ملخص

ينطلق هذا البحث وهو يعالج ظاهرة الغربة النفسية ' والحنين الجارف للماضي عند بعض الشعراء من مخضرمي الجاهلية والإسلام ممن لم يكن الإسلام قد تغلغل – بعدُ – في نفوسهم' وخالطت بشاشته أرواحهم – من فكرة خلاصتها أنه بقيام دولة الإسلام' وانقياد هؤلاء الشعراء لقيمها وآدابها' وما تقتضيه من خروج الشاعر، بل انخلاعه من حياته السابقة ومواجهة حياة جديدة .

فقد انعكس ذلك التطور التاريخي' والتحول السياسي' والانتقال الحضاري بما يحمله من خير مع مجيء الإسلام' بصورة عكسية غير مقبولة ولا مُرضية عند هذا الشاعر (الإسلامي اليوم – الجاهلي بالأمس) لانهيار عالمه الإبداعي الذي عاش في ظلاله الوارفة ؛ ولتلاشي مكانته في مجتمعه الجاهلي كمثقف القبيلة' ولسانها' ومن هنا انقمعت نرجسيته' وأحس بشرنقة الذات العاجزة' ولم يستطع التكيف مع الواقع الجديد بسهولة' مما أجج في نفسه الصراع والغربة' والتشتت الفكري بين عصرين متناقضين تمامًا' ومن ثم لم يجد أمامه إلا التمسك بالماضي، واستلهامه بصورة واضحة في إبداعه في مرحلة صدر الإسلام، بل امتد الأمر إلى العصر الأموي .

مما يمكن أن نطلق عليه (الاسترجاع الفني) للماضي لمواجهة الحاضر المضطرب ويكون هذا (الصراع) ذاته مع الواقع الجديد' هو منشأ الإبداع' وتكون البيئة بما فيها من ضغوط نفسية' واجتماعية هي المسبب الرئيس لعقدة الشاعر' ولسر صناعة الإبداع لديه كما يقول (إلفرد إدلر) ؛ بأن انطلاق الإبداع ربما يرجع لعقدة الشعور بالنقص' وبالفعل واجه الشاعر المخضرم ذلك النقص الفني' والفكري الناتج عن التغير الحضاري، والتطور التاريخي مع مجيء الدين الجديد بالحنين للماضي والعيش في ظلاله' كنوع من المواجهة' وإيجاد هوية بديلة لما هو مفروض عليه في ظل تقاليد وعادات جديدة' ونقد أدبي وأخلاقي جديد لم يعهده من قبل' وهنا تتأتي وبكل قوة في شعر مخضرمي صدر الإسلام ظاهرة (صراع – إقدام الإحجام) أو التشتت الفكري بين (الانتماء للواقع والاغتراب فيه) لأن القيم الجديدة في الإسلام لم تعد تتفق وتوجهات الشاعر التي آمن بها في الجاهلية' وتربى عليها ونشأ في ظلالها' وكوَّن ثقافته وإبداعه فيها .

كل ذلك آمن به البحث' وحاول إبرازه في هذا المعالجة مطبقًا ذلك تحديدًا على (شعراء المشوبات) الذين ذكرهم القرشي في جمهرة أشعار العرب' فتعرضنا لهذا المصطلح (المشوبات)،وحاول البحث قراءته من خلال النص ذاته' وكذا جاء مصطلح الخضرمة ليشارك في هذه المعالجة البحثية' بما يثبت فكرة البحث ويؤكد ما ذهب إليه، فجاء عنوان البحث :

(الغُربة والحنين إلى الماضي في شعر (مشوبات جمهرة أشعار العرب))

الكلمات المفتاحية : الغربة' الحنين' مشوبات . جمهرة أشعار العرب .

***

Research summary
This research begins and deals with the phenomenon of psychological alienation, and the overwhelming nostalgia for the past among some poets from the ancient pre-Islamic and Islam who had not yet penetrated Islam - in their souls, and their souls were mixed with its screen - from the idea of its conclusion that with the establishment of the Islamic state, and the submission of these poets to its values and morals, and what It requires him not to leave the poet, but rather to remove him from his previous life and face a new life.
This was reflected in the historical development, the political transformation, and the civilizational transition, with the good that it brings with the advent of Islam, in an unacceptable and unsatisfactory way for this poet (the Islamic today - the pre-Islamic yesterday) because of the collapse of his creative world in which he lived in its lush shadows; And because his position in his pre-Islamic society as the tribe's intellectual and language had vanished, and from here his narcissism was suppressed, and he felt the cocoon of a helpless self, and he could not easily adapt to the new reality, which fueled in himself conflict and alienation, and intellectual dispersal between two completely contradictory eras, and then he found nothing in front of him except to hold on to the past. And his inspiration clearly in his creativity in the early stage of Islam, but the extension of the matter to the Umayyad era.
From what we can call (artistic retrieval) of the past to confront the turbulent present, and this same (conflict) with the new reality is the origin of creativity, and the environment, with its psychological and social pressures, is the main cause of the poet's complex, and the secret of his creativity, as he says (Alfred Adler); That the release of creativity may be due to a feeling of inferiority complex; Indeed, the veteran poet faced that artistic and intellectual deficiency resulting from cultural change and historical development with the advent of the new religion with nostalgia for the past and living in its shadows, imposed on him in light of new traditions and customs, and a new literary and moral criticism that he did not know before, and here it comes with full force in veteran poetry The beginning of Islam is the phenomenon of (conflict - the feet of reluctance) or intellectual dispersion between (belonging to reality and alienation in it) because the new values in Islam no longer agree with the directions of the poet that he believed in during the pre-Islamic era, and he was raised on it and grew up in its shadows, and the formation of his culture and creativity in it.
All of this was believed by the research and tried to highlight it in this treatment, specifically applying that to (the mixed poets) who Al-Qurashi mentioned in the crowd of Arab poetry, so we exposed this term (the distortions), and the research tried to read it through the text itself, and the

term Al-Khadrama came to participate in this research treatment , which proves the idea of the research and confirms what he went to, so the title of the research came:
Alienation and nostalgia for the past according to the veteran poets of pre-Islamic era and Islam, a critical reading in light of the term “disturbance.”
Keywords: Alienation and nostalgia for the past in poetry (interferences with a crowd of Arab poetry)

***

المقدمــة

الحمدُ لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وخاتم النبيين سيدنا محمد، خير خلق الله أجمعين، وعلى آله، وصحبه ومن سار على هديه، وعمل بسنته إلى يوم الدين .

وبعد ...

هذا البحث ما هو إلا محاولة للرد على إشكالية نقدية مهمة طرحها الدكتور إبراهيم عوضين [(١)]، متسائلاً أثناء دراسته عن (النابغة الجعدي وشعره) : لماذا جعل صاحب الجمهرة قصيدة النابغة الجعدي من القصائد المشوبات ؟ ... مع أن الذي ينظر فيها لا يجد أي كفر على الإطلاق ... وقد أكد محقق الجمهرة أن المشوبات هي القصائد التي شابها الكفر والإسلام...)[(٢)].

وقصيدة أخرى تثير الإشكالية ذاتها ؛ إذ يعجب أستاذنا الدكتور/ كاظم الظواهري من أن أكثر شروح لامية كعب بن زهير (بانت سعاد) تتناولها من منطلق ديني في المقام الأول، مع أن هذه القصيدة تحسب في المشوبات، وهي القصائد التي شابها الكفر والإسلام ... وهي مجموعة من القصائد التي قالها الشعراء أول إسلامهم، فجاءت النغمة الدينية في هذه القصائد فاترة لا تعبر عن وجدان (امرئ مسلم)[(٣)].

فاسترعى ذلك انتباه الباحث، ورأى أن ما أثاره الأستاذان بحق إشكالية تمثل لمحة نقدية تتطلب تحرير مصطلح "المشوبات"، وتحليل هذه القصائد .

وبعد قراءة – أظنها من العمق بمكان – كان هذا البحث الذي عنونته : (الغربة والحنين إلى الماضي في شعر مشوبات جمهرة أشعار العرب) .

