

في الموقف الشعري العربي

الحلقة الخامسة



د. عبد الواسع الحميري

الرديء (الدهر) الذي يحاول فرض شروطهم على الشاعر وليس من زاويتهم هم أنفسهم كفتانين موجودين في الواقع، أو كاشخاص لهم حضور فني مشهود في الواقع الاجتماعي أو التاريخي وهذا يعني أن الشاعر لا يعترف بوجود هؤلاء المنافسين بل بوجود من يحاول فرض منافستهم عليه، على معنى أن الشاعر يرفض الاعتراف بوجود أي منافس أو منازح له في الساحة الفنية غير منافس واحد وحيد، هو الدهر بمعنى الزمن الرديء الذي يحاول دوماً أن يفرض شروط أولئك المنافسين من ادعاء الفن عليه.

ومن هنا رأينا المواجهة التي كان يفترض أن تحدث بين الشاعر وهؤلاء المنافسين، أو المزااحمين، رأيناها مواجهة محدمة بين الشاعر والدهر، أو بين الشعر والزمن الرديء الذي يحاول فرض شروط هؤلاء المنافسين على الشعر وهي مواجهة يتدرج فيها الشاعر بإمكانات ممدوحه من ذوي الأقدار في المجتمع، من حيث أنه يجعل من إمكانات الحضور الفعلي الذي يتمتع به هؤلاء المدحون في الواقع إمكانات له في تغليب أولئك المنافسين عن الواقع أو في أنفسهم عن ساحة المنافسة الفنية، وهذا يعني أنه قد جعل من توافر شروط المدح في واقع المدحون شرطاً لمحبه، فلكي يثبت لنفسه أنه واحد الدهر، أي أنه دون منافس في ساحة الفن، يجب عليه أن يثبت لممدوحه من ذوي الأقدار، أنهم من ذوي القدرة على فل شوكة المنافسين له، أو قل أنهم أهل للتصدي لمصائب الدهر، التآزر بالشاعر، أو التي يمكن أن تنزل به، ومن هنا رأينا الشاعر يقدم الفعل البطولي الصادر عن الممدوح من هؤلاء مواجهة الدهر (ترك حطاما منكم الدهر ليس فقط على الفعل المتوقع صدوره عن الدهر ضد الشاعر (إن نوى زحامي) وإنما على فعل الشاعر نفسه في مواجهة الدهر (لما أن جعلت منكبي) وعلى نحو يؤكد أن غرض الشاعر من هذا التقديم ليس مجرد إثبات أن هؤلاء المدحون لا يزالون يتمتعون بقدرة عالية على مواجهة الدهر والتصدي لمصائبه، وإنما التموهية على المخاطب من هؤلاء المدحون ومحاولة إقناعه بأنه لا يزال يتمتع - عند الشاعر - بصفات منحبة تجعله جديراً باهتمام الشاعر، وتقديمه على نفسه حتى على مستوى الخطاب، وإلا فإن الأصل في خطاب الشاعر المدح، أنه قد أخذ - على الأقل منذ نهاية هذا البيت - بطوي بساط المدح من تحت أقدام هؤلاء المدحون جميعاً، لضعفهم بالكامل - تحت أقدام ممدوح واحد وحيد، هو الشاعر المادح الذي سافقت يلع - في الخطاب - ليس فقط على تغيب الحضور الفعلي الذي يتمتع به هؤلاء المدحون على أرض الواقع، كونهم من ذوي الأقدار في المجتمع وإنما على تغيب حضورهم الخيالي، أو الفني، أي الممدوح لهم في الخيال، أو التحقق لهم في سياق الفن ليستحضر الشاعر - بدلاً عن ذلك الغياب المفروض عليه هو نفسه بالذات كونه - في منظور هؤلاء المدحون وسواهم - من ذوي القدرة، في محاولة صرف الانتظار عما كان قد أدى به ضد

