغة قِيمهِ أولًا؛ فجاءت فكرة عمود الشعر النقدية لتردها وتوقفها، وتقنن الصورة الصحيحة التي يجب أن يقوم عليها النص الشعري العربي؟

سواء أبدأ الحديث عن عمود الشعر، أم بدأ الشعراء في صياغة البديع أولًا، فإن استغلال البديع كبنية مناهضة والتمسك بقيمه وتطوير أدواته وزيادة إنتاجه – على حدّ ظني - جاء بعد إعلان العنصر العربي الاعتراض على البديع وصياغته، ووصفه بالخروج عن عمود شعر العرب، فمما توصلنا إليه من إشارات تراثية في هذا الشأن قول المرزوقي صاحب الصياغة النهائية لفكرة عمود الشعر مشيرًا إلى تعمد البديع من بعض الشعراء المحدثين: "فلما انتهى قرض الشعر إلى المحدثين، ورأوا استغراب الناس للبديع على افتتانهم فيه، أُلعوا بتورّده إظهارًا للاقتدار، وذهابًا إلى الإغراب"[35]، فهذا تفسير تراثي لظهور البديع له وجاهته وقيمته، وربما يعني هذا أيضًا أن البديع هو الذي بدأت صياغة قِيمه أولًا ثم جاءت فكرة عمود الشعر النقدية لتردها وتوقفها، وهي فرضية قريبة من طبيعة العلاقة بين الإبداع والنقد، فالفكر النقدي في الغالب الأعم يأتي بعد الطرح الإبداعي ليقيّم ذلك الطرح ويوجهه.

أدرك الشعراء تأثير البديع بوصفه فعلًا كلاميًا قادرًا على التأثير والتغيير؛ فالتمسوه وجسدوه وتماهوا معه، وسعوا إلى نتائجه وتأثيراته، فصار البديع بذلك رمزًا يدخل تحت التواطؤ والاتفاق وينطوي على مواضعة بين الشاعر وزمرته الاجتماعية، فقد أتاح لهم هذا الاكتشاف إمكانية الوصول إلى حل لوضعيتهم، في تجاوز تصوري كان ينبغي تحقيقه على مستوى آخر وفي اتجاه آخر.

ومما يؤكد فرضيتنا أن أبرز من خرج عن عمود الشعر في أول أمره طائفة من الشعراء الموالي/الفرس، وقد حددتهم كتب التراث[36]، وأكد المحدثون من النقاد على أسمائهم، فكان

على رأسهم بشاربن برد، ومسلم بن الوليد، و اتبعهما أكثر المولدين من الشعراء، الذين عُرف أكثرهم بالشعوبية، وبعضهم كان من كبار الزنادقة الخارجين عن الدين.

وسواء تعمّد الشعراء البديع في شعرهم (في بادئ أمره) أو لم يتعمدوه، فلا يستطيع ناقد إنكار ما يحمله البديع من إشارات التحرر والخروج عن تقاليد العرب الفنية في بناء النص الشعري؛ ليمسي رسالة معبرة تعبيرًا دقيقًا عن الانقلاب على المبادئ العربية المترسخة في الجاهلية والإسلام، فبعد استقرار البديع فنيًا استُغِل بكامل طاقته لتعرية قناعات النص العربي المثالية بالخروج عنها وتحطيم بنيتها المعيارية المتعالية.

ب):

إذا عُدّ البديع محاولة للخروج عن القيم المعيارية للعربية، فهل يصح الإفادة من دال الشك نفسه في التعامل مع أساليب الاستغراق في المجون، بوصفه بابًا من أبواب الخروج عن التقاليد العربية والدين الإسلامي؟ تتمحور هذه الأساليب في: الغزل الصريح، والخمر، واللهو والفحش، وكلها تقع داخل محور واحد تتباين درجة وضوحه حسب درجة وعي الشاعر بموضوعه ومقصده، وتساعدنا هذه النظرة على القول بأن البحث عن المخالفة (لتقاليد العرب) ملازم لكل بُعدٍ من هذه الأبعاد المذكورة؛ لأن القصد الدلالي عند كل واحد منهم يتجه نحو الهدم والبناء، هدم التقاليد العربية القديمة، وبناء قيم جديدة تتماشى مع الثقافة الفارسية الساعية إلى السيادة.

فربما أراد مسلم بن الوليد(ت208هـ) ركوب الغزل ليخترق من خلاله حدود المألوف العربي بالحديث عن مغامراته السافرة وشطحه، ولعل سلوك بشاربن برد (ت167هـ) و أبي نواس (ت198هـ) من قبله المسلك نفسه، مع مزجهما الغزل بشيء من اللهو والمجون يحقق الفرضية، ويكون البديع بذلك ليس الأداة الوحيدة في الخروج عن قيم العرب ومبادئهم. وما يُروى في ذلك من أخبار ثلاثتهم (بشار– أبي نواس – مسلم بن الوليد) أكثر من أن يُحدّ أو يُذكر في هذا الموضع، ولو أعيدت قراءة دواوينهم قراءة بنيوية لكَشفت متتاليات الفرد والجماعة، والأنا والآخر عن رغبات عميقة في نفس كل واحد منهم، وتأكد أن كلًا منهم ينتظر تحولًا نوعيًا ما لتجربته الجديدة التي لم يقم بناؤها على فكرة الذات المفردة، ولكنه حديث الجماعة إلى الجماعة.

أما البديع نفسه، بوصفه محاولة للخروج عن القيم المعيارية للعربية، فلا تحقق المتابعة التاريخية لمراحل تطوره في الشعر العربي الغرض من الوصول المؤكد إلى حقيقة بداياته أو مراحل تطوره، وإذا كانت العودة إلى تتبع تطور المتن الشعري البديعي قبل المشهورين من شعراء العصر العباسي تعد أمرًا غير مدرك لباحث حديث، فكيف لم يبحث عنها النقاد

القدماء الذين تناولوا قضـية الخروج عن عمود الشـعر؟ فهل لم يتمكن النقاد أو المتابعون للحركة الأدبية من اسـتيعاب البدايات الأولى لشـعر البديع، أم أن عُمر التجريب كان قصـيرًا عند شـعراء البديع؟ بمعنى أن اتجاههم قد أُعدّ له نظريًا قبل الدخول فيه بشـكل عملي؛ فولد هذا الفن شـابًا يافعًا من يومه الأول، فإن كان ذلك كذلك، فهل يصـح الشـطط بأن أزعم أن النص البديعي في الشعر العباسي إنما هو امتصاص أو انعكاس لبعض قوانين نص غائب (غير عربي) دخل ذاكرة الجماعة(الفرس) في ظروف النمو العقلي لأفرادها وبقي في ذاكرتهم إلى حين اسـتدعائه في صـورة عربية جديدة، فيكون النص البديعي بذلك إحياء للنص الغائب وفق قوانين النص العربي الجديد، أو بتعبير مختصر (هو استمرار لتقليد فارسي)؟

فقد اتسـمت بعض الآداب الفارسـية التي نشـأت في ظروف خاصـة بالتصـنع والتكلف كما يذهب - إدوارد براون[37]- فربما لبى مبدعو العنصـر الفارسـي نداء المخالفة للبناء الفني للنص العربي بتوجيه النص إلى هذا القسـم الإبداعي من شـعرهم لدافع في نفوسـهم، ولعل اتفاق الأدوات الشـعرية في عملية الخروج الفني عن تقاليد القصـيدة العربية، يؤكد أن هذا العمل تقوم به زمرة اجتماعية متجانسـة، بينها تواطؤ و اتفاق ضـمني مسـبق، فمن المسـتحيل أن يكون هناك تجانس عفوي بين الأفراد في طبيعة تمردهم على أمر ما، فقد يتفقون في الرغبة في الخروج عن التقاليد، ولكن لن يتفقوا أبدًا في الكيفية التي يخرجون بها والأدوات الفنية التي يعتمدون عليها.

وإذا كانت المتابعة التاريخية لا تحقق الغرض في الوصـول المؤكد لمراحل تطور البناء البديعي في الشـعر العربي، إلا أنه قد يصـدق تكهننا بتصـور مفترض لتكوين بنية المتن البديعي وتطوره – مادام ليس هناك خبر مؤكد في كتب التراث – ويمكن أن نقسـم هذه المراحل إلى: (مرحلة التجريب، والانتصار، والثبات).

ونقصـد بالتجريب الوضـعية الأولى التي ظهر فيها البديع عند شـعرائه الأوائل ظهورًا فرديًا، والشاعر في تلك المرحلة لا يملك صورًا مستقبليًا لعمله، وكأنه بداية الإعلان عن عمل أو طرح لفكرة في قراءة أحادية للواقعة الفنية التي يتناولها، وهي المرحلة التي تناولها النقاد بأول من خرج عن عمود الشعر، فبعضهم قال بشار بن برد، وبعضهم قال مسلم بن الوليد، وبعضم أشار إلى غيرهما من الشعراء.

وتعدد الأسـماء التي تناولها النقاد يدل على أن التجريب لم يكن مرحلة واحدة ولكنه تكرر في أكثر من مرحلة فيما يشـبه إعادة تكرار التجريب مع شـاعر آخر، وفكرة التجريب تشـير إلى فرضية أن يكون هناك من سبق هذه الأسماء المعروفة من شعراء الفرس في مرحلة أغفلها

تاريخ الأدب والنقد.

ولم ندرِ هل كانت هناك محاولات سابقة في عصر بني أمية قام بها أفراد من الشعراء المغمورين الذين لم يصل إلينا شعرهم؟ لا يمكن الإجابة عن هذا السؤال. ولكن يمكن طرح نقاش آخر مؤداه، أن العنصر الفارسي قد نجح فعلًا في تغيير الواقع الاجتماعي (في العصر العباسي) بعيدًا عن النص، ولكن هل يصح التكهن بأن هناك محاولات فنية شعرية بديعية حدثت في آخر عصر بني أمية كان يُقصد من ورائها تعديل البنية الذهنية والفكرية للمتلقي عملًا منه أو منهم على تعديل أو إعادة تركيب بنية الواقع المعيش؟ لتدلل هذه الفرضية على أن التعديل في بنية النص قد سبق التعديل في بنية السلطة المجتمعية في العصر العباسي، ولعل التماسك الطبقي للجماعة الفارسية وإحساسهم بذاتهم، مع استجابة العقل العربي لتلقي الثقافات الجديدة وتشبّعه بقابلية التغيير يشي بأن الأمر ممكن الحدوث.

أما الانتصار فنقصد به المرحلة التي انتشر فيها البديع، ورضي به الحكام وكبار رجال الدولة، فلاقى صدى طيبًا في النفوس والعقول، فمنح ذلك الشعراء مشروعية الاستمرار بعد الاطمئنان على ذواتهم وانتشار اكتشافهم، ولم ينحصر الأمر في البديع وحده وإنما هو نموذج للقيم الثقافية الفارسية عامة، التي أعجب بها الخلفاء وكبار رجال الدولة وانغمسوا في كل زخارفها وملذاتها، ولم تحل كل هذه القيم في أرض الخلافة إلا برغبة الخلفاء ورضاهم بل واستقدامهم لبعضها أيضًا.

أما الثبات فهو تعبير عن الحالة التي صارفيها البديع اتجاهًا دالًا على نجاحهم في عالم النص، فصار البديع مذهبًا واتجاهًا فنيًا من اتجاهات الإبداع العربي والنقد الأدبي في القرون التالية وخصوصًا في القرنين السادس والسابع الهجريين.

واستمرارية النسق البديعي، وارتقاء بنيته، وثبات مذهبه، يؤكد أن البديع ما كان مشروع نزوة عابرة، ولا مجرد تمرد ناتج عن أحداث تاريخية طارئة، بل كان علامة على وعي حقيقي لهذه الطبقة الاجتماعية التي تمثلها الجماعة المبدعة، لينتهي النقد الأدبي بدوره إلى تهميش فكرة عمود الشعر وتهميش الآراء المدافعة عنها، فصارت فنون البديع من الأدوات الفنية الجديدة المقدّرة من وجهة نظر النقاد في القرون التالية.

ج):

ويرتفع طرح البديع في النص الشعري العباسي، بعد أن كانت تذكر معه أسماء (بشار بن برد، أو مسلم بن الوليد، أو أبو نواس) متجاوزة تلك الأسماء إلى سمة في شعر طبقة كاملة من شعراء العصر العباسي، إذ صار شعر البديع ذا كيان متكامل له أهدافه وله شعراؤه

ومتلقوه، ثم أفرَدت له المؤلفات النقدية فصـولًا و أبو ابًا، ثم أُفرِدت مؤلفات كاملة مسـتقلة لدراسـة جمالياته، ولا يعنينا في هذا البحث تقييم البديع فنيًا، ولكننا نبحث عن الكيفية التي امتزجت بها تلك البنية في وعي المبدع وتجاربه سواء أكان ذلك المبدع عربيًا أم غير عربي.

كان للسـيطرة الاجتماعية دورمهم في تثبيت البديع كسـلطة ثقافية مؤثرة، فقد غلب السـياسـي والاجتماعي على الفني والحضـاري، والصـلات مؤكدة بين إنتاج النص وذيوعه والسـيطرة الاجتماعية والسـياسـية وما لها من قدرة على توجيه النسـق الثقافي للمجتمع، فلا يكاد تـاريخ الأدب أن يسـوي بين المحـدثين من الشـعراء والملتزمين بعمود الشـعر العربي، فالمحدثون من الشـعراء أعلى صـوتًا، وأرفع قدرًا، وأكثرذكرًا من معاصـريهم أصـحاب عمود الشـعر، ولم يقف الأمرعند الإبداع الشـعري فقط، بل تعداه إلى الفكروااللغة والنحووالعلم عـامة، لمسـنا هذا في الآراء الفكرية والنحوية واللغوية لعلماء البصـرة والكوفة[38]، فـالغلبة والتقـديم الـذي حظي بـه علمـاء البصـرة على الكوفيين، ليس لشـيء إلا لغلبـة السـيـاسـي الاجتماعي على العلمي والأدبي.