حاول الباحث – قدر استطاعته – أن يبرز خصوصية شعراء الخضرمة وشعرهم على عجالة وفي لمحات خاطفة من الوجهة الفنية والنفسية، متشحًا بوشاح النقد الموضوعي، والقراءة المنصفة للفن كفن، بعيدًا عن الناحية العقائدية تمامًا، إيمانًا من البحث وصاحبه بأن (الدين بمعزل عن الشعر) ؛

---

(١) هو الأستاذ الدكتور : إبراهيم عوض / أستاذ الأدب والنقد في جامعة عين شمس ، صاحب المؤلفات المتنوعة في الدرس الأدبي ، والإسلامي ، والقراءة النقدية لأعمال المستشرقين ، للتفصيل ينظر الرجل ومؤلفاته على موقع الألوكة على الشبكة العنكبوتية .

(٢) النابغة الجعدي وشعره ، د/ إبراهيم عوض ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ط الأولى سنة ١٩٩٣م ، ص ٨٩، ٩٠ ، وكلمة محقق الجمهرة (د. محمد علي الهاشمي) في مقدمة تحقيقه للجمهرة ٣٧/١ .

(٣) المعادل الموضوعي في الشعر الجاهلي ، د/ كاظم الظواهري ، دار الهداية ، ط المعارف سنة ٢٠١٩م ، ص ١٥٣.

كما قال القاضي الجرجاني [١].

وقد تبين للبحث من خلال محاولته لتطبيق المنهج السياقي الذي يهتم بالناحية النفسية والاجتماعية والفنية، ويستبطن شخصية المبدع وشعره، أن بعض الشعراء المخضرمين في صدر الإسلام وخاصة شعراء المشوبات قد أحسَّ كلٌّ منهم بالغربة النفسية، وبالعجز الفني، فمنعه ذلك عن مسايرة الواقع المفروض عليه في ظل الدين الجديد، كما أحس بتلاشي قيمته، ومكانته والتي طالما كان يزهو بها في ظلال الجاهلية، مما ولد في داخله عقدة الشعور بعدم الرضا عن نفسه .

وفي مواجهة ذلك الاغتراب، لم يجد أمامه إلا الحنين إلى الماضي، يُنشد على أنغامه، ويستلهمه في إبداعه ؛ إحساسًا منه بالعجز عن مسايرة الواقع الجديد المفروض عليه فنيًّا، وفكريًا .

وفي سبيل بيان ذلك كان لابد من استيضاح مصطلح المشوبات، ومحاولة تحرير هذا المصطلح، وقراءته قراءة جديدة تتوافق مع النصوص الشعرية السبعة التي اختارها القرشي، ووضعها تحت هذا المسمى أعني (المشوبات) ؛ إضافة إلى مصطلح الخضرمة، الذي وجدته بعد توقفي أمامه ومحاولة قراءته قراءة تغاير السائد والمألوف، وجدته يفسر مصطلح (المشوبات) ويبينه، كما سيُظهر البحث – قدر استطاعته – بعون الله تعالى وتوفيقه.

وقد توقف البحث مع شعراء المشوبات وشعرهم بقراءة تحليلية، تأويلية– قدر استطاعته ليبرهن على غربتهم وحنينهم للماضي– تؤكد غربة شعر المشوبات وشعرائه، أو : مع شعراء المشوبات وشعرهم الشاعر المخضرم في صدر الإسلام وحنينه إلى ماضي، وفي ظني أن (القرشي) صاحب الجمهرة ما قصد إلا الناحية الفنية عند إطلاق هذا المصطلح، و(المشوبات) ما هي إلا نسج فني على منوال آثار العصر الجاهلي، واستظلال بظلاله الموضوعية والفنية.

وكان منهج البحث الذي يتفق وطبيعة الدراسة، هو المنهج الوصفي، حيث كان التحليل للظواهر التي عرضها البحث بعد إعمال المنهج السياقي (النفسي، الاجتماعي، الفني) في شعر الشاعر، ونفسيته بما يبرز مقصد البحث ويجلي فكرته.

هذا وجاء البحث وتخطيطه كالآتي :

المقدمة : وقد أشرت فيها لفكرة البحث، والإشكالية البحثية التي عرضها الأستاذان الفاضلان .

وفي التمهيد : عرض البحث لفكرته، وحاول تقريب مقصده من خلال :

أولاً : فكرة الصدمة الفنية عند شعراء مخضرمي صدر الإسلام .

ثانياً : مصطلحات وإشكالات نقدية قراءة وتحليل، وقد اشتمل على :

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي الجرجاني ، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي البجاوي – مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٦٩م ، ص ٦٤.

أ – مصطلح الخضرمة وإشكالياته .

ب– إشكالية مصطلح المشوبات وفض الإشكالية .

جـ – قلق الخضرمة بين الجاهلية وصدر الإسلام .

ثم أتبعته بالمبحث الأول : (القصائد المشوبات قراءة تحليلية نقدية)

وقد انتظم تحته شعراء المشوبات وقصائدهم وهم كالتالي :

أولاً : مشوبة كعب بن زهير .

ثانيًا: مشوبة الشماخ بن ضرار.

ثالثًا: مشوبة الحطيئة .

رابعًا: مشوبة تميم بن مقبل .

خامسًا: مشوبة النابغة الجعدي .

سادسًا : مشوبة عمرو بن أحمر الباهلي

سابعًا : مشوبة القطامي الشاعر الأموي .

ثم جاء المبحث الثاني تحت عنوان (ظواهر بارزة في المشوبات)' وقد اشتمل على الآتي :

أولاً: ظاهرة الثنائيات الضدية في المشوبات .

ثانيًا : العصبية القبلية في المشوبات .

ثالثًا : البُعد النفسي وظاهرة الصراع في المشوبات.

رابعًا : ظاهرة الرمز والقناع في المشوبات .

خامسا : ظاهرة الهروب للطبيعة في المشوبات .

سادسا :ظاهرة المحافظة على التقاليد الفنية الموروثة في المشوبات.

ثم أعقبت ذلك بخاتمة متضمنة لنتائج البحث' وكذا ثَبَتٍ للمصادر والمراجع التي استقى منها الباحث فكرته' وفهرس للموضوعات التي تمثل هيكلة البحث وتنظمه.

(رَّبَّنَا عَلَيْكَ تَوَكَّلْنَا وَإِلَيْكَ أَنَبْنَا وَإِلَيْكَ الْمَصِير) [1].

الباحث / محمد طه صالح خضر

****

(١) سورة الممتحنة آية ٤.

التمهيـد

أولاً : "فكرة الصدمة الفنية عند شعراء مخضرمي صدر الإسلام"

إن عصر صدر الإسلام بما يمثله لنا من قيم روحية وإنسانية واجتماعية وعقلية، قد مثَّل بعض شعرائه من مخضرمي الجاهلية والإسلام صورة أخرى تمامًا، مبعثها في نفس هؤلاء الشعراء الذين لم يتغلغل الإسلام – بعدُ– في نفوسهم وقلوبهم، ولم تخالط بشاشته أرواحهم – عدة أمور :

* فقد تلاشت مكانة الشاعر (الجاهلي) في ظل الدعوة الجديدة .
* وانسحقت نرجسيته التي كان يتباهى بها كمبدع، ومثقف في وسط الجاهليين .
* وأصبح أمام الشاعر سدود وقيود (نقدية أخلاقية) تلزمه بمنهج فني إسلامي.
* فلم يعد ثمة مكان لعصبية قبلية، ولا حماسة ثائرة، ولا إغارة متوالية، ... ولا هجاء فاحش، ولا ثورة غاشمة، ولا ثأر للمقتول بعشوائية، "فقد قيّد الإسلامُ الفتك" ولا مجال للنيل من الأعراض، والأحساب، والأنساب ... إلى غير ذلك من روافد الإبداع الفني[1]؛ والتي تربى عليها الشاعر، ونشأ في ظلالها، وتمكنت من شاعريته، وحشاشة نفسه كمبدع، لما أُفرغ ذلك كله من قاموس الشاعر الإبداعي المخضرم في صدر الإسلام ... ومن هنا جفت المنابع فأحس الشاعر بالغربة الفنية، فما كان من بديل إلا الحنين للماضي والعيش على أطلاله، واستلهام ماضيه الذي يُسعفه، ويُبقي على وجوده، ليواجه به انسحاق ذاته، وتلاشي مكانته، إذ إنه لم يتكيف مع الواقع الجديد الذي أخرجه من فردوسه المفقود إخراجًا، ولذا وقعتْ الصدمة الفنية بين المألوف أو المعتاد وبين الواقع المحبط للإبداع في ظل تقاليد اجتماعية وفنية ونقدية جديدة ...

