التأسيس للاختلاف: دراسة في قصيدة المدح العباسية

Establishing Diversity a Study in an Abbasside Praise Poem

د. كمال طاهير
جامعة عباس لغرور، خنشلة- الجزائر
katahir05@hotmail.fr

تاريخ الاستلام: 2020/01/26 تاريخ القبول: 2020/03/20 تاريخ النشر: 2020/03/30

ملخص البحث:

تنهض القصيدة العربية القديمة في بنائها الفني على نمط خاص، يكاد يميزها عن باقي الخطابات الأخرى، النمط المستلهم والمنسجم مع طرائق التفكير المهيمنة على المخيال العربي في الفترة السابقة للإسلام، والذي فرضه السياق الحضاري بأنساقه الثقافية الظاهرة والمضمرة، والتي تحول معها النسق الفني إلى عنصر مهيمن على الخطابات الشعرية الناشئة في العصور اللاحقة، هذا النسق الذي كرسته النظرية النقدية وجعلت منه نسقا مركزيا لا يمكن - بأي حال من الأحوال- التمرد عليه.

وجد الشاعر العربي المحدث نفسه مكبلا بأغلال النص المركزي، ومثقل بصرامة المعايير النقدية التي تقوم بدور الرقابة، وفي الجهة المقابلة تقف حرية الإبداع كعنصر محفز يدفعه إلى كسر الرتابة النمطية وتحرير النص الشعري لينسجم أكثر مع متطلبات الحياة الجديدة بأنساقها الثقافية الجديدة الناشئة مع التلاقح الحضاري والمثاقفة الفكرية في الفترة التالية لظهور الإسلام.

الكلمات المفتاحية: قصيدة المدح الجديدة؛ النسق الثقافي؛ مؤسسة النقد؛ الاختلاف.

Abstract:

The aesthetic construction of old Arabic poems is built upon a special pattern that almost distinguishes it from other kinds of discourse. This special pattern is inspired by the dominant trends of thoughts of the Arabic imaginary during the pre-Islamic period and complies with them. It is also imposed by the civilizational context with its explicit and implicit cultural models; with which the artistic format has transformed into a dominant element in the emerging poetic discourses in the subsequent times. This new format enshrined by the critical theory has imperatively turned into a manifest central format. Within this context, the modern Arabic poet found himself shackled by the constraints of the central text, and heavily burdened by critical standards strictness that plays the role of censorship. In contrast, freedom of creativity stands as a catalyst element that pushes him to make an end to this stereotypical monotony and emancipate the poetic text to bring it into line with the new life requirements and its new cultural models emerging with civilizational cross-fertilization and intellectual acculturation in the post-Islamic period.

Keywords: Neo-Praise-Poetry; Cultural model; critic institution, diversity.

* المؤلف المراسل: كمال طاهير: katahir05@hotmail.fr

استهلال:

تحتكم القصيدة الشعرية العباسية في بنائها إلى مرتكزات شعرية سابقة لوجودها أقرها الوعي الشعري العربي في مراحله الأولى السابقة للإسلام، الوعي الذي تشكّل وفق سياق خاص ارتبط فيه الشعر بالكسب المادي، وما يحيل إليه من تبعية وإرضاء للممدوح، الوعي الذي دأب العرف النقدي في مراحله المختلفة على تكريسه والدعاية له. ازدادت قناعة سدنة النقد والمقدسون لتراث الأجداد الشعري بضرورة الاستبسال في الدفاع عن الشعر القديم حتى اقتربوا من توثينه، مع اعتقادهم بظهور مرتزقة من الشعراء تدفعهم الرغبة في الانتقام من العرب، وذلك بالمساس بهيكل القصيدة القائم.

سارع النقاد القدماء إلى سن قوانين صارمة تحمي الشعر القديم وتصون قداسته التي لم يزعزعها الدين الجديد رغم ما يحمله من تغيير جذري في جميع أمور الحياة الآنية والبعدية، وما يكتنزه من درر فنية عجز الإنسان على مجاراتها. ومجمل ما جاء به النقاد؛ أن الشعر الجديد في العصر العباسي لا يستقيم عوده إلا إذا توشح برداء شعر السلف، لما فيه من قداسة روحية زينها التلاحم بين أجزائه من جهة البنية ومن جهة الدلالة والفكر.

ولعل نص ابن قتيبة المشهور حول القصيدة القديمة خير شاهد على ذلك، والذي يقول فيه: "وسمعت بعض أهل العلم يقول إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن... فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام."[1]. حتى لكأن النص فيه تحذير صريح من خطورة الإقدام على تجاوز الأعراف الفنية، وفيه أيضا توجيه محدد ومفصل للمتلقي حتى لا يقبل أي نوع من الخطابات الشعرية التي تتمرد على الأعراف الشعرية في بنيتها المضمونية والشكلية.

عمل النقد العربي القديم من خلال نص ابن قتيبة ونصوص أخرى على حماية الموروث الشعري وذلك بالتأسيس لنظرية نقدية ترسم ملامح الشعر في كل العصور اللاحقة، كما تضع حدا لكل محاولات العصيان الفني التي بدأت تظهر كالفقاقيع هنا وهناك متخفية وراء الخطابات الشعرية الرسمية كقصيدة المدح، ومعلنة في أغراض شعرية غير رسمية كالغزل، ذلك أن هذا النوع من الشعر يمكنه الإفلات من الرقابة باعتباره شعرا ذاتيا في ظاهره، بخلاف شعر المدح والشعر السياسي، الذي يعد من الأغراض الشعرية الخاضعة للرقابة المباشرة للسلطة السياسية، وما يقع تحت وصايتها من مؤسسات مسخرة لخدمتها فكريا ومعرفيا، كالمؤسسة النقدية والمؤسسة اللغوية والمؤسسة الدينية والمؤسسة القضائية.

بناء على ما تقدم من فرضيات تستند إليها الإشكالية المفترضة للدراسة، سنحاول الوقوف عند المحنة الفنية والفكرية لشعراء هذه المرحلة (شعراء المدح بخاصة) متسائلين عن سبل الخلاص التي سلكوها فنيا لتجاوز إكراهات النقد، وبخاصة لما نعلم أنهم وجودوا أنفسهم في صراع متعدد المشارب؛ في مواجهة سلطة النقد المتنفذة سياسيا، وسلطة الحضارة المتشعبة فكريا وثقافيا، والتي أصبحت لا ترضى بخطاب الشعراء الذي بدأ يفقد حيويته وفاعليته الفكرية، ليكتفي بأنماطه البلاغية التي غلب عليها التكرار والاجترار، فكيف تقبل بهذا الموروث المتآكل المهزوز وهي تطمح إلى خطاب شعري يتماشى وتوهجها الفكري والحضاري.

يضاف إلى هذا كله الصراع مع الذات وهو الأخطر، الذات الراغبة في الإمساك بسلطتها

الإبداعية التي تلزم صاحبها بالتحرر من كل القيود والانطلاق في عوالم، تنشد فيها المثالية، وتبحث معها عن أفاق جديدة تروي النفس الظامئة، الشغوفة بابتكار المعرفة الفكرية والفنية لإثراء فكر المتلقي واغنائه عن السؤال المعرفي الذي بدأ يتعاظم، ومعه تعاظم القلق الذي وسع الهوة بين الشاعر والمتلقي مع انعدام الثقة في الخطاب الشعري الذي صار ينظر إليه على أنه خطاب نفعي تكسبي لا أكثر.