وعلى الرغم من إقصاء العنصرالفارسي وكسرشوكته في عهد الخليفة المعتصم إلا أنه لم تنكسـرهيمنة تقاليد الفرس بانكسـارسـلطتهم و انتقالها إلى العنصـرالتركي، فيبدوأنهم أحسـنوا اختيارالمدخل الفني، ثم أتم من وقف وراءهم من المؤرخين والكتاب عملية التثبيت بسـلطة الكتابة والترويج والنشـر؛ فأكثرالمؤرخين والمؤلفين المقربين من القصـورمن أصـول فـارسـيـة خلـدوا ذكربني جلدتهم وأكـدوا على اتجـاهـاتهم الفكريـة والأدبيـة، فـالعمـاد الكاتـب (ت597هـ) - مثلًا - أفرد في خريدته قسـمًا كاملًا ذكرفيه فضـلاء العجم والفرس، بدأه بقوله: "ذِكر محاسـن فضـلاء العجم والفرس، ومن أين مز اياهم التي عـادت بـه فصـحـاء البـدو كالخرس"، ثم يقول عن أصـفهان بعد وصـف طويل لفضـائلها: "... ابنها على الإطلاق أسـلم فـطرة، و أقـوم بنـيـة وأطهـر جِبْلـة، وأظهـر نِحلـة، وأعـدل طينًـا، و أقـبـل يـقـينًـا، وأحـدّ فهمًا...وشموسها بازغة في مطالع ذلك الفخارالقديم..." ثم ذكرأن سلمان الفارسي Δ كان من أهلها، وذكرأن من أهلها أبا مسـلم الخرسـاني، والصـاحب بن عباد، ويبدوأنه أدرك مدى تعصبه وميله إلى بلاده فقال: "ولو تعصبت لبلدي لم يتوجب عليّ ملام"[39].

واستمرت تجربة شعرالبديع في الارتقاء والنضوج على عكس ما تنبأ معارضوها، ولعل عجزالفئة المناهضـة للبديع في القيام بمهامها التاريخية هيأ للبديع الطريق وعبّده، فالعربي يعرض آراءه في مناهضـة البديع على اسـتحياء، وهل يتو افق الاسـتحياء مع ذلك الموقف الحضـاري الفارق؟! فكان من دلائل العجزوالاسـتحياء عند مثقفي العرب ونقادهم تناول

قضـــية البديع اعتمادًا على كلام مبتور، يوحي ولا يخبر، يشـــيرولا يفصـــح، فقد قام موقفهم واعتمدت مناهضـــتهم على اللغوي والإبداعي، فقالوا بخروج البديع عن اللغة وتقاليد الشـــعر العربي، ولم يشـــر أحدهم إلى المعلوم من القصـــد، والمُدرك من النية، فكيف يتناولون قضـــية البـديع في تلكم الصـــورة من المواربـة وعـدم الوضـــوح مع إدراكهم وإدراك كل مثقفي العرب لحقيقة رغبة هذه الطائفة الفارســـية في المروق عن كل ما هو عربي!؟ أما العامة من الأمة فلا يدركون كُنه القضية لعدم وضوح الر ابط المنطقي بين ما يُقال، ولجدة الموضوع ودقة أدو اته؛ نتيجة لكل ذلك اندفع البديع إلى الأمام، تحت ظلال هذه السلطة، وذاك الحرج، بحجة التطور اللغوي، والبعد عن الجمود، وغيرها من التعبيرات التي مازالت تســـتخدم إلى اليوم عند أكثر النقاد العرب المعاصرين.

-5 –

أ):

ليس من الضـروري أن ينشـغل الباحث بالتنقيب في أصـول الشـعراء والمبدعين عندما يعزى ســـبب الانســـياق وراء البديع إلى عامل ثقافي أيديولوجي عرقي، فليس كل من يخرج عن مبـادئ العرب وتقـاليـدهم يخرجـه أصـــلـه أو أرومتـه، فمن غير العرب من يـدافع عن تقـاليـد العروبة ويخاصـــم خصـــومهم، وقد عُرف بذلك عدد من علماء الفرس، لعل أقرب من يمكن ذكره في هذا الموضع هو المرزوقي الأصفهاني (ت421هـ) صاحب شرح ديوان الحماسة، وصاحب الصـــيـاغـة النهـائيـة لفكرة عمود الشـــعر العربي، ومن قبلـه ابن قتيبـة الـدينوري (ت276هـ) صـــاحب الشـــعر والشـــعراء، عُرف أيضًـــا بمســـاندته للعرب ووقوفه الجاد في وجه الشـــعوبية والزندقة وقد ظهر ذلك في مؤلفاته، التي منها في هذا الشـــأن: (فضـــل العرب على العجم - الرد على الشـــعوبية - العرب وعلومها) حتى إن كان لدينا تأويل لفعلهما، بأن المرزوقي جاء في القرن الخامس الهجري بعد أن هدأت ثورة النفوس، و ابن قتيبة كما في ترجمته عاش في الكوفة، والكوفة معروفة بطابعها العربي الخالص، إلا أنهما من المدافعين عن العرب والعروبة رغم نسبهم الفارسي.

ومن العرب من ســـار خلف عداوة بني جلدته بدراية منه أو غفلة، إلا أن الو اقع يؤكد أن أكثر من خرج عن مقتضـيات عمود الشـعر العربي يُرد أصـله إلى العنصـر الفارسـي، تناقل ذلك تاريخ الأدب في أخبار كبار مبدعي العنصـــر الفارســـي؛ ولهذا وجِّه الاتهام إلى كل خارج عن عمود الشعر العربي.

ولعل أبا تمام (188هـــ - 231هـ) بشـعره، والخليفة العباسـي عبد الله بن المعتز(247 -

296 هـ) بتوجهه في (كتاب البديع) هما أكثر من وقع عليهم ضُرّتلك التُّهم، فإن كان أحدهما/ابن المعتز عربي لا يُشك في عروبته، فالآخر/أبو تمام قد شكك المؤرخون ورواة الأخبار في نسبه بعد ظهور مذهبه، بل فضلوا عليه تلميذه في الشعر وشرف النسب[40]، ثم اتهموه بالكفر، "وجعلوا ذلك سببًا للطعن على شعره وتقبيح حَسَنه"[41]، ولما لم يجدوا طعنًا في دين الخليفة العباسي ابن المعتز ونسبه، حرَّضوا على عزل ابن المعتز من الخلافة أو أيدوا ذلك العزل، ولا تعنينا الأسباب التي ذكرها المؤرخون في عزله، ولكن يعنينا فعله الذي لم يقم به خليفة عباسي غيره، فكتاب البديع الذي ألفه يُعد أول سابقة من نوعها لوضع تعريف للشعر الجديد، ولعل الخلاف حول أبي تمام هو السبب الرئيس أو على الأقل هو واحد من الأسباب الرئيسة في تأليف ابن المعتز كتاب البديع، فهو يعظم فعل أبي تمام ومذهبه[42]، وإن كان ذلك كذلك فالأمر جد خطير إذ يتصدى واحد من بيت الخلافة للدفاع عن اتجاه يراه العرب مفسدة للتقاليد الشعرية العربية، والشعرية العربية أكبر من كونها كلامًا ... فكيف يقعِّد لما لا يرضاه العرب؟

وقد اجتهد ابن المعتز في فهم الظاهرة البديعية مدافعًا عنها، ومؤيدًا لشرعية شعرائها وإجازة شعرهم، فقال في مقدمة كتابه: "ليعلم أن بشارًا ومسلمًا و أبا نواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم لم يَسبِقوا إلى هذا الفن؛ ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سُمي بهذا الاسم فأُعرب عنه ودل عليه"[43]، وهو يعلم جيدًا أنه أول من تناول البديع من المؤلفين و أنه أول من وضع قواعده فقال: "وما جمع فنون البديع، ولا سبقني إليه أحد، وألفته سنة أربع وسبعين ومائتين، وأول من نسخه مني علي بن هارون بن يحيى بن أبي المنصور المنجم"[44].

فالموقف الدلالي لابن المعتز في مقدمته يومئ إلى تقبله تدرج سلطة اللغة وتقبل تنوع أصحابها، وسلطة اللغة عند العربي موازية لسلطات أخرى سياسية واجتماعية وثقافية، ولعل هذا من أسباب عدم الرضى عن حكمه، فالموضوع لم يكن ثقافيا خالصًا و إنما تعلقه السياسي والاجتماعي أكبر، ففي العصر العباسي خاصة يصعب الفصل بين السياسي والاجتماعي والثقافي واللغوي والأدبي، فكل واحد منها يفضي إلى الآخر ويدل عليه؛ ولهذا لم يُتْرك ابن المعتز في حكم الدولة العباسية إلا يوما واحدًا؛ فقد طرق باللغة سبلا جديدة هذه السبل يمكن أن تفتح سبلا أخرى سياسية واجتماعية، والعرب يعرفون حدود إشارات اللغة، وغيرهم يعرف القيمة التي تؤسس لها اللغة في السلطة، ومما يدل على صدق فرضيتنا أن أول من تلقفه بعد التأليف – كما في عبارة ابن المعتز السابقة - هو علي بن يحيى (201 - 275هـ) وهو فارسي الأصل[45]، فهم يتلقفونه إعجابا به.

وما حدث لابن المعتز من تولي الخلافة والعزل منها بل والقتل في يوم وليلة، أمر لم

يحدث مع خليفة عباسي غيره، وما كان ذلك إلا إدانة لفعله ورفضًا لموقفه المُعلَن تجاه البديع فسلطة اللغة وبنيتها توازي عند العربي بنية السلطة الاجتماعية والسياسية، وبنو العباس على دراية تامة بالبنية العربية السلطوية للنص، وهم في خشية دائمة على ملكهم من العرب ومن غيرهم، فإن أقصوا العرب، فلن يُسمح لغير العرب بفرض سلطة ثقافية معلنة على النص أو خارجه، وفي إقصاء المعتصم للعنصر الفارسي، واستخدام العنصر التركي دليل قوي على خشيته من النفوذ الفارسي الذي قوي بصورة مقلقة.

فيبدو أن ابن المعتز صاحب الشرعية في الحكم قد دخل حدود المحظورات العربية وحدود مخاوف بني العباس على سلطتهم قبل أن يثبت قدمه في الخلافة، ولهذا لم يرض عنه العنصر العربي ولا غير العربي/الترك، ولم يدافع عنه أحد يوم قُتل، فقد أقلق الجميع على وجودهم السياسي والاجتماعي بفكره المغاير.

ب):

وفيما يقع عليه ظني ويؤيده المنهج الذي بُنيت عليه الدراسة أن أسطورة البديع هي كون رمزي يشي بطبيعة الجدل الدائر بين الثابت والمتحول في الحياة العباسية، قضى منه طرفا الجدال (العرب – الفرس) في العصر العباسي وطرهما، فالعرب يدافعون عن معيارية عربية للنص، والمسعى المنهجي الذي اتبعه شعراء الموالي/الفرس في تجاوز البنية العربية للنص الشعري يشي برغبةٍ في التجاوز قصد بلوغ الذات مكانتها المرجوة استنادًا إلى الحظوة والمكانة التي توصل إليها أكثرهم في قصور الخلفاء، لتصح عبارة أحد الغربيين بـ"أن الذين يملكون السلطة في لحظة معينة يضطرون إلى إعادة تأكيد سلطتهم باستمرار، وأن الذين لا يملكون السلطة من المحتمل أن يحاولوا الظفر بها"[46].

فإنْ فُتحت الأبواب للنقاشات اللغوية والأدبية، فربما يكون النقاش في البديع وعمود الشعر محملًا بدلالات البنية الذهنية للعرب والفرس، فالبنية التراثية للنص المتمثلة في عمود الشعر تشير إلى أيديولوجية عربية خالصة، واللغة الجديدة التي انبنى عليها النص الجديد مشبعة بطرائق منتخبة لتفسير واقع جديد وتوجه ثقافي مغاير للتوجهات الثقافية العربية، وبهذا يكون المبدع قد جند أدواته الجديدة لتعينه وزمرته على ما تطمح إليه من تغيير وضعيتها مع تغيير الواقع المعياري العربي الثابت.