هذا، وإذا كانت حركية التاريخ تسمح بسرعة التغييرات، والتحولات السياسية، والثورات والحضارات، فليس كذلك الشعر؛ لأنه لا يخضع للتغيير السريع، والمفاجئ لأن الإبداع الشعري (ابنٌ شرعي للبيئة) ينشأ في ظلالها ؛ ويكوِّن المبدع ثقافته في رحابها من الناحية اللغوية، والفكرية، وكذا العادات، والتقاليد، والطباع، والشعر الجاهلي خاصة لأنه نتاج لزمن سحيق، وتراث تليد، مر بمراحل عدة، حتى وصل إلى هذا النضج والكمال الفني، والفكري ...

ومن هنا فإن الشاعر (المخضرم) هو شاعر جاهلي بالأصل عاش ونشأ وتربى وترعرع في ظل الفن الجاهلي ؛ وكان من الصعب عليه الانتقال فنيًا بين عشية وضحاها إلى عصر جديد قلب الموازين، وغير الأفكار بوجهةٍ أخلاقية ونقدية جديدة، ونص قرآني معجز، أعجز الشعراء وأدهشهم، مما يؤكد صدمة الشاعر الفنية ووقوعه في هوة الاغتراب الفني، والنفسي، ورفض الآخر، ليس من منطلق ديني

---

(١) للتفصيل حول هذه الروافد ، دراسات في الأدب الجاهلي " مباحث تراثية ونصوص دينية مترجمة " د/ عادل جاسم البياتي ، مكتبة الأدب المغربي ط الأولى ١٩٩٦م ، ج ٢/ص ٢٧ وما بعدها .

عقائدي، ولكن من منطلق فني، وفكري ؛ فالناظر المدقق في شعر المخضرمين يجد أن معظم هؤلاء المخضرمين " لم يكادوا ينتقلون من الجاهلية إلى الإسلام، ولم يكادوا يتجاوزون في الإسلام صورة العصبية القبلية التي كانوا يديرونها في الجاهلية " (١).

ومن هنا كانت فكرة الصدمة الفنية، والقلق لدى الشاعر المخضرم، حيث شعوره بالحنين للماضي الذي يجد فيه حريته المسلوبة، وإبداعه الفني المنتزع منه في ظل الدعوة الجديدة، ولذا كان " هذا الاضطراب والقلق والرجوع إلى القديم والحنين إليه شعور عام يشعر به كل جيل اعتاد نمطًا من الحياة، وثبت عليه أمدًا طويلاً، ثم اضطر أنْ يتخلى عنه دفعة واحدة، ومن ثم لم يكن من السهل عليهم أن ينقلوا انتقالات من طور إلى طور، بين عشية وضحاها، وأَن يبدلوا أفكارًا ومبادئ بأفكار ومبادئ أخرى" (٢).

وتؤكد ذلك الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي ؛ حيث ترى أن زمن (عصر صدر الإسلام) " قطعت خط التطور الثابت للفن الشعري، وأوجد فاصل بين عصرين شعريين مزدهرين : الجاهلي والأموي مما خلق انقطاعًا كان صدمة للموهبة الإبداعية العربية، هزَّ قيمتها ومفاهيمها وجذورها التقليدية...)(٣).

وبذا فإن البحث يذهب مذهب دكتوره سلمى الخضراء الجيوسي فى مقولتها النقدية السابقة ؛ مؤكدًا على فكرته والتي عنوانها: غربة الشاعر المخضرم وحنينه إلى الماضي .

" هذه هي الواجهة الفنية البحتة للوضع الشعري للفترة الإسلامية جانب لم يحظ باعتراف النقاد ومؤرخي الأدب (٤) ؛ ولذا عرض لها البحث، وحاول إظهارها، بقراءة نقدية تُبنى على أساس واقعي؛ من خلال استبطان نصوص الخضرمة من الداخل، وخاصة في ضوء تحرير مصطلح الخضرمة، ومصطلح المشوبات الذي أطلقه القرشي في جمهرة أشعار العرب، بمدلوله المراوغ، والذي يفتح مجالاً رحبًا للتأويل في النص الشعري عند بعض مخضرمي صدر الإسلام عامة، وشعراء المشوبات خاصة.

فالقارئ لحركة إذعان شعراء مخضرمي صدر الإسلام للتطور الحضاري المفاجئ، ولبيان موقفهم من

---

(١) الشعراء المخضرمون ، د/ عبد الحليم حفني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط الأولى ، سنة ١٩٨٣م ، ص ١٣١.

(٢) ديوان ابن مقبل ، تحقيق د/ عِزة حسن ، دمشق / ١٣٨١ع ، ١٩٦٢م ، مقدمة الديوان ، ص ١٣ .

(٣) موسوعة تاريخ الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي ، تأليف نخبة ، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم ، المركز القومي للترجمة ، الطبعة الأولى ٢٠١٧م ، مقال بعنوان:(الشعر الأموي) د/ سلمى الخضراء الجيوسي ص ٥٨٢.

(٤) السابق ص ٥٨٣.

الدعوة الجديدة يستطيع أن يقسمهم كالتالي :

١- شعراء استجابوا سريعًا للدعوة الإسلامية، بل أصبحوا اللسان المُعبر عن الدعوة، ويلحظ أنهم كانوا في قلب مراكز التأثير الإسلامية في مكة والمدينة، كحسان، وابن رواحة، وكعب بن مالك رضي الله عنهم وغيرهم .

٢- شعراء هم اللسان المعبر عن الشرك وأهله إلى أن أسلموا مثل ضرار بن الخطاب، وابن الزبعري، وأبو سفيان بن حرب ...

٣- شعراء كانوا بعيدين عن مراكز التأثير الإسلامية، وتأخر إسلامهم، بل أسلموا تبعًا لقبائلهم، وقد ارتد منهم الكثير في زمن الردة مع قبائلهم، وهؤلاء قد أسلموا بغير أن يؤثر إسلامهم في شعرهم تأثيرًا شديدًا، وأغلبهم من أهل البادية [١] مثل مُتمم بن نويرة صاحب المراثي الشهيرة في أخيه مالك، والحطيئة، والشماخ بن ضرار، وعمرو بن معد يكرب الزبيدي، وعامر بن الطفيل[٢] وتميم بن مقبل، وكل شعراء المشوبات، مع العلم بأن ما ينطبق على شعراء المشوبات ينطبق على الكثير من مخضرمي صدر الإسلام " فالمشوباتْ أكثر من ذلك العدد بكثير" [٣] عند التدقيق في دواوين الأفراد، ودواوين القبائل لهذه المرحلة تحديدً، مما يضيق المقام هنا بذكره وخاصة الشعراء البدو منهم.

فهؤلاء وغيرهم لم يظهر أثر الإسلام في عواطفهم وأفكارهم لأن أهل البادية كانوا أبعد الناس عن روح الإسلام، ومعظم أهل الوبر لم يسلموا إلا كارهين " [٤].

هذا وهؤلاء تحديدًا هم من يقصدهم البحث ممن تحقق في إبداعهم بالفعل الغربة، والحنين للماضي، وتوفر في شعرهم ونفسهم ما يعرف بالصدمة الفنية في ظلال الدين الجديد.

****

(١) تاريخ الآداب العربية في الجاهلية حتى عصر بني أمية ، كارل نالينو . ترجمة د/ طه حسين ، دار المعارف ١٩٥٤م ، ص ٩١.

(٢) السابق ص ٩٢ إلى ص ٩٧ .

