مجلة العلوم الإنسانية —— عدد 49 جوان2018، المجلد أ،ص. ص 157-169 ——

قراءة ابن شهيد الأندلسي (426 هـ) للنص الشعري القديم. بحث في سيميائية تسمية الشعراء في رسالة التوابع والزوابع.

د / مرزاقة عمراني

كلية الآداب واللغات
قسم الأداب واللغة العربية
جامعة الإخوة منتوري
قسنطينة

ملخص:

يسعى هذا المقال إلى محاولة استجلاء قراءة أبي عامر بن شهيد الأندلسي (426 هـ) لنصوص شعرية عربية قديمة، وذلك في إطار معارضته لهذه النصوص في رسالة "التوابع والزوابع". اختيار نصوص بعينها فعل قراءة يكشف عن مواقف من قضايا نقدية عديدة، ويوضح الاختلاف في تلقي الشعر العربي عبر العصور. غير أن السؤال الذي نطرحه هو: ما هي الطريقة التي تجلت بها هذه القراءة باعتبار أن نص "التوابع والزوابع" أقرب إلى السرد منه إلى النصوص النقدية؟ ذلك ما سنحاول الإجابة عنه بتفكيك الأسمائية في الرسالة باعتبارها علامة دالة على موقف من التراث الشعري والنقدي العربي عموما.

Abstract:

This article seeks to clarify the reading of Abi Amer Ibn Chouhaid Andaloussi (426 hi) of ancient texts of Arabic poetry, in the context of the antinomy of the texts cited in his trésis (rissalat) "attaouabie wa zaouabie". The selection of specific texts is an act of reading that reveals the positions of many critical issues, and explains the difference in the reception of Arab poetry through the ages. But the question we are asking ourselves is this: How did this reading manifest itself, since the text of "attaouabie oua zaouabie". is closer to the narrative than critical texts? This is what we will attempt to answer by deconstructing nominalism in the thesis (rissalat) as a sign of a position on the heritage of poetry and Arab criticism in general.

مقدّمة:

من يملك حق إطلاق الأسماء، استبدالها،تغييرها، نفيها، أو إسقاطها؟ الذي يطلق التسمية يميز ذاته من خلال إعطائها هذه السلطة التي تبعث الوجود والحياة في الموات، وهو كذلك يقيد المُسَمَّى ويجعله يدور حَوْلَ ذاته (أي صاحب التسمية) كونه صاحب الفضل في إعطاء الاسم، يصبح المُسَمَّى مجالاً يسقط عليه المسمِّي وعيه بالأشياء وبالعالم من حوله، ويصب فيه فكره. إنه بإعطائه اسما مَا لشيء مَا، ينسل من ذاته ذاتًا يضفيها على مُسمَّاه، قد يختصر هذا الاسم أحلام وآمال صاحب التسمية، أو مواقفه واعتقاداته ورؤاه، إن شيئا من الرُّوح يطغى على الإسم فلا يعود إطلاقه فِعْلاً اعتباطيا، ولا يكون تقليده ترفًا لغويا، إنَّه -هنا- داخل في باب القراءة. قراءة الذات لمسمَّاها، إن إطلاق الاسم يعني مباشرة القصد إلى خلق التواصل مع عالم المسميات ومحاولة حوصلة لفهْم هذا العالم.

© جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، الجزائر2018

كيف قرأ ابن شهيد نصوص شعراء "التوابع" وكيف اختصر استجابته لنصوصهم في لحظة إطلاق الأسماء على توابعهم في صورة تعاقبية تجلي وعي ابن شهيد بسيرورة الأدب التاريخية.

يخبر الجاحظ في البيان والتبيين عن كثير من الشعراء أطلقت عليهم أسماء (غير أسمائهم) بسبب لفظة وردت في شعرهم، إنها في الأحوال كلها لفظة وردت في بيت، وحتَّى وإن لم يكررْها الشاعر في نصوصه الأخرى، فإن الجمهور المتلقي يسمي هذا الشاعر بلفظته هذه وهذا ما تسميه أسماء الجموسي "التفاعل الأسمائي بين الشعر وصاحبه"[1]، ويقِّرُ الجاحظ أن الشعراء الذين غلبت كناهم وألقابهم على أسمائهم كثيرون، ومنهم البعيث، ومنهم عوف بن حصن بن حذيفة بن بدر، الذي غلب عليه لقب "عُوَيفُ القوافي"، وذلك بالرجوع إلى "كلمة القوافي" التي وردت في بيته الشعري هذا:

سأكذب من قد كان يزعم أنَّني * إذا قلت شعرًا لا أجيدُ القوافيا**[2]

وقد يلقبُ الشاعر تبعًا لصفة جسدية ظاهرة فيه، فقد "كان عنترة العبسي يلقب بالفلحاء لفلحة كانت به وهي شق في الشفة السُّفلى"[3]، كما أن جمهور المتلقين لشاعر معين قد يوافق على تسمية يطلقها هذا الشاعر على شاعر آخر فتغلب على اسمه الأصل، وهذا ما حدث للشاعر محمد بن حمران عندما لقبه امرؤ القيس بالشويعر حين قال فيه:

أبلغا عنِّي الشويعر أني * عَمْدُ عينٍ قلدتهن حريمًا**[4]

وكما الجاحظ يخصص السيوطي بابًا في المزهر، للشعراء الذين لقبوا ببيت شعر قاله أحدهم، "قال دريد في الوشاح: من الشعراء من غلبت عليهم ألقابهم بشعرهم حتَّى صاروا لا يعرفون إلاَّ بها"[5].

وقد عدَّ منهم السيوطي ما يقارب الستين شاعرًا سمُّوا بكلمة قالها أحدهم في شعره.

والسؤال الذي نواجهه الآن هو: لماذا كانت تسمية الشاعر تتكئ على كلمة معينة قالها في إحدى قصائده، ولا تستند على كلمة أخرى. إن سجِّل الشعراء العرب بدءًا من الجاهلين وحتى عصور أخرى متتالية، كان حافلاً بهذه الازدواجية الأسمائية، أي الاسم الحقيقي واللقب الذي مصدره كلمة واردة في شعر الشاعر، ولذلك تقول الجموسي: "يؤكد لنا هذا المسلك بلا شك، أن الشعر هو الذي يعرِّف صاحبهُ وينتجه كيانا شعريًا اجتماعيا، إضافةً إلى تأكيد دوره في سيرورة شعره. إن وجود الشعر إذن، سابق للوجود الفعلي للشاعر، تسمية وشاعرية، لأنَّهُ يحمل بالقوة التعرف والاعتراف والتعريف في آن، وتتحقق هذه الأمور عبر أجهزة التقبل"[6].

سنشتغل بتأويل الأسماء التي أطلقها ابن شهيد على توابع الشعراء، وكشف علاقتها بنصوصهم، ما يؤكد أن الشعر كان مصدر التسمية ومتكأها وأصلها، دون أن نهمل أن المتلقي (ابن شهيد الذي يكون حينا باثا وحينا آخر متلقيا) هو مطلقها، ما يجعله يقف طرفًا وسطا بين الشعر وتسمية الشاعر "ولاشك أنَّ في أجهزة تقبله ما يوَّجه وساطته، وفق النماذج الأصيلة التي تحكم أنظمة التواصل، وكذلك وفق ما يقتضيه السياق"[7]. وإذن، كيف تمت هذه الوساطة بين الشعر وبين الاسم، وكيف وجه جهاز تقبل ابن شهيد هذه الوساطة؟

نرى بدءًا أنَّهُ يتوجب علينا البحث في سيميائية هذه الأسماء لأن تأويلها سيساعد على إيجاد الأجوبة عن الأسئلة المطروحة آنفًا.

1-تابع امرئ القيس/ عتيبة بن نَوْفَل:

قال ابن منظور: "عتابٌ وعتبان ومعتَّبٌ وعُتْبَة وعُتَيبة: كلّها أسْمَاء، وعتيبة وعتَّابة من أسماء النِّساء"[8]، وعتيبة تصغير للعتبة، والعتَبَةُ هي "أسْكُفَةُ البابِ التي توطأُ، وقيل العتبة العُلْيَا والخشبة التي فوق الأعلى"[9]، و "عتب الدَّرج مراقيها إذا كانت من خشب، وكلّ مِرْقَاةٍ منها عَتَبَةٌ"[10].