فبذلك نرى أن الدعوة إلى الالتزام بعمود الشعر أو الدعوات بالانصراف عنه على هذا الظن اختلاقًا لمنافسة مشروعة، وإجابة عن أسئلة أو حوار ضمني بين زمرتين اجتماعيتين، كل منهما تسعى إلى تغيير وضعية كائنة إلى اتجاه ملائم لتطلعاتها وتثبيت سلطتها الخاصة، فمن خلال الحديث في قضية عمود الشعر الرمزي تجيب كل زمرة منهما عن أسئلة الأخرى،

فالكيفية التي فُرضت على الطرفين في إعلان الجدل في الثوابت - على حد ظني – توحي بالكيفية التي يسلكها القوم في المطالبة بسلطتهم أو الحفاظ عليها، فالطرفان في قلق دائم، أما العرب فإشكاليتهم في إقصائهم وفي تحسسهم أن نفوذ الخلافة العباسية لم يعد دالًا على نفوذ العرب وسلطتها، وربما ابتعدت دلالتها أيضًا عن نفوذ الإسلام الخالص، أما الفرس فإن كانوا في مركز السلطة، فهم في نوع من الهامش الاجتماعي الذي لا يسمح لهم بالتعارض مع العربي والعروبة التي منها الخلفاء، وعليها قام الدين الحنيف، فمُزِج ذلك الشعور مع شعور بالدونية كانوا يرونه في نظرة غيرهم بوصفهم موالي، مع ميراثهم الحضاري العريق وشعورهم العرقي المعمق بالتفوق، فيكون التدخل البنائي للغة النص الشعري نوعًا من المطالبة بنمط خاص/غير عربي يتماهى مع الواقع الاجتماعي ومع الدور الذي يرونه لأنفسهم، وبذلك فالجدال حول الشعر وعموده وكذا البديع يُعدّ نوعًا من الممارسة الاجتماعية السياسية الرامزة، إذ يمكن تأويل الكلام في كل باب من أبواب عمود الشعر والبديع إلى السياسي والاجتماعي أكثر من الأدبي.

– 6-

أ):

أما عن سبب اختيار الخطاب الشعري واللغة حلبة للصراع الاجتماعي والسياسي، فذلك يمكن تأويله إلى عدة أسباب، منها أن العرب أهل لسن وبلاغة والخطاب الشعري واللغة عامة أهم أدواتهم المميزة، ومنها أنه قد تأكدت فاعلية السلطة الكامنة في الخطاب الشعري وفي اللغة بوصفهما أداة سيطرة سياسية واجتماعية وثقافية، أو كما يقول أحد الباحثين "فإن السيطرة على نظام الخطاب آلية جبارة للحفاظ على السلطة"[47]، وقد استعانت الدولة الأموية بهما من قبل في فرض سلطتها السياسية والاجتماعية، واستعان بهما الرواة وعلماء اللغة أيضًا في تثبيت معاني العروبة وترسيخ سلطة العرب، فتأكد أن في السيطرة على الخطاب فاعلية أكيدة للسيطرة على العقول والسلطة، وقد استُثمِرت هذه الفاعلية - في العصر العباسي أيضًا – لدى عدد من الخلفاء والأمراء والأدباء ورؤوس الجماعات، رغبة في أن تؤدي اللغة دورًا في صياغة الو اقع، فإن "ضروب الصراع من أجل فرض النظام الجديد أو مقاومته، تعتبر في جانب منها صراعات على اللغة، أي حول الطر ائق الجديدة لاستعمال اللغة وحول الصور اللغوية الممثلة للتعبير"[48]، ففي المجتمعات الناضجة يكون الخطاب هو الحلبة الرئيسة التي تجري فيها ضروب الصراع على السلطة.

ومن جانب آخر فقد فشلت فكرة الفخر بالنسب غير العربي، وإن وجدت بعض المحاولات من بشار بن برد خاصة، لكن الوعي الجمعي غير العربي يدرك أنه لا مجال للتباري مع نسب الخلفاء والأمراء، وقد أهلك هذا بشار بن برد لجر أته في تخطي المسموح، كما أن الرسالة الشعرية الطبقية قد شُيدت في بنية هرمية تضع العربي في قمتها بقيمه ومبادئه ومفاخره ونسبه، وتعمل موضوعات القصيدة وصورها وتر ابط كلماتها على ضمان استمرارية هذه البنية الطبقية، فقد بنت القصيدة العربية ثو ابتها لتكون عربية، وأي خرق لهذه البنية ربما خالف بنية النص والرسالة بشكل ظاهر مشوّه، إضافة إلى ذلك فـ"إن محاولة تثمين الذات من خلال الكون الخيالي قد تفقد على الصعيد الاجتماعي دلالتها أو على الأصح فعاليتها إن لم تر افقها شهادة الآخر"[49]، ولن يشهد الآخر لغير العربي في عصر كانت فيه العروبة تحتفظ ببقية من بريقها وسلطتها المادية والمعنوية، فلهذا لجأ الشعراء الموالي إلى شكل رمزي يعبر عن طموحاتهم في الخروج من الهيكل العربي المشيد سلفًا.

كما لم يستطع الزنادقة وأصحاب النحل الخارجة عن تعاليم الإسلام الخروج عن اللغة، أو استخدام لغة أخرى في الحديث، فالخروج عن اللغة كان بمثابة إعلان الخروج من الإسلام ومحاولة لنقضه - كما يقول شوقي ضيف[50] – ولذلك بحث المبدعون منهم على طريقة مثالية للخروج عن تقاليد العرب في بنية لغتهم؛ فنشأت تلك الأصوات البديعية في النص،

فصار النص الشعري الذي ينتجه شعراء الموالي يُبنى ضمن حركة معقدة يؤكد فيها عروبته، ويعلن انفصاله عنها في الآن نفسه، فالتأكيد يأتي في اتباع عموم تقاليد الشعر العربي القديم ولغته، والنفي والانفصال في محاولة تعديل ثوابت المعيارية العربية في الخطاب الشعري بالخروج عن تقاليده.

فالمبدع الفارسي يبحث عن أداة مثالية للتعبير عن الذات الجماعية لزمرته، فكانت هذه اللغة الجديدة المشبعة بطرائق معينة لتفسير الواقع وتوجيه الثقافة الاجتماعية نحو الفكر الجديد، وفي عمل المبدع هذا نوع من المحاولة لتغيير مركز السلطة اللغوي، ليتغير معه مركز السلطة الاجتماعي والثقافي، فإن انحراف الخلق الفني محاولة أو أداة لتغيير الواقع وفقًا لقوانين الفن الخاصة[51].

والبديع أداة جديدة في تكوينها تقوم على الزينة الزخرفية التي عُرفت بها الحضارة الفارسية القديمة، ربما استخدمها المبدع الفارسي لبث نسقه الثقافي والانعتاق من ربقة الخطاب الأيديولوجي العربي، والمبدع هو اللسان المعبر عن الشعور الجمعي لزمرته، وحين يعبر عن ذاته يكون منضويًا تحت تطلعات جماعته، ليخرج تلك التطلعات من حالة التخفي والكمون إلى صورة إبداعية موحية؛ ولذا اتفقت بنية الأداة النصية عند شعراء البديع لوحدة القصد واتفاق طبيعة التجربة العامة فيما بينهم.

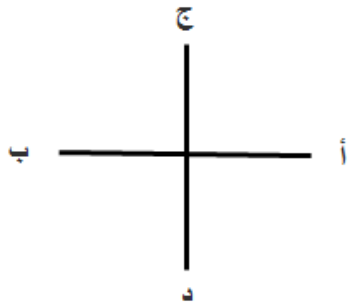
ومن جانب آخر فلعلهم رأوا في البديع بأصواته التي تغير في البعد السمعي للنص العربي التقليدي ضجّة قوية في عملية التوصيل تطمح في الخروج عن سلطة العرب، وتلفت الانتباه إلى وجودهم الذاتي، ورأوا في زخارف البديع وصوره وأدواته الفنية والفكرية الأخرى إشارات دلالية عالية الوضوح للفكاك من مدار التقاليد الموروثة، بما تتسم به تلك الإشارات من قدرة على التكرار في مواضع متقاربة ومتباعدة في النص، بحسب الحاجة إليها، وكأن (هذا التكرار البديعي في النص) معول هدم تُستخدم الضربات به حسب الحاجة وحسب قوة البناء الذي ينبغي ضربه، فالمقولات الشعرية أشكال لبُنى ذهنية تبلورت في مخيلة الشاعر ونفسه لتظهر في كلمات النص، وهو في الآن نفسه الأداة الظاهرة الخفية[52] لتحقيق طموح عظيم، وحين يتصل هذا الطموح بكلمات النص وبنيته، أو بالعملية الإبداعية عامة، فهذا يشير بوضوح إلى بلوغ الحد الأقصى للوعي الجمعي للطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها النص.

ب):

ما كان وصفنا لعمل شعراء البديع من قبيل تضخيم الوعي؛ لأن ما توصلوا إليه من

بنيات دلالية لم يُهد إليهم، بل أجهدوا أنفسهم في العمل عليه وتطويره والرقي به، ولا ينكر الباحث القصد والتعمد في قسم من البنية الدلالية في شعر البديع وفي غيره أيضًا، فأكثر الشعراء يرجعون البصر في نصوص إبداعهم أثناء عملية الإبداع أو بعد الانتهاء منها، بغرض التوصل إلى صياغة مُرضية دالة.

والنص الشعري يتألف من مجموعة من العلائق بين كلماته وعباراته وصوره، فيما يمكّن للشاعر المدقق من إعادة النظر في بنية الجملة الشعرية عنده، بالعمل على تعديل بعض كلمات النص اعتمادًا على محور استبدالي يحمل مرادفات متعددة كل منها يشير إلى دلالة مغايرة للأخرى، فكل كلمة في النص لها بدائل معجمية دلالية في يد الشاعر وفي ذهنه قد يستعين بواحدة منها مكان الأخرى بغية الوصول إلى دلالة معينة يشعر بها ويقصدها، وتعد هذه المرحلة من التعامل الاستبدالي لكلمات النص مرحلة أولية من مراحل بنية السياق، أو العلاقات السياقية - كما يسميها صلاح فضل[53] - وهي تعتبر عنده تتابع العناصر في النص وتآلفها في سلسلة البناء النظمي للكلام، وهي فكرة قريبة – إلى حد ما – من فكرة سوسير عن المحور الزمني والثابت.



فإذا تصور الباحث النص مبسوطًا على مسطرة سياقية بين أ ـــ ب[54] يُنظر من خلالها إلى العلاقات القائمة بين كلمات النص، فأول ما يلاحظه المطلع أن العلاقة بين الكلمات تولد نظامًا من القيم يجعلنا نفهم طبيعة العلاقات القائمة فيما بينها.

وفي حال إرجاع الشاعر بصره في نصه المُبدّع كرة أو كرتين مستعينًا بالمحور الاستبدالي، ربما أثار المحور المتحرك (ج – د) بدائل معمارية أخرى و أنماطًا مختلفة لبنية النص السياقية في ذهن المبدع توحي بها العلاقات الجديدة بين الكلمات والأصوات في السياق الاستبدالي للنص[55]، على أن هذه السلسلة السياقية دومًا فيها من علائق بين الكلمات تثير دلالات أخرى خارجة عن حدود النص يثيرها التداعي أو الإيحاء بعيدًا عن الامتداد الخطي لتسلسل الكلمات في النص "و إنما مقرها هو الذهن حيث تمثل جزءًا من المعارف والرؤى الحياتية التي يعيشها الشاعر ويرى اهتمام من حولها بها"[56].

وقد يلجأ بعض الشعراء إلى تلك المراجعات وإعادة النظر طلبًا لمذهب أو لحاقًا

بجماعة، ولم يكن هذا الأمر خاصًا بشعراء البديع وحدهم بل هو عادة أكثر الشعراء العرب، بل ربما يصل الأمر عند بعضهم إلى أن يعرض عمله على غيره للمراجعة والنظر، والمطلع على كتاب ابن سناء الملك (فصوص الفصول) يجد أكثره من مراجعات القاضي الفاضل لشعر تلميذه ابن سناء الملك، والمناقشات النقدية التي دارت بينهما، فمما جاء في الكتاب على لسان ابن سناء الملك: "وكانت عادتي معه - رحمه الله - أن يطالبني بالوقوف على مسودات شعري ونثري ويرى ما ضربت عليه وما أثبته، فربما رأى ما ضربت عليه خيرًا مما أثبته فيناقشني في الحساب ويطالبني بالجواب ويوضح لي وجه الخطأ والصواب، هذه عادتي معه من أول ما أدبني وعلمني وهذبني"[57]، فهذا الكلام في عمومه يبين الطريقة التي كان أكثر الشعراء يكتبون بها أشعارهم وينقحونها، ويرجعون النظر إليها سواء بأنفسهم أو بغيرهم.

-7-

أ):

لم يتأكد انفراد العناصر غير العربية بالميل إلى الاتجاه البديعي الجديد، فربما ظهر في شعر بعض العرب الذين عاشوا في قصور الخلفاء والملوك ملمح من ملامح التغيير الناتج عن ثقافة سائدة، وربما ظهر في شعر الموالي/الفرس أيضًا ملمح من ملامح الالتزام بالبنية التقليدية العربية للنص الشعري، انسياقًا وراء المعاني المعظمة في نفوس الخلفاء والحكام.

أما الخلفاء فإن كان يميل أحدهم نحو ملوك الفرس والروم في العناية بالعمائر وزخارفها، مخالفةً للميل الفطري العربي نحو بناء المنظوم والمنثور، إلا أن في نفس كل واحد منهم بقية من الفطرة العربية المحافظة على ظاهر تقاليد النص، يتمسك بها الخلفاء – على أقل تقدير- لدلالتها على بقاء السلطة فيهم وفي أهلهم و أبنائهم من بعدهم، وقد أُنتج النص ليقرأه/يسمعه الحاكم أو الخليفة.

فإذا كان المتلقي عربياً يسير سير العرب القدماء، ويتمسك بما كان يمتسك به أسلافه، فليس للمبدع أن يتلاعب بالنص الشعري ولا ببنيته ملتزمًا بالنسق العام المتعارف عليه للنص؛ لأنه يعلم أن المتلقي يدرك الدلالة وينتظرها ويفهم القصد ويتلمسه. ونتيجة لذلك صارت البنية التراثية للنص الشعري منهجًا ونسقًا التزمه شعراء العرب وهم يدركون جيدًا ما يرمي إليه، أما إن كان المتلقي غير ذلك، فربما انحرف النص إلى اتجاه المتلقي وميله انحراف دلالة أو انحراف مجاراة؛ فإن البنية الاجتماعية وثقافة المتلقي تنتج ما يماثلها في الإبداع الأدبي.