1. إظهار للولاء أم بحث عن الخلاص:

فرض الواقع الحضاري الجديد القائم على التعدد والاختلاف العرقي والفكري، وبأنساقه الثقافية المتعددة والمتعارضة بمضمرها وظاهرها، على الشعراء ضرورة التكيف معه، ومن ثمة البحث عن طوق نجاة يخلصهم ويخلص القصيدة الشعرية من واقعها المتآكل الذي أصبح لا يقدم البديل المعرفي المأمول. وبخاصة مع عصر ازداد فيه شغف المتلقي بالمعرفة في جميع المجالات، المعرفة التي يجب أن ترتكز على الإقناع القائم على المنطق والحجة العقلية، وبخاصة عند علمه بأنّ سبل إدراكها ليست باليسيرة، وهو الذي ألف أخذها من الشعر باعتباره خطابا فنيا ييسّر الوصول إليها.

وقف المتلقي على عجز الشعر الكلاسيكي عن إغنائه معرفيا وحتى فنيا؛ ذلك أن الشعراء أصبحوا يجعلون من محاكاة القديم في بنياته الأسلوبية وصوره الفنية مطلبا ملحا لينالوا رضا السلطة السياسية بعد مباركة مؤسسة النقد، ومن ثمة الحصول على رضا البلاط بما يقدمه من هبات وعطايا استجابة للخدمة التي قدمها له الشعر؛ ذلك أن ذوي السلطة والجاه كانوا يقيمون وزنا كبيرا لقصيدة المدح باعتبار دورها المركزي في الدعاية للسلطة القائمة والتسويق لأفكارها، يقول أحد الباحثين معلقا على العلاقة المتداخلة بين قصيدة المدح والبلاط: "على هذا الأساس كان اهتمام أولي الأمر والسلطة شديدا بالمديح، وكان عطاؤهم ومحاسبتهم لشعرائه ينم عن وعي بخطورته، وكان كذلك حال الشعراء في استعدادهم له وإرهاقهم أنفسهم في سبيله وتنافسهم المحموم في ميدانه"[2].

هي الحقيقة التي وقف عليها الشعراء المتقدمون في تاريخ الدولة العباسية، فلم يماروا في الخروج عن النسق الفني المهيمن، بل سايروه في إطاره العام، وفي بنياته الكبرى، وإن حاولوا تزيين بعض صوره وإضفاء روح العصر عليها، كما يقول أبو نواس مادحا الخليفة هارون الرشيد[3]:

حيّ الديّار إذا الزمان زمـان
وإذا الشباك لنا حري ومعان
يا حبذا سفـوان من متربع
لربما جمع الهوى سـفوان
وإذا مررت على الديّار مسلما
فلغير دار أميمة الهـجران
إنا نسبنا والمناسـب ظنة
حتّى رميت بنا وأنت حصان
.....
وإلى أبي الأمناء هارون الذي
يحيى بصوب سمائه الحيوانُ
ملك تصوّر في القلوب بفجرة
فكأنّه لم يخلُ منه مكـان
.....
في كلّ عام غزوة ووفـادة
تنبتُّ بين نواهما الأقـران

أدرك أبو نواس، كما أدرك معاصروه من الشعراء أن قصيدة المدح تتطلب سياقا شعريا خاصا بها، يُلزم الشاعر بالتقيد الصارم ببنائها الفني الذي تأسست عليه، يتم ذلك مراعاة لاعتبارات عدة، لعل أبرزها:

- أنها تقال في حضرة الخليفة وبلاطه؛ هذا البلاط الذي يتم فعل الإلقاء تحت رقابته الصارمة، ونحن إذ نتحدث عن مؤسسة البلاط، فإننا نكاد نجزم بأنها مشكلة من مجموع مؤسسات (نقدية، لغوية، بلاغية، عروضية، دينية)، كل مؤسسة تؤدي وظيفتها الرقابية بشكل متناه الدقة لا يسمح بأي تجاوز قد يحصل من الشاعر، فالرقابة تهدف إلى الحفاظ على واحد من أهم مقدسات الرعية (هيكل القصيدة العربية)، يقول سامي سويدان: "وهذا ما يجعل شعر المديح طلبيا مرجعيا إلى حد كبير، إنه يحيل إلى المرسل إليه أو المخاطب الممدوح، كما يحيل إلى السياق الذي تتم فيه عملية المديح وهو سياق له قيمه وقوانينه، إذ لم تكن عملية المديح هذه بأكملها مزاجية أو اختيارية، رغم كل مظاهر الاستهواء والنزق التي تتردد في الأخبار المتعلقة بها، بل كانت في أساسها عملية اجتماعية مركبة بلغ من تعاظم أثرها وخطرها أن أضحت مؤسسة، لها أصولها وأعرافها وتقاليدها كما لها دهاقنتها وسدنتها والساهرون على التزام قوانينها وانتظام فعاليتها. وهؤلاء يتجاوز حضورهم المجلس أو البلاط وحتى البلد أو الولاية أو العاصمة، ليقوم في شبكة من العلاقات الشعرية . النقدية. الثقافية العامة التي تعم أرض السلطة العربية"[4]. وإذا سلمنا بأن الخليفة هو الحافظ الأول لهذه القداسة، فإنه بلا شك لا يمكن له أن يسمح بالدوس أو التجاوز أو أي محاولة لكسر هذه القيم الفنية والتي يعتبر أمر حمايتها والحفاظ عليها من مهامه السياسية التي يلتزم بها في عقده مع رعيته، وكنتيجة منطقية لهذا العقد يجب أن يتقدم الحفاظ على المكاسب العامة للأمة (الرعية) على المكاسب الفردية التي يمكن أن تتحقق للممدوح من وراء عملية المدح.

- لم تغب هذه الحقيقة عن فكر الشاعر المادح وهو ينسج خيوط قصائده المدحية، وتبعا لذلك جاءت قصائد هذه المرحلة ملتزمة بالقواعد الفنية المتوارثة، فلا عجب إذ نجد شاعرا مثل أبي نواس يفتتح قصيدته بالمطلع الطللي على سنن المتقدمين من الشعراء، رغم أن الشاعر نفسه أعلن الثورة على المقدمة الطللية[5] ، بل تراه يستحضر صور القدماء وأساليبهم في نوع من التكرار الذي يلحق أوصافا نمطية جاهزة تفتقر للروح والحياة والتي يتحول معها النص الشعري إلى قالب جاهز تصب فيه الصور والمعاني.

لم يلبث شعراء هذه المرحلة طويلا على هذه الحال، قناعة منهم بأن جمهور المتلقين لم يعد يستأنس بهذه المطالع التي انتفت أسباب وجودها مع التطور الفكري والانفتاح المعرفي الذي أصبح عليه المجتمع العباسي، وبالتالي لابد من البحث عن طرائق جديدة تبعث الحياة في الشعر وتنتشله من براثن الموت الذي دبّ في أرجاء القصيدة من مطلعها إلى موضوعها الرئيس، يقول محمد مصطفى هدارة: "وكثيرا ما أحس الشعراء في القرن الثاني ببعد قصائد المدح عن رغبتهم في التعبير عن نفوسهم وأحاسيسهم، ولهذا كانوا يستغلون مقدمات هذه القصائد في إظهار مشاعرهم والتعبير عنها، لدرجة

أنهم كانوا في بعض الأحيان يستغرقون أكثر القصيدة في عرض مشاعرهم الذاتية وأقلها في المدح"[6].