أمَّا عن النوفل فهو "بالتحريك: الغنِيمَةُ والهِبَةُ (...) والنَّوْفَل: السيِّد المعطاءُ يشبهان بالبَحْر (...) ويقال للرَّجل الكثير النوافل وهي العطايَا نوفل"[11]، و "النَّوفل: البحر والعطية (...) والرَّجل المعطاء والشاب الجميل"[12]، ويكون نَوْفل قد "اشتق من النافلة يرادُ به، ذو فضل ونوافل"[13].

في تفسير لاسم تابع امرئ القيس نستطيع أن نخلص إلى أنه ذو علاقة بالباب وبالفتح، وبالهبة والعطية والفضل، إنَّه الباب الذي انفتح على عالم ثري (بحر) من الفضائل والهبات والعطايا. إنه الفاتح

باب الشعر "قال أبو عبيدة معمر بن المثنى: يقول من فضّلهُ: إنَّهُ أوَّلُ من فتح الشعر"[14]، وهو أول من طرق مواضيع كثيرة لم يسبق إليها، وقد كان صاحب فضل ولقد وهب الشعر العربي والشعراء كثيرا من العطايا التي استثمروها في نصوصهم؛ فهو لم يبهر معاصريه فقط ولكن "انبهر بقصائده عَدَدٌ كبير من شعراء العربية في مختلف العصور، ورأوا فيها الصورة الأنموذج لبناء القصيدة الفني والموضوعي، وشعره يمثل مرحلة مبكرة من الأسلوب الخاص في عَرْض العواطف والأفكار والقضايا وتشكيلها على نحو مؤثر، وكثيرا ما كان امرؤ القيس يرتَدُ إلى أعماق التجربة الإنسانية فيتمثلها ويشكلها تشكيلا فنيا يضفي على الوجود معنى وروحا ونظامًا"[15] وهذا الاعتقاد غالب على معظم المدونة النقدية العربية القديمة إن لم يكن قد غلب عليها جميعا، يقول الجاحظ: "وزعم أبو عمرو بن العلاء: أن الشعر فتح بامرئ القيس وختم بذي الرُّمة"[16]، أمَّا المدونة النقدية المغربية والأندلسية فلم تشذ عن الإجماع الحاصل بشأن امرئ القيس وزعامته للشعر العربي، يقول ابن شرف القيرواني: "أمَّا الضليل (يقصد امرأ القيس) مؤسس الأساس، وبنيانه عليه الناس"[17]، وقد ابتدأ به ابن رشيق في باب المشاهير من الشعراء، قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه للعباس بن عبد المطلب رحمه الله وقد سأله عن الشعراء: "امرؤ القيس سابقهم: خسفَ لهم عين الشعر فافتقر عن معانٍ عورٍ أصَّحَ بصَرٍ"[18]، ولا يخرج السَّرقسطي (538هـ) عن هذه الدائرة النقدية التي تجعل ريادة شعره وفتحه وتمهيد الدَّرب للشعراء التي سارت عليه وعبَّت من تراث امرئ القيس "فقلت ما رأيك في الملك الضليل؟ قال: ذو التاج والإكليل، نزيل المُعَلَّى، له القدح المُعَلَّى (...) حسبك به من حامل لواء، وقائد أقيال وأذواء، وقائل غير محتاج، وفاتح غلق من القول ورتاج، وقد قيل: «بدئ الشعر بكندة، وختم بكندة»"[19]. تلخص تسمية تابع امرئ القيس مسارات أحكام نقدية تاريخية تتصل اتصالاً مباشرًا بمجمل المنجز النقدي العربي، ولا تكاد تعدوه، حتَّى إن مبدأ الشعر ومنتهاه بالنسبة لابن شهيد هو "كندة"، ونرى أنَّ ذلك كان راجعا إلى أسباب أهمها:

- رسوخ هذا المعتقد النقدي لدى معظم النقاد العرب القدامى، فحركية الإبداع والإنتاج الفني موصولة من طرفيها بالكنديين (امرؤ القيس وأبو الطيب المتنبي)، وكأن الأفق القرائي العربي امتد بين هذين الشاعرين، إنها -في الحقيقة- مبتدأ ومنتهى تاريخ الشعر العربي، فلقد توقفت حركة الإبداع بعد المتنبي، ولم تعد النصوص اللاَّحقة قادرة على تحقيق الاستجابة لدى قرائها.

لقد توقفت هذه النصوص عن إنتاج الدهشة الجمالية التي حفزت الحركة النقدية العربية وبثت الحياة في فعل القراءة محاكاة ومعارضة ومروقا وتجاوزًا.

- تحضر فكرة المبدإ والمنتهى لدى ابن شهيد، فالشعر -لا غرو- قد ابتدأ في نقطة ما وفي زمان ما، وإن سيره في التاريخ يحتم وصوله إلى نقطة النهاية. وهي كذلك النقطة التي ينتهي فيها إلى ذروة تطوُّره، فيكف عن صناعة النَّماذج، يبقى الشعر موجودًا ومستمرًا في الحياة، نمطيا، لا يختلف عن أشباهه، لكن الشيء الذي يُفْتَقد ويصبح عزيز المنال هو القصيدة، القصيدة التي تصنع الفرق، فيتوقف المتلقون في لحظة تاريخية معينة هي زمن ولادة هذه القصيدة، ليعاينوا أفق توقعهم القديم، وليدركوا أن أفق توقعات جديد شرع للتو في التشكل مع هذا النص الجديد المدهش والمخترق و(المارق).
- بالنسبة إلى مختتم الشعر الأندلسي فإن ابن شهيد يراه ممثلا في ابن دراج القسطلي الشبيه بالمتنبي، وقال فيه "والفرق بين أبي عُمر وغيره أنَّ أبا عُمر مطبوع النِّظام، شديد أسر الكلام، ثم زاد بما في أشعاره من الدليل على العلم بالخبر واللغة، والنسب..."[20].

نلحظ أن قراءة ابن شهيد، من حيث التسمية لا تختلف عن مجمل القراءة العربية السائدة، فالشعر العربي أجوده الجاهلي، وأجود الجاهلي شعر امرئ القيس، وأجود ما قال امرؤ القيس، معلقته المشهورة، قفا نبك...، ومع كل تابع سيقرأ ابن شهيد نصًّا أو مجموعة من النصوص/ يتلقاها، ثم ينقلب باثا، فيتلقى عنه التابع ويبدي رأيه في شِعْره.

يفرق ابن شهيد بين شعر الشاعر، أيّا كان هذا الشاعر، وبين نصوصه الشعرية المميزة، ثمة شعر وثمة قصيدة، القصيدة المبتدعة، المخترعة، التي قيلت أوَّل مرَّة على سبيل الخلق والإبداع، ثم تبعها

الشاعر بشعر يشبهها لكنه ليس هي، الشاعر نفسه يصبح مقلِّدًا لنفسه، إنه يحاول تجاوز ما صنعه إبداعًا، لكن سبيل الإبداع والإتيان بالخارق لا يتأتى للشاعر مع كل نص جديد، إن هذا الخارق من الأمور النَّادرة، العزيزة، غير أن الشاعر يبقى شاعرًا بإنتاجه المتواصل، بطبيعته الأدبية، وسيعمل الشعراء على محاولة إعادة الإنتاج، والقول بالطريقة ذاتها التي قال بها الشاعر الأوَّل/السَابق. غير أن طريق الابتكار ليست معبدة وجاهزة لكل من خاض غمار القول، فثمة فرق كبير بين المستويين سيظهر في الشعرين، فالشاعر الأوَّل صاحب المعنى المبتكر المسبوق قد نقل المعاني الموجودة في الأشياء، تبصر بها، وسلّط شعاع النُّور عليها ليثقب مواضعها ويحملها ضمن خط طاقة الإبداع إلى مصاف النصوص الشعرية الفريدة/ المميزة/ الخالدة، فيكون المعنى أصيلاً، مبتدعا، ملكا للشاعر الذي أنتجه أوَّل مرَّة، ناظرًا في هذا المعنى مأخوذًا بالبدعة فيه، مدهوشا بغرابته وعجائبيته، أما المعنى المعاد إنتاجه، فحاله غير هذه الحال، إذ هو وليد النظر في المعنى الأوَّل/الأصل/البكر، وهذا النظر يكون بعد حدوث واقعة المفاجأة وحادثة الاندهاش، لهذا كان كل شاعر ممثلا في تابعه في رسالة "التوابع والزوابع" صاحب إبداع، وصاحب قصيدة/مجموعة من القصائد، وصاحب شعر كذلك.