ويمكن أن نورد لذلك نموذجين: الأول لشاعر عربي عاش في قصور الخلفاء/علي بن الجهم، والثاني شاعر غير عربي عاش أيضًا في قصور الخلفاء/ أبو نواس، لتشير قراءتنا إلى تأثير الحياة بوقائعها، وتأثير المتلقي ومتطلباته في توجيه النص الشعري وبنيته الظاهرة دون التمكن من توجيه دلالات البنية العميقة للنصوص.

ففي النموذج الأول نورد أبيات لعلي بن الجهم تُظهر ملامح النظرة العربية الدلالية لبعض التغير الطارئ على حياة الخلافة والخلفاء الاجتماعية، يقول في إشاراته إلى قصر للخليفة المتوكل:

ومازِلْتُ أَسمَعُ أنّ المُلو	(م)	كَ تَبْنِي على قَدْرِ أَقدارِها
ويُعرَفُ فَضْلُ عُقُولِ الرَجـ	(م)	ـالِ بتَدْبيرها وبآثَارِهَا
فلمّا رَأَيْنَا بِنَاءَ الإِمَامِ		رَأَيْنَا الخِلافة في دارِهَا
بَدائعُ لم تَرهَا فارِسٌ		ولا الرُّومُ في طُولِ أَعْمارِها[58]

فقبل أن نحلل الأبيات دلاليًا فظاهر الأبيات يؤكد إعجاب الشاعر بما رآه من أبنية وقصور لم يعهدها العربي/البدوي من قبل، وهو جانب من جوانب المجاراة والمسايرة للواقع المعيش داخل القصور.

ولكن أول ما تشي به الأبيات للقارئ المدقق أن البناء والزخارف هي طريقة ملوك الفرس في تخليد ذكراهم والتعبير عن ملكهم، وهذا ما شاع في العصر العباسي بعد مخالطة الفرس والعناصر غير العربية، ولأن علي بن الجهم عربي من شعراء البادية لم تتمكن أدواته النفسية من التعبير عن الشائع المألوف في العصر العباسي، وبنظرة مسطحة إلى كلمات الأبيات يتكشف مقصود الشاعر، ففي البيت الأول الشاعر يسمع أن الملوك تبني على قدر أقدارها، فهي أمور لم يعرفها الشاعر ولكنه يسمع عنها، ولكنه في البيت الثاني يعرف فضل عقول الرجال، وفي البيت الثالث (فلما رأينا بناء الإمام...) يشعرك التعبير بـ(فلما رأينا) بالغربة، والمسافة النفسية بينه وبين ما يرى، فالأمر كله متعلق برؤية ظاهرية، ومرتبط بأبنية، فإذا كان ذلك كذلك، فهل إذا تمكن أحدهم من إنشاء مبنى أفضل من بناء الإمام تنتقل إليه الخلافة؟ ويأتي البيت الأخير ليؤكد أن ما يفعله الخلفاء مما هو مشار إليه من أبنية ليس هو ما عُرف به العرب، ولكنه مما عُرفت به الفرس والروم (بَدائعُ لم تَرهَا فارِسٌ، ولا الرُّومُ) ولا أدري ولا أخال أني أدري هل أتجاوز في الزعم بأن التدوير/انقسام الكلمة في البيتين الأول والثاني وخصوصًا إذا كانت الكلمات المدورة/المنقسمة هي: (الملوك – الرجال) له دلالة في بنية النص؟

أما النموذج الثاني فالحديث فيه عن أبي نواس، الذي كان أكثر وضوحًا من أقرانه الفرس، فهاجم التقاليد العربية صراحة، وسخر من المقدمات الطللية ومن تقاليد العرب الشعرية في أكثر من موضع في شعره، فهو القائل، داعيًا إلى ترك المقدمات الغزلية والتوجه إلى الخمر[59]:

لا تبكِ ليلى ولا تَطْرب إلى هندِ ... واشرَبْ على الوَرْد مِن حَمراءَ كالوردِ

وهو القائل: صِفة الطلولِ بلاغة القُدْمِ ... فاجعلْ صِفاتك لابنة الكَرْمِ

وهو القائل: يا رَبْعُ شغْلَكَ إنّي عنْك في شُغُلِ ... لا ناقتي فيكَ لو تدري ولا جملي

ومثل هذا كثير في شعره الشعبي، بل وأكثر منه، ولكن إذا وقف موقفًا رسميًا أمام خليفة التزم التقاليد العربية العامة للنص[60] ترضية لممدوحه وضمانًا لعطائه، وقد أعلن ذلك صراحة في شعره فقال:

دَعاني إلى نَعتِ الطلولِ مُسلّط ... تَضيق ذِراعِي أنْ أرُدّ لـه أمْرا

فسَمْعًا أميرَ المؤمنينَ وطاعةً ... وإنْ كنتَ قدْ جَشمْتني مَرْكبًا وَعْرا[61]

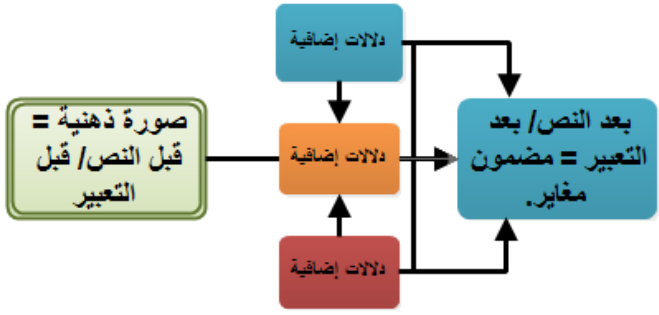
وعلى الرغم من جرأة أبي نواس على تقاليد العرب إلا أن النقاد لم يتناولوه كما فعلوا مع أبي تمام، وقد فسر ذلك أحد الباحثين فقال: "لقد كان أبو نواس ينزع في تجديده إلى الثورة على عمود الشعر، غير أنه بقي يرسف فيه، لهذا لم يثر النقاد عليه، هذا في حين ثاروا على أبي تمام؛ لأنه تناول في تجديده بنية الشعر وتركيبه أو عموده كما يقول النقاد القدماء؛ ولأنه اتخذ من هذه الثورة مذهبًا طبقه في شعره دون أن يدعيه ادّعاءً"[62] كما ادعاه أبو نواس.

ولم يكن التزام أبي نواس بتقاليد العرب في شعره الرسمي نابعًا عن نفس راضية، ولكنه اضطر إلى ذلك الالتزام اضطرارًا، وإذا اضطر إلى استعمال التقاليد العربية للقصيدة عند مدح الخلفاء الذين تنبهوا إلى فعله وطموحه في إقصاء التراثي، كان تعامله مع الطلل فذه – على حد تعبير كمال أبو ديب – "فهو يبدأ بالكون التراثي – كما بدأ به غيره – لكنه على عكس الآخرين يبدأ به لا مصدرًا لرموزات ديمومة و إنما تجسيدًا للعفاء والزوالية و انقطاع الزمن وتفتته"[63]، فلأبي نواس أسلوبه الخاص في التعامل مع الأطلال إذا اضطر إلى الوقوف بها، "يتجسد [أيضًا] في تغييره للعلاقات البنيوية التي تتكون منها القصيدة في عزلة لحركة الأطلال عن الحركة الأولى المليئة بالحياة والرواء، ومنحها حيزًا مكانيًا أصغر، وقلب أوضاعها بقذفها إلى القسم الثاني من القصيدة"[64] قلبًا لنظام الكون التراثي المتأصل عند العرب، لتتشكل "ثنائية ضدية طرفاها الأنا/ الآخر، ويرفض الطرف الأول منها الطرف الثاني والقيم الأخلاقية – الدينية التي يمثلها، وهكذا تصبح القصيدة تجسيد رفض حاد لو اقع التراث الأخلاقي – الديني والتراث الثقافي – الشعري"[65] العربي، فإن اضطر أبو نواس إلى البقاء ظاهريًا في حيز البنية العربية في شعره الرسمي فإن دلالات نصوصه تشي رغبة أكيدة في الخروج عن تلك التقاليد.

ب):

ليس ضروريًا أن تكون كل هذه الدلالات الشعرية المشار إليها مقصودة في ذهن الشاعر ومخيلته، فربما لا يدرك الشاعر الدلالة التي يتوصل إليها الناقد عند قراءة النص، وهذا أيضًا لا يمنع من صدق الإشارات النقدية، وحقيقة مقولاتها، وأنها غير مختلقة في النص من قِبل الناقد/المتلقي، ولكنها تشير إلى صورة ذهنية موجودة فعلًا في البنية الفكرية للشاعر، إلا أنها تسللت إلى النص بغير إرادة من الشاعر، فهو منفعل لتناول فكرة أو حدث ما، ثم يفاجأ هو نفسه/الشاعر أن ما قاله في النص مغاير لمضمون الفكرة المقصودة نفسها بعد التعبير عنها، بمعنى أن النص يحمل مضمونًا مغايرًا للصورة الذهنية الهدف، المكونة للمعاني قبل بناء النص؛ لأن ذلك المضمون يحمل في طياته دلالات إضافية عن محتواه المخطط له، ليأتي في آخر الأمر مضمون مغاير للمضمون المقصود قبلًا.

يمكن التعبيرعن ذلك من خلال الخطاطة التالية:



فهذا الشكل يوضح العلاقة بين الصورة الذهنية للمبدع عن موضوع ما (قبل النص) وصورته بعد النص/ بعد التعبير بالنص.

فالصـــورة الذهنية للمبدع عن موضـــوع ما قبل النص ربما تكون واضـــحة ومحددة الهدف، ولكنها عند الإبداع تتداخل معها دلالات إضـــافية بغيروعي من المبدع نفســـه؛ تتداخل لأنها موجودة بالفعل في نفس المبدع وعقله وفيما يبثه مجتمعه له من توجيهات متخفية تحت ظلال العادة والممارسات الشعورية، فيُخْرِج الموضوع الهدف في صورة دلالية ربما تكون مغايرة إلى حد ما لما كان يقصـــده المبدع؛ وذلك لتداخل الدلالات الفرعية التي تأخذ النص إلى عالم آخر من الإشارات، وعندما يرتحل النص الشعري المتميز في مخيلة المتلقي وبنيته الثقافية يفتح لنفسه دلالات أكثر جدة وتنوعًا فتتعدد الدلالة لتتعدد القراءات التي ربما لم يتماس أكثرها مع قصد المبدع، ليصبح النص الجيد نصًا مفتوحًا لقراءات متعددة.

-8-

أ):

غير مستبعد أن يكون التحول الفني في البنية ناتجًا عن رغبة حقيقية في التطور الجمالي للنص الشعري، ولكن النص عندما يطرح أسئلة الجمال والتجديد يطرح في الآن نفسه أسئلة الذات المبدعة والذات المتفاعلة مع الإبداع/المتلقي، والتفكير في تحولات القصيدة العربية و أنماطها يكشف لا شعور الجماعة وموقفها من الحياة، وقد ذهب لوسيان غولدمان "إلى أن هذه النصوص تقوم على أبنية عقلية تتجاوز الفرد وتنتمي إلى جماعات أو طبقات محددة. هذه الأبنية العقلية/رؤى العالم تبنيها الجماعات الاجتماعية وتهدمها بلا انقطاع، خلال عملية التعديل التي تدخل على صورها العقلية للعالم، استجابة للو اقع المتغير من حولها"[66]، وقد عاش شاعر البديع صراعًا حادًا خلال عملية الإبداع والتعديل التي تقع على صوره العقلية، بين الاستجابة لذاته، والاستماع لمتطلبات الو اقع المتغير حوله، والاستجابة للتقاليد المتعلقة بالممدوح والمتعلِّق بها، إلا أن أمر الممدوح في العملية الإبداعية قد صار يمكن خداعه إبداعيًا بجذبه إلى الموضوع العام للتناول النصي، وبعض الالتزام الشكلي ببنية النص التقليدية[67]، فيُدخل له المعلوم لينشغل به عن المجهول الذي يصيغه في بنية مقصودة للجمل وبعض التراكيب الفنية والعقلية الدالة على توجهه العام، استجابة للأبنية العقلية/رؤية العالم التي تتبناها جماعته.

فهل قصائد أبي تمام المعروفة مثل قصيدة عمورية انتشرت، وكرّس لها النقاد صفحاتهم وحديثهم لمجرد محتواها الموضوعي؟ لا، بل هو مستوى من الصراع مع بلاغة الغموض الذي يفصح من جانب ويعمّي جانبًا، وهذا لا نجده جليًا عند شعراء البديع إلا في مرحلته المتقدمة على يد أبي تمام الذي اكتمل على يديه البناء البديعي العباسي جامعًا فيه بين الصوت والفكر وبلاغة الغموض.