(٣) الثنائيات الضدية في القصائد المشوبات ، د/ نهى محمد عمر ، العراق ، جامعة واسط مجلة كلية التربية ، العدد الأربعون ج ٢شهر آب ، ٢٩٢٩ ح ، ص ١٧٣ .

(٤) تاريخ الآداب العربية في الجاهلية حتى عصر بني أمية كارل نالينو ، ص ٩٦.

ثانيًا : مصطلحات وإشكالات نقدية قراءة وتحليل :

أ – مصطلح الخضرمة وإشكاليته :

من المصطلحات المرواغة في تراثنا الشعري مصطلح الخضرمة، ومصطلح المشوبات، ومع هذه المراوغة بينهما تقارب من الناحية الفنية، فقد شاع استخدام (الخضرمة) أو (المخضرم) بمعناه اللغوي الدال على (الاتساع) و(الخبرة الفنية) و(الكثرة والسعة) .

قال ابن رشيق : " قال أبو الحسن الأخفش : ماءٍ خضرم إذا تناهى في الكثرة والسعة، ومنه سُمى الرجل الذي شهد الجاهلية والإسلام مخضرما كأنه استوفي الأمرين [١].

وعلى هذا سارت الدراسات الأدبية والنقدية... على امتدادها ولكنَّ هذا البحث يرى أن مصطلح الخضرمة ربما أخذ من أصل حسي آخر غير معنى (الكثرة والسعة)، ويتبنى وجهة نظر أخرى تمامًا تناقض السائد وتعارضه ؛ حيث أعتقد – أن الخضرمة – عند إطلاقها على بعض شعراء مرحلة صدر الإسلام تحديدًا – تعني (النقصان)، وذلك أخذا من المعنى اللغوي الذي يدل على القطع في لغة العرب .

قال ابن منظور : " وناقة مُخضرمة : قُطع طرفُ أذنها ... وهي سمة الجاهلية، وكان أهل الجاهلية يُخضرمون نَعَمَهم، فلما جاء الإسلام أمرهم النبي أن يُخضرموا من غير الموضع الذي يُخضرم منه أهل الجاهلية" [٢]، ثم عقب على ذلك فقال: " ومنه قيل لكل من أدرك الجاهلية والإسلام : مُخضرم لأنه أدرك الخضرمتَيْن" [٣].

وكذا ذهب الزمخشري حيث قال : "والمُخضرم الذي أدرك الجاهلية والإسلام كأنه قُطَع نصفه حيث كان في الجاهلية [٤].

وعليه فإن تعدد المفاهيم وكثرتها حول مصطلح (الخضرمة) و(المخضرم)[٥] مما يمثل عقبة أساسية يجب الاعتراف بها في التعرض لهذا المصطلح، وبذا يدخل مصطلح الخضرمة ضمن الإشكالية

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ونقده ، تح: محمد قرقزان ، مطبعة الكاتب العربي، دمشق سنة ١٩٩٢م ، ج ١ – ص ٢٣٤.

(٢) لسان العرب (خضرم) ١٨٥/١٢ ط : دار صادر ، بيروت ١٩٩٠م.

(٣) السابق ذاته .

(٤) أساس البلاغة للزمخشري ، دار صادر بيروت ، ص ١٦٦.

(٥) للتفصيل والزيادة شعر المخضرمين ، وأثر الإسلام فيه ، د/ يحيى الجبوري منشورات، مكتبة النهضة بغداد ، ط الأولى ١٩٦٤هـ ، حتى ٥٣ ، ٥٤ والخضرمة الفنية ودورها في توثيق الشعر العربي أ.د/ عبد الحميد بدران، مقال على موقع الألوكة المقالات الأدبية والنقدية.

الاصطلاحية [١] في نقدنا القديم، والحديث ؛ لعدم وجود إجماع، أو شبه إجماع في وضع تعريف محدد له، وذلك فيما – أعتقد – لخضوعه للتطور التاريخي، والاجتماعي، والنفسي، والفني في مرحلة الانتقال الزماني بين الجاهلية والإسلام .

ولذا فهو مصطلح مراوغ وزئبقي للغاية، ولا نتجاوز الصواب إذ قلنا إنه مازال يعتريه الغموض، والإبهام في الدراسات الأدبية والنقدية .

وتتأتى إشكالية وغموضه – كما ذكر البحث سابقًا – من نواحٍ منها :

من خلال الاتكاء على كلام أهل اللغة ؛ يؤكد البحث أن مصطلح (المخضرم والخضرمة) من المصطلحات المراوغة ؛ بسبب الاختلاف في التأصيل اللغوي بالأساس.

وعلى ذلك فالمصطلح هنا من ألفاظ الأضداد؛ لأنه يحمل معنى الزيادة، والاتساع، والكثرة، ويحمل معنى النقص، والخلط، والقلة .

فالشاعر المخضرم عند انتقاله من عصر عاش فيه، وكوَّن ملكاته الفنية من خلاله، ثم انتقل إلى عصر، جديد عليه فكريًا، وفنيًا بما سبق بيانه أحس بالنقص الفني، والانقطاع الفكري عن ماضيه وتراثه، واختلط عليه الأمر، وكانت الصدمة الإبداعية شديدة الخطر على نفسه، وفنه، ومكانته.

ومن ثم وجد الشاعر (المخضرم) الجاهلي بالأمس نفسه في ظلال الدعوة الجديدة في مفترق طرق، قد فقد عملية التواصل بينه وبين مجتمعه المعهود، الذي أمضى فيه الجزء الأكبر من عمره الفني، وحياته الإبداعية.

وفي الوقت نفسه اصطدم بالواقع الجديد المفروض عليه، الأمر الذي أوجد منه (فنانًا مزدوجًا) فكريًا وفنيًا، وأوقعه في تناقض وصراع بين عصرين مختلفين كل الاختلاف، وهنا تتأتى (صدمة التغيير) التي فُرضت على الشاعر المخضرم، فأعلن – رغمًا عنه – الانتماء للماضي، واسترجاع خطابه الإبداعي شكلاً ومضمونًا، والاغتراب من الحاضر والتوجس منه ؛ لأنه فقد مكانته، وفنه، ودوره الاجتماعي، بما يمكن أن نسميه (محنة العصر) المتحوَّل، ولذا وقع الشاعر المخضرم في الصراع وأحس بالغربة، والانقطاع عن الماضي، واختلط عليه الأمر، مما اضطره إلى اجترار الماضي واستلهامه .

إن الأمانة في النقد تحتم علينا القول : إن الشاعر المخضرم في ظل الدعوة الجديدة (ومن الناحية الفنية) :

---

(١) الفكرة من مقال (إشكالية المصطلح في النقد الأدبي ، د/ باقر جاسم محمد ، مجلة الكلمة ، العراق ، العدد ١٢٩ يناير سنة ٢٠١٨م ، على شبكة العنكبوت الانترنت.

– أحس بفقدان الثقة في العصر .

– وتضخم عنده الشعور بالفراغ الروحي .

– ومن ثم عدم الإحساس بالطمأنينة [١].

الأمر الذي ولد لديه (الإحساس بالمهانة)، وقَمَعَ النرجسية التي يعيش بها الشاعر الجاهلي في وسط قومه، والتي تصل لدرجة (الأنا المتورمة) لأنه لسان القبيلة، ومن أصحاب الرأى فيها، فكانت العرب لا تهنئ إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ أو فرس تنتج، بل كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزامير، كما كانوا يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والوالدان ؛ لأن الشاعر حماية لأعراضهم، وذب عن أنسابهم، وتخليد آثرهم، وإشادة بذكرهم" [٢].

إن البحث ليؤكد – من خلال ما سبق عرضه، وعن قناعة فكرية – ؛ أن الخضرمة في هذه المرحلة بمعنى النقص، والحيرة، والغربة، والتي تحمَّل وزرها فنيًّا (الشاعر المخضرم) في مدة نزول الرسالة ، أو ما يمكن أن نسميه : (مرحلة الصدمة الفنية) ؛ ولذا كان " الرجوع للقديم والحنين إليه شعور عام"[٣] عند هؤلاء مما حدا بأحد الدارسين أن يقول (فالمخضرمون في اعتقادنا كلهم مُغتربون" [٤].