بالنسبة إلى الأثر الذي يتركه نص "دارة جلجل"في ابن شهيد فإنه يهُمُ بالحيصة[21]؛ لقد هم بالهرب من تابع امرئ القيس، عندما طلب منه أن ينشد شيئا من شعره، لقد هم بطلب النجاة والفكاك من هذا الموقف الذي بدَا لَهُ صعبًا، إنهُ موقف امتحان، وقد يشتد عليه الامتحان فيفتضح لذلك آثر الهروب على البقاء. غير أن نداء شاعريته وقوته الأدبية قد ألَّحَ عليه في البقاء، فاشتدت نفسه[22] وصمد لهذا الموقف واستطاع الثبات أمام صاحب مفاتيح الشعر العربي جميعا، فأنشده نصًّا شِعْرِيًا، هو: **سَمَا لكِ شوق بعدما كان أقصرَا**[23].

وأنشده كذلك: **شجته مغانٍ من سليمى وأدؤر**[24] ولابد أن هذين النصين في اعتبار ابن شهيد قادران على المواجهة وافتكاك إعجاب أمير الشعر العربي، والإعجاب الذي سيبديه عتيبة هو حصيلة "تأمل" فتابع امرئ القيس يتأمل أبا عامر ثم يصرفه "اذهب فقد أجزتك"[24]، وليس هذا التأمل إلاَّ نتيجة للوقع الجمالي الحادث لعتيبة، ويجوز لنا أن نصرّح بأن ابن شهيد قد أحدث نصه كسْرَ أفق توقعات تابع امرئ القيس الذي ألف الوقوف على الأطلال والبكاء عليها، ولكنه يصطدم بنص جديد مخالف حيث تكون المقدمة فيه متناسبة تمامًا مع الظروف الطبيعية والاقتصادية والاجتماعية الجديدة التي يعيشها ابن شهيد، المدني المتحضر الذي عاش في القصور وبين البساتين.

حين تأمل عتيبة ابن شهيد فقد منح نفسه وقتًا للتفكير، وقد بدا له أن ابن شهيد ليسَ شاعرًا قادمًا من الصحراء العربية، وكأن الشاعر يصبح إنتاجه مأخوذاً من واقعه وليس من واقع أصبح يمثل ذكرى تعيش في النصوص القديمة، إن هذا هو ما نسميه البعد التحاوري في رسالة التوابع والزوابع، وكأن ابن شهيد يدعو نقاد الأندلس ولغوييها خاصة الذين يطالبون الشاعر الأندلسي بالتجمد في "طريقة الأوائل" إلى تأمل تاريخ الأدب، وإدراك أن الشعر له تاريخ تتغير محطاته بتغير الظروف المحيطة بالنص الشعري فإذا كان "امرؤ القيس" ذاته الواقف على الدِّيار الخربة والباكي عليها، الفاتح للشعراء هذا الباب، قد تقبل النص الجديد والمقدمة الجديدة، فكيف لا يكون هذا حالُ لغويي الأندلس؟.

لقد نجح ابن شهيد في معارضة امرئ القيس، وإذا سلمنا بأن المعارضة مسألَة ندية ولقاءُ متكافئين، فسنفهم منه أنَّ الإبداع ليس وقفا على زمن معين، وأنَّ النصوص تدور في حركة لولبية، يصطدم بعضها ببعض في أثناء هذه الحركة، يمتح بعضها من بعض دون إقصاء أو اختزال، لكل نص حق في الوجود، على الأقل إنَّهُ موجودُ إلى أنْ يقرر القراء والمتلقون عكس ذلك، وحتَّى في هذه الحال، قد يأتي جمهور آخر في زمن آخر، فيبعث الوجود في نص كان قد أصبح نسيا منسيا.

ولأن النقد العربي كان قد اصطنع لنفسه "الماء" مصطلحا نقديا دالا على خصوبة المعنى وثرائه فقد كان اسم شيطان امرئ القيس مكونا من الماء، النوفل، البحر، بالإضافة إلى أنه كان يسكن في وادٍ "من الأودية ذي دوح تتكسَّر أشجاره وتترنم أطياره"، وهو الماء ذاته الذي يطالب به ابن شهيد فيلح على الشاعر أن يكون نصه مائيا، ولا عجب في هذا إذ "أنَ الماء عنصر رئيس من عناصر الحياة في الأدب والنقد. وقيمته الأدبية والنقدية ومن ثم العلمية ترتبط بأهميته في الحياة العامة بصنوفها وأشكالها

ومختلف تجلياتها الظاهرة والباطنة"[26]، وكما تجلى الماء في نصي امرئ القيس، فقد تجلى في نصي ابن شهيد لذلك استحسن السَّيد هذه القصيدة وأجازها.

لقب "السَّيد" الذي يطلقه ابن شهيد على تابع امرئ القيس تأكيد على هذه التراتبية الشعرية، فلابد أن الشعراء لا يتساوون في مسألة الإبداع، إنهم يتفاوتون، ويتفاضلون بإقرار ابن شهيد ذاته في أحد نصوصه النقدية التي حفظها ابن بسَّام "وأهل صناعة الكلام متباينون في المنزلة، ومتفاضلون في شرف المرتبة، على مقدار إحسانهم وتصرفهم"[27]، ولاشك أن امرأ القيس قد حاز قصب السَّبق، فهو السَّيد دون منازع، وهو مبتكر المعاني، صاحب الفكرة الأولى، البكر، التي استمالت الشعراء واستعبدتهم.

2-تابع طرفة بن العبد/ عنتر بن العجلان:

"العَنْتَرُ: الشُّجاع والعنترةُ الشَّجَاعة في الحَرْب، وعنتره بالرُّمح: طعنه، وعنتَرُ وعَنْتَرَةُ اسمانِ مِنْهُ"[28].

العجلان: العَجَلُ والعَجَلَةُ: السُّرعة خلاف البطء، ورجل عجِلٌ وعَجْلاَن وعَاجلٌ وعَجِيل مِن قَوْم عجالى وعُجالَى وعِجال، وهذا كُلُّهُ جَمْعُ عَجْلاَن[29].

ليس يبدو-إذن- أنَّ هذا الاسم الذي أطلقه ابن شهيد على تابع (طرفة بن العبد) ذو علاقة بالنصوص الشعرية أو بنص على وجه التحديد، فالاسم لا يحيل على شاعرية طرفة، وهو -وإن تأوّلناه- لا يقدم توصيفا لحكم أو رؤية نقدية خاصة بطرفة الشاعر، وهذا ما كان يفترض أن يكون. الاسم يعني الرجل الشجاع العجل، المسرع غير المبطئ ولا يوصف الشعر بالشجاعة أو العجلة، إنَّهُ اسم يسقط على طرفة مباشرة. والواقع أننا نجد أنفسنا بإزاءِ اقتراحات لتفسير هذا الاسم، فإذا كان عنتر يعني الشجاع، فهذا وصف يطلقه ابن شهيد على طرفة، أي إنه يصفه بالشجاعة،

ونعود إلى جمهرة أشعار العرب، فنلفي صاحبها يقول فيه: "قال الذين قدموا طرفة بن العبد: هو أشعرهم، إذ بلغ بحداثة سنِّهِ ما بلغ القومُ في طول أعمارهم، وإنما مبلغ عمره نيّف وعشرون سنة، وقال بعضهم: لا بل عشرون سنة فخبَّ معهم وركض"[30]، لقد عجّل طرفة وركض وخبَّ فصار شيخًا وهو بعد فتى، صار شيخًا في الشعر شاعرًا جَزْلاً قوي الشعر أصيل الإبداع.