وفيما أظن أن الكتابة الشعرية عند أبي تمام قد صارت ظاهرة فنية، كل شيء فيها مقصود له دلالة وهدف، يحققه بلوازم فنية يؤديها تامة عن قصد وتدبير، فبعد أن نحى بشعره نحو مساحات تفضي إلى الخروج عن التقاليد العربية في النص، وهو يدرك ما للنص الشعري العربي التقليدي من قدرة على التوجيه والفعل، جعل من نصه فعلًا كلاميًا يظهر تأثيره في المتلقي ما بين توجيه وتشويش وتحيير، فأبو تمام ينظم النص وينظر لما يترتب عليه من آثار على إحساسات المتلقي و أفكاره ومن ثم تصرفاته، ولهذا يمكن أن يُوصف بأنه قد أنجز شيئًا ما أو فعلًا ما من خلال النص/الكلام، وهو ما تتناوله نظرية أفعال الكلام الحديثة[68]، وقد أدرك المتلقي العربي ذلك فقال له أحدهم: لمَ لا تقول ما يُفهم؟ فقال أبو تمام: ولمَ لا تفهم ما يُقال[69]؟ فالسؤال، وإجابته يشيا بنوع من الانفصام بين المبدع والمتلقي غير المشارك في

المعرفة الجديدة لشـعراء البديع، أحدثته الأدوات الفنية المقصـودة التي هي بمثابة الأفعال الكلامية التي يبنيها الشـاعر نفسـه، إضـافة إلى العناصـر الغائبة عن النص الحاضـرة في ذاكرة الجماعة التي ينتمي إليها النص.

فقد بلغ المسـتوى البلاغي عند أبي تمام إلى درجة طرح إشـكالية ذات خصـوصـية تكمن في الجمع بين حدين متنافرين، معتمدًا الغموض وتعدد الإشـارات الدلالية، إضـافة إلى مقدرة إبداعية عالية، فلم يسـتطع النقد المعاصـر للشـاعر طرح هذه الإشـكالية وتفسـيرها، مع إدراك النقاد – على حد ظني - للمغزى والمقصـد[70]، ولم تتكشـف الدلالة العميقة لتلك الإشـارات إلا في عصرنا الحديث لتوافر الأدوات النقدية، مع عدم التحرج في الحكم.

فليس هناك أداة في شـعر أبي تمام سـواء كانت فكرية أو جمالية إلا ولها رسـالتها الدلالية، كلها بُنيت بدقة عالية بغرض توجيه البنية العميقة والسـطحية للنص؛ لتحقيق رؤية وقصد عقلي، وكل شكل تعبيري في شعره يأخذ مكانه، ويكسبه الانسجام جمالية خاصة، حتى الغموض عنده اكتسب سمته من تعدد الأبعاد الدلالية التي استند عليها المتن الشعري، وحتى المطابقة في شعره تقوم بحمل رسالتها العلية غير المعتادة، إذ تحمل في طياتها أنماطًا من الاستعارة والتشبيهات التي تتميز في الشكل والمحتوى بالتعبير عن جدل عميق في نفس أبي تمام وعقله.

ولعل قصـيدة (عمورية) من أبرز الأمثلة إشـارة إلى هذا المسـتوى عند أبي تمام، فالقصيدة تنبطنها موضوعات متقابلة بنيت دلالتها على ثنائيات ضدية يمكن ملاحظتها بيسر، من مثل المقابلة بين الإسـلام والكفر[71]، تدعمها ثنائيات متقابلة أقل مسـاندة، مثل ثنائيات: الخليفة المعتصم/الإمبراطور البيزنطي، والنور/الظلام، والذكر/الأنثى...إلخ. فالموضوع المطروح وبنية الطرح مع الطريقة التي عرض بها أبو تمام ثنائياته، تؤكد أنه لا يطرح ذلك البناء المؤسس بوعي على المتقابلات شكلًا من الجدل والخصومة الدينية وحسب، بل يعكس كذلك ما يندس من فكر المانوية (الثنوية)[72] - التي تؤمن بإلهين: إله الخير، وإله الشر، أو إله النور وإله الظلام[73] - في الفكر العباسي.

وقد توصل شوقي ضيف إلى ملاحظة غير بعيدة عن الرؤية السابقة، إذ تأكد له غرابة العلاقات الدلالية في شعر أبي تمام، فأشار إلى ما رآه من غرابة التضاد في شعر أبي تمام، إذ وجده يعظم الظلمة كما يرفع من شأن النور، حتى اختلط الأمر على تلقي شوقي ضيف في قراء الأبيات، ولا تعنينا أبيات الشاعر ولكن تعنينا قراءة شوقي ضيف للأبيات إذ يقول: "فهو يتصور الظلال مشرقة إشراق الشمس، وهو يتصور الضياء مظلمًا ظلام الليل، وهو على هذه الشاكلة

يشـــوه في ألوان الطبيعة تشـــويهًا يزينها، فإذا الظلال مشـــرقة، وإذا الأضـــواء مظلمة، بل إن جو انب اليوم نفســـه ليحل بعضـــها مكان بعض في ارتباك طريف"[74]، وهذا التعليق من ناقد ومؤرخ أدبي كبير يشير إلى الفكر المانوي الذي أشارت إليه سوزان بنكي في الفقرة السابقة، ثم قال شـوقي ضـيف في موضـع آخر عندما قرأ قصـيدة عمورية: "وكأنما أبو تمام شـاعر الألوان والأضواء في اللغة العربية"[75].

فطبيعـة الربط بين المـدلولات تنزع إلى تحطيم العلائق الطبيعيـة بين أشـــيـاء الكون الدلالي الماثل في العقل العربي الإســـلامي، إذ يلح الشـــاعر إراديًا على تحطيم العلائق المألوفة ليؤسـس لعلاقات دلالية خاصـة تقوم على الربط بين المتناقضـات، فيقول شـوقي ضـيف: "لم يكن أبو تمام يســتخدم الطباق اســتخدامًا ســاذجًا بســيطًا، بل كان يســتخدمه اســتخدامًا معقدًا، إذ يلونه بأصـــباغ فلســـفية قاتمة ما تزال تغيّر في إطاره بل في داخله تغيرات تنفذ به إلى لون جديد مخالف للطباق، فإذا هو من طراز آخر غير معروف، طراز فلسـفي - إن صح التعبير- ففيه تناقض وفيه تضـــاد وفيه هذه الصـــور الغريبة، وكان أبو تمام يســـتخدمه قاصـــدًا إليه عامدًا...لم تخلُ منه صفحة من صفحات ديو انه"[76]، فهذه النصوص التي حيرت شوقي ضيف - وربما أوقعت المتلقي القديم في الحيرة نفســـها - تكمن فرادتها في القدرة على خلق الانســـجام بين المتناقضـات في الموضـوع والدلالة، لدرجة عدم قدرة المتلقي المباشـر/القديم - رغم تمكنه من اللغة وزعمه بوراثة فطرتها – من أدراك الأبعاد الدلالية التي تحاصر النصوص وتتحكم في بنيته، لتتعجب سوزان بنكي من هذا الأمر قائلة: "ومن المثير للسخرية أن يستغل أبو تمام تلك الفكرة الملحدة في شكل شعري بغرض تعزيز دفاعه عن الخلافة الإسلامية"[77]!

أما تجنيســـات أبي تمام فإنها لا تعبر عن مجرد بنية بديعية فنية وحســـب، "بل تعبر كذلك عن الفهم الاشـــتقاقي الجديد، والوعي بالذات الذي نتج عن علم الاشـــتقاق الجديد"[78]، هذا العلم (الاشتقاق) الذي ارتقى على أيدي علماء المدرسة البصرية المجددة في اللغة والنحو، وهم غير بعيدي الصلة بكل ما فيها من الطو ائف الفكرية والدينية والسياسية.

و أبو تمـام كـذلـك لم يبتعـد عن جمـاعـة البـديع من الفرس، والمتلقي العربي القـديم يبرهن بالأخبار على تلمذته على أيديهم وتشـربه من فكرهم، ففي خبر أورده الصـولي أن أحمد بن أبي طاهر قال: "دخلت على أبي تمام وهو يعمل شعرًا، وبين يديه شعر أبي نواس ومسلمٍ، فقلت: ما هذا؟ قال: اللّات والعُزَّى، و أنا أعبدُهُما من دون الله مُذ ثلاثون سـنةً"[79]، فالمسـألة بالنسـبة لنا لا تتوقف عند حدود الخبر، فنحن لا يعنينا صـــدق هذا الخبر أو كونه كاذبًا، وليس مجالنا الحكم على عقيدة الرجل، ولكن الخبر يقول: إن أمامه شـعر أبي نواس ومسـلمٍ، فلمَ هذان دون غيرهما؟ فإن صـدق الخبر فهو يشـير إلى أسـتاذيتهما وتأثيرهما البالغ فيه وفي إبداعه، وإن كان كاذبًا فاختيار أبي نواس ومســـلم من مخترع الخبر فيه قصـــد يدل على أن الراوي والمروي له/المجتمع على علم بالقضـــية يعرفون قصـــد هذه الجماعة من الشـــعراء أو يؤولونه على ما

قلنا.

إذن هذا المستوى من تحليل المتن الشعري يقوم على إدراك المتلقي القديم، والناقد الحديث للخلفيات الثقافية والاجتماعية السائدة في عصر المبدع إضافة إلى قيامه على البنية الفنية العميقة والسطحية للنص، لتتكشف اتجاهات شعراء البديع في تحميل النصوص العربية رسائل جديدة خاصة مغايرة لرسائل النص العربي القديم المضمنة في شكل النص وبنيته، الموصولة بخصوصية وعي العربي بلغته وطرائق تكثيف الحياة في النص وبنيته الدالة، وكما قيل: فإن أبعد ما تنطوي عليه التجربة الإبداعية يكمن في مظهر من مظاهر التعبير، وقد "ركز الشعر القديم على التعبير عن رسالة مستقرة بالفعل وعمل على الحفاظ عليها؛ أعني القيم الجوهرية وآليات بقاء الحياة القبلية، أما شعر البديع فقد كان معنيًا بحمل رسالة جديدة وبالتعبير عنها هي"[80].

وهذه القراءة إن كانت تشي بتوجهات أيديولوجية خاصة للمبدع نحو زمرته فهي تشير أيضًا إلى نظرته التقديرية إلى التراث واللغة والإبداع الشعري العربي، فإذا كان المبدع متفاعلًا مع زمرته بفكرة وعاطفته وثقافته معبرًا عنهم تعبيرًا إبداعيًا أمينًا، فهو يقرأ الموروث الشعري بعين التقدير والاحترام مع استيعاب دينامية ذلك الموروث وقنواته الموصلة إلى خروج آمن عن قواعده الثابتة والأسس الفنية التي لابد منها، ولهذه السمة لم يكن البديع مرفوضًا إلا عند من بحث عن دلالات ما وراء النص، وهي دلالات ثقافية، اجتماعية، تاريخية.

ب):

العلاقة قديمة بين المعتزلة والفكرة الفارسي، فقد نشأ واصل بن عطاء مؤسس الفرقة وكبيرها بالبصرة[81]، وفي البصرة خرج الفكر الاعتزالي متأثرًا بأفكار الفرق والطوائف غير العربية التي كانت تكتظ المجالس بها في عصر بني العباس، حتى ارتبط فكر بعض المعتزلة بفكر المانوية الثنوية، هذا ما قاله السمعاني صاحب الأنساب، فبعد أن عرض أفكار بعضهم ومواقفهم قال: "وليس للثنوية والمجوس شرّ إلا وهو موجود في قول بعض شيوخ المعتزلة، مع اشتراك المعتزلة والمجوس في أن الخالق للشرور والمعاصي غير الخالق للطاعة"[82]، وهما إله الخير وإله الشر كما في فكر المانوية (الثنوية).

ولم تتداخل معهم هذه الأفكار والعقائد الفارسية نتيجة الاحتكاك والمجاورة فقط، ولكن لأن أحد مؤسسي المعتزلة الأوائل، وهو أبو عثمان عمرو بن عبيد بن كيسان بن باب

البصري، كان ممن اعتزل مع واصل بن عطاء عن أستاذهما الحسن البصري، وكان واصل بن عطاء معجبًا بعمرو هذا حتى زوجه أخته[83]، ويعلق السمعاني في حديثه عن عمرو بن عبيد بقوله: "وكان أصله من فارس، سكن البصرة"[84]، وهذه العبارة لها دلالتها في موضعها، فلمَ يشير إلى أن عمرو بن عبيد فارسي الأصل، إضافة إلى أنه سكن البصرة؟ ثم يقول بعد إشارته إلى أصله الفارسي و إقامته في البصرة: "... ثم أحدث ما أحدث من البدع واعتزل مجلس الحسن البصري وجماعة معه فسموا المعتزلة"[85]، وكأن إحداثه للبدع متعلق بأصله ونشأته! وهل يريد السمعاني بعبارته السابقة إسناد المذهب للفارسي عمرو بن عبيد، دون صاحبه المعروف واصل بن عطاء؛ لِما عُرف عن فكر الاعتزال من شطط ومخالفات للعقيدة وصحيح الدين؟ ولمَ لا وقد ذكره أبو الفرج الأصفهاني قبل واصل بن عطاء عندما عدد أصحاب الكلام بالبصرة، فقال: "كان بالبصرة ستة من أصحاب الكلام عمرو بن عبيد، وواصل بن عطاء،..."[86]، فذكر عمرو قبل واصل.