إليك هذا النص لأبي نواس[7] في مدح هارون الرشيد:

بعفوك بل بجودك عـذت لا بل
بحبّك يا أمير المؤمــنينا
فلا يتعذّرنّ عليّ عــفو
وسعت به جمـيع العالمينا
فإنّي لم أخنك بظـهر غيب
ولا حدثت نفسي أن أخـونا
براك الله للإسلام عــزّا
وحصنا دون بيضته حصينا
فقد أرهبت أهل الشـرك حتى
تركتهم وما يترمرمـونا
تزورهم بنفــسك كل عام
زيارة واصلين لقاطعـين[8]

يحاول الشاعر من خلال هذا النص التملص من بعض الرواسب المتكلسة في العرف الشعري العربي، من خلال تلك العناصر الفضلى التي تثقل كاهل القصيدة الشعرية بدءا بالمطلع الذي أحكم سلطته على النص الشعري، متخذا هيئة الطقس الفني الذي يُلزم الشعراء بأدائه مع كل فعل إبداعي جديد، تماشيا مع ما تفرضه السلطة النقدية، وتأدية لواجبات فنية.

لعل أول ما نقف عليه في هذه المقطوعة، اختفاء المقدمة الطللية من النص- على غير العادة- كما لم تظهر ظلالها تحت أي شكل من أشكال البناء، بل غابت روحها كلية عن النص. فأبو نواس يفتتح أبياته بشكل مخالف تماما للمألوف الشعري، وفي أي غرض؟ إنه غرض المدح. وأمام الخليفة هارون الرشيد الضليع بطرائق القول الشعري.

هي إذا جرأة شعرية كما نحسبها، ومخاطرة غير محمودة العواقب، ذلك أن الخليفة بالإضافة إلى مكانته السياسية والاجتماعية يعد متلقيا من نوع خاص. فهو الخبير بمفاصل الشعر وكلياته، لكنها معطيات من المؤكد أنها لم تغب عن فكر شاعر متمرس داهية وعارف بأسرار النفوس، فالشاعر له من سعة الخيال ما يجعله يتلون أمام ممدوحه كالحرباء من دون أن يسلم نفسه للخليفة، هذه كلها فرضيات محتملة دارت في مخيلة الشاعر وهو يتهيأ لبث رسالته الشعرية، والتي عمل على تحصينها من كل الشوائب التي قد تحول دون بلوغ هدفها. وهو الطامح من ورائها إلى تحقيق جملة من المكاسب الفنية والفكرية والمادية.

- فأما المكاسب الفنية؛ فتتعلق بسن طريقة مستحدثة في القول الشعري بعامة، وفي شعر المديح على وجه الخصوص؛ باعتباره خطابا رسميا سلطويا يحظى بالرعاية الخاصة المتأتية من دوره المحوري المنوط به كخطاب دعائي يهدف إلى تحقيق مجموعة من المكاسب للسلطة السياسية في علاقتها بالرعية.
- وأما على المستوى الفكري؛ فالشاعر يهدف إلى جعل شعر المديح شعرا واقعيا يستند إلى العقل والمنطق، يتجاوز طريقة تعديد الصفات وإلحاقها بالممدوح على سبيل الإطراء الذي تتكشف من ورائه المطامع التكسبية التي حولت المرسل (الشاعر) إلى طامع في العطايا منسحبا من وظيفته الشعرية.
- وأما المكاسب المادية فهي تتجاوز العطايا المادية الآنية، لتبحث الذات الشاعرة لنفسها عن الشهرة والتأثير الاجتماعي والذي يجعل الخليفة يدرك حقيقة تأثيره وبالتالي السعي نحوه،

وبخاصة مع الصورة النمطية التي التصقت بالشاعر الباحث عن التكسب لا غير ، الصورة التي قطعت أواصر الود بين الشاعر والمتلقي.

وأما إذا عدنا للمقطوعة الشعرية، فإننا نجد الشاعر بدأ بأسلوب الاعتذار للممدوح وطلب الصفح منه، وتاليا جاء التصريح بالمحبة له، وفي بعد مكاني متقارب، لعل لهذا التلاحق ما يبرره دلاليا، بحيث نقف على استمالة واستدراج للممدوح لقبول نص الرسالة الشعرية من البداية، ثم جاء أسلوب الاستدراك ليوثق العلاقة بين المادح والممدوح، وهما يعرفان -مسبقا- حاجة كل طرف للآخر، فالأول شاعر له حظوته ومكانته الاجتماعية، بل مصداقيته وقبوله عند المتلقي والثاني خليفة له سلطته وجبروته التي تسمح له بجعل من يشاء رهن إشارته.

لا يكاد يستغرق الافتتاح أكثر من ثلاثة أبيات، لأنه يعتمد على الإشارة السريعة التي تفيد التذكير لا أكثر بالحقائق الثابتة التي لا تحتاج إلى دليل (العفو/ الجود/ الحب)، كما أنها لم تعد من صلب الاهتمام الشعري كما كانت في السابق، فهي صفات تكون لاحقة بخليفة المؤمنين بالضرورة. والشاعر يعلم مسبقا بأن تلك الصفات أصبحت مستهلكة، وبالتالي لن تقدم أي إضافة لقصيدة المدح.

يعي الشاعر بأن تلك الصفات تفتقر للدينامية الشعرية التي يجب أن تساير الدينامية الفكرية التي غزت المجتمع العباسي نتيجة الاحتكاك الحضاري الذي تتجسد أولى مظاهره في أحقية الخليفة بالخلافة والتي تعود إلى اصطفاء رباني، كما تقر بذلك معتقدات الفرس حول سادتهم وحكامهم فالشاعر شعوبي يعود أصله إلى بلاد فارس، والتي يعتقد منتسبوها بأن الله عندما يصطفي عبده لتولي أمور الناس، بالضرورة يجب أن تتوافر فيه صفات العدل والمساواة والجود والعفو والمقدرة.

ارتأى الشاعر من خلال مشروعه الفني والفكري بوجوب استحداث نمط جديد في فن القول الشعري، يعاد فيه توزيع الأدوار في قصيدة المدح بين الشاعر المادح والممدوح ومتلقي الخطاب الشعري، ذلك أن الذات الشاعرة أصبحت تمثل مركز ثقل داخل النص، لأنها المحور الذي يربط أجزاءه من حيث المعنى والدلالة. وهذا ما جعل الشاعر يرسل رسالة مشفرة إلى ممدوحه، مؤداها؛ بأنّ له القدرة على التسويق لسلطته والدعاية لها، وبدون دعايته الشعرية قد تفقد السلطة السياسية نفوذها بين الرعية (بحبك يا أمير المؤمنينا)، فهو يذكره بأنه صادق في محبته وبالضرورة سيكون صادقا في الدعاية له.

خطفت الذات الشاعرة الاهتمام من الممدوح شعريا وحولته إلى المركز الثاني داخل النص، كيف لا و الأنا الشعرية المتعاظمة صارت نقطة إشعاع على النص، ألا تلاحظ معي بأن المطلع تطغى عليه ضمائر الاتصال والانفصال العائدة على المرسل بشكل لافت، وفي ذلك محاولة لتجاوز أسلوب القدماء في مطالعهم التي تجعل من الموضوع الخارجي (الديار/ الأطلال) محور الاهتمام وهو الأمر الذي يحدث نوعا من الانفصال بين الأنا الشاعرة والموضوع، والهوة بين المرسل وموضوع الرسالة، فيتحول الخطاب الشعري إلى عملية سرد ووصف خارجية لأحداث وأوصاف لا تعبر عن معاناة الشاعر ولا تجسد طموحه الفكري الذي يهدف إلى خلق جسر تواصلي بينه وبين المتلقي من خلال الأثر الجمالي.