والحط من أقدارهم ومن هنا رأينا الشاعر، في هذا الخطاب يحل نفسه - بالتدرج - محل المخاطب من هؤلاء المدحون ليسبها المزية وزيادة القدر، ونه، ويتجلى هذا، من جهة أن الشاعر الذي كان قد أنبت لمخاطبه من هؤلاء حدث البطولة الخيالي الواقع على منكب الدهر، حين كان قد قال: تركت حطاما منكم الدهر، قد عاد بعد ذلك في سياق قوله: «إذ نوى زحامي لما أن جعلت منكبي» ليستلج نتيجة ذلك الحدث البطولي الواقع على الدهر بجعله حدثاً واقعاً على الدهر من أجله (لنفي إمكانية مزاحمة الدهر للشاعر) وحدثاً ناتجاً أو مترتباً على الحدث الواقع

منه على محدثه، أي على حدث جعل المتكلم المخاطب منكبا له، وكان الشاعر بهذا، إما أراد أن يجعل من دليل الحضور الخيالي الذي أثبتته للمخاطب في الخطاب، دليلاً أكيداً وشاهداً حياً على ثبوت حضوره هو نفسه في الخطاب، وخارج الخطاب، من حيث أنه، أي الشاعر قد أثبت لنفسه، في الخطاب، بأنه هو الذي أحسن الاختيار لهذا المخاطب وهو الذي أحسن استخدامه، أو التصرف معه، حين جعل منه درعاً واقياً له من إمكانية مزاحمة الآخرين له. على أن ما يؤكد هذا، من جهة ثانية أن الشاعر، قد قدم - سياق الحملة الأولى التي أنبت خلالها حضور المخاطب الحال (حطاماً) على صاحبه (منكم الدهر) فقال: تركت حطاما منكم الدهر (ولم يقل: تركت منكب الدهر حطاماً، ومن شأن هذا التقديم، أنه يوحي بأن إرادة الشاعر قد تعلقت أولاً في إثبات نتيجة الفعل البطولي المنسوب إلى المخاطب البطل، بغض النظر عن استهدافه ذلك الفعل، أو عن وقع ضحية له، على معنى أن غرض الشاعر الرئيسي، في هذه الجملة، إثبات حضور المخاطب في الخطاب، إثبات حضوره فعلاً بطولياً محسومة نتيجته سلفاً لصالحه، لأن معنى «ترك حطاماً» حطمت أو دمرت، أو خلفت بعد معركة، على أن الشاعر، وبعد أن تحقق له ما أراد من إثبات هذا الحضور الفاعل للمخاطب، في الخطاب قد قام بعملية استلاب هذا الحضور وجعله مجرد دليل على حضوره هو نفسه، لا أكثر، أي مجرد دليل على ثبوت فرادته هو كشاعر، من جهة، وقدرته على استتباع الآخرين، مهمماً علا شأنهم، وإخضاعهم لشروطه، وكأنه بالشاعر في هذا البيت قد نظر إلى مخاطبه، هذا من زاوية ما يملكه عليه وضعه كمخاطب من ذوي الأقدار، تعود أن يخاطب بما يلبق بمقاومه، أو بما يزيد في قدره، ثم عاد بعد ذلك لينظر إليه من زاوية ما يجب أن يكون عليه وضعه في سياق الفن، أو في سياق علاقته به كفتان، يتوجب عليه - مادام فناناً حقيقياً - أن يملئ عليه وعلى الآخرين - مهما علا شأنه - شروطه التي هي شروط الفن ولا شيء غير الفن، وأن يحولهم إلى مجرد أدوات تابعة له، أو إلى مجرد أشياء مسخرة لخدمة فنه.