إن "العجلان" يمكن لها أن تُتوَوَل بصفة السُّرعة، فطرفة كان سَريعًا إلى كثير من الأفعال، إلى قول الشعر، والهِجَاءِ خاصة، كان متسرّعًا حين هجا الملك عمرو بن هند، وحين هجا زوج أخته عبد عمرو بن بشر، يسَّمي ناقدنا طرفة "الزعيم"، فتابعه كان شابا تبدو عليه سيماء النعيم والترف، متوشحًا سيفا، مشتملاً على كساء من الحرير، وبيده رمح، يزَّحبُ بأبي عامر وبزهير بن نمير ويستنشد أبا عامر، فيرد عليه: "الزعيم أولى بالإنشاد"، يقول ابن منظور "زعيم القوم: رئيسهم وسَيدهُم، وقيل رئيسُهُم المتكلم عنهم ... والزعامة السِّيَادة والرِّياسَة"[31] وربما اتفق هذا مع مجمل الآراء التي ترى في طرفة أجود الشعراء قصيدةً، يقول ابن قتيبة: "هو أجودهم طويلةً"[32] يقصد المعلقة وقال ابن سَلام "أما طرفة فأشعر الناس واحدة وهي قوله: لخولة أطلال..."[33]. وبذلك يكون "طرفة" زعيما من زعماء الشعر العربي القديم، إنه كذلك إلى جانب امرئ القيس، ولسنا نرى وضع "طرفة" إلى "جانب امرئ القيس" سوى قراءة مخالفة للقراءة النقدية العربية، خاصة تلك المتعلقة بالتراتب ووضع الشعراء في طبقات على أسس معينة ربما لم تكن مقنعة بالنسبة إلى ابن شهيد، إذ يجعل ابن سلام طرفة في الطبقة الرابعة وذلك لأنَّ شعراء هذه الطبقة "أخل" بهم قلَّةُ شعرهم[34]، وطرفة في نظر البعض غير لاحق بثلاثة شعراء هم "البحور": "قال أبو عبيدة: طرفَةُ أجوَدهم واجِدَةً، ولا يُلحَقُ بالبحور، يعني امرأ القيس وزهيرًا والنَّابغة"[35].

في قراءة نقدية لابن شهيد، ترتكز على النص/ القصيدة وليس على الشعر/ الديوان يلحق طَرفة بامرئ القيس، ولسنا نرى تسمية امرئ القيس بالبَحْرِ/ النَّوْفل إلا تأكيدًا على هذا الإلحاق، إنَّ ما يشد الانتباه بالنسبة إلى موضوعة "الماء" في الرؤية النقدية لابن شهيد أنه لا يجعله مصطلحًا نقديا فحسب، ولكنه يتكئ عليه في بناء عالم الجن الغريب الذي زاره مع تابعه، فالماء عنصر مؤثِثٌ حَاضر مع بعض الشعراء والكتاب أيضًا. إنه الماء/البحر/العين/العين المعينة/تسيل/ ماء فلكي يدور ولا يحول

(وهي صفة العين التي يقيم بمحاذاتها شيطان طرفة)، ألاَ يجعلنا هذا نقول إن ابن شهيد يحتفي بالشعراء الذين صنعوا اللغة (امرؤ القيس، طرفة، أبو تمام، المتنبي...) هؤلاء القلقون الذين اشتغلوا ضد المؤسسات التي حاولت تكريس النَّمَطي السَّائد، ومحاولة محاربة كلّ ما من شأنه أن يخلخل المعهود. الإبداع لا يطمئن للسائد، ينفر منه ولا يقيم معه علاقات الألفة التي تعني الرضوخ وخنق الحرية التي ينزع إليها الإبداع ويرفض بذلك العلاقات الرتيبة المستهلكة بين الدَّوَال في العبارة ومدلولاتها. وتلك في المحصلة سيماء العبقرية.

3-تابع قيس بن الخطيم/ أبو الخطَّار:

لم يطلب ابن شهيد أن يزوره، ولكنّ أبا الخطار اعترض طريقهُ إلى أبي تمام، وعاتبه وتابِعه على عَدَم زيارتهما له، وترى ألفت الروبي[36] أن عَدَم زيارة ابن شهيد لتابع ابن الخطيم تحمل دَلاَلَةً على طعن في موهبة الشاعر، وأنَّهُ متتبع للتقاليد التي أرساها الموهوبان من الشعراء الجاهليين، وهما امرؤ القيس وطرفة بن العبد، وترى أن جملةً قالها زهير بن نمير دَليل على ذلك، فقد قال معتذرا من عدم المرور به "علمانك صاحب قنص وخفنا أن نشغلك"[37]، وتبرّر الرُّوبي ما تذهب إليه بأن الجملة الأخيرة (خاصة كلمة القنص) تعني أنَّ الشاعر ابن الخطيم كان معتمدًا على غيره، فهو ليس أصيل الموهبة، ولكنه (يقنص) ويصطاد ممَّا أنتجه غيره (امرؤ القيس وطرفة).

لا نفهم كيف ربطت الرُّوبي بين "القنص" والموهبة النَّاقصة، وكان الأولى أن تنظر في الجُملة التي عبر بها ابن شهيد عن أثر سماعه لبيت قيس ابن الخطيم، وهي جملة بليغة في إفهام القارئ مدى قوة الأثر الذي صنعه نص قيس في نفسه، هذه الجملة هي: "استبى لبِّي من إنشاده"[38]، فإذا كان قيس قد أسَرَ عقل ابن شهيد الذي يعتد بالطبع والموهبة الأصيلة فهل نوافق على طرح الموهبة النَّاقصة؟

محاولتنا التعرف على قراءة ابن شهيد لقيس بن الخطيم من تحليل اللقب الذي أطلقه على تابعه (أبو الخطار) قد تكون كفيلة بعضد ما ذهبنا إليه أعلاه ومناقضة الروبي التي لم تتنبه إلى أن ابن شهيد لم يعلن عن مثل هذا الأثر عند سماعه لنصوص من تابع امرئ القيس وتابع طرفة، وفي لسان العرب "خَطَرَ: الخَاطِرُ: ما يَخْطرُ في القلب من تدبير أو أمر. ابن سيده: الخَاطر الهَاجِسُ والجمع الخَوَاطِرُ، وقد خَطَرَ بباله وعَليه، يَخْطِرُ وَيَخْطُرُ (...) خُطُورًا إذا ذكرَهُ بَعْدَ نِسيان"[39]، والنسيان هو وجه معاتبة تابع ابن الخطيم لزهير بن نمير وابن شهيد، إذ نسيا أن يخطُرَا عليه (أي يمُرَا به ويعرّجَا عليه)، وفي عَدَم التعريج على قيس بن الخطيم أمارة على عدم الاهتمام لأمره، ما يسقط على شعره، لأن مقام "التوابع والزوابع" هو النصوص الشعرية ونقدها، وعلى الرُّغم من أن ابن شهيد قد أورد "معجما" يدُّل على عُلُوّ قدْرِ هذا الشاعر إلاَّ أن "عدم التعريج عليه يحمل دلائل على عدم الاهتمام به نقديا.

من بين ألفاظ هذا المعجم "استبى لُبِّي من إنشاده" والسَّبْيُ هو الأسْرُ واللُّب هو العقل، فأسر العقل يعني رَهنه وتعطيله عن الإدراك، وليس يحدث إلاَّ للمسحور، فشعر قيس بن الخطيم ينتمي إلى الشعر/السِّحر، هو شاعر سَاحِرٌ، وقراءة الشعر العربي بعضه ضمن أثر السِّحر هي قراءة قديمة رائجة. واتسَّاقًا مع سَبْي اللُّب وأسْرِ العقل وارتهانه، يقول لسان الدين بن الخطيب (676هـ) "وإذا عَضُدَ بما يناسبه وتفضي إليه مذاهبه وقرنت به الألحان على اختلاف حالاتها. وما يقتضيه قوى استحالاتها عظم الأثر، وظهرت العبر فشجع وأقدم وسهَّر وقوَّم وحبَّب السَّخاء إلى النَّفس وشهى، وأضحك حتَّى ألهى، وأحزن وأبكى وكثير من ذلك يُحكى، وهذه قوى سحرية، ومعانٍ بالإضافة إلى السِّحر حَرّية"[40] فليس – إذن- كل شعرٍ سِحْرا، فالشعر ذو المعاني السِّحرية هو ما كان أثَرُه لحظةَ تلقيه واقعًا، واضِحًا، وفاعلاً، إنه المعنى النَّافذُ الذي يشجع، ويقدم، ويسَهّر، ويقوّم، ويحبّبُ السَّخاء إلى النفوس، فيجود البخيل، ويعطي الممسك، ويشهي فيرغب من آيسَ من نيل رغائب الدُّنيا، ويضحك حتَّى يلهي ذي حاجَةٍ عن حاجته، ويحزنُ فلا يدري متلقيه ما أشجاه وغيَّره، ويبكي، فلاَ يعلم الباكي لأي شيء بكى وعَلاَمَ، إنَّما هو الشعر الذي "لَهُ نفذٌ" على حدّ عبارة قيس ابن الخطيم، نفذٌ يُضيءُ زوايا وأركانا في النَّفْسِ كانت من قبل غير مُضَاءة. إنَّهُ "يستبي لبَّنَا" كما قال ابن شهيد، ويرتهننا في لحظة القراءة.