اقتنع شعراء العصر العباسي وأولهم أبو نواس وقبله بشار بن برد ومسلم بن الوليد بأن القصيدة يجب أن تكون أكثر التصاقا بالشاعر، لتبلغ الرسالة الشعرية مرادها ويحدث الأثر المرجو، ولكي تكتمل هذه العملية التواصلية بشكل سلس يجب أن يحدث

نوع من التماهي بين الذات الشاعرة والموضوع، يحدث ذلك من خلال صدق التجربة الفنية في التعبير، فيتحقق كنتيجة لهذه العملية الشعرية المعقدة التواصل بين المبدع والمتلقي، ونحن إذ نتحدث عن العلاقة بين الاثنين فإننا نضع في الحسبان درجة الوعي النقدي الذي أصبح يحوزه المتلقي من خلال ارتقاء ذائقته الفنية التي جعلته يصدر أحكامه الجمالية تأسيسا على وعيه المعرفي والفني، انطلاقا من ذلك يمكن الجزم بأن عرش الشعر أصبح مهددا مع ظهور البدائل المعرفية وبروز خطابات جديدة تزاحمه في ريادته الفكرية. مع هذا المعطى الجديد لم يكن للشعراء من خيار سوى استحداث نهج جديد في القول الشعري يتماشى والمعطيات الجديدة، "فالشاعر عند كتابة قصيدته يسعى إلى أن يقود قارئه إلى فهم معين للنص، وهذا ما أسماه فولفغانغ إيزر بالقارئ المضمر ويقصد به ذلك القارئ الذي يصنعه النص لنفسه. ويعادل شبكة من أبنية الاستجابة تغرينا على القراءة بطريقة معينة"[9].

اشتغل المشروع الشعري النواسي على المتلقي، من خلال إحداث خلخلة في المفاهيم السائدة وكسر القداسة التي كانت تحيط بتمثال القصيدة العربية في بنيتها، من مطلعها إلى نهايتها؛ في شكلها وفي معانيها وصورها، وذلك بإفراغها من حمولتها التي أفقدتها روح الابتكار الشعري، ليعيد تشكيلها وفق تصور جديد يمنح المتلقي الرغبة في المشاركة في تشييد النص وإغنائه دلاليا، وذلك بالاعتماد على إيحائية اللفظ، القائمة بالأساس على الاقتصاد فيه والاكتفاء بالإشارة الدالة بالاتكاء على ما تتيحه الصورة من حرية للمبدع والمتلقي في تشييد عالم النص؛ لأن الصورة الشعرية "تركيب قائم على الإصابة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها الشاعر -أعني خواطره ومشاعره وعواطفه- المنطلق من عالم المحسوسات ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى، في إطار قوي نام محس مؤثر على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين"[10] . الصورة هي الأقدر على منح حرية أكثر للمتلقي وهو يساهم في تشييد دلالة النص، فكلما اعتمدت الصورة في تشكلها على اللغة المباشرة مع الاحتفاظ بقدر من الإيحاء الذي يمنع الحرفية المحتملة[11]، كان الأثر الجمالي أبين وأوقع على المتلقي.

تأمل الصورة التي يشكلها حول سلطان أمير المؤمنين، وكيف صار حكمه عزا للإسلام والمسلمين، فالصورة تحمل أكثر من دلالة؛ كونها تشير إلى سهر الخليفة الدائم على شؤون رعيته من خلال العمل المتواصل على إبقاء راية الإسلام عالية شامخة ومكانة المسلمين محفوظة تحت إمرته. الخليفة الذي تخلى عن حياة الملوك مستغنيا عن حياة الترف سالكا سبيل خدمة رعيته، حريصا على الدفاع عنها بنفسه (بنفسك) .

تحفظ كرامة المسلمين بالتفاني في خدمتهم والسهر على شؤونهم، فكأني بالشاعر يقدم الحجة العقلية المستندة إلى الواقع ليحث بشكل غير مباشر الرعية على التمسك بقائدها، كيف لا وهو يفتح في كل سنة رقعة جديدة ينشر فيها الإسلام، ويحقق من ورائها مكاسب مادية اقتصادية وسياسية جغرافية يستفيد منها المسلمون. فالرعية قد نضج وعيها السياسي والمتأتي من نضج مستوى التفكير الذي صار يُرجح المنطق والعقل ولا يعترف بمشروعية سيدها في إدارة أمورها إلا إذا كان يتوفر على الكفاءة اللازمة دينيا وعرفيا والمقدرة والحنكة السياسية. كل ذلك كان نتيجة "لانتشار العلوم، واتساع الثقافة،

واستفاضة الجدل بين العلماء واطلاع العرب على منطق اليونان، كان لذلك أثره على الشعر العربي، بل العقل العربي الذي أصبح ينتظر لكل شيء تعليلا، ويطلب عليه دليلا وكان القدامى من جاهليين وأمويين لا يجدون ضرورة لشغل أنفسهم أو السامعين بمثل ذلك التعليل أو التدليل"[12].

ساهم التحول الحضاري للمجتمع العباسي في تيسير سبل بناء نص شعري متجدد، بدأ شيئا فشيئا يبتعد عن مركزية النص التقليدي في أفكاره وفي بنياته الأسلوبية والمعجمية استجابة لروح العصر، يقول أحد الباحثين: "وفي المدح تغيرت المثل العليا تبعا لتغير الحياة الاجتماعية، والمعايير الخلقية، فبعد أن كانت الشجاعة والكرم وحماية الجار هي أهم ما يدور على ألسنة المادحين صرنا نرى أوصافا ترسم لنا شخصية مثالية غير تلك التي رسمها العصر على ألسنة شعرائه، شخصية تتحلى برقة الحاشية وعذوبة الروح والظرف وغير ذلك من الصفات التي يطلبها مجتمع متحضر راق يعيش في ظلال بني العباس"[13].

مع إقرارنا بحقيقة التغير الذي طرأ على الشعر العباسي على أكثر من مستوى من مستوياته الفنية والموضوعية، إلا أننا لا يمكن أن نجزم بتغير المثل العليا؛ لأن المثل لا تتبدل ببساطة لأنها لازمانية خالدة لا يمكن أن تختفي فجأة في أعراف مجتمع جُبل عليها منذ عهده الأول، بل الذي تغير هو طريقة التناول الشعري؛ فالمعروف أن القيم كانت تلحق كصفات جامدة بالممدوح، فيستقبلها المتلقي استقبالا لا انفعاليا لاقتناعه بأنها لا تعدو أن تتجاوز الحِرفية الشعرية في التكسب.

استجابة لروح العصر ابتدع الشعراء في هذه المرحلة طرائق مستحدثة في المدح، تقوم على الحركية في الصفات، من خلال إلحاق الأفعال الدالة على الصفات بالممدوح وهو يناضل ساعيا في سبيل ترسيخها في شخصيته، فالشجاعة والمروءة مثلا لا تلحق بالممدوح كشعار، بل يجسدها هو فعليا من خلال تلاحق منجزاته القتالية والحربية دون توقف، وكأنه كفاح دائم لا يعرف النهاية، ذلك أن الدولة كلما ازداد توسعها كلما حافظت على هيبتها وقوتها. هنا تتأكد الرعية من أحقية قائدها في تولي أمورها .