ومن هنا رأينا الشاعر، في البيت الثالث والإخير - ومن باب التموهية على المخاطب ومحاولة صرف الانتظار عما كان قد أدى به ضد

ويتجلى هذا، من جهة أن الشاعر قد قال أولاً: «همام، ولم يقل: أنت همام، أو هو همام أو على الأقل، أنا همام، فأتى بالخبر دون المخبر عنه، وبالوصف دون الموصوف، وهو أمر من شأنه أن يجسد حرص أبي تمام، ليس فقط على جعل خطاب المدح خطاباً مفتوحاً على أكثر من مخاطب، بل على جعل مديحه المضمّن في خطابه مديحاً لأكثر من ممدوح، بل مديحاً لكل من يستحق المدح، أي لكل من يمكن أن يوصف بأنه: همام، أو لكل من يفترض فيه أنه جامع لصفات: علو الهمة، السيادة والشرف (الملك) إضافة إلى الشجاعة والسخاء فمن يثبت أنه جامع لهذه الصفات المدحية فهو وحده المستحق لأن يمدح بها، وهو وحده الجدير بأن يخاطب بمثل هذا الخطاب - إكان عياش بن الهيثع أم سواه.

وهذا يعني أننا في خطاب أبي تمام المدحى هذا لم نعد إزاء ممدوح حقيقي، أو واقعي، فعلي أو مباشر، بل صرنا إزاء ممدوح ضمني أو خيالي، افتراضي أو ممكن بدليل قول الشاعر، فيما بعد، في وصف هذا الممدوح: كتصل السيف، ثم قوله بعد ذلك: كيف هزرته وجدت المنيا... الخ فإن يقول الشاعر عن هذا الممدوح: إنه كتصل السيف، معناه، أنه قد صار يثبت لهذا الممدوح ما هو ثابت لنصل السيف، أي لحد السيف من صفات مدح كالعزيمة والمضاء وشدة البأس، إضافة إلى الكرم، وأن يثبت لهذا الممدوح ما هو ثابت لنصل السيف فقط من تلك الصفات، معناه أنه، أي الشاعر، قد صار يثني عنه أو يجرده من بعض صفات المدح التي قد كان اثبتها له عبر كلمة همام وبالذات صفة السيادة والشرف (الملك) التي تمثل (في الوعي السباني العربي عموماً) شرط الوجود الإنساني المستقل، وأن يجرده الشاعر من هذه الصفة بالذات معناه أن الشاعر قد غدا ينظر إلى هذا الممدوح من زاوية شميخته، أو من زاوية أدانته أو تبعيته لممدوح آخر، هو من أحال عليه الشاعر في الجملة الشرطية التالية: كيف هزرته وجدت المنيا... الخ، بضمير المخاطب (ت) وأن ينظر الشاعر إلى هذا الممدوح من هذه الزاوية، معناه أن الشعر، في هذه الأبيات، قد صار يغيب الحضور الفعلي الذي يتمتع به هذا المخاطب الفعلي (عياش بن الهيثع) في الواقع، كونه من ذوي الأقدار في المجتمع.

ليستحضر الشاعر - بدلاً عن ذلك - الغياب المفروض عليه وعلى الآخرين من غير ذوي الأقدار ومن هنا رأينا الشاعر في هذا البيت، يحل الخطاب الضمني محل هذا المخاطب الفعلي لينسب إليه الفاعلية والتأثير ذاته.