ولعل ذلك مما يتفق مع طبيعة الحركة التاريخية في مراحل الانتقالات الحضارية، والتغييرات السياسية.

فقد كان عصر الإسلام بالنسبة للشاعر المخضرم – الجاهلي بالأمس القريب – عصر انتقال كبير، وتحول عظيم من حياة، إلى حياة ومن قيم إلى قيم ... وكل ذلك، بل بعض ذلك يُعد أمرًا عظيمًا لا تستطيع القدرة البشرية أن تفهمه أو تهضمه، وتتأثر به تأثرًا كاملًا شاملًا بين عشية وضحاها.

لقد وعى الشاعر الجاهلي – وهو المثقف الكبير في هذا العصر– أن تَغيُّر الفنون والآداب، وتَمَثُّل القِيم الجديدة، لابد وأن تسبقه عمليات كثيرة التعقيد، تبدأ باستيعاب واسع، ثم فهم عميق، ثم هضم لكل ذلك .

---

(١) للتفصيل الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، د/ عبد القادر فيدوح ، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ط ١.

(٢) العمدة لابن رشيق القيرواني ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، القاهرة دار الطلائع للنشر والتوزيع ، سنة ٢٠٠٩م ، ج/ ١ / ٥٥.

(٣) ديوان ابن مقبل ، د/ عِزة حسن ص ١٣.

(٤) كتاب أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة ، تحقيق عادل جاسم البياتي ص ٢١٢ ، نقلاً عن ابن مقبل حياته وشعره ، د/ علي محمد كريدع ، سبها ، ليبيا ، ط الأولى ١٩٨٨، ص ٤٤.

وذلك من الوجهة الفنية، والتاريخية، يتطلب نسفًا للماضي، وبناءً للحاضر . الأمر الذي لم يستطعه الشاعر المخضرم بسهولة خاصة شعراء المشوبات .

ولذا لم يستطع الشاعر الجاهلي ابن البيئة الجاهلية ؛ لغة، وفكرًا، أو عاداتٍ وتقاليد، لم يستطع أن يغير أفكاره ومشاعره ... التي تعمقت في جذوره الفكرية، وفي وعيه الإبداعي، لأن الشعر فن ينبثق من الموهبة والمران، وقد نمى الشاعر المخضرم وترعرع في الجاهلية وعليها بنى موضوعاته وأفكاره(١).

وبذا فإن الثورة الفكرية والتطور الفني للإبداع لا شك أوقع الشاعر المخضرم الجاهلي بالأمس في أزمة الحيرة والقلق بين الحاضر بمعطياته الجديدة، وبين الماضي بما اعتاد عليه وألفه فما كان منه إلا الرجوع للماضي بتجاربه، وأفكاره، ومضامينه ليستلهمه في إبداعه، وليخرج من محنة الاغتراب التي واجهته ونزلت على رأسه كالصاعقة، ولذا كان السائد في عموم شعر المخضرمين النهج الجاهلي في المديح والهجاء والفخر والرثاء ... مما يجعل البحث يؤكد على بروز ظاهرة (المحاكاة) (٢)عند مخضرمي صدر الإسلام، للشعر الجاهلي والتي كانت بالأصل سمة شعرية عند الجاهليين أنفسهم، ولذا لم يحدث تطورٌ واسعٌ في شكل القصيدة العربية على هدي الإسلام، وهذا أمر طبْعيَ لأن عصر المخضرمين عصر انتقال من حياة العرب القديمة إلى حياتهم الإسلامية الجديدة، وفي عصور الانتقال لا تبرز الظواهر الجديدة في الفن إلا بعد فترة.

إن استقامة المنهج النقدي السليم في تراثنا الأدبي لن تتأتى- فيما أعتقد – إلا من خلال (ضبط المصطلحات) والتخلي عن المسلمات التي سار عليها الكثير، من خلال ممارسة النقد الانطباعي المساير للسابقين، ولذا يمكننا بعدها أن نضع لبنة قوية نخرج بها من أزمة النقد، بل نخرج من هذا التيه البحثي بسبب الاعتياد والمضي على المألوف، والراحة البحثية ؛ اعتمادًا وركونًا على ما تركه رجال العلم الأوائل.

وعليه فإن مصطلح الخضرمة يجب إعادة النظر فيه، حتى نخرج من إشكالية المصطلح في تراثنا الأدبي .

ولذا فإن أقرب المناهج النقدية – فيما أعتقد – لمعالجة ذلك ولضبط المصطلحات في تراثنا النقدي –

---

(١) الشعر الإسلامي في صدر الإسلام ، د/ عبد الله الحامد ط الأولى ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠ بدون ، ص٩٤ بتصرف .

(٢) للتفصيل : المحاكاة في الشعر الجاهلي بين التقليد والإبداع د/ سليمان محمد سلمان ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، بالإسكندرية ، ط الأولى ، ٢٠٠٥م، وظاهرة المحافظة في الشعر الجاهلي ، رؤية تنظيرية ، تطبيقية على ضوء النقد الأدبي د/ عبد اللطيف الحديدي ، الدار الإسلامية للطباعة ، طنطا ، الأولى ٢٠٠٢م .

لا تتأتى إلا من خلال إعمال المنهج السياقي (التاريخي – الاجتماعي – النفسي) في دراسة المراحل الأدبية المختلفة، وتنحي المناهج النسقية لمرحلة متأخرة حتى تتمكن من ضبط منهجية المصطلح النقدي في تراثنا وتوظيفه في توضيح جماليات فن الإبداع الشعري قديما وحديثا، وذلك لأن المنهج السياقي يتوافق مع طبيعة الشعر العربي (فالشعر العربي كله ابنٌ شرعيٌ للبيئة)، ولا يصلح معه من أول الأمر دراسته بمجهر البنيوية، الأسلوبية التفكيكية، وموت المؤلف ... مما نحن في غنًى عنه ؛ فيما أعتقد .

ومن ثم، فإذا كان الخروج عن عباءة الأجداد يتطلب التجديد الفكري، فإن البحث مازال يؤكد إعادة النظر في مصطلح الخضرمة أو المخضرم والتأني في دراسته وفي دراسة نصوصه الشعرية في كتب الاختيارات الشعرية خاصة (الأصمعيات – المفضليات) وعند ابن سلام الجمحي في الطبقات.

الأمر الذي يعود على الدرس الأدبي والنقدي بالخير العميم، وبالأفكار النقدية الجديدة، من خلال القراءات التأويلية لهذه النصوص، انطلاقًا من أعمال المنهج السياقي، وتسليطه على هذه النصوص .

يقول الدكتور (الشاهد البوشيخي) أحد أساتذة المصطلح النقدي : " لقد كان لزامًا أن يشهد المصطلح النقدي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين تطورًا، وأن يكون هذا التطور صدًى للتطور الاجتماعي العام الذي عرفته الفترة ... ولقد عرفت الفترة الممتدة من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي، تحولات عميقة مست العقل والقلب معًا، الفرد، والمجتمع وغيرت البيئات، والخرائط، والتجمعات، وانتقل الناس فيها انتقالات وانتقالات ... حتى أن المقارنة لتكاد تكون – لعمق التحول – لا معنى لها بين المجتمع قبيل الإسلام ثقافة، ونظامًا، والمجتمع الإسلامي بزعامة العربي نفسه آواخر العصر الأموي ثقافة ونظامًا" (١).

ب – إشكالية مصطلح المشوبات وفض الإشكالية :

إذا كان لكل بحث إشكالية بحثية تواجه الباحث محاولاً إيجاد حلٍّ لها، وإذا ثبت بما سبق أن مصطلح (الخضرمة والمخضرم) في الدرس الأدبي النقدي يمثل إشكالية بالفعل، فقد يتأتى حل هذه الإشكالية من خلال تفسير المصطلح بغيره من المصطلحات النقدية .