لم يعد البحث عن رسم الشخصية المثالية للممدوح هدفا شعريا عند الشعراء العباسيين كما كان الحال عند ساقيهم من الشعراء، بل تراهم يبحثون عن الشخصية الواقعية المتكاملة التي تذود عن الدين وتقدم مصالح رعيتها على مصالحها الخاصة، وهي صفات الخليفة المصطفى لتولي أمور الناس والذي يجب أن يتميز بالحذق وسعة المعرفة كما يصوره أبو تمام، في مدحه[14] :

لك القلم الأعلى الذي بشباته
تصاب من الأمر الكلى والمفاصل
له الخلوات اللائي لولا نجيّها
لما احتفلت للملك تلك المحافل
لعاب الأفاعي القاتلات لعابه
وأري الجني اشتارته أيد عواسل
له ريقة طل ولكن وقعها
بآثاره في الشرق والغرب وابل
فصيح إذا استنطقته وهو راكب
وأعجم وإن خاطبته وهو راجل
إذا ما امتطى الخمس اللطاف وأفرغت
عليه شعاب الفكر وهي حوافل
أطاعته أطراف القنا وتقوضت
لنجواه تقويض الخيام الجحافل
وإذا استغزر الذهن الذكي وأقبلت

أعاليه في القرطاس وهي أسافل
وقد رفدته الخنصران وشددت
ثلاث نواحيه الثلاث الأنامل
رأيت جليلا شأنه وهو مرهف
ضنى وسمينا خطبه وهو ناحل

فرض النسق المعرفي الجديد نفسه كواحد من الأنساق المهيمنة على العملية الشعرية، فأصبحت تتحرك ضمن النظرية المعرفية السائدة، والتي تقيم شأنا كبيرا للعلم والمعرفة بخلاف ما كان عليه الوضع سابقا. وأصبح الخطاب الشعري حاضنا أمينا للمعرفة باعتباره خطابا يسجل فنيا وجماليا التحولات المعرفية الحاصلة في المجتمع.

يتحدد هدف الشعر إضافة إلى غايته الجمالية في إسهامه في نشر المعرفة وتسويقها؛ ذلك أن الخطاب المعرفي (البرهاني) يجد نفسه -في بعض الأحيان- في حاجة ماسة للخطاب الشعري في نشر مضامينه، لأن الشعر يصوغ المقدمات البرهانية الصادقة في قالب فني مؤثر، فتنصرف نحوه النفوس، بعد أن انصرفت عنه قبل أن يدخل حيز التخييل والمحاكاة: يقول ابن سينا: "وكثيرا منهم إذا سمع التصديقات استكرهها وهرب منها. وللمحاكاة شيء من التعجيب ليس للصدق، لأن الصدق المشهور كالمفروغ منه ولا طراءة له، والصدق المجهول غير ملتفت إليه، القول الصادق إذا حرف عن العادة وأُلحق به شيء تستأنس به النفس، فربما أفاد التصديق والتخييل معا، وربما شغل التخييل عن الالتفات إلى التصديق والشعور به "[15].

يتفوق الخطاب الشعري على الخطاب البرهاني في قوة التأثير والمتأتية من حسن الصياغة والانسجام الحاصل بين العناصر الشكلية التي تهيمن على العناصر المضمونية، ذلك أن المضمون يكون نفسه بين الخطابين، غير أن الأفكار التي يصوغها الخطاب الشعري تحتل موقع الريادة والأسبقية عند المتلقي لما لها من إحساس بالجمالية يبدد التجريد الذي تتميز به المعرفة، فالعناصر الشكلية هي التي يهيمن بها الشاعر على المتلقي، هي إذا ما يميز الأقاويل الشعرية عن بقية الأقاويل -فهي كما يرى الفارابي- وهي التي تجمل وتزين وتفخم وتجعل لها رونقا وبهاء سواء كان ذلك باستخدام المحاكاة أو الحيل اللفظية والتركيبية[16].

صار تسويق المعرفة -القصيدة المدحية الجديدة- مطلبا شعريا عند شعراء العصر العباسي استجابة لمتطلبات العصر، ألا ترى القيمة المعرفية التي حصلت مع استعارة لفظ القلم الذي ألحقه أبو تمام بممدوحه، ونظنه دليلا آخر على اهتمام الشاعر وممدوحه بالمعرفة، فمثلما تلذذ الشاعر بتفننه في تشكيل صورتها وعنايته الفائقة بشرحها فنيا وتبيان المنافع الكبيرة المستفادة منها، استحسن الممدوح الفكرة، من خلال رضاه التام وإعجابه بصفة العلم والمعرفة وهي تزين شخصيته.

لعل الشاعر أصاب هدفه بشكل مضاعف فإضافة إلى نيل رضا ممدوحه وما يتحقق له من مكاسب مادية ومعنوية، استهدف التسويق شعريا لنفسه وللصناعة الشعرية معيدا لها الاعتبار، وذلك بالتذكير بمكانة الشعر والشعراء ودورهم الكبير في الحياة الجديدة.

يطمح أبو تمام إلى تعظيم مكانة العلم والعلماء من خلال إلحاق ممدوحه بهذه الطبقة (لك القلم الأعلى)، "والقلم الأعلى اختصار مكثف لهذا التفوق الذي تأتي متابعته نوعا من الكشف لمزاياه الاستثنائية. فهو العنصر الذي يصبح، باختصار وقائع العظمة فيما هو يجمع بين أربابه، أقرب إلى الرمز

منه إلى الواقع. والتوقف عنده توقف عند هذا البعد الرمزي الذي يشمل الشاعر بظلاله. فالقلم يقدم في معطاه الكلي المجمل كقدرة مطلقة تحقق على يد صاحبه (الممدوح) ما يريد، على إتقان وحسم فائقين، فينال غرضه في صميمه وفي تفاصيله معا. يكون القلم الأعلى في هذه القدرة الاستثنائية وجها من وجوه قدرة الممدوح الأسطورية "[17].

تتجاوز قصيدة المدح الجديدة القوالب الوصفية الجاهزة التي فرضها النسق الشعري الكلاسيكي. لتبحث لنفسها عن مسالك جديدة تكسّر القوالب الصنمية التي كرستها الثقافة بمفهومها الواسع والتي انغمس فيها الشعراء إرضاء لنزواتهم التكسبية.

شرع شعراء هذه المرحلة في تحطيم الأصنام الفنية، متجهين إلى سلطة العقل وحرية الإبداع لتشكيل نسق جديد يستلهم من النسق القديم مثله العليا دون استنساخ منهجه في التعامل مع الأمور، والمنهج هاهنا إنما يعود على تقديس وعبادة أسلوب القدماء في تشكيل وهندسة القصيدة بعامة وقصيدة المدح بشكل خاص.

2. شرعنة القصيدة الجديدة وتحطيم الهيكل المقدس:

قد لا نجانب الصواب إن قلنا بأن القصيدة العربية استغرقت سنين طويلة تتلمس طريقها باتجاه التحول إلى الشكل الجديد، بل استغرقت تجارب شعرية عديدة تتأرجح بين الاندفاع المشفوع بالرغبة في المضي إلى التجديد تارة، ومعارضة النهج القديم بدافع الشذوذ الطامع في التفرد والتميز وإظهار الذات، وتارة ثالثة مخالفة النص المركزي لإزاحته واستبداله بالنص الهامشي شعر الشعوبيين، بيد أن هذه الاجتهادات كانت كلها تلتقي عند نقطة واحدة تتلخص في إيجاد موضع قدم للنص الجديد وتثبيته على أرض صلبة تتجاوز حالة الاهتزاز وعدم الثبات الحاصل مع التحول الفكري للمجتمع العربي الجديد، والمساير للتحول السياسي للدولة الجديدة التي تضع رابطة الدم جانبا، مستبدلة إياها برابطة مخالفة لذلك، تحتكم إلى المعرفة وسلطان العقل.