يضيف لسان الدين، أنَّه يجب قسْمَةُ الشعر وتمييز السَّاحر منه عن غير السَّاحر، إذ إن هذا الشعر الذي يمتلك هذه القدرة على تحريك النفوس وتقليب القلوب أَوْلَى بأن يُفرَدَ في بابِه، ويوقَفَ على

أعتابه: "فمن الواجب أن يُسَمّى الصنف من الشعر الذي يخلب النفوس ويستفزها، ويثني الأعطاف ويهزها باسم السِّحْر الذي ظهرت عليه آثار طباعه وتبين أنَّهُ نَوْعٌ من أنواعه"[41].

ليس يقصد ابن شهيد الغض من موهبة قيس بن الخطيم، بل إنَّهُ وبتسميته بأبي الخطار يؤكِدُ على مكانته الشعرية، وإذ تعمد ألاَّ يمرَّ به ففي ذلك إشارة ذكية منه إلى احتمال عَدَم حيازة الشاعر للمكانة التي يستحقها في المدونة النقدية العربية القديمة. نكتشف هذه المكانة الأدبية التي يومئ إليها ابن شهيد من خلال هذا التحليل اللغوي الذي سنعرض له: قال ابن منظور: "الخطيرُ والخَطَرَان عند الصَّوْلةِ والنَّشاط وهُوَ التَّصَاوُل والوعيد (...) وفي حديث مرحب فخرج يخطر بسيفه أي يَهزُّه معجِبًا بنفسه متعرِّضًا للمبارزة، أو أنَّهُ كان يخطر في مشيه أي يتمايل ويمشي مِشيَة المُعجبِ وسيفُهُ معه"[42].

نسجل بدءًا أن هذه الدَّلالة المعجمية تتطابق مع مع الحياة الواقعية لقيس بن الخطيم؛ فقد كان ذا صولة ونشاط، وقد توعد فأنجز وعيده، ولَهُ مع السَّيف مودة وألفة، فقد نشأ قيسٌ "أيِّدًا شديد السَّاعدين"[43] ينازع الفتيان ويقارعهم، وهو لفرط قوته ونشاطه، لم يتأخر في أخذ ثأر أبيه الذي قُتل وهو طفل صغير، وأخذ ثأر جدّه الذي قتل قبل والده وقد قال في ذلك مفتخرا:

طَعَنْتُ ابنَ عَبدِ القَيْسِ طَعْنَةَ ثَائِرٍ * لَهَا نَفَذٌ لَوْلاَ الشَّعَاعُ أَضَاءَهَا**[44]

نواصل تحليلنا للقب ابن الخطيم (أبو الخطار) الذي منحه إياه ابن شهيد: جاء في اللسان: "والخطَرُ: مصدرُ خطر الفَحْل بذنَبه يَخْطر خَطْرًا وخطَرَانًا وَخطيرًا رفعَهُ مرَّة بَعْدَ مرَّة وضرب به حاذيهِ، وَهُمَا مَا ظهر من فخذيه"[45]، فالخطر -إذن- ذو علاقة بالفَحْلِ، وبوصولنا إلى قضية الفحلِ، والفحولة، نقول إنَّ قيس بن الخطيم، عُدَّ في الفحول، ذكرهُ ابن سَلام في طبقة شعراءِ المدينة[46]، وفي (فحولة الشعراء) للأصمعي "قلت: فقيس بن الخطيم، قال فحل"[47].

والواقع أنَّ ابن شهيد يقِّر بهذه الفحولة، ذلك أن من بين أهم معاني (أبي الخطار) هنا: "الخَطَرُ ارتفاع القدر والمال والشرف والمنزلة. ورَجُلٌ خطير أي لَهُ قدر وَخطر، وقد خَطُر (...) ويُقَال إنه لَرَفِيعُ الخطر ولئيمه، وخَطَرُ الرَّجُلِ: قدْرُه ومنزلَتُه (...) وأَمْرٌ خطِير: رفيعٌ (...) والخطير من كلِّ شيءٍ النَّبِيل (...) والخطير: النظيرُ"[48]. يكشف تحليل اسم "أبو الخطَّار" عن رفض ابن شهيد لمقياس الفحولة الذي رفع شعراء وخفض آخرين، وكأن ابن شهيد يومئ إلى تناقضات الأصمعي واضطرابه في إطلاق هذا "اللقب" على بعض الشعراء دون آخرين: ومن اللاَّفت أن الأصمعي لم يتحرَّز في إطلاق الفحولة على بعض الشعراء الجاهليين، وسلبها عن بعضهم الآخر، من ذلك مثلاً أنه "جعل على رأس فحُول الشعراء الجاهليين أمرأ القيس والنابغة الذبياني، بينما لم يعدَّ الأعشَى أو عمرو بن كلثوم فحلين وهُمَا عَلَى مَا هُمَا من الشهرة"[49]. إن السؤال الذي نطرحه مع ابن شهيد هو عِلَّةُ عدِّ قيس بن الخطيم فحْلاً وإخراج عنترة ابن شداد من عداد الفحُول؟ "وسألته عن خُفَاف بن ندبَه، وعن عنترة والزِّبْرقانِ بن بدر. قال: هؤلاء أشعر الفرسان"[50].

كان قيس بن الخطيم، شاعرا خطيرا ذا منزلة أدبية مرموقة وهو نظير لامرئ القيس وطرفة، بل إنَّ لَهُ نصوصًا سَاحرةً آسِرَة مِمَّا قَدْ يعدُّ المقياس الأنسب لترتيب الشعراء، إن هذه القدرة على التأثير في المتلقي، وجعله يسلك طرقًا غير معهودة في القراءة، هي المقياس الذي يجب أن يرتب الشعراء والنصوص، وليس مقياس الفحولة الذي لم يعد يليق بالحضارة والمدينة التي يعيش فيها ابن شهيد/قرطبة/. وألفاظ تدُّل على الصَّحْرَاء والحياة الصعبة لا يليق بها تكوين المعجم النقدي الخاص بالنصوص الشعرية التي تسحر بمائها وتغير النفوس وتهذِّبُ الطباع.

هكذا نكون قد خلصنا إلى أنَّ ابن شهيد يرفض مبدأ الفحولة العربي البدوي في ترتيب الشعراء، ويرفض مراتب بعْضهم، ويُعيد ترتيبهم على أساس قوة "الصناعة" التي توجب حُضور متلقٍ في ذهن الشاعر، متلقٍ ينتظر من النص الشعري أن يصنع "المتعة" و"اللذة" و "الفائدة".

4-تابع أبي تمام/ عتَّابُ بن حَبْنَاء:

يسمي ابن شهيد تابع أبي تمام بـ "عتَّاب"، صيغة مبالغة للفعل عتب، "وعتب من مكان إلى مكان، ومن قول إلى قول إذا اجتاز من موضع إلى مَوْضع، والفعل عتبَ يعتِبُ"[51]، ولابُدَّ أن أبا تمامٍ قد عتب من قول إلى قول، إذ انتقل في فن القول من كلام القدماء إلى لون جديد هو البديع. لقد انتقل من

القديم إلى الجديد/المحدث. واجتاز من اللغة التي كتب بها الشعراء الأوَّلون إلى لغة جديدة ترتكز على ألوان البديع وصنوفه.

"ورجلٌ أحْبنُ، والأحبن الذي به السِّقْيُ. والحَبَنُ: أن يكون السِقْيُ في شحم البطن فيعظُمَ البطْنُ لذلك، وامْرَأةٌ حَبْنَاء، و"ابن حَبْنَاء" اسم أطلق على غير واحد من الشعراء العرب جاهليين وإسلاميين"[52]، ونظن أن ابن شهيد أطلق هذا "اللقب" على تابع أبي تمام في إشارة منه إلى شغفه بالبديع؛ فإذا كنَّا فهمنا أن الحَبْنَ هو السِّقْيُ الذي يكون في البطن فيصيبها بالورم، سنفهم أن "عتاب بن حبناء" هو قراءة من ابن شهيد للشعر المحدث الذي استعمل مختلف الفنون التعبيرية التي سميت بالبديع وبناءً على معنى "الحبن" وهو الورم الذي يصيب البطن نرى أنَّ ابن شهيد يدعو إلى الاعتدالِ في استعمال البديع في الشعر، وذلك حتَّى لا يتحول هذا الاستعمال إلى مبالغة وإسراف تصيب القصيدة بالداء، وهو داء التَوَرُم بالبديع، أي أن ينقلب فعل التحسين إلى ضدِّه فتغدو القصيدة مشوَّهة الشكل، فاسِدة القوام مثلها مثل امرأة حَبْناءَ، متورمة البطن.