ومن هنا يمكن قول الآتي :

الخضرمة يفسرها مصطلح المشوبات والمشوبات يوضحها قلق الخضرمة

فالقارئ بتمعن، وروية، وثقة في نقدنا القديم، يلمح عبقرية النقد في تسمية (المشوبات) وإطلاقها تحديدًا

(١) مصطلحات النقد العربي – لدي الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، قضايا ونماذج ، الشاهد البوشيخي، دار القاسم دمشق ط الأولى سنة ١٩٩٣م ، ص ٩١.

على سبعة شعراء (ستة) منهم من مبدعي (الخضرمة) في صدر الإسلام، ممن كوَّنوا إبداعهم الفني في العصر الجاهلي، (وسابعهم) شاعر أموي، ذكرهم القرشي: في جمهرته حيث يقول :" أصحاب المشوبات، وهن سبع اللائي شابهن الإسلام والكفر، وهم النابغة الجعدي، وكعب بن زهير، والقطامي التغلبي، والحطيئة، والشماخ بن ضرار، وعمرو بن أحمر، وتميم بن مقبل" (١).

فالقرشي لم يقصد (بالثنائية الضدية) الإسلام والكفر الناحية التاريخية، ولا الزمنية، ولا العقدية، وإنما مقصده الناحية الفنية، وتمسك الشاعر (المخضرم) في المشوبات بالنهج الفني التراثي، والنسج على منوال الماضي، وقراءة هذه السبع تؤكد ذلك وتبرهن عليه.

ومن هنا ؛ فالخضرمة والمخضرم في صدر الإسلام في الدرس النقدي تحديدًا يقصد بها اجترار الماضي الفني عند الشاعر، والسير على منواله، مما يمثل تناص مع الذات، ومع الإبداع الجاهلي بمدارسه الفنية وتطورها الزمني(٢).

وهنا تتأتى عبقرية النقد في اللمحة النقدية المكثفة عند محقق الجمهرة في قوله عن المشوبات : إنها قصائد (شابهن الكفر والإسلام) (٣).

فإذا كان (الدين بمعزل عن الشعر) فليس الكفر والإسلام مقصد الرجل، وإنما مقصده البُعد الفني بين عصرين، وبذا نستبعد تمامًا الناحية الدينية العقائدية، الأمر الذي يؤكد على تعمق ظاهرة الدهشة والصمدة التي عانى منها هؤلاء من الناحية الفنية الخالصة بين عصري متناقضين في الفكر والتوجه ومسارب الإبداع .

يقول د/ محمد علي الهاشمي" وللجمهرة نزعة منهجية في تقسيم القصائد وضمها في مجموعات متجانسة" فالمشوبات للشعراء المخضرمين"(٤).

نعم إذا كان البحث يبني قناعته بالصدمة الفنية عند الشاعر المخضرم في صدر الإسلام، وبالتالي هرب للماضي يجتره، ويستلهمه في إبداعه وأحس بغربته في الواقع الجديد فنيًّا وفكريًّا عليه ؛ فإن الأمر يظهر على أشده بوضوح في مصطلح، (المشوبات) وقصائده وإبداع شعرائه، الذين عاشوا غربة

(١) جمهرة أشعار العرب للقرشي ، تح / علي محمد البجاوي ، نهضة مصر بدون ، ص/ ٩٨ ومما يلاحظ أن القطامي ت (بعد سنة (١٠٠) هـ) شاعر أموي ، إذ هو رواية لذي الرمة شاعر الصحراء ، وما وضعه (القرشي) معهم إلا تأكيدًا على استلهام التراث الجاهلي في شعره ، وذلك على غرار مخضرمي صدر الإسلام خاصة أصحاب المشوبات، فجمع بينهم النهج الفني والحنين للماضي ، ورفض الواقع الذي لم يجد فيه الشاعر ذاته ولا إبداعه .

(٢) للتفصيل دراسات في الشعر الجاهلي ، د/ يوسف خليف ، دار غريب ، دون ، ص ١٩٥ ، وقد قسم أستاذنا التطور الفني للشعر الجاهلي تبعًا للتطور الزمني والتاريخي عند العرب .

(٣) جمهرة أشعار العرب ، للقرشي ، تحقيق ، د/ محمد الهاشمي .

(٤) جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، للقرشي تحقيق د/ محمد علي الهاشمي، ج ١ / ص ٤١.

الفن، والحنين للماضي الفني، فكانت المشوبات تفسيرًا وتوضيحًا لمصطلح الخضرمة، وهنا يُفسر المصطلح بآخر ولا مشاحة في ذلك .

وبذا يتدخل المنهج النفسي مع الفني في التسمية بالمشوبات؛ لأن هذه القصائد لا يجمعها غرض واحد من مديح، أو هجاء، أو رثاء، وإنما يجمعها توجه نفسي، وفني نحو استلهام التراث، والحنين إليه، بسبب غربة الواقع، وثقلِه على المبدع بين عصرين مختلفين فنيًّا وفكريًّا.

وتتأتى أيضًا عبقرية الجمع بين شعراء (المشوبات) من حيث الوحدة المكانية، فكل شعراء المشوبات بدو، وليسو من أهل الحضر، مما يعطي بعدًا آخر (للطبيعة الفنية) عند هؤلاء الشعراء، حتى (القطامي الأموي)، ومن المتفق عليه أن ثمة فروقًا موضوعية، وفنية بين شعراء البادية وشعراء الحضر[١] في العصر الجاهلي " ولقد راعى القرشي في الجمهرة ذلك حيث قسم الشعراء إلى بدو وحضر، فشعراء البدو أصفى ذهنًا، وأقوى بديهة دون تكلف أو تشدق، بل ما يغلب عليهم الطبيعة والسليقة"[٢].

فإذا كان"شعر البادية يعكس بصدق صورة الحياة البدوية بصحرائها ومفازاتها وحيواناتها"[٣]. فالقارئ لشعر (المشوبات) وإبداع أصحابها يجد ذلك بوضوح في شعر الشماخ، وكعب بن زهير، وتميم بن أُبي بن أبي مقبل، والحطيئة، والقطامي، وعمرو بن أحمر...

أضف إلى ذلك أيضًا أن جل شعراء (المشوبات) من بدو نجد " قد تعلقوا ببيئتهم تعلقًا شديدًا حتى بدت صورة من صور العصبية للبيئة في العصر الإسلامي "[٤].

وهنا تتفق طبيعة الفن الشعري المتأصل في نفوس البدو خاصة أهل نجد، فقد كانت نجد أعلى درجات التبدي عند العلماء، كما كان شعراء نجد أقوى شاعرية من غيرهم في بلاد العرب ؛ بسبب موقعهم الذي أكسبهم صفاء الذهن الآتي من هوائها الجميل، ونسيمها العليل، ولذلك فإن العرب

---

(١) للتفصيل : الأدب العربي بين البادية والحضر ، د/ إبراهيم عوضين ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٤٠٣هـ ، ١٩٨٣م ، والشعر في صدر الإسلام ، د/ عبد الله الحامد ، ط الأولى ١٩٨٠م بدون ص ٢٩٢ وما بعدها .

(٢) منهج أبي زيد القرشي في مختاراته " جمهرة أشعار العرب" دراسة وصفية تحليلية ، د/ علي كرباع ، جامعة الوادي على النت بدون ، ص ١١٣ ، وقد تأثر القرشي بابن سلام الجمحي حين قَسَّمَ الشعراء إلى شعراء الوبر ، والمدر أي البادية ، والحضر، وجعل شعراء البادية في إحدى عشرة طبقة ، وجعل شعراء القرى أي الحضر في المدينة ومكة والطائف واليمامة والبحرين .. للتفصيل طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام الجمحي ، تح الشيخ شاكر ج١ ص/٢١٦ وما بعدها .

(٣) طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، د/ جهاد المجالي ، دار الجيل، بيروت ، ط الأولى ١٩٩٢م ص ١٢٤ .

(٤) للتفصيل الشعر في نجد حتى نهاية القرن الثاني الهجري ، دراسة في الرؤية والأداة ، (شعر الطبيعة نموذجًا)، د/ محمد سيد علي عبد العال ، مكتبة الآداب ، ط الأولى سنة ٢٠٠٩ ، ص ١٢ وما بعدها.