للوقوف على تجليات الفكر الجديد المستأنس بالخطاب الشعري الجديد ارتأينا الوقوف عند نص أبي تمام (فتح عمورية) باعتباره نصا مركزيا في العصر العباسي، بل في تاريخ الشعر العربي، من خلال محوريته في الانتقال من مرحلة شعرية إلى أخرى، كما أنه يُنسب إلى واحد من رواد الفكر والفن في العصر العباسي (أبو تمام)، يضاف إلى ذلك أن صاحبه يكون قد استوعب مرحلة التحول الشعري للقصيدة الجديدة.

يقول أبو تمام في مدح المعتصم بالله[18]:

السيّف أصدق أنباء من الكتــب
في حدّه الحدّ بين الجـدّ واللعب
بيض الصفائح لا سود الصّحائف في
متونهنّ جلاء الشــك والريب
والعلم في شهــب الأرماح لامعة
بين الخميسين لا في السبعة الشهب
أين الرواية أم أين النّجــوم وما
صاغوه من زخرف فيها ومن كذب
تخرّصا وأحاديــثا ملفّــقة
ليست بنــبع إذا عدّت ولاغرب
عجائبا زعمــوا الأيام مجفــلة
عنهن في صفر الأصفار أو رجب
وخوّفــوا النّاس من دهياء مظلمة
إذا بدا الكوكب الغربي ذو الذّنــب
وصيّروا الأبرج العــليا مرتّبة
ماكان منقلبا أو غيــر منقلب

يقضون بالأمر عنها وهي غافلة
ما دار في فلك منها وفي قطب
لو بينت قطّ أمرا قبل موقعه
لم تخف ما حل بالأوثان والصّلب
فتح الفتوح تعالى أن يحيط به
نظم من الشعر أو نثر من الخطب

تتأسس القصيدة على جملة من المعطيات المتعلقة بالسياق الثقافي الذي ظهرت فيه، بأنساقه المختلفة والمتعارضة في الآن نفسه؛ ذلك أن النص يحيل إلى مجموعة من المرجعيات الفكرية التي تُبرز الصراع القائم والتعارض بين النسق المعرفي وما يحيل إليه من معارف متعددة (دينية، منطقية، عقلية)، والقائم على العقل والمحاججة والمنطقية وبين النسق الخرافي اللامنطقي واللاعقلي.

تطل علينا ملحمة أبي تمام بوجهها الجديد الناضج فنيا، وبشكل فني لم نعهده من قبل، يقدمه صاحبه على أنه الشكل الجديد للقصيدة العربية، والذي لم يخالف فيه القدماء في الشكل فحسب، بل على مستوى الفكر والصورة والمعجم.

فإذا أمعنا النظر في المطلع بلا شك سنقف على وثوقية العلاقة بينه وبين باقي أجزاء النص، لأن المطلع يحيل إلى المدح مباشرة، فكأنه جزء مقتطع منه، من خلال الإشارة إلى الأفعال الدالة عن الممدوح، الذي يقدم على أساس منجزه الحربي، والذي تحقق كنتيجة لجملة من المؤهلات التي سمحت له بتحقيق النصر. وفي ذلك نوع من الاعتراف الضمني بمصداقية الحكم العقلي والتحليل المنطقي الذي نحسه في المطلع .

ذلك أن الخليفة -كما يستفاد من المعنى الشعري- أسس لدولته وفق منهج عقلي، يبتعد عن الأماني والخرافات التي لم تجد لها موضعا في فكر المعتصم بالله، فالخليفة من نخبة المجتمع وصفوته، قادر على تحليل الأمور وقراءتها بالشكل السليم وفي ذلك إقرار ضمني بأحقيته في الخلافة دون سواه.

الخليفة لا يعترف إلا بما يتيحه له العقل من حسن تدبير ومشورة، فكأن الشاعر عندما اختار افتتاح قصيدته بالسيف، إنما كان يهدف إلى التعبير عن حزم الخليفة وجاهزيته الدائمة في الدفاع عن الإسلام وإعلاء رايته وهذا دليل آخر على شرعية حكمه ورد على الأصوات التي لم تكن راضية على حكمه. تحيل ملازمة السيف للخليفة على القوة والشجاعة واليقظة وحالة الاستنفار الدائمة.

يرمز السيف في النص إلى القوة الكبيرة والحزم في تسيير الأمور وهي الصفة الأبرز في أي قائد، لأنها ترهب العدو في الخارج والمتآمرين والمرتزقة في الداخل، كما يرمز إلى الفصل وعدم التردد والريبة في الوقوف على حقائق الأمور، لعله الأمر الذي جعله يقرنه بالصدق. هي إذا مقدمات صادقة ستعطينا نتائج صادقة في النهاية.

يهندس أبو تمام لخطابه الشعري وفق آليات المنهج العقلي من البداية، ألا تراه يقوم بتعديد أسباب النجاح لممدوحه من الوهلة الأولى، والمتمثلة في عدم الانسياق لخرافات المنجمين، ويقدمه مقتنعا ومصدقا بالمعرفة العقلية والتي يحسب الشاعر نفسه من عرّابيها، فكأني بالشاعر يستغل مقدمة القصيدة للتسويق للمكانة الأدبية والعلمية المرموقة التي يشغلها، والتي لا تتاح لشخص آخر ، هي موضع الصفوة والأخيار من الأمة، وهي المكانة التي يحاول أن يلحق بها الخليفة المعتصم بالله على سبيل المدح. والتي يعبر عنها فنيا بالألفاظ الدالة عليها (الصدق ، المتون، الشك، العلم، الجلاء، البيان، الشعر، النثر، الخطب، الشك) ، فكأننا نقف على معادلة منطقية

يريد أن يثبتها الشاعر، لتكشف عن الصراع الذي يكابده العقل من أجل تثبيت المعرفة ونشرها.

تتشعب مطامع الشاعر مع عظمة هواجسه الشعرية والتي تشكلت مع تعاظم دوره الشعري ورفعة مكانته بين شعراء عصره، الأمر الذي زاد من ثقل المسؤولية الملقاة على عاتقه، ولهذا تجده يخوض معركة إثبات الذات الشعرية واستعادة سلطة النص الشعري ولا يوجد أحسن من هذا الظرف (النصر المحقق مع فتح عمورية) . ولهذا نجد الشاعر يستهدف جملة من الأهداف من وراء المطلع، يمكن تلخيصها فيما يلي:

- استحداث نمط جديد خاص بمطلع القصيدة يخالف النمط الكلاسيكي في البنية وفي الدلالة وفي الصورة.
- استغلال المطلع في الإشارة للذات والافتخار بمنجزها الفكري الشعري الإبداعي.
- الاتجاه بالشعر ناحية النسق العقلي وجعله طاغيا على المضامين الفكرية، مع استغلال خاصيته الفنية في التسويق للمعارف المكتسبة ومن ثمة أخذ الأسبقية عن الخطابات الأخرى (غير الشعرية).
- مقاربة الخطاب الشعري من الخطاب البرهاني القائم على المحاججة العقلية وإسناده بالدليل المنطقي.
- تكريس قصيدة المدح باعتبارها خطابا سلطويا مركزيا في تمرير مشروع القصيدة الجديدة والدعاية له، ذلك أن شعر المديح هو الغرض الوحيد الذي بقي معارضا لكل محاولات التجديد بسبب الرقابة المفروضة عليه من المؤسسة النقدية الأدبية.
- الكشف عن طبيعة الصراع الجديد القائم بين دعاة المعرفة الجديدة وبين المدرسة الكلاسيكية التي تحارب العقل.