ويتجلى هذا من جهة أنه قال: كيف هزرته وجدت المنيا منه... الخ، ففسب الفعل في جملتي الشرط والجواب هذه إلى فاعل آخر ضمني، هو في النهاية غير المخاطب الفعلي (عياش بن الهيثع) الذي غيبه المتكلم ليستحضر غيره، أو الذي تغاه - بمعنى أزاحه - من موقع الفاعلية والتأثير في الجملة إلى موقع المفعولية وتلقى الأثر في الجملة ومن ثم، من موقع الحضور ومباشرة السلطة على الآخرين إلى موقع الغياب والاستجابة لشروط السلطة عند الآخرين، وهذا يعني انفتاح وعي الشاعر المادح عن ممدوحين (مدح أحدهما) من يحيل عليه ضمير المخاطب الفاعل (ت) مشروط بتحقيق شروط المدح في الممدوح الآخر (من يحيل عليه ضمير المفعولية الغائب (ه) في الجملة) فلكي يثبت الشاعر لممدوحه الأول لمخاطبه الضمني بأنه فاعل حقيقي، أو بأنه متوافر على شروط الفعل البطولي المنسوب إليه في الجملة الشرطية والجملة التالية لها، أي بأنه جامع لشروط الشجاعة والإقدام، إضافة إلى القدرة البدنية على منازلة الأعداء وضرب أعناقهم بالسيف فإنه يتوجب عليه، في مقابل ذلك، أن يثبت لممدوحه الثاني (من يحيل عليه ضمير السيف، أو من يمثل أداة الفعل، فعل الضرب في الخطاب) أن يثبت له أنه متوافر على شروط الاستجابة لفعل ذلك الفاعل البطل، أي بأنه أداة طيعة، سيف صارم في قبضة المخاطب البطل، يضرب به كيف يشاء (في أي اتجاه، وبأي وسيلة) ليقتضي به، أو من خلاله على من يشاء، أو لينزل الهزيمة والموت بمن يشاء، حتى الدهر الذي ما إن نوى مزاحمة الشاعر بمنكيه حتى كان هذا المخاطب، أو قل حتى كان الشاعر الذي سلط هذا المخاطب عليه، قد أحال منكبه إلى حطام، ومن هنا قال الشاعر بعد ذلك في (ب):

ترك حطاما منكم الدهر إذ نوى زحامي لما أن جعلت منكبي

على أن من شأن قول الشاعر هذا، أنه يوحي بأشياء كثيرة أهمها: أن الشاعر قد غدا ينظر إلى نفسه، في هذا البيت على أنه - كفتان - واحد الدهر أي على أنه في ساحة الفن وحده دون منافس أو منازح ولذلك فقد غدا ينظر إلى الآخرين، من ادعاء الفن في عصره وبالذات أولئك الذين يسعون إلى منافسته وفرض شروطهم عليه، من زاوية الدهر الذي يمثلون إحدى مصائبه، أو من زاوية الزمن

في نهاية البيت الثاني من أنه، أي المخاطب، قد صار تابعاً له - رأينا الشاعر في البيت الثالث الذي يقول فيه: وماضيق أقطار البلاد أضافني إليك، ولكن مذهبي فيك مذهبي رأيناه يضحى بالقول عن المخاطب: إنه قد صار تابعاً له، على حساب القول عن المخاطب: إنه قد صار خاضعاً لشروطه، وهو - بالذات - ما جعله يعرض الآفة - كما يقال - في عملية إثبات هذا المعنى فبدل أن يثبت الشاعر لنفسه - كما كان قد فعل - معنى الاستقلالية عن المخاطب، أثبت لنفسه معنى التبعية للمخاطب، أنه تابع له أو مضاف إليه غير أنه في مقابل ذلك أصر على نفي أن تكون هذه الإضافة أو التبعية للمخاطب تبعية ناجمة عن شعوره بالحاجة المادية إليه، وأنه لا يوجد غيره (ممن يمكن أن يسهموا في حل مشكلته إن كانت له حقا مشكلة أخرى غير مشكلة الفن) ولكن لأنه وجد فيه مناخاً صالحاً لفنّه من حيث أنه أكثر استجابة من غيره لشروط فنّه أجسد حريته واستقلاله، أو من حيث أنه اصطلح من غيره لتجسيد مذهبه الخاص في قول الشعر:

وهذا يعني أنها - أي تبعية المتكلم للمخاطب المعلن عنها هنا - تمثل نوعاً من تبعية الفنان لموضوع فنه، فهي تبعية تعني التخصص، كما تعني شدة التصاق الفنان بموضوع الفن، ومداومة النظر فيه، واستغراق الجهد في تأمله، وإعادة صياغته، وعلى نحو يؤدي في النهاية، إلى إبراز براعة الفنان، فهي تبعية تسمح للفنان، بل تفرض على الفنان التدخل في موضوع فنه وإعادة النظر فيه بما يحقق هدفه من الفن، أو بما يجسد رؤيته الخاصة للفن، مما يعني أنها تبعية محكومة بمنطق الحرية من جهة، حرية الاختيار للموضوع، وحرية النظر فيه، ولذلك فهي غالباً ماتقضي إلى الاستقلالية، أو هي غالباً ما تحقق معنى الاستقلالية للفنان.