وقد عُرف عمر بن عبيد عند العلماء والفضلاء والفقهاء بالخروج عن العقيدة الصحيحة، لدرجة أن أحد التابعين، وهو يونس بن عبيد بن دينار، كان ينهى الناس عن مجالسته، فقيل له إن ابنك دخل عنده، فمما قاله لابنه واعظًا: "أنهاك عن الزنى, والسرقة, وشرب الخمر, ولأن تلقى الله بهنّ, أحب إليَّ من أن تلقاه برأي عمرو وأصحاب عمرو"[87]، إذن هو فكر المانوية، وإلا فما الرأي الذي يزيد في قبحه عن معصية الله بالزنا والسرقة وشرب الخمر؟

وفي البديع جانب عقلي تأويلي فلسفي يتوافق مع المعتزلة وفكرها، وقد ظهر هذا المذهب في بدايات ظهور الفكرة البديعية عند شعراء مثل بشار بن برد، ومن بعده أبو تمام وغيرهما، فأما بشار فلم يكن هناك كبير فرق في المبدأ العام بين ما فعله من خروج عن أصول التقاليد العربية في البناء، وخروج واصل بن عطاء وصاحبه على أستاذهما، وبشار معجب بالفكر الاعتزالي حتى كثر مدحه لواصل بن عطاء، وحضر مجالسه ومجالس المعتزلة وكأنه واحد منهم[88]، ليظنه أبو الفرج الأصفهاني من أصحاب الكلام إذ يقول: "كان بالبصرة ستة من أصحاب الكلام عمرو بن عبيد، وواصل بن عطاء، وبشار الأعمى، ..."[89]، فذكر بشار بعد مؤسسي مذهب الاعتزال، وهذا ربما يدل على أن البنيات البديعية في شعر العصر العباسي والتلاعب في اللغة، ليس من قبيل الشغف ولم تأت للشعراء بداهة، ولكنها صنعة جاءتهم نتيجة لعناية لازمة بالعلاقات اللغوية والمنطقية بين الكلمات[90].

ولعل ارتباط بشار بالمعتزلة وتوافق كلامه وفكره مع كلامهم وفكرهم، هو ما دفع الجاحظ إلى ترديد عبارات الإعجاب ببشار وشعره، فمما قال: "والمطبوعون على الشعر من المولَّدين بشار العقيلي، والسيد الحميري، و أبو العتاهية، و ابن أبي عيينة. وقد ذكر الناس في هذا الباب يحيى بن نوفل وسلمان الخاسر، وخلف بن خليفة. و أبان بن عبد الحميد اللاحقي...، وبشار أطبعهم كلهم... ولم يكن في المولدين أصوب بديعًا من بشار"[91]، وقد عللت

سـوزان بنكني ذلك الإعجاب بأن البديع وما فيه كان مما يتو افق مع أقوال المعتزلة وعقيدتهم في التوحيد، ولهذا لم يكن المذهب البديعي غريبًا على أذن الجاحظ[92].

وأما أبو تمام فكان أيضًا مقربًا إلى رؤوس المعتزلة في عصره، فـ"توجه بالمديح في ثلاث من قصائده إلى الخلفاء المعتزليين الثلاثة، و أنه كان قد خص المعتصم بالكثير من قصائده المحكمة، كما يشتمل ديو انه على الكثير من القصائد التي خص بها قاضي القضاة ابن أبي دؤاد"[93]، وقد يصح زعمي أن أبا تمام نفسه، ما أبدع شعره وجدد في بنيته إلا مسايرة للسائد في بلاط الخلفاء وفي بيئة البصرة الداعمة للفكروالعقل الداعية لكل جديد[94]، والمتلقي مبدع مشارك في إنتاج النص و إنتاج دلالته، لذا تشيع في النص بعض أنماط ثقافة المتلقي وشخصيته وسلوكه، و أبو تمام كما تقول سوزان بنكني: "أكثر شعراء البديع حماسة للتجديد في أثناء هذه الفترة"[95]، فصارت البنية الفكرية ملمحًا مهمًا من ملامح فن البديع عنده؛ فكان نتاج ذلك ازدهاره ورسوخ قدمه فوق مبدعي عصره.

وفي ارتباط الاتجاه البديعي بمذهب المعتزلة دور مهم في رواج الاتجاه البديعي وفي تثبيت دعائمه، فقد بلغ المعتزلة في النصف الأول من القرن الثالث الهجري – خلال حكم الخليفة المأمون، والمعتصم، والو اثق غاية قوتهم السياسية، فقد اعتنق هؤلاء الخلفاء الفكر الاعتزالي، حتى أن المأمون أعلنه في الناس، وقد برهنت النقاشات الاجتماعية داخل القصور على أن الوعي بالظاهرة البديعية كان كبيرًا يقوده الخلفاء وكبار رجال الدولة، فارتقى البديع وتمكن بتمكن الفكر الاعتزالي.

ج):

قد أقلق العرب تأثير البديع وما في فلكه من اتجاهات فكرية وعقدية على البناء اللغوي والثقافي والعقدي لأبناء الأمة في مرحلة تعاضدت فيها كل البنى الفكرية والخطابية على مناهضة العرب والعروبة، وقد صارت السيطرة العلمية والفكرية والاجتماعية لعلماء البصرة على غيرهم من علماء الأمة بمساندة الخلفاء وكبار رجال الدولة، والإشكالية أن أكثر علماء البصرة غير بعيد الصلة بكل ما في مدينتهم من طو ائف عرقية ودينية وثقافية، وإذا قامت دراستنا على منهج مفسر للنص بما في فلكه من علائق فربما يدفعنا هذا الأمر إلى إعادة التفكير في إنتاج تلك المدرسة وعملها العلمي المتماس مع النص، فالبصرة - كما عرفنا في الصفحات السابقة - موطن كل جديد وخارج عن التقاليد العربية وربما الإسلامية أيضًا، وإذا وضعنا في

الاعتبار انتشار المد غير الإسلامي المناهض وامتداد وجوده في البيئة البصرية بشكل كبير، وقد خرجت هذه الأفكار البديعية من البصرة، ومنها خرجت أكثر المؤلفات اللغوية وأهم كتب النحو العربي، وطوائف المسلمين المنشقة كلها موجودة في البصرة في ذلك الوقت – كما تقول سوزان بينكني – وخصوصًا الشعوبية الزنادقة الذين اعتنقوا المعتقدات الفارسية القديمة بما في ذلك العناصر المانوية والماجية والمزدكية[96]، فـ"لا عجب إذن أن أظهر ورثة مثل هذا التقليد التحليلي المنهجي شيئًا من افتقاد البراءة في تعاملهم مع اللغة"[97] وبناء قواعدها.

أكثر البديع يقوم على البعد النحوي في التراكيب، فجانب التجانس في البديع مثل الجناس والسجع والتضاد والمقابلات... كله يرتكز على هذا البعد النحوي في تحديد المواقع التي يمكن أن تتردد فيها هذه الأدوات ترددًا منطقيًا صحيحًا ملتصقًا بما يعتمده الشاعر من موقع التواتر البديعي ونوعيته والوقفات الدلالية التي تحكم معنى البيت الشعري، ليعمق اللقاء مع القواعد الجديدة، وقد بُني النحو العربي على أسس فكرية لا تبتعد كثيرًا عن البناء العقلي في شعر أبي تمام، والنحو العربي بُنيت قواعده في البصرة[98].

شيء آخر إضافة إلى ما سبق يمكن تلمسه في الإجابة عن سؤال يطرحه الحال هو: هل هذه البنية التي بُني عليها النحو العربي حفظت اللغة من اللحن؟ وهل هذه القواعد أجدت نفعًا في تعليم الصغار والكبار البناء الصحيح للجملة العربية؟ إن توافقت الإجابة مع النفي، فهذا يشي بأن المنهج الذي بُني عليه النحو العربي لم ولن يتوافق مع السليقة العربية؛ فقد "أصبحت صناعة العربية - على حد تعبير ابن خلدون - كأنها من جملة قوانين المنطق العقلية أو الجدل، وبعدت عن مناحي اللسان وملكته"[99]، والعرب أهل فطرة وذوق وسليقة، ولعل أوضح دليل على منطقية الطرح ما نراه من نفور أبناء العرب جميعًا من القواعد النحوية واستثقال تعلمها.

ولم أدرِ هل يحق لي الزعم بأن ثمّة صلة بين قواعد النحو العربي وقواعد نحوية غير عربية؟ فيوم أن وضعت قواعد النحو العربي هل كانت هناك بنية نحوية متكاملة متجانسة غير عربية، مطروحة أمام أعين علماء البصرة وفي عقولهم، ينظرون إليها، ويأخذون منها، ويبنون النحو العربي على بنيتها؛ لتجيء جُل قوانين النحو العربي انعكاسًا لها، واستنباطًا منها[100]؟ فطبيعة الطبقات الجديدة التي تصل إلى السلطة أنها تحاول في المرحلة الأولى التي تتبَع صعودها إلى الحكم، إلى صياغة نظريتها الخاصة، مستعيرة المواقف التي تلائمها من هنا وهناك، مع إضافتها لبنية أيديولوجيتها الخاصة[101]؛ لتصنع عالمًا فكريًا وثقافيًا متناسبًا معها ومع جماعتها.

وليس من الضروري أن يكون عمل تلك الطائفة جميعها يقصد به تقويض البناء اللغوي العربي أو تغيير توجهه ليصبح بصيغة غير الصيغة العربية، فهناك من أخلص العمل لله وللغة وكان هدفه حفظ اللغة وسلامتها، إلا أن النتيجة كانت واحدة، فقد بدأ الحديث عن

الشـــذوذ اللغوي، والعمل على إيجاد مخارج معقولة لما لا يتو افق مع تلك القواعد المعيارية الجديدة للغة، فبدأ الحديث عن المجاز اللغوي والتأليف فيه بحثاً عن اســـتيعاب آمن لما يخالف المعيارية الجديدة للغة القرآن والشعر القديم، وهي أمورلم يتطرأ إليها الإنسان العربي من قبل؛ فقد كانت الســـليقة والفطرة هما الحاكم الأســـاس على جمالية اللغة وصـــحتها، ولم ينفر أحدهم من تركيب قر آني ولا من بناء شـــعري معروف لشـــاعر من شـــعراء الجاهلية ولا الإسلام.

فقد اتسم النحو العربي بسمات غير عربية، صار فيه البناء العقلي للنص رمزًا ينطوي على مواضـعة بل وتواطؤ، ليتماس مع الفكر الفارسـي[102]، وكأنهم يسـتخدمون البنية النحوية أداة لفعل كلامي، فهناك معالجات خاصـــة تحدث في دماغ المعاصـــرين لهذا الجدل، فهم على يقين بأنهم إذا قاموا بإنجاز هذا الفعل الكلامي/ النحو ســـوف تُنجز أفعال أخرى فيها هدفهم وقصدهم العقلي، فـ"لازم فعل الكلام يتضمن دائمًا بعض النتائج كأن نقول (بإنجازس حصلنا على ص)"[103]، فهل يعد إنجازهم للبديع وللنحو العربي والدراســـات اللغوية المتماســـة مع فكر زمرتهم بمثابة الإنجازس الذي يصـــلون من خلاله إلى ص التي تعني الســـلطة على اللغة والفكر والثقافة، وهي سلطة سامية تفوق في دلالتها ومكانتها السلطات الأخرى المادية؟

وإن اسـتقر الرأي إلى أن صـناعة النحو العربي كان يغلب على أكثر المشـاركين في إنتاجها حسـن النية، وطهارة القصـد، فإن بعض رواة الشـعر العربي قد اتهموا بالزندقة اتهامًا صـريحًا، لتمتد عملية إعادة التفكير إلى رواة الشـعر، فقد ذكر الجاحظ زندقة حماد الراوية فيمن عُرف بالزندقة من الشـــعراء والأدباء، فمما قال: "حمّادُ عجرد، وَحَمَّاد الرّاوية، وحمّادُ بن الزّبرقان، ويونس بن هارون، وعلي بن الخليل، ويزيد بن الفيض، وعُبادة، وجميل بن محفوظ، وقاســـم، ومطيع، ووالبة بن الحباب، و أبانُ بن عبد الحميد، وعمارة بن حربية،... ويونس... أشـــهَرَبهذا الرّأي منهم وقد كان كتب كتابًا لملك الرُّوم في مثالب العرب وعيوب الإســـلام"[104]، ومما أظن أن يونس لم يفعل ذلك إلا حقدًا على العرب، ومثله وجدنا شـــعوبيًا آخر (ســـهل بن هارون) يكتب رســـالة في مدح الخســـة والبخل وهي عكس ما يمتدحه العرب من شـجاعة وكرم، فهذا كله من الإشـــارات اللســـانية التابعة للقصـــد العقلي، ما فُعلت إلا مخالفة لمنهج العرب وتقاليدهم، في وقت صارت فيه العصبية والعقل نصًا.

فإن كان حماد الراوية ضـــمن هؤلاء الزنادقة، و أفعالهم في مجابهة العربي والإســـلامي إلى هذا الحد - كما في الخبر الســـابق – فالإشـــكالية أن حماد قد اعتُمِد على عمله في رو اية المعلقات العربية الجاهلية، ورو اية كثير من الشـــعر الجاهلي والإســـلامي، فهل تفقده زندقته

التي تلك صورتها - إن صح الخبر- معاني البراءة في التعامل مع النصوص المروية[105]؟

خاتمة:

إن تناولنا للبديع، وقضية عمود الشعر اعتمادًا على منهجية ثقافية، اجتماعية، تاريخية لها تعلق عرقي لا يعني بأي حال من الأحوال الطعن في هذه الفئة أو تلك، ولا يعني أيضًا الغض من قيمة التجربة الاجتماعية والتاريخية لفئة ما، فحديثنا لا ارتباط له بالأخلاق ولا بالعقيدة ولا بالعرق، بل هو حديث أدب ونقد، اضطرته طبيعة المنهج إلى فك بعض شفرات الواقع وعرض معارف غير أدبية للتدليل على صحة الفرضية المنهجية، ولكننا نقدِّر لكل فئة دورها الإيجابي في تاريخ الأدب العربي والإسلامي، وفي تاريخي العرب والمسلمين عامة.