اخترقت القصيدة الجديدة مع أبي تمام الأعراف الفنية والموضوعية المعروفة، وهي تطمح للتحرر النهائي من القوانين الصارمة التي تربى عليها الذوق العام لفترة طويلة، والتي يحاول الشاعر تغييرها من خلال الدعوة إلى تجاوز كل المسلمات القديمة وعرضها على العقل، ألا ترى أن أبا تمام يسخر من تلك المعرفة (البيت 07 إلى 10)، والتي كانت تتداخل إلى حد ما مع المعرفة الشعرية.

تتميز ثورة الشاعر على القديم بالشمولية، فهي ثورة على نمط التفكير من جهة، ومن جهة أخرى ثورة على النسق الشعري الذي يحسب على أنه خطاب مركزي. يقوم أبو تمام بعملية الهدم كقارئ للفكر العربي من موقع تلقيه للنصوص القديمة، ذلك أنه اكتسب هذا الكم من المعارف والأفكار من خلال قراءته المتأنية للموروث الفكري بعامة والشعري على وجه الخصوص متسلحا بما أتيح له من مناهج وطرائق تحليل للفكر مستمدة من المنطق والفلسفة مجسدة في التفكير الكلامي السائد في عصره، وفي الوقت نفسه يطمح إلى إعادة بنائه شعريا وفق منهجه العقلي الذي يريد له أن يتجسد شعريا.

يطغى المشروع الفكري والفني لأبي تمام على افتتاحية القصيدة، لاقتناعه بأنها الفضاء المساعد على تسويق لأفكاره وتلقينها للمتلقي؛ المتلقي الذي أصبح عنصرا مساعدا وفاعلا في تحقيق الهدف، يضاف إلى ذلك الموقف والسياق الشعري، ذلك أن فتح عمورية وما صاحبه من فرح ونشوة بالإنجاز سهل له السبل ليحقق هو الآخر النصر للقصيدة الجديدة وتثبيت موضعها بين جمهور المتلقين هذا

الجمهور الذي أصبحت له الأهلية الفكرية لتقبل الخطاب الشعري بشكله الجديد. وبخاصة عندما يكون هذا الخطاب مساهما فاعلا في بلورة هذه الملحمة التاريخية من خلال تخليدها شعريا (ينظر البيت 11)، فالنصر يبقى ناقصا إن لم يتعهده الشعر بالترويج، لأن القصيدة تعد بمثابة المتحف الحافظ للانتصارات التي حققها الخليفة.

يطغى الأنا الشعري على النص من البداية، حتى أن الشاعر وضع نفسه في موضع قوة، فالممدوح هو الذي أصبح يسعى شعريا لبلوغ مكانة الشاعر (معرفيا وأدبيا)، بل حتى انجازاته لا يكتب لها الذيوع إذا لم يتكفل أبو تمام بالتسويق لها.

لم يعد التكسب همّا بالنسبة للشاعر، بقدر ما أصبح آلية مقننة عرفيا، وهو ما حرر الشاعر لتركيز طاقاته الإبداعية على النص كنسق فني يهيمن على الساحة الثقافية والمعرفية، فالشاعر يخوض معارك متعددة، على المستوى الفكري والفني والأدبي والسياسي والاجتماعي. وهو ما يظهر جليا في هذا المطلع من خلال إشارته إلى المعرفة التي ينتصر إليها في مقابل الفكر المتحجر الذي ينتصر لتلك المسلمات البالية التي أثبتت عجزها تاريخيا على حل مشكلة الإنسان، بل زادت في أزمته وجعلته حبيسا لتلك التخمينات، فكما هي دعوة صريحة للعقول للتحرر من هذه الأوهام، فإننا نلمس دعوة ضمنية للشعراء لتحرير النص من سلطة القديم الذي أصبح لا يتماشى فنيا ومعرفيا مع التطور الحضاري في كنف الخلافة العباسية.

لعل ما يلاحظ على المطلع الجديد للقصيدة العربية مع أبي تمام وغيره من الشعراء العباسيين، أنه أصبح عنصرا حيويا يشع على بنيات النص الأخرى، كما أنه يمثل مركز ثقل في النص كون بنيته تقوم على مجموع إشارات وكلمات مفتاحية للمضمون العام للنص الشعري ، فعلى سبيل المثال نجد التلميح للمدح وهو موضوع القصيدة الرئيس، لذلك يمكن اعتبار المطلع الشعري تقديما موجزا للنص.

تساهم البنية اللغوية بما تتيحه من قدرات تعبيرية هائلة في إثراء النص وإغنائه دلاليا من خلال طبيعة التعارضات التي يلعب عليها الشاعر للتأثير في المتلقي وحمله على اكتشاف مواطن المتعة في النص، وإدراك الجمالية التي تتسلل عبرها الأنساق الجديدة التي تتخفى وراء اللغة الفنية، ذلك أن قصيدة أبي تمام تتشكل في نمط خاص من التقابلات اللغوية البلاغية (المطابقة، المجانسة، التورية)، وهي أدوات بلاغية لا تحقق جمالية النص فحسب، بل تعمل على توضيح الفكرة للمتلقي.

استطاع الشاعر أن يجعل من المنجز الشعري المدحي منجزا مركزيا فاعلا، يرسم السياسة العامة للدولة، من خلال إمدادها بالأفكار، فبعد أن كان الشاعر المادح تابعا للممدوح، يسجل في شعره القوالب الفنية الجاهزة، أصبح الشاعر هو الذي يتحكم في عملية المدح، ليجعل الممدوح هو الذي يسعى إلى المادح ليسجل له منجزاته وانتصاراته التي تزيد من قوة سلطانه، يقول أبو تمام:

فتح الفتــوح تعالى أن يحيط به
نظم من الشعر أو نثر من الخطب

اكتسب الخطاب الشعري مكانة متميزة وثقة عند المتلقي بعد أن فقد بريقه في عصر صدر الإسلام وعصر بني أمية، وهو الذي تحول-عصرئذ- إلى خطاب متهالك فاقد للتأثير، بعد أن تقوضت شرعيته، وهذا ما جعل الشاعر يتحدث عن احتواء

المنجز السياسي شعريا، دلالة الاحتواء لا تقتصر فقط على النظم الآني، بل تشير إلى مركزية وهيمنة الشعر على كل شيء، والقوة التي يتمتع بها الشاعر المادح. وما يؤكد هذه الفرضية، نبرة الخطاب التي يعلنها الشاعر (تعالى) وفيها إشارة إلى سلطة الشاعر ومقدرته الفكرية والفنية المكينة، التي جعلت خطابه بمثابة الخطاب المبارك لما فيه من انسجام بين الفكر والفن، يقول أبو تمام[19]:

فتح تفتّح أبواب السماء له
وتبرز الأرض في أثوابها القشُب
يا يوم وقعة عمورية انصرفت
منك المنى حفّلا معسولة الحلب

يرسم الشاعر لخطابه المدحي أبهى صورة لتنسجم مع النص الذي حققه الخليفة المعتصم بالله، من خلال رسم صورة في غاية الجمالية تعبر عن ابتهاج الكون بعظمة المنجز الحربي والذي زاده جمالية المنجز الشعري الذي شكله خيال الشاعر.

يتفاخر بمقدرته الفنية من خلال سمة التكرار في البيتين المتعاقبين (فتح الفتوح). فالأول جاء مقترنا بالشعر وأما الثاني فمقترن بأبواب السماء. وفي ذلك دلالة على قدسية الشعر وأثره في الجمهور، وهنا يطفو إلى السطح النسق المضمر في الثقافة العربية الذي يقرن الشعر بالنبوة وبالعبقرية.