كانت لا تقبل بعض الشعر لأن ألفاظه لم تكن ألفاظًا نجدية[١]، وهنا يطرح البحث سؤالًا فارقًا، لِمَ لَمْ يضع القرشي (حسان بن ثابت) في طبقة (المشوبات) مع أنه مخضرم ؟' بل أشهر شعراء الخضرمة ؛ بل هو شاعر(الرسول صلى الله عليه وسلم) وإنما وضعه في شعراء المذهبات من الأوس والخزرج .

ولعل ذلك لأنه من شعراء الحضر وليس من شعراء البدو المتعلقين ببداوتهم العزيزة على نفوسهم – وإن كان يمتحُ في إبداعه من الماضي الذي ترعرع ونشأ في رحابه فكرًا وفنًّا .

هذا والقرشي هنا يتابع الأصمعي' من ناحية أخرى في الاستشهاد على ضعف شعر حسان بعد الإسلام .. ونزوله فنيًّا في صدر الإسلام عن شعراء المشوبات البدو الأقحاح .

وحقًّا ما ذهب إليه الأصمعي والقرشي في شعر حسان الإسلامي بدأ بداية ضعيفة لا جديد فيها' في الأحداث الإسلامية الأولى كمعركة بدر ومعركة أحد' وكذا غيرها من شعر المناسبات في بداية الدولة الجديدة .

ج – قلق الخضرمة بين الجاهلية وصدر الإسلام :

وإذا كان (للعنوان) أثره في الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة [٢] فإن (قلق الخضرمة) عنوان تفسيري مهم للغاية يفسر مصطلح الخضرمة ومصطلح المشوبات ويوضحهما ؛ فالإسناد الخبري بنسبة القلق للخضرمة ليمثل ظاهرة نفسية دالة على الاغتراب والحيرة، ويحملُ في طياته التحامًا' وتناصًّا، وتأثرًا خفيًا بالنقد القديم (الغائب) بما سبق بيانه عند الأصمعي وغيره مما سبق عرضه' بل يتجلى ذلك بوضوح في التطبيق العملي والنقدي على شاعر من شعراء المشوبات وهو تميم بن أبُي بن مقبل' من خلال رسالة أكاديمية. [٣] وقد اعتمد الباحث في عنوانه على عدة محاور تحليلية مهمة ترأثْ للبحث بعد قراءة هذا الكتاب وهي كالآتي:

– مراعاة البعد النفسي' والفني' والاجتماعي (عند اختيار عنوانه) وإدراكه تمام الإدراك لحالة الغربة التي عاشها تميم بن أُبي بن مقبل الشاعر الجاهلي المخضرم – عند مجيء الإسلام – ولذا كان

---

(١) من تاريخ الأدب العربي د / طه حسين ، ط الأولى – دار العلم للملايين بيروت سنة ١٩٧٠م ، ص ٤٦٨.

(٢) للتفصيل . العنوان وبنية القصيدة في الشعر العربي المعاصر ، د/ أحمد كريم بلال ، دار النابغة للنشر والتوزيع ، طنطا ، ط الأولى سنة ٢٠١٨م ، ص/ ١٠ وما بعدها.

(٣) وهي رسالة ماجستير للدكتور : عبد الله بن أحمد الفيفي ، أبدع فيها الباحث إذ برهن الباحث فيها على فكرة البحث – مؤكدًا على القلق والصراع النفسي، والاغتراب الفني –عند مجيء الدين الجديد– على نفسية الشاعر الجاهلي تميم بن أُبي بن مقبل وعنوانها (شعر ابن مقبل قلق الخضرمة بين الجاهلي والإسلامي ، دراسة تحليلية نقدية) ج ١ ، ج ٢ / ط الأولى سنة ١٩٩٦م ، المملكة العربية السعودية .

حنينه للماضي ظاهرة بارزة الوضوح في شعره، وعليه وضعه ابن سلام في فحول الجاهليين(١).

– دلالة العنوان على مضمون شعر تميم في مرحلة الخضرمة تحديدًا، فجاء العنوان بذلك معبرًا عن طبيعة التجربة الشعرية، وارتباطها بمرحلة الخضرمة تحديدًا في حياة الشاعر.

– الاعتماد على استدعاء الذاكرة الضمنية (التراثية السابقة) عند المتلقي من خلال الربط بين (قلق الخضرمة) وتفسيرها الإيجابي ضمنًا لمصطلح (المشوبات) التي وضعه القرشي بدلالته المرواغة .

– تحقق في العنوان (قلق الخضرمة) ما يعرف نقديًّا بعملية "التوازي الخفي " وهذا التوازي الخفي أحفل بالشاعرية، وأقدر على إشباع القيم الجمالية ؛ لأنه ليس مجرد زخرف تزييني، وإنما هو صانع دلالة، ويعد هذا التوازي خفيًّا ؛ لأنه لا يدرك بشكل حسي مباشر، وإنما يتم تحصيله والانتشاء به من خلال تأمل وفهم واستنباط (٢).

يؤكد عنوان (قلق الخضرمة) بعمومية اللفظ وليس بخصوصية السبب ؛ على أن شعر الخضرمة في عصر صدر الإسلام، وهو كما اتفقنا على تسميته بمرحلة (الصدمة الفنية) يتميز بالتماسك النصي في عمومه وليس بتعدد الموضوعات داخل القصيدة ؛ لأن النص برمته عند هؤلاء وفي هذه المرحلة تحديدًا ينطلق من سياج نفسي واحد، مما يعرف بالوحدة النفسية، والتي تنطلق من عاطفة القلق، والاغتراب، النفسي، والفني، والفكري، والصدمة مع الدين الجديد عليهم، وعلى إبداعهم الماضي.

ومن ثم جمع عنوان (قلق الخضرمة) الحسنيين بين تنظير القدماء النقدي فأطلق القرشي وعن وعي وإدراك (مصطلح المشوبات) كمصطلح مراوغ، ودال على صدمة الشاعر المخضرم، وتطبيق المحدثين في (قلق الخضرمة) عند واحد من شعراء المشوبات أنفسهم...

وإذا كانت العبرة بعموم السبب لا بخصوص اللفظ ؛ فإن قلق الخضرمة ليس ميسمًا إبداعيًّا خاصًّا بتميم بن أُبي بن أَبي مقبل وحده ؛ بل بكل شعراء (المشوبات) والكثير من شعراء مخضرمي صدر الإسلام(٣) في مرحلة (الصدمة الفنية) بين ماضٍ رغيد، وحاضر بغيض لهؤلاء الشعراء تحديدًا، فإذا كان " من الطبْعي أن يحن المرء إلى شبابه وعمره الزاهي، بل إن المرء ليحن إلى ذلك الماضي . وإن كان الحاضر خير منه وأجمل، فليس ابن مقبل بدعًا من الشعراء المسلمين في ذكر الجاهلية والبكاء

---

(١) السابق ، ص / ٢١٥.

(٢) السابق / ص / ١٨٢.

(٣) وذلك بخلاف رأي الدكتور/ عزة حسن الذي يقول فيه : " وكان بكاء الجاهلية وذكر أيامها ، والشعور بالغربة في الإسلام ظاهرة غريبة ، لا نراها عند غير ابن مقبل من الشعراء المخضرمين الذين عاشوا في الجاهلية والإسلام" ديوان ابن مقبل ص ١٢.

عليها' وما البكاء على الديار سوى نمط من ذلك الحنين"[١].

وإذا كان (القرشي) ذكر تميم بن أُبي بن مقبل تحت مصطلح (المشوبات) بدلالته النقدية المراوغة فابن سلام الجمحي يقول [٢] : كان ابن مقبل جافيًا في الدين' وكان في الإسلام يبكي الجاهلية' ويذكرها فقيل له : أتبكي الجاهلية' وأنت مسلم ؟ فقال : (الطويل)

وَمَـالي لا أَبْكـي الـدِّيارَ وأهْلهَـا وقَـدْ زَارَهـا زُوَّارُ عَـكٍّ وحِمْيـرا

وجَاءَ قَطَا الأحْبَابِ من كلّ جانبٍ فوَقَّـع فـي أعْطانِنـا ثُـمَّ طَيَّـرا

فتميم الشاعر المخضرم يؤكد على غربته النفسية في ظل صدر الإسلام' ويؤكد بشجاعة الفارس حنينه للماضي، والبكاء عليه' وعلى زمن قد تولى وقد " أكد الشاعر على هذه الغربة' وهذا الصراع نسجًا على منوال شعراء البدو تحديدًا من الشعراء النجديين، كما عند عبيد بن الأبرص' ولبيد بن ربيعة' وغيرهم"[٣].