وقد توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج لعل أهمها:

1- إن الجدال حول الشعر وعموده وكذا البديع يُعدّ نوعًا من الممارسة الاجتماعية السياسية الرامزة، إذ يمكن تأويل الكلام في كل باب من أبواب عمود الشعر والبديع إلى السياسي والاجتماعي أكثر من الأدبي.

2- إن البديع في الشعر العباسي كون رمزي أنشأته زمرة اجتماعية محددة لتعبر به عن تطلعاتها في السلطة والحياة، أملًا في تغيير وضعيتها، وحل قضايا هي بعيدة عن الشعر والأدب كان ينبغي حلها على مستوى آخر، وفي اتجاه آخر.

3- إن النقاش في البديع وعمود الشعر يحمل في دواخله دلالات البنية الذهنية للعرب والفرس، وإن الدعوة إلى الالتزام بعمود الشعر أو الدعوات إلى الانصراف عنه نوع من اختلاق منافسة مشروعة، وأجوبة على أسئلة أو حوارات ضمنية بين زمرتين اجتماعيتين، كل منهما تسعى إلى تغيير وضعية كائنة إلى اتجاه ملائم لتطلعاتها وتثبيت سلطتها الخاصة.

4- إن ارتباط عملية الوجود والارتقاء بين البديع وفكرة عمود الشعر يشي بالرابط الوثيق بينهما، وإن كل قضية منهما نص غائب للأخرى، وسبب أكيد في وجودها وتكونها.

5- إن ارتباط ظاهرة البديع وتغير وجهة محتواها بحركية الواقع الاجتماعي يشي بالعلاقة الوثيقة بين البديع وواقع المجتمع العباسي.

6- إن الاتفاق المتواتر على أداة فنية ما (البديع) في الخروج عن تقاليد القصيدة العربية، يؤكد أن هذا العمل تقوم به زمرة اجتماعية متجانسة، بينها تواطؤ واتفاق ضمني مسبق.

7- إن الفضـــل في ارتقاء البديع وبقائه يرجع إلى عوامل ســـياســـية وثقافية وتاريخية وجغر افية أيضًـــا، منها: ســـلطة الفرس في الدولة، وســـلطة علمائهم وشـــعرائهم، وارتباط البديع بالفكر الاعتزالي، و انتقال عواصـــم الحكم والثقافة والعلم إلى مدن العراق المتاخمة لبلاد فارس، إضـافة إلى عجز الفئة العربية المناهضـة عن كشـف حقيقة الاتجاه البديعي صراحة أمام الخلفاء والعامة.

الهوامش

[1] انظر: إدوارد براون، تاريخ الأدب في إيران، الجزء الأول – البابان الثالث والر ابع، ترجمة إلى العربية: أحمد كمال الدين حلمي (مصـر – المجلس الأعلى للثقافة، المشـروع القومي للترجمة، الطبعة الأولى، سنة 2005م) ص54

[2] انظر: شـوقي ضـيف، الفن ومذاهبه في الشـعر العربي (مصـر – دار المعارف، الطبعة الحادية عشـرة) ص96

[3] إدوارد براون، تاريخ الأدب في إيران، الجزء الأول – البابان الثالث والر ابع، ص57

[4] و أتباع ماني أو من يسـير على سـيرهم أُطلِق عليهم(في بلاد فارس قبل الإسـلام) اسـم الزنادقة أي الملحدين الخارجين على عقيدتهم الزرادشـتية، ثم انتقلت كلمة (الزنادقة أوزنديق) بنفس لفظها ومعناها إلى بلاد العراق في العصر العباسي لتشير إليهم أيضًا.

[5] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت 255هـ) الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون (بيروت – لبنان، دار الجيل، سنة 1416هـ - 1996م) ج4 ص441

[6] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص110

[7] انظر: نفسه، ص110

[8] الطبري، أبو جعفر، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي (ت 310هـ) تاريخ الرسل والملوك، المعروف بتاريخ الطبري، ومعه صلة تاريخ الطبري، لعريب بن سعد القرطبي،(ت 369هـ) (بيروت – لبنان، دار التراث ، الطبعة الثانية، سنة 1387 هـ) ج8 ص 220

[9] القلانس جمع قَلَنْسُوة، وهي القبعات الإير انية السوداء العالية، انظر: إدوارد براون، تاريخ الأدب في إيران، ج1 ص60

[10] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعصر، ص338 نقلًا عن: Michel faucoult, L'ordre du discours N.R.F., Gallimard, Paris, 1971, P. 45.

[11] مما جعل عملية الاختلاط بالعنصر الفارسي في البصرة وبغداد عملية سهلة وميسرة. أن البصرة بحكم موقعها الجغرافي على الخليج العربي مع توفر الملاحة البحرية بينها وبين بلاد فارس، وبغداد إضافة إلى قربها المكاني من بلاد فارس فهي عاصمة الخلافة وموطن حاشية الخلفاء من الفرس.

[12] انظر: سوزان غرينفيلد، تغيُّر العقل – كيف تترك التقنيات الرقمية بصماتها على أدمغتنا، ترجمة: إيهاب عبد الرحمن على (الكويت – سلسلة علم المعرفة، العدد 445، فبراير 2017م) ص72

[13] انظر: الطاهر لبيب، سوسيولوجيا الغزل العربي.. الشعر العذري نموذجًا، ترجمة: مصطفى المسناوي (الدار البيضاء، عيون المقالات، دار الطليعة، سنة 1987م) ص36

[14] محمد علي أبو حمدة، في التذوق الجمالي لسينية البحتري دراسة نقدية إبداعية (عمان – الأردن، مكتبة المحتسب) ص23

[15] حنّا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي – الأب القديم (بيروت – لبنان، دار الجيل، الطبعة الأولى، سنة 1986م) ص751 - 752

[16] وقد ذكر الجاحظ القصيدة كاملة، انظر: الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب (ت 255هـ) البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون (مصر – مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة السابعة، سنة 1418هـ - 1998م) ج1 ص27 :30

[17] انظر: سوزان ستيتكيفتش، إعادة صياغة البديع (مصر – مجلة فصول، المجلد الثالث عشر، العدد الثالث، خريف 1994م) ص272

[18] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعصر، ص347

[19] الطاهر لبيب، سوسيولوجيا الغزل العربي، ص170

[20] تيري إيجلتون، الماركسية والنقد الأدبي، ترجمة: جابر عصفور (مصر – مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الثالث، إبريل/مايو/يونيو 1985م) ص27

[21] نفسه، ص28

[22] الطاهر لبيب، سوسيولوجيا الغزل العربي، ص36

[23] تيري إيجلتون، الماركسية والنقد الأدبي، ص28

[24] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث (مصر – نهضة مصر، الطبعة السادسة، سنة 2005م) ص162

[25] يبرهن محمد بنيس على أن التأثر بشاعر سابق دون غيره ليس محض مصادفة، وإنما هو نابع من لقاء نوعي له مدلول طبقي. انظر: محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية (بيروت - لبنان، دار التنوير للطباعة والنشر، والدار البيضاء- المغرب، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، سنة 1985م) ص337

[26] القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز الجرجاني (المتوفى: 392هـ) الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي (بيروت - لبنان، المكتبة العصرية، الطبعة الأولى، سنة 1427هـ - 2006م) ص38

[27] ابن رشيق، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: 463 هـ) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد (بيروت – لبنان، دار الجيل، الطبعة الخامسة، 1401 هـ - 1981م) ج1 ص129

[28] المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن (المتوفى: 421هـ) شرح ديوان الحماسة لأبي تمام (بيروت – لبنان، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، سنة 1424هـ - 2003م) ص10

[29] الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت 370 هـ) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر (مصر- دار المعارف، الطبعة الرابعة، [سلسلة ذخائر العرب (25)]، سنة 1992م) ج1 ص420 - 421

[30] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص20

[31] نفسه، ص22

[32] الآمدي، الموازنة، ج1 ص4 -18

[33] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص22

[34] الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، أخبار أبي تمام، تحقيق: خليل محمود عساكر (وأخ) (بيروت، دار الآفاق الجديدة، الطبعة الثالثة، سنة 1400هـ - 1980م) ص175 - 176

[35] المرزوقي، شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ج1 ص13

[36] انظر الجاحظ، البيان والتبيين، ج1 ص51، و ابن رشيق، العمدة، ج1 ص131

[37] انظر: إدوارد براون، تاريخ الأدب في إيران(من الفردوسي إلى السعدي) الجزء الثاني، ترجمة إلى العربية: إبراهيم أمين الشواربي (طبعة الجزء الأول نفسها) ص27

[38] فالبصرة بحكم موقعها صارت موطن المحدثين والخارجين على التقاليد العربية عامة، والكوفة بموقعها في وسط العراق و انفصالها عن العناصر غير العربية ترمز إلى الفئة الأخرى الأكثر التزامًا بالتراث والتقاليد العربية.

[39] عماد الدين الأصفهاني (ت597هـ) خريدة القصر وجريدة العصر في ذكر فضلاء أهل أصفهان، تحقيق: د. عدنان محمد آل طُعمة (طهران – إيران، مرآة التراث، الطبعة الأولى، سنة 1999م) ص41 - 42

[40] يُنسب كل من أبي تمام والبحتري إلى قبيلة طيئ، وكلاهما ولد بسورية، ولكن ذلك كله سُلب من أبي تمام، وترك للبحتري، لإبقاء البحتري على تقاليد القصيدة، و انصراف أبي تمام عنها.

[41] الصولي، أخبار أبي تمام، ص172

[42] سوزان ستيتكيفتش، إعادة صياغة البديع، ص275

[43] ابن المعتز، أبو العباس عبد الله (ت296هـ) كتاب البديع، تحقيق: عرفان مطرجي (بيروت – لبنان، مؤسسة الكتب الثقافية، الطبعة الأولى سنة 1433هـ - 2012م) ص9

[44] نفسه، ص72

[45] انظر: الزركلي الدمشقي، خيرالدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس (ت1396هـ) الأعلام (بيروت – لبنان، دارالعلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر- أيار/ مايو 2002 م) ج5 ص31

[46] نورمان فيركلف، اللغة والسلطة، ترجمة: محمد عناني (مصر– المركزالقومي للترجمة، الطبعة الأولى، سنة 2016م) ص100

[47] نورمان فيركلف، اللغة والسلطة، ص107

[48] نفسه، ص322

[49] الطاهرلبيب، سوسيولوجيا الغزل العربي، ص40

[50] انظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه، ص121

[51] انظر: تيري إيجلتون، الماركسية والنقد الأدبي، ص35

[52] بمعنى ظهور سمتها الفنية وتكرارها في متتاليات النص، وخفية إذ تتسلل عن طريق اللغة والإبداع.

[53] صلاح فضل، علم الأسلوب والنظرية البنائية، المجلد2 (مصر- دارالكتاب المصري، وبيروت - دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، سنة 1428هـ - 2005م) ص352

[54] الشكل مقتبس من صلاح فضل، علم الأسلوب والنظرية البنائية، ج2 ص352

[55] توضيح لفكرة المحورالاستبدالي: (المحور(ج – د) هو محورمتحرك يمينًا ويسارًا، وإلى الأعلى وإلى الأسفل، هذا المحورعليه بدائل الكلمات أو مرادفاتها، ليتعامل مع كل كلمات النص، ويعرض بدائل الكلمات، في علاقة استبدالية للمفردات، أي أن المفردة على مسطرة النص لها بدائل أخرى كثيرة أو قليلة على المحور(ج - د) فوقها أو أسفل منها دلاليًا، إلا أن النص(أو المبدع في حال الوعي) قد استدعى هذه الكلمة التي على المسطرة واختارها من بدائل المحور، حسب درجات الوعي البنائي للمبدع، لتكوّن بنية دلالية مقصودة في الغالب؛ لأن تتابع العناصرفي النص وتآلفها في سلسلة البناء النظمي للكلام تكتسب قيمتها من علائقها الصوتية والصرفية والبنائية والدلالية مع الكلمات الأخرى السابقة لها أو اللاحقة بها).

[56] صلاح فضل، علم الأسلوب والنظرية البنائية، ج2 ص352

[57] ابن سناء الملك (ت 608هـ) فصوص الفصول وعقود العقول، تحقيق ودراسة: محمد محمد عبد الجواد (القاهرة - مؤسسة المختارللنشروالتوزيع، الطبعة الأولى، سنة 1426هـ - 2005م) ص109 – 110

[58] الشمشاطي، أبو الحسن علي بن محمد بن المطهرالعدوي (المتوفى 377هـ) كتاب الأنواروماسن الأشعار، تحقيق: د. السيد محمد يوسف (الكويت – سلسلة التراث العربي 20، سلسلة تصدرها وزارة الإعلام في الكويت، سنة 1399هـ - 1978م) القسم الثاني ص69

[59] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص231 : 232

[60] ونقصد بالتقاليد العربية العامة للنص الشعري، أن يبدأ الشاعربالوقوف على الأطلال وبكاء الديار، وغيرذلك ....، ولكن لم يتوقف أكثرالخلفاء عند البنية اللغوية للنص طالما كانت صحيحة التركيب.

[61] ابن رشيق، العمدة، ج1 ص232

[62] وحيد صبحي كبّابة، الخصومة بين الطّائِيّيْن وعمود الشعر العربي (دمشق – سوريا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سنة 1997م) ص10

[63] كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي – دراسة بنيوية في الشعر (بيروت – لبنان، دار العلم للملايين، الطبعة الثالثة، شباط/ فبراير، 1984م) ص227

[64] نفسه، ص175

[65] نفسه، ص176

[66] رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور (مصر– دار قباء للطباعة والنشر، سنة 1998م) ص66

[67] قد رأينا ذلك في نموذج من شعر أبي نواس.