تستجيب الإرادة الإلهية للفتح المبارك فتستعيد الأرض توهجها وتنفتح أبواب السماء، وفي ذلك ضرب من الهالة القدسية التي يسبغها الشاعر على ممدوحه الذي رفعه إلى مصاف الفاتحين من عباد الله الصالحين، فكأني بالشاعر يرتقي بممدوحه شيئا فشيئا ليصل به إلى أعلى المراتب والتي لم يسبقه إليها أحد من البشر، ذلك ما تعبر عنه الأبيات التالية[20]:

أبقيت جد بني الإسلام في صعد
والمشركين ودار الشرك في صبب
أمّ لهم لو رجوا أن تفتدى جعلوا
فداءها كلّ أمّ منهم وأب
وبرزة الوجه قد أعيت رياضتها
كسرى وصدّت صدودا عن أبي كرب
بكر فما افترعتها كفّ حادثة
ولا ترقت إليها همة النوب
من عهد اسكندر أو قبل ذلك قد
شابت نواصي الليالي وهي لم تشب
حتّى إذا مخّض الله السنين لها
مخّض البخيلة كانت زبدة الحقب

تتعاظم درجات ترقي الممدوح كلما تعاظمت منجزاته، ذلك أن فتح عمورية يعتبر أحد أكبر الانتصارات في تاريخ دولة الإسلام، الذي لم يسبقه إليه أحد في قيمته المادية والمعنوية، باعتباره يمثل إعلاء لكلمة الحق والتوحيد، لأنه انتصار عقيدة قبل كل شيء، وهي الفكرة التي يؤكد عليها الشاعر مع التفصيل في حيثياتها.

عمورية أهم قلاع المشركين نظير قداستها التي عبر عنها الشاعر باستعداد المشركين للتضحية بأقرب الناس إليهم، في سبيل حماية قدسيتها. ثم تأمل نشوة النصر الذي يعبر عنه الشاعر من خلال استعارة برزة الوجه لتتشاكل معها عمورية في الجمال والرفعة، لينتقل بنا الشاعر من العلوي (السماوي) المقدس إلى الأرضي (برزة الوجه)، فالشاعر يطوف بممدوحه بين السماء والأرض، ويغوص معه في أعماق التاريخ، مخلفا الزمن وراءه ليخلد منجزه الذي لم يتحقق، بل من الصعب تحققه مجددا. وهو ما يؤهله لأن يكون إنجازا أسطوريا .

فالإنجاز ساهمت فيه الإرادة الإلهية فكأنها هي من أرادت أن لا يكون إلا على يد المعتصم بالله، وفي ذلك إشارة إلى صفاء الممدوح وصدقه في الحفاظ على الأمانة التي أوكلت له ربانيا، فكأني بالشاعر يحشد ما أمكن له من معارف وعقائد في سبيل الدعاية للممدوح، وهو نهج لم يدركه الشعراء قبل عصر أبي تمام، وفي ذلك نوع من الفخر الضمني بمنجز الشاعر الفني.

ما يمكن الإفصاح به؛ أن قصيدة المدح العباسية استطاعت أن تشق لنفسها مسلكا جديدا، ينسجم مع روح العصر الذي تنتمي إيه وتعبر عنه فاستوعبت الأنساق المعرفية بتفريعاتها كما احتضنت الأنساق الثقافية بتعارضاتها، بظاهرها ومضمرها. كل ذلك في سبيل التأسيس لخطاب شعري جديد في شكله ومضمونه، متجاوزة هرم وشيخوخة الخطاب الشعري الذي ورثه الشعراء، والذي لم يستطيعوا التملص منه بقدر ما طوروه، وأعادوا له إشعاعه الفكري، واستعادوا معه مكانتهم الشعرية التي اقتربت من التماهي مع الخطاب الخرافي البائس الذي تغيب عنه المنطقية مع حالة تكرار الأنماط الفنية الجاهزة التي يتكرم بها الخطاب النقدي، الذي كبلت قيوده الصارمة الخطاب الشعري من خلال ما فرضه عليه من اجترار لمقولاته.

الإحالات والهوامش:

1- الشعر والشعراء، عالم الكتب، بيروت ، لبنان،ط1، 2003،ص13.

2- سامي سويدان، في النص الشعري العربي، مقاربات منهجية، دار الآداب ، بيروت.ط1999،2، ص109.

3- ديوانه، رواية الصولي، تح، د/ بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي ، ط1، 1431هـ، 2010م، ص351ومابعدها

4- السابق، ص108.

5- فالشاعر يستهجن المطالع الطللية في أكثر من موضع، من ذلك قوله:

اتخذ أبو نواس موقفا من قضية المطالع ، بل تحول إلى مذهب يناضل من أجله ، يقول د/ عبد العزيز الكفراوي:" يتلخص هذا المذهب في استهجان المقدمات الجاهلية بكل ما تشتمل عليه من وقوف على ديار الأحبة، أو تعرض للصحراء، بل التشبيب بالمرأة و حجته في ذلك أن الحياة قد تغير وجهها، من حيث هجر العرب البادية ، واستقروا بالمدن وصار الشاعر يقيم على بعد خطوات من الممدوح". الشعر العربي بين الجمود والتطور ، دار القلم ، بيروت لبنان ، ص72.

من المرجح أن تكون الصرخة التي أطلقها أبو نواس تمثل ردا على مؤسسة النقد التي ما فتئت تضع قوانينها الصارمة على الناشئة من الشعراء والتي تتلخص في ضرورة التقيد بعناصر القصيدة القديمة ، ذلك أبا نواس قد أتيح له من الأدوات المنهجية القائمة بالأساس على المحاججة العقلية ما لم يتح للشعراء من قبله. وهذا ما جعله يستند إلى الحجة العقلية المنطقية في الرد على النقاد وهي حجة مؤسسة النقد التي تستند إليها في سن قوانينها. ومن هنا بدأ الصراع يحتدم بين مؤسسة الشعر ومؤسسة النقد، وبدأ الشعراء يسلكون أولى الخطوات في سلك طريق التأسيس لمنهجهم الشعري الجديد. وهذا بخلاف الطرح الذي يزعم بأن بعض الشعراء العباسيين كانوا ينطلقون في نزعتهم التجديدية من منطلقات غير فنية .

6- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، المكتب الإسلامي، دمشق سوريا، ط1، 1981، ص398.
7- ديوانه ، ص350.
8- يترمرمون: رمرم ، أصلح شأنه
9- عبدالله محمد العضيبي ، النص وإشكالية المعنى ، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة،ط1، 2009، ص11.
10- علي علي صبح ، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث القاهرة، (د/ط)، (د/ت)' ص11.
11- عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، لبنان ، ط2، 1999، ص20.
12- الشعر العربي بين الجمود والتطور، ص 153.
13- نفسه ، ص126.
14- ديوانه، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عزام ، دار المعارف' ط4، (د/ت)م3، ص122 و ما بعدها .
15- فن الشعر من كتاب الشفاء، تح: عبد الرحمان بدوي ، ضمن كتاب أرسطوطاليس، فن الشعر، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953، ص162.
16- ينظر: إحصاء العلوم، تح: عثمان أمين، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1948، ص69.
17- في النص الشعري العربي ، ص140.
18- ديوانه، ص40 وما بعدها.
19- ديوانه ، ص46.
20- نفسه ، ص47 وما بعدها.