يدعو ابن شهيد هنا إلى الاعتدال في التجنيس، وإلى التوفيق بين طريقة العرب وطريقة المحدثين.

5-تابع البحتري/أبو الطبع:

إذا كان أبو تمام صاحب صناعة، عاكفًا على الصياغة، يجوِّدُ الكلام، ويحسِّن معرضه، فإن البحتري شاعر الطبع، بل إنَّهُ أبو الطبع، وليس يخفى ما نالته قضية الطبع والصنعة من اهتمام النقاد العرب قديما، وتأسيسًا عليها، تفرعت قضايَا أخر وتشعبت، بحث فيها النقد العربي القديم، وابن شهيد عمومًا ناقد معتد بالطبع، جعله مقياسا يدُّل على القوة الشعرية، ويمكن لنا إذا عَدَدْنَا المقاييس الشعرية التي يحتكم إليها ابن شهيد أن نضع "الطبع" على رأسها. يقول صاحب البغية في شأن الشاعر الزبيري "ذكره أبو عامر بن شهيد وقال: كان أميا لا يقرأ ولا يكتب وكان مع هذا من أطبع النَّاس شِعرا وأسرعهم بديهة"[53]. وربما آمن ابن شهيد أن الطبع أصل، وأن الصنعة الموجودة في كلِّ النصوص وفي كل العصور لا يجب أن تخرج عن حدِّ معين فيصير النص إلى الإغراق والغلو. الطبع أوَّلي فطري وأكثر التصاقا بالإنسان الذي يخلق النصوص فيعبر بها عن مشاعِره وعواطفه وآماله، بينما تغدو الصنعة اشتغالاً باللغة وانكبابا عليها من أجل الغوص إلى الأعماق، واستخراج المخفي وكشف الحقائق الغائرة في الأشياء.

يقف ابن شهيد إلى جانب التلقائية في قول الكلام، فالبحتري من أساتيذه، ومن الأستاذ يأخذ الطالب والمُريد، والطبع الذي هو "ملكة "نفسانية"، أو "قوة للنفس فاعلة"، تصدر عنها الأفعال أو الأعمال الاختيارية صدورًا تلقائيا"[54]، هو في نظر ابن شهيد مقترن بالانطلاق والتحرر، وهو كذلك مقترن بالسُّرْعَة والبديهة والقدرة على الارتجال الذي يعتز به ، لذلك كان "أبو الطبع" صاحب البحتري "فتى على فرس أشعل وبيده قناة"[55]؛ فالقوة على المجاراة في الشعر والإتيان بالكلام في معرض الحسن، أشبه بالفروسية، والشعراء المطبوعون فرسان، يحملون نصوصهم التي تصل إلى جماهير المتلقين، في سرعة وصول القناة/ الرمح التي كان تابعة البحتري يحملها، بل إن أدب ابن شهيد ذاته يحمل في الذخيرة هذا الوصف، ويقترن بالرماح "إلى نوادر كأطراف القنا الأملود..."[56]، والقنا الأملود هو الرُّمحُ الناعمُ، والنعُومة والرقة من صفات شعر ابن شهيد، فهو باعتراف أعدائه والطاعنين عليه، طبع، وماء رقيق عذب، وهواء لطيف سهل وغير الشعر الذي تكون هذه صفاته إنما هو شنائع وقعاقع[57].

غير أنه "لا صنعة دون طبع"[58]، ولذلك كان أبو تمام كذلك من أساتيذ أبي عامر لذلك رأيناه يأخذ عنه وصيته (وصية أبي تمام للبحتري)، وهي الوصية التي تلزم الشاعر بعدم محاولة المروق على ما استقر في أذهان المتلقين العرب، فمحاولة خرق النظام قد تجرُّ مشاكل وصراعات، وترك التقليد والإتيان بالمبدع يجعل المجتمع ومؤسساته (النقدية خاصة) تقف ضد الشاعر في محاولة لردِّه إلى الأصول الأولى للكلام، إنَّ محاولة الخرق هي محاولة لخلق أفق توقعات جديد، قد يستهلك من الشاعر عمرًا وجهدًا ينتهي دون أن يحقق المبدع مبتغاه.

6-تابع أبي نواس/ حسين الدنان:

"الحسْنُ ضِدَّ القبح ونقيضه (الأزهري)، الحُسْنُ نعتٌ لِمَا حَسُنَ.والحُسَيْنُ الجَبَلُ العَالِي، وبِهِ سُمِيَّ الغلامُ حُسَينا"[59]، و"الحُسْنُ، بالضم: الجَمالُ"[60]. الدِّنان، "الدَّنُ ما عظم من الزَّواقيد (...) والجمع الدِّنان"[61].

وزهير بن نمير إلى جانب هذا اللقب، يسمّي تابع أبي نواس "أبا الإحسان".وإذا كانت معظم الدراسات التي تناولت نص "التوابع والزوابع" قد أكدت على أن ابن شهيد استمد هذه الألقاب والكنى التي أطلقها على الشعراء من حقائق ووقائع تتصل بالتاريخ الفعلي لهم وحيواتهم ووقائعها، فإننا نرى أن هذه التسمية قراءة غير مكشوفة لنصوصهم ، وتفكيك رمزية هذه الأسماء قد يكشف عن آليات تلقي الخطابات الشعرية العربية الماضية من طرف ناقد مثل ابن شهيد صدر في أدبه ونقده عن ظروف تاريخية، ونفسية خاصة.

وفي الدنان إشارة واضحة إلى مبدأ اللذة الذي تبناه أبو نواس في إبداعه إذ دعا دعوة خبيئة ومكشوفة إلى جعل الخمر موضوع مقدمة الشعر العربي وإحلالها محل المقدمة الطللية وإزاحة المرأة عن مكانتها في مستوى الثقافة العربية وتعويضها بالغلام.

وبالنسبة إلى الحسين فإنه تصغير "الحسن" الذي هو ضدُّ القبيح، الحسين يعني الجمال، جمال شعر أبي نواس، إنَّهُ يقصد النصوص، وتحديدًا يشير أبو عامر إلى "النصوص الخمرية" فن أبي نواس، ما اشتهر به، وبذل فيه أدبه، ولربما وُسِمَ بالجلال أيضًا وذلك اتساقًا مع المكان الذي سيتلقى فيه ابن شهيد خمريات ومجونيات أبي نواس وسيبث فيه كذلك قصائده التي الخمرية؛ يتصف المكان بالجلال إذ تقوم عليه "الرَّهابين، مشدَّدة بالزنانير، قد قبضت على العكاكيز، بيض الحواجب واللَّحى إذا نظروا إلى المرءِ استحيا مكثرين للتسبيح عليهم هدي المسيح"[62].

لَيْسَ الشعر الخمري –بالنسبة إلى قراءة ابن شهيد- غرضًا طارئا، إنَّهُ فن "مهيب"، يتلقاه السامع/ القارئ بالصياح من حبائل النَّشوة، وإنَّ صاحبَ الفن الخمري لهو حقيق بأن تدرك المتلقي مهابته، ويأخذ في إجلاله لمكانته من العلم والشِّعر[63]، إنَّها تجربة جمالية تاريخية، والأديب الذي يجعل قارئه يعيش تجربة مماثلة هو حقيق بالاحترام والتقدير. إنه "أبو الإحسان"[64]، فهو صاحب الفَضْل المحْسِن الذي أخرج موضوع الخمر من السِّر إلى العلانية، حتَّى غدا على يديه فنّا قائما، ولقد كان له فضل تحرير الشعراء نحو القول الحرّ في الخمر والمجون والتغزل بالغلمان. فجَّر أبو نواس دهاليز العاطفة المكبوتة، الجامحة والشاذة، فظهرت إلى العلن ثورة على الفن العربي القديم، وعلى الوقوف على الأطلال التي لم يعرفها الشاعر الحَضري، رفض للصحراء وموضوعاتها وحيواناتها وعيشتها القاسية، لا شعر إلاَّ منطلقًا من واقع يعيشُه الشاعر، وأبو نواس وبعده ابن شهيد عاشا في المدينة/قرطبة/بغداد، حيث الماء والهواء بما يعنيه الماء والهواء لدى ابن شهيد من الحرية ومن عناصر الحياة جميعها، وما يشيران إليه من مظاهر التمدن والتَّحضر، وما يومئان إليه من عناصر قوَّة الشعر وأصالته، وقوة الطبع فيه وطغيان الجمال والسّحر عليه.