وكان بالشاعر انطلاقاً من هذا، قد أخذ في هذا البيت، يعلن مخاطبه قائلاً: لقد اخترت - بمحض إرادتي - أن أبقى تابعاً لك، أو مضافاً إليك، وما ذلك إلا لأني أريد أن أقول فيك أو من خالك، وما يجسد استقلالي عنك وتبعيتك لي، أو تعبيري آخر: «إني أريد أن أبقى واحد الدهر وحدي، أي دون منافس أو منازع.

وهنا يكون الشاعر قد أعاد - في هذا البيت - ما كان قد قاله في البيت السابق ولكن بطريقة مختلفة، هي طريقة التموهية على المخاطب - وهذه الطريقة المختلفة في القول، هي بعينها الطريقة التي تجسد مذهبه الخاص في قول الشعر، وهي بعينها الطريقة التي جعلت منه - في عين نفسه على الأقل - ذلك الفرد الفريد، وهي بعينها التي أثارت ضده حفيظة الآخرين مما جعله عرضة لنقدهم وتجريحهم في حالات كثيرة. وبهذا يكون الشاعر، قد اخترق إمكانات الحضور الفعلي الذي يتمتع به المخاطب الفعلي (عياش بن الهيثع) في الواقع، بإمكانات اللغة (باستخدامه لغة الغياب، أو باعتماده على تقنية تغيبه) واخترق إمكانات اللغة وإمكانات المخاطب بإمكانات الذات، أي بإمكانات الخيال أو المخيلة التي أعادت النظر في مجمل الأشياء التي قصدها وعي الشاعر، وأعمدت توزيعها على النحو الذي أدى إلى الشيء الذي أراد الشاعر، وعلى نحو جعل من خطاب الشاعر، في هذه الأبيات، خطاباً كلياً مفتوحاً، كونه من موقع انفتاح الشاعر على الأنا والأنت، أو على الأنا في سياق علاقته بكل من الأنت والذ هو (مرموز الدهر) وهو ما سمح لنا بالقول، انطلاقاً من تصور أبي تمام هذا - إن من أخص خصائص

الإنتاج النصي، عند أبي تمام، إضافة إلى كل ماسبق:

أنه يمثل ضرباً من الجدل بين الأنا والآخر وبين الأنا واللغة، وهذا يعني أنه: عبارة عن تجسيد فني حي لجدلية الحضور والغياب بين أنا المتكلم، وأنت المخاطب من ذوي الأقدار، إنه بتعبير آخر:

عبارة عن نسج باكثر من نسوج، أي باكثر من شيء أو من مادة فليس هو بمادة اللغة وحدها ولا بمادة الفكر وحده، بل بمادة اللغة وبمادة الفكر... وهذا يعني أن من أخص خصائص النسج النصي:

عبارة عن نسج مركب، أو مزدوج باعتبار أنه يتداخل فيه إمكانات اللغة بإمكانات الفكر إمكانات الذات بإمكانات الموضوع تداخلاً يفضي إلى «كشافة النسج»، من جهة، وإلى «عموض النسج»، من جهة ثانية ومن هنا رأينا أبا تمام يصف نسج قصائده بأنه «موضون» أي مثني بعضه على بعض وذلك في قوله واصفاً قصائده المدحية (٣):