[68] انظر: أوستين، نظرية أفعال الكلام العامة، كيف ننجز الأشياء بالكلام، ترجمة: عبد القادر قينيني (الدار البيضاء - أفريقيا الشرق، سنة 1991م) ص121 : 125

[69] الآمدي، الموازنة، ج2 ص19

[70] أما الحكم بكفر أبي تمام فهو قائم على أخبار تناقلها البعض ناتجة عن تصرفات لا يُعلم مدى صحتها، منها ما ورد في مروج الذهب للمسعودي، حيث قال: "حدث محمد بن يزيد المبرد، عن الحسن بن رجاء، قال: صار إليَّ أبو تمام و أنا بفارس، فأقام عندي مقامًا طويلًا، ونعي إليَّ من غير وجه أنه لا يصلي، فوكلت به من يراعيه ويتفقده في أوقات الصلاة، فوجدت الأمر على ما اتصل بي عنه، فعاتبته على فعله ذلك، فكان من جوابه أن قال: أتراني أنشط للشخوص إليك من مدينة السلام و أتجشم هذه الطرقات الشاقة و أكسل عن ركعات لا مئونة عليَّ فيها، لو كنت أعلم أن لمن صلاها ثوابًا أو على من تركها عقابًا. قال: فهممتُ والله بقتله، ثم تخوفت أن يصرف الأمر إلى غير جهته". المسعودي، أبو الحسن على بن الحسين بن على (المتوفى: 346هـ) مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق: أسعد داغر (إيران – قم - دار الهجرة، سنة 1409ه) ج3 ص 480

[71] انظر: سوزان ستيتكيفتش، إعادة صياغة البديع، ص273

[72] وهي تشير إلى عقائد الزنادقة في أن العالم يحكمه إلهان: إله الخير، وإله الشر.

[73] انظر: سوزان ستيتكيفتش، إعادة صياغة البديع، ص273

[74] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص253

[75] نفسه، ص257

[76] نفسه، ص250 : 251

[77] سوزان ستيتكيفتش، إعادة صياغة البديع، ص281 : 282

[78] سوزان ستيتكيفتش، إعادة صياغة البديع ، 279

[79] الصولي، أخبار أبي تمام، ص173

[80] سوزان ستيتكيفتش، إعادة صياغة البديع، ص283

[81] هذا على الرأي الأشهر الذي ينسب المذهب إلى واصل، وقد نسبه بعضهم إلى عمرو بن عبيد الفارسي.

[82] السمعاني، عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني المروزي، أبو سعد (المتوفى: 562هـ) الأنساب، تحقيق: عبد الرحمن بن يحيى المعلمي اليماني (وأخ) (حيدر آباد - مجلس دائرة المعارف العثمانية، الطبعة: الأولى، سنة 1382 هـ - 1962م) ج4 ص91

[83] نفسه، ج12 ص 339، وشمس الدين الذهبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (المتوفى: 748هـ) سير أعلام النبلاء، تحقيق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط (مؤسسة الرسالة، الطبعة الثالثة، سنة 1405 هـ / 1985 م) ج6 ص 105 ، -و ابن تغري بردي، أبو المحاسن، جمال الدين يوسف بن تغري بردي بن عبد الله الظاهري الحنفي (ت874هـ) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة (مصر- وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دار الكتب). ج1 ص 314

[84] السمعاني، الأنساب، ج12 ص 338

[85] نفسه، ج12 ص 338

[86] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج3 ص138 : 139

[87] شمس الدين الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج6 ص 294

[88] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1 ص24

[89] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق : سمير جابر (بيروت – لبنان، دار الفكر، الطبعة الثانية) ج3 ص138 : 139

[90] انظر: سوزان ستيتكيفتش، إعادة صياغة البديع، ص280

[91] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1 ص50 - 51

[92] انظر: سوزان ستيتكيفتش، إعادة صياغة البديع، ص269- 273

[93] نفسه، ص273

[94] فالبصرة بحكم موقعها الجغرافي على الخليج العربي جعلها مهبط الفرس ومرسى سفنهم وموطنهم بعد بلادهم.

[95] سوزان ستيتكيفتش، إعادة صياغة البديع، ص273

[96] سوزان ستيتكيفتش، إعادة صياغة البديع، ص271

[97] نفسه، ص280

98 قال ذلك ابن النديم في الفهرست صراحة: "إنما قدمنا البصريين أولا لأن علم العربية عنهم أخذ ولأن البصرة أقدم بناء من الكوفة". ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق بن محمد الوراق البغدادي (المتوفى: 438هـ) الفهرست، تحقق: إبراهيم رمضان (بيروت – لبنان، دار المعرفة، الطبعة الثانية، سنة 1417 هـ - 1997 م) ص89

99 ابن خلدون، أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن محمد، ولي الدين الحضرمي الإشبيلي (ت 808هـ) مقدمة ابن خلدون، تحقيق: خليل شحادة (بيروت – لبنان، دار الفكر، الطبعة الثانية، سنة 1431هـ - 2001م) ص774

100 يؤكد ذلك كتاب أحمد كمال الدين حلمي، الذي قام جميعه على المقارنة بين النحو العربي والنحو الفارسي، وقد تأكد للباحث التقارب الكبير بين نحو اللغتين. (أحمد كمال الدين حلمي، مقارنة بين النحو العربي والنحو الفارسي (الكويت – مطبعة ذات السلاسل، سنة 1993م).

101 انظر: محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر، ص351

102 تبين لي بعد كتابة هذه السطور قدم ذلك الهاجس، ففي سنة 1976م صدر كتاب عن المكتب العربي للإعلان والنشر بدمشق/سورية لمحمد كسّار، عنوانه: (المفتاح لتعريب النحو) يرى فيه مؤلفه الأصل غير العربي في تأليف النحو محاولًا إعادته إلى العرب.

103 أوستين، نظرية أفعال الكلام العامة، ص127

104 الجاحظ، الحيوان، ج4 ص 447 : 448

105 هذا القول يختلف جملة وتفصيلًا عما تحدث به البعض عن حماد وغيره فيما أسموه بقضية الانتحال، فنحن نعتمد على فرضية مؤكدة وهي أن حماد لم يكن عربيًا وقد أكد البعض شعوبيته وزندقته، وإن اعتمدنا على المتتاليات المنطقية فهي أمور كل منها يوصل للآخر.

المراجع:

1. ابن تغري بردي، أبو المحاسن، جمال الدين يوسف بن تغري بردي بن عبد الله الظاهري الحنفي (ت874هـ) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة (مصر- وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دار الكتب).
2. ابن خلدون، أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن محمد، ولي الدين الحضرمي الإشبيلي (المتوفى: 808هـ) مقدمة ابن خلدون، تحقيق: خليل شحادة (بيروت – لبنان، دار الفكر، الطبعة الثانية، سنة 1431 هـ - 2001م).
3. ابن رشيق، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: 463 هـ) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد (بيروت – لبنان، دار الجيل، الطبعة الخامسة، 1401 هـ - 1981م).
4. ابن سناء الملك (ت 608هـ) فصوص الفصول وعقود العقول، تحقيق ودراسة: محمد محمد عبد الجواد (القاهرة - مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، سنة 1426هـ - 2005م).
5. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق : سمير جابر (بيروت – لبنان، دار الفكر، الطبعة الثانية).
6. ابن المعتز، أبو العباس عبد الله (ت296هـ) كتاب البديع، تحقيق: عرفان مطرجي (بيروت – لبنان، مؤسسة الكتب الثقافية، الطبعة الأولى سنة 1433هـ - 2012م).
7. ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق بن محمد الوراق البغدادي (المتوفى: 438هـ) الفهرست، تحقق: إبراهيم رمضان (بيروت – لبنان، دار المعرفة، الطبعة الثانية، سنة 1417 هـ - 1997 م).
8. أحمد كمال الدين حلمي، مقارنة بين النحو العربي والنحو الفارسي (الكويت – مطبعة ذات السلاسل، سنة 1993م).
9. إدوارد براون، تاريخ الأدب في إيران، الجزء الأول – البابان الثالث والرابع، ترجمة إلى العربية: أحمد كمال الدين حلمي) والجزء الثاني، ترجمة إلى العربية: إبراهيم أمين الشواربي (مصر – المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، الطبعة الأولى، سنة 2005م).
10. الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت 370 هـ) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر (مصر- دار المعارف، الطبعة الرابعة، [سلسلة ذخائر العرب (25)]، سنة 1992م).

11. أوستين، نظرية أفعال الكلام العامة، كيف ننجز الأشياء بالكلام، ترجمة: عبد القادر قينيني (الدار البيضاء - أفريقيا الشرق، سنة 1991م).
12. تيري إيجلتون، الماركسية والنقد الأدبي، ترجمة: جابر عصفور (مصر – مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الثالث، إبريل/مايو/يونيو 1985م).
13. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب (ت 255هـ) البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون (مصر – مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة السابعة، سنة 1418هـ - 1998م).
14. ... ،الحيوان،تحقيق: عبد السلام محمد هارون،(بيروت–لبنان، دار الجيل، سنة1416هـ-1996م).
15. حنّا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي – الأب القديم (بيروت – لبنان، دار الجيل، الطبعة الأولى، سنة 1986م).
16. رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور (مصر – دار قباء للطباعة والنشر، سنة 1998م).
17. السمعاني، أبو سعيد، عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي (المتوفى: 562هـ) الأنساب، تحقيق: عبد الرحمن بن يحيى المعلمي اليماني (وأخ) (حيدر آباد - مجلس دائرة المعارف العثمانية، الطبعة: الأولى، سنة 1382 هـ - 1962م).
18. سوزان ستيتكيفتش، إعادة صياغة البديع (مصر – مجلة فصول، المجلد الثالث عشر، العدد الثالث، خريف 1994م).
19. سوزان غرينفيلد، تغيُّر العقل – كيف تترك التقنيات الرقمية بصماتها على أدمغتنا، ترجمة: إيهاب عبد الرحمن على (الكويت – سلسلة علم المعرفة، العدد 445، فبراير 2017م).
20. شمس الدين الذهبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز (المتوفى: 748هـ) سير أعلام النبلاء، تحقيق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط (مؤسسة الرسالة، الطبعة الثالثة، سنة 1405 هـ / 1985 م).
21. الشمشاطي، أبو الحسن علي بن محمد بن المطهر العدوي (المتوفى 377هـ) كتاب الأنوار ومحاسن الأشعار، تحقيق: د. السيد محمد يوسف (الكويت – سلسلة التراث العربي 20، سلسلة تصدرها وزارة الإعلام في الكويت، سنة 1399هـ - 1978م).
22. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي (مصر – دار المعارف، الطبعة الحادية عشرة).
23. صلاح فضل، علم الأسلوب والنظرية البنائية، المجلد2 (مصر - دار الكتاب المصري، وبيروت - دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، سنة 1428هـ - 2005م).

24. الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، أخبار أبي تمام، تحقيق: خليل محمود عساكر (وأخ) (بيروت، دار الآفاق الجديدة، الطبعة الثالثة، سنة 1400هـ - 1980م).
25. الطاهر لبيب، سوسيولوجيا الغزل العربي .. الشعر العذري نموذجًا، ترجمة: مصطفى المسناوي (الدار البيضاء، عيون المقالات، دار الطليعة، سنة 1987م).
26. الطبري، أبو جعفر، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي (ت 310هـ) تاريخ الرسل والملوك، المعروف بتاريخ الطبري، ومعه صلة تاريخ الطبري، لعريب بن سعد القرطبي،(ت369هـ) (بيروت – لبنان، دار التراث ، الطبعة الثانية، سنة 1387هـ).
27. عماد الدين الأصفهاني (ت597هـ) خريدة القصر وجريدة العصر في ذكر فضلاء أهل أصفهان، تحقيق: د. عدنان محمد آل طُعمة (طهران – إيران، مرآة التراث، الطبعة الأولى، سنة 1999م).
28. القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز الجرجاني (المتوفى: 392هـ) الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي (بيروت - لبنان، المكتبة العصرية، الطبعة الأولى، سنة 1427هـ - 2006م).
29. كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي – دراسة بنيوية في الشعر (بيروت – لبنان، دار العلم للملايين، الطبعة الثالثة، شباط/ فبراير، 1984م).
30. لوسيان غولدمان (وأخ) البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة: محمد سبيلا (وأخ) (لبنان – بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الثانية، سنة 1986م).
31. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية (بيروت- لبنان، دار التنوير للطباعة والنشر، والدار البيضاء- المغرب، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، سنة 1985م).
32. محمد علي أبو حمدة، في التذوق الجمالي لسينية البحتري دراسة نقدية إبداعية (عمان – الأردن، مكتبة المحتسب).
33. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث (مصر – نهضة مصر، الطبعة السادسة، سنة 2005م).
34. المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن (المتوفى: 421هـ) شرح ديوان الحماسة لأبي تمام (بيروت – لبنان، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، سنة 1424هـ - 2003م).
35. المسعودي، أبو الحسن على بن الحسين بن على (المتوفى: 346هـ) مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق: أسعد داغر (إيران – قم - دار الهجرة، سنة 1409هـ).
36. نورمان فيركلف، اللغة والسلطة، ترجمة: محمد عناني (مصر – المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، سنة 2016م).
37. وحيد صبحي كبّابة، الخصومة بين الطّائِيّيْن وعمود الشعر العربي (دمشق – سوريا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سنة 1997م).