كان النص النواسي هو الذي خيب آفاق التوقعات؛ فقد جعل من الخمرة مقدمة في حركة ضديدة لما ألفَهُ العربي من الوقوف على الأطلال والدِّمن الخربة المتهدمة، وجعل الخمرة موضوعًا مستقلاً بذاته، ووصف الخمرة وأوانيها ومجالسها وساقيها...الخ، فكأنَّهُ فتح الدّن الذي جعلت فيه، وجَعَل كل شاعر يأتي بَعْدَه يأخذ من دنّ أبي نواس ويشرب منه، ويسقي المتلقين.

7-تابع أبي الطيب المتنبي/ حارثة بن المغلس:

تشرح المعاجم العربية الفعل "حرث" بأنَّهُ "الحرثُ والحِرَاثَةُ[65]: العمل في الأرض زرعًا كان أم غَرْسًا، وقد يكون الحَرْث نَفْسُ الزَّرْع"، و"الحَرْثُ: الكسْبُ (...) وفي الحديث أصدق الأسماءِ الحارث، لأن الحارثَ هو الكاسبُ"[66]. وحرثْتُ النَّارَ: حرَّكْتُهَا (...) والحرْثُ: إشْعَالُ النَّار، ومحراثُ الحَرْب ما يهيّجها"[67]، و"حارثة، وحَرَّاثُ ومُحَرَّث: أسماء"[68].

وأمَّا "المغلس" فمن "غَلَسَ" و "الغلَسُ ظلامُ آخر الليل (...) وغَلَسْنَا سِرْنَا بغَلَسٍ، وهو التغليسُ، وفي حديث الإفاضة: كنَّا نغْلسُ من جمع إلى منًى أي نسير إليها ذاك الوَقْتِ" [69].

ثمة علاقة واضحة بين اسم " الحارثة" والمعاني اللغوية المثبتة، إذ المعروف الشائع عن المتنبي أنه كان شاعرًا طالب مجد ومال، ولكن نظن أبا عامر قد قصد إلى أبعد من هذا المعنَى القريب ولذلك نذهب إلى أن الحارثة إشارة إلى التحريك: فقد حرك المتنبي مسائل عديدة، كان المتنبي يعشق الفروسية والحرب، كان يحمل الأحلام العربية القديمة في الفتوحات والغزو وبسط السلطان العربي على بقاع الأرض، لذلك أحب المتنبي السيف والحرب والطعن.

كان للمتنبي قدرة أخرى استمدها من قوة شخصيته غير المبالية بالآخرين، ومن قوة الشعر فيه، حتَّى لقد عُدَّ وَاحِد عصْره، "وللمتنبي قدرة على الإثارة نادرة فيما ينظم من شعر وما يفصح من آراء وما يصدر من مواقف، وفي حياته المليئة بالحركة والعنفوان والتنقل والترحال وفي أفكاره ذات التوقيت الحاسم السَّريع، وفي طموحه وآماله الكبيرة، وشغفه العجيب بمجد لم تدركه طقوس الملوك"[70].

لقد كان المتنبي في نظر ابن شهيد حارثا بما يحمله هذا الاسم من معاني التحريك، تحريك نار العداوة والخصومة ضِدَّه على المستوى الشخصي والسَّعي في النيل والانتقام منه وهجائه والحطِّ من قدره، لأنه احتقر النَّاسَ جميعا. ولقد رغب المتنبي بتحريك نار الحرب، وعشق الفروسية حتَّى إننا نعثر على وصف الهيئة الذي أثبته ابن شهيد (هيئة الفارس) في مؤلف الثعالبي: أبو الطيب المتنبي وماله وما عليه: "وحكى ابن جني قال: حدثني أبو علي الحسن بن أحمد الصنوبري، قال: خرجت من حلب أريد سيف الدَّولة، فلما برزت من السور إذا أنا بفارس متلثم قد أهوى نحوي برمح طويل، وسدَّده إلى صدري، فكدت أطرح نفسي عن الدَّابة فرقًا، فلما قرب منِّي ثنى السِّنان وحَسَر لثامه، فإذا المتنبي"[71]، إن هذا المشهد الذي يعيد ابن شهيد رسمه لتابع المتنبي: "فارس على فرس بيضاءَ كأنه قضيب على كثيب، وبيده قناة قد أسندها إلى عنقه.."[72]، يدرج قراءته للمتنبي ضمن السائد المألوف.

يبرز فعل التحريك أيضًا في قدرة المتنبي على تحريك الفعل النقدي المختص به، فإن كان قد حَصَدَ كثيرًا من الكراهية والحسد ، فقد استطاع أن يحرك النَّقد آنذاك و إلى اليوم.

والمتنبي هو حارثة بن المغلِّس، والغلس هو "ظلام آخر الليل"[73]، وهو "أوَّلُ الصبح حتَّى ينتشر في الآفاق"[74]، فلقد كان المتنبي حدثا/ نقطة تحوّل في مسار الشعر العربي، كان منطقة أضيء منها الشعر وخلقت فيها لغة شعرية جديدة/ قديمة، بين ظلام ونور، تمتح من القديم/الماضي/الظلام الذي هو في آخره، وتعتد بالجديد/الحديث/النور الذي يبدأ في الانتشار في الآفاق. وكأن ابن شهيد ومعه النقد الأندلسي في احتفاءٍ دائم بعباقرة اللغة، العظماء الذين يمثلون نقاطًا مفصلية، وأحداثًا فاعلة في تاريخ الأدب العربي شعره ونثره.

نخلص إلى أنَّ هؤلاء التوابع لا يمثلون سوى ذواتٍ منشعبة عن ذات ابن شهيد نفسه، جميعهم يمثلونه، وهو يمثلهم ، وكأنَّهُ نسخ مِنْهم صُوَرًا يحاورها، فيحاور ذاته، إن الذاتية طاغية في "التوابع"، ولكنها ليست ذاتًا متعالية تَسْعَى إلى إنكار الذوات الأخرى، بل هي تشيد حوارًا بينها وبين الآخر، في إصرار على إعطاء نفسها حقَّها من الفردانية والاستقلال الأدبي الذي تسوِّغه الموهبة والثقافة. وأخيرا قد يكون هذا الحديث أسعفنا في التعرف على "زهير بن نمير" تابع ابن شهيد.

"والزهرة نور كلِّ نباتٍ، والجمع زهر، وخص بعضهم به الأبيض، وزهر النبت: نَوْرُه (...) الأَزْهَرُ من الرِّجال الأبيض العتيق البياض النَيِّرُ الحَسَنُ"[75]، والنَّمرُ والنَّمير: كلاهما الماء الزاكي في الماشية، النَّامي عذبا كان أو غير عذب، قال الأصمعي: النَّمير النَّامي، وقيل مَاءٌ نمير أي ناجعٌ"[76]، يكون تابع "ابن شهيد" حامِلاً لمعاني الإزهار والرَّواءِ والنَّماء. إن "الماء" الذي كان قد تأسس مصطلحًا نقديًا في منظومة المصطلحات النقدية العربية ذو حُضور مطّرد في "التوابع والزوابع"، فهو "واد من الأودية، ذي دوح تتكسَّر أشجاره وتترنم أطياره" (ص 91) يسكنه تابع امرئ القيس، وهو "عين معينة تسيل، ويدور ماؤها فلكيا ولا يَحُولُ" (ص 93). يسكن بمحاذاتها تابع طرفة بن العبد، وهو يتفجر من أصل "شجرة غيناء" مثل "مقلة حوراء" (ص 98) وينفلق ماء العين عن وجه مثل القمر هو تابع أبي تمام، وحين يتعلق الأمر بابن شهيد فإن الماء يصبح هو ذاته. وكأن الأمواه تلك كلّها صُبَتْ فيه وجمعت لَهُ.

بتفكيك أسمائية التوابع والزوابع نخلص إلى أنها لم تكن سوى حيلة من ابن شهيد ليوضح قراءته لبعض النصوص الشعرية التي يتسم أصحابها بالعبقرية؛ إنها النصوص التي صاغت محطات فارقة في تاريخ الشعر العربي. النصوص الفارقة التي تصنع الدهشة هي ما يكسر أفق توقعات القراء بعيدا عن أي انحيازات و أنساق أيديولوجية كامنة في المؤلفات النقدية التراثية.