حلي الهدى ونسجها الموضون (٤)
بعد ندف، وذلك في قوله أيضاً واصفاً قصيدته التي يمدح بها محمد بن عبد الملك الزيات (٥)
الجد والهزل في توشيع لحمتها
والنبل والسخف والأشجان والطرب
هذا عن الإنتاج النصي، أما الوجود النصي فممن شأنه، في وعي أبي تمام، وكما توحى عبرته المشار إليها:

عبارة عن أساس، وجود مختلف لموجود مختلف، ولدينا على اختلاف هذا الوجود، اشياء كثيرة لعل من أهمها:

جسديته، أو كيانيته، أنه وجود جسدي أو كيانتي يشبه الوجود الجسدي أو الكيانتي الذي للنبتة من نبات الشاعر أبي تمام فكما أن لكل نبتة من نبات الشاعر وجودها الجسدي أو الكيانتي الخاص والمختلف عن الوجود الجسدي أو الكيانتي الذي لبنياتها الأخرى، كذلك لكل قصيدة من قصائد الشاعر وجودها الجسدي الخاص والمختلف عن الوجود الجسدي الذي لباقي قصائده الأخرى.

هذا وتغيب فكرة الوجود الجسدي للنص # من كون هذا الوجود وجوداً موجوداً واحداً، تتشابه أجزاءه وتتداخل مكوناته بعضها في بعض، بحيث تشكل مجموعها كياناً واحداً موحداً، هو كيان النص الذي لا يمكن فصل بعض أجزائه عن بعض، أو الاستغناء ببعض أجزائه عن بعض، أو إحلال بعض أجزائه محل بعض ونفهم هذا ليس فقط من مجرد تشبيه الشاعر أبي تمام قصائده بنباتاته، بل تفهمه فضلاً عن ذلك، من وصف أبي تمام، نسج قصائده المدحية تارة، بأنه «موضون» أي مثني بعضه على بعض في قوله مادحا الواثق بالله:

ينبوعها خضيل، وحلي قريضها
حلي الهدى ونسجها الموضون
وتارة بأنه عبارة عن «لحمة موشعة» أي ملفوفة بعد ندف، وذلك في قوله مادحا محمد بن عبد الملك الزيات:

الجد والهزل في توشيع لحمتها
والنبل والسخف والأشجان والطرب
كما نفهم ذلك أيضاً من قول الحاتمي واصفاً ما ينبغي أن تكون عليه أجزاء القصيدة من تلاحم وترابط فمن حكم النسب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون مزوجاً بما بعده من مدح، أو ذم، متصلاً به، غير منفصل عنه، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أجزائه ببعض، ففتى انفصل واحد عن الآخر، وبابنه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون (تنقص) محاسنه، وتعفي معالم جماله (٧)

* من طبيعة هذا الوجود الكتابية، فالكثافة كما يذهب بارت (٨) جسد مفر يجد فيه كل عشاقه على اختلاف ثقافتهم ومستوياتهم الثقافية ما يرغبون.

هامش:

- 1- انظر مادة الهم في القاموس في المحيط.
- 2- من حيث أن كلمة همام تتضمن بالضرورة الدلالة على هذه الصفة إضافة إلى بقية الصفات الأخرى التي تتضمن الدلالة عليها.
- 3- عبارة «نصل السيف» والمتضمنة في المضاء والشجاعة والكرم (انظر مادة «الهم» في القاموس المحيط).
- 4- الديوان ص ٣١٢، ٣١٣.
- 5- خضيل، شدي يرتشف نداءه، وخضيل كفرح، وأخضل، وأخضله: به، ويطلق على النعمة والري، والرعاية واللزوجة، والمرأة الناعمة (مادة الخضيل) في القاموس المحيط.
- 6- الديوان ص ٥٢.
- 7- توشيع اللحم: ألقها بعد ندف.
- 8- ينظر: العمدة لابن رشيقي القيرواني ج٢ ص ١١٧.
- 9- ينظر: لذة النص ص ٦٧.