أسس ابن شهيد ببصيرة الناقد وقراءته لتاريخ الشعر العربي الأسمائية في رسالته على أساس التقاطع بين حياة الشاعر وظروفه ونصوصه في لقاء مع لحظة القراءة التي تخضع لاشتراطات تاريخية وحضارية لتصوغ الموقف الجمالي من النصوص.

أعاد ابن شهيد ترتيب الشعراء لا في سلم تراتبي يخضع لمقياس ضيق، لكن على أساس قوة الإدهاش في النص ومدى تمثيله للجديد المفارق.

استطاع ابن شهيد أن يبني رسالته "التوابع والزوابع" على السرد و أن يجعله سردا نقديا بامتياز يرمز فيه لمعتقداته النقدية بإطلاق أسماء رامزة للشعراء، فكان نصه مفارقا، جديدا يستدعي النظر والتفكيك والتأويل.

هوامش الدراسة:

(1) الجموسي، أسماء عبد الناظر.التفاعل السياقي بين الشعر الأول والتراث النقدي إلى القرن الخامس الهجري، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1، 2011، ص 348.

(2) الجاحظ. البيان والتبيين ، ج 1، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1998، ص 374.

(3) السيوطي. المزهرفي علوم اللغة وأنواعها، ج2، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وآخرون،مكتبة التراث، القاهرة، ط3،دتا، ص 432.

(4) نفسه، ص ن.

(5)نفسه، ص 343.

(6) الجموسي، أسماء. التفاعل السياقي، ص 349.

(7) نفسه، ص 351.

(8) ابن منظور. لسان العرب/ عتب.

(9)نفسه / عتب.

(10)نفسه/عتب

(11)نفسه / نفل.

(12) الفيروز آبادي. القاموس المحيط/ النَّفل.

(13) الأصمعي، أبو سعيد بن عبد الملك بن قريب. اشتقاق الأسماء، تح: رمضان عبد التواب وصلاح الدين الهادي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 2، 1994، ص 81.

(14) ابن قتيبة. الشعر والشعراء، ج1، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط 2، ص 128.

(15) السكري، أبو سعيد. ديوان امرئ القيس وملحقاته، م 1، تح: أنور عليان أبو سويلم ومحمد علي الشوابكة، مركز زايد للتراث والتاريخ، أبو ظبي، ط 1، 2000، ص 11 (المقدمة).

(16) الجاحظ. البيان والتبيين، ج 4، ص 84.

(17) القيرواني، ابن شرف. رسائل البلغاء، جمع: محمد كرد علي، دار الكتب العربية الكبرى، القاهرة، د ط،1913، ص 243.

(18) القيرواني، ابن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: توفيق النيفر ومختار العبيدي وجمال حمادة، المجمع التونسي للعلوم و الأداب والفنون (بيت الحكمة)، قرطاج، ط1، 2009، ص 174.

(19) السَّرقسطي، أبو الطاهر محمَّد بن يوسف. المقامات اللزومية، تح: حسن الوراكلي، جدارا للكتاب العالمي، عمان، عالم الكتب الحديث، إربد، ط 2، 2006، ص 266.

(20) يراجع: الحميدي. جذوة المقتبس في ذكر ولاةِ الأندلس، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، د ط، 1966، ص 277.
(21) الشنتريني، ابن بسَّام. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق1/م1، تح: إحسان عباس،الدار العربية للكتاب، ليبيا –تونس، د ط، 1981، ص 61.
(22) ابن شهيد. التوابع والزوابع، ص 92.
(23) يراجع: المصدر السابق، ص ن.
(24) ابن شهيد. الديوان،جمع وتح: يعقوب زكي، دار الكتاب العربي، القاهرة، د ط، دتا، ص 120، وقال فيه ابن سعيد في رايات المبرزين وغايات المميزين "والسَّابق له امرؤ القيس، لكنه أحسن في تناوله غاية الإحسان" ابن سعيد، أبو الحسن علي بن موسى. رايات المبرزين، وغايات المميزين، تح: محمد رضوان الدَّاية، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط 1، 1987، ص 124.
(25) ابن شهيد. الديوان، ص 107، والمطلع ينقصه العجز والقصيدة في مدح يحي المعتلي.
(26) ابن شهيد. التوابع والزوابع، جمع وتح: بطرس البستاني، بيروت، دط، 1980، ص 93.
(27) ابن شهيد. التوابع والزوابع، ص 91.
(28) الناقوري، إدريس. الأطروحة والتأويل (دراسات نقدية في الأدب والتراث)، مطبعة دار النشر المغربية، البيضاء (المغرب)، ط 1، 2006، ص 65.
(29) ابن بسام. الذخيرة، ق 1/ م 1، ص 238.
(30) ابن منظور. لسان العرب/ عنتر.
(31)نفسه / عجل.
(32) القرشي. جمهرة أشعار العرب، في الجاهلية و الإسلام، تح: محمد البجاوي، نهضة مصر، القاهرة، د ط، 1981، ص 89.
(33) ابن شهيد. التوابع والزوابع، ص 94.
(34) لسان العرب: زعم.
(35) الشعر والشعراء، ج 1، ص 182.
(36) يراجع: الروبي، ألفت كمال. بلاغة التوصيل وتأسيس النوع، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية شهرية (112)، القاهرة، د ط، 2001، ص 47.
(37) ابن شهيد. التوابع والزوابع، ص 96.
(38)نفسه ، ص ن.
(39) ابن منظور. لسان العرب/ خطر.
(40) ابن الخطيب، لسان الدين. كتاب السِّحر والشعر، تح: كونتنته بيرير، مراجعة: محمَّد سعيد إسبر، بدايات للطباعة والنشر، سوريا، ط 1، 2006، ص 13.
(41) نفسه، ص ن.
(42) ابن منظور. لسان العرب/ خَطَرَ.
(43) الأصفهاني، أبو الفرج. الأغاني، ج 3، تح: إحسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت، ط 3، 2008، ص 06.
(44) ابن الخطيم، قيس. الديوان، تح: ناصر الدين الأسد، دار الصادر، بيروت، دط، 1967، ص 46.
(45) ابن منظور. لسان العرب/ خطر.
(46) الجمحي، محمد ابن سلام. طبقات فحول الشعراء، ج 1، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، د ط، د تا، ص 228.
(47) السجستاني، أبو حاتم. سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي وردُّه عليه فحولة الشعراء، تح: محمد عودة سلامة، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، د ط، 1994، ص 38.
(48) ابن منظور. لسان العرب/خطر.
(49) سؤالات أبي حاتم، ص 7 (مقدمة المحقق).

(50)نفسه ، ص 48.
(51) ابن منظور. لسان العرب/ عتب.
(52) يراجع: السَّيد، فؤاد صالح. معجم الذين نسبوا إلى أمهاتهم، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، د ط، 1996، ص ص 60 -70.
(53) الضبي، أحمد بن يحي. بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1989، ص 724.
(54) عصفور، جابر. مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 5، 1995، ص 30.
(55) ابن شهيد. التوابع، ص 102.
(56) ابن بسام. الذخيرة 1/1، ص 192.
(57) يراجع: نفسه، ص 210.
(58) عصفو، جابر. مفهوم الشعر، م س، ص 30.
(59) ابن منظور. لسان العرب/ حَسُنَ.
(60) الفيروز آبادي. القاموس المحيط/الحُسْن.
(61) ابن منظور. لسان العرب/الدن.
(62) ابن شهيد. التوابع والزوابع، ص 105.
(63) يراجع: م ن ، ص 106.
(64) نفسه، ص 105.
(65) ابن منظور. لسان العرب/ حَرَثَ.
(66) نفسه/ حَرَثَ.
(67) نفسه / حَرَثَ.
(68) نفسه / حَرَثَ.
(69) نفسه /غَلَسَ.
(70) الخياط، جلال. الثابت والمتحول في شعر المتنبي وحياته، دار الرائد العربي، بيروت، ط 2، 1987، ص 17.
(71) الثعالبي، أبو منصور عبد الملك. أبو الطيب المتنبي وماله وما عليه، تح: محمود محي الدين عبد الحميد، مكتبة الحسين التجارية، د ط، د تا،ص 38.
(73) ابن شهيد. التوابع، ص 112.
(74) ابن منظور. لسان العرب/غلس.
(75) نفسه /زهر.
(76) نفسه / نمر.