والقارئ الفطن لهذه القصيدة التي منها البيتان السابقان يجدها برمتها تأكيدًا على غربة الشاعر المخضرم' وحنينه للماضي'" فالقصيدة بأبياتها الخمسين"[٤] حنين ظاهر إلى أيام الجاهلية' وتوجع بيّن للتغيير الذي حدث، فجدد ذكريات الأيام القديمة' فالشاعر يرى أن الجاهلية بأيامها' وبمثلها وبرجالها' وبقبائلها' بموروثها أحسن حالًا من الأيام الجديدة التي أخذت مكانها' والتي أحلت الموالي والنكرات محل السادة والأشراف[٥].

يقول جامع ديوانه : والظاهر من شعر ابن مقبل " أنه كان يعيش بروحه وفكره في الجاهلية، ومازال في الإسلام يذكر أيامها، ويحن إليها' ويشعر بالوحدة والوحشة في المجتمع الجديد" [٦].

وبذا يكون الدرس النقدي الحديث مفسرا للقديم وموضحًا له، وهنا تبطل مقولة ما ترك الأول للآخر شيئًا' بل الآخر أخذ دور المفسر والمحلل المبدع من خلال ما تركه له الأول' ومن ثم يمكن تفسير هذه المصطلحات كالتالي :

(قلق الخضرمة) يفسر مصطلح المشوبات– يفسر من خلال التحليل(لمصطلح الخضرمة)

(١) قلق الخضرمة ، د/ عبد الله الفيفي ج /١ – ص / ٦٥ ، ٦٦.

(٢) طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي ، شرحه ، محمود محمد شاكر، الناشر دار المدني بجدة ج ١/ ١٥٠.

(٣) للتفصيل الشعر في نجد حتى نهاية القرن الثاني الهجري ، د/ حلمي عبد العال ص/ ١٣٩ – مرجع سابق.

(٤) ينظر ديوان تميم بن أبي مقبل ، تح د/ عزة حسن ، دار الشرق العربي ، ١٩٩٥م / ص ١٠٩ – ١١٤.

(٥) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، د/ جواد علي ، ج /٩ – ص : ٨٨٩ مرجع سابق .

(٦) ديوان ابن مقبل – د/ عزة حسن ، ص ١٢.

وبذا تتكامل عملية البحث الأدبي، ويتميز بالمنهجية والتواصل الفكري، والاستنتاج، والاستنباط ؛ ومن ثم تظهر قيمة المنهج التحليلي الوصفي القائم على أساس المناهج السياقية لا النسقية في إبراز آراء القدامى وتحليلها بلغة العصر الحديث، وبأدواته الحديثة ونظراته النقدية التي تثبت قيمته العقلية النقدية في القديم والحديث عند العرب .

هذا وإذا كان النص الشعري، خاصة القديم منه يتطلب آليات للفهم، واختلاف لأنماط القراءة، وإيمانًا بما توليه نظرية التلقي (للمنعطفات التاريخية) وأزمة التحول الحضاري والسياسي، وأثرها على الإبداع الشعري من اهتمام، فإن البحث يؤكد أنه مما يسهم في فهم شعر مخضرمي صدر الإسلام، وقراءته قراءة ثانية من منطلق (الصدمة الفنية) التي تبناها البحث، أن يوضع هذا النتاج الإبداعي تحت مجهر النقد السياقي لا النسقي، ولذا تخرج تمامًا مما يُعرف بإشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي، ونخرج تمامًا مما يُتهم به نقدنا العربي ؛ من كونه نقدًا مأزومًا وغير منضبط الأفكار والمصطلحات ؛ ومختلط المناهج والمفاهيم(١).

وليس أدلَّ على ذلك من نجاح التجربة البحثية السابقة الذكر (قلق الخضرمة عند تميم بن مقبل، إذ وظف الباحث النقد السياقي على شعر تميم، فخصص الجزء الأول برمته للحديث عن (بيئة الشاعر – وثقافته)، وهي دعوة صريحة من البحث لتطبيق الأمر ذاته على شعراء المشوبات خاصة وشعر المخضرمين عامة، لأنهم يخضعون لإطار زماني وفني ونفسي واحد، أوقعهم في غربة فنية ونفسية، وفي الوقت نفسه حنين جارف للماضي .. وبذا يمكن قراءة النص في المشوبات وفي شعر الخضرمة من (منطلق نظرة تأويلية جديدة تحكمها الثوابت الاجتماعية والنفسية والفنية) (٢) التي تحكمت في مسيرة الإبداع عند هؤلاء الشعراء، فإذا كان المنهج " هو المفتاح الإجرائي الذي يساعدنا على كشف بواطن النصوص وحقائقها "(٣) فإن المنهج السياقي– لا شك – هو أقرب المناهج النقدية لفتح مغاليق هذه النصوص القديمة .

****

(١) للتفصيل ، الفكر النقدي الأدبي المعاصر ، مناهج ونظريات ومواقف د/ حميد لحمداني، ط الثانية سنة ٢٠١٢م ، ص/ ٣ وما بعدها ، ص: ١٨ ، ١٥ وما بعدها.

(٢) للتفصيل : نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه ، د/ حسن مصطفى سحلول ، منشورات إتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، سنة ٢٠٠١م ، ص / ٨٩ .

(٣) مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية ، د/ عبد الله خضر حمد ، دار القلم بيروت – لبنان – بدون ، ص / ١٣.

المبحث الأول

القصائد المشوبات قراءة تحليليــة نقديــة

أولاً : مشوبة كعب بن زهير :

أول من يلقانا من شعراء المشوبات صاحب البردة (كعب بن زهير) فالقراءة الرأسية العمودية للنص يظهر منها السمت الجاهلي في الألفاظ والمعاني والمقدمة الطللية، والناقة، والأطلال، حتى في مقام الاعتذار، والذي آخره عند البيت التاسع والثلاثين في قوله : (البسيط)

أنبئت أن رسول الله أوعدني ∴ والعفو عند رسول الله مأمول[١]

حيث نجده متناصًا، ومتأثرًا ومقلدًا للنابغة الذبياني في اعتذاره للنعمان بن المنذر، في قوله: (البسيط)

أنبئت أن أبا قابوس أوعدنــي ∴ ولا قرار علــى زأرٍ من الأســـد [٢]

بل للنابغة مطلع قصيدة بعنوان : بانت سعاد [٣]، والقراءة الأفقية التأويلية من خلال ربط النص بالمنهج السياقي، والذي يعني بـ (واقع الشاعر وواقع المجتمع ونفسية المبدع) تبرهن وتؤكد أن :

١- بانت سعاد في مطلع القصيدة، ما هي إلا بُعد السعادة النفسية والفرحة الداخلية عن نفسه وفنه بسبب إهدار دمه، وصدمته الفنية من خوف الدخول في عصر فني جديد، عليه لم يألفه من قبل، ولذا عبر عن ذلك بقوله :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول ∴ متيم إثرها لم يفد مكبول

فليست سعاد هنا "أنثى" على القراءة العابرة والسطحية، ولكنه يبكي سعاد رمز الدفء وقرار الوجود، ورمز الحب وحياته المهدورة [٤] سواء أكانت حياته التي أهدرت بالقتل من رسول الله، أم حياته الفنية التي ضاعت وتلاشت مع الصدمة الفنية التي وجد نفسه فجأة أمامها، بدليل التعقيب النفسي الحزين، والذي يملأوه القلق الوجودي في وصف سعاد بأنها، لا تدوم على حال (البيت التاسع)، وما وعودها إلا الأماني والأحلام (البيت الحادي عشر)، ولا تمسك بالعهد(البيت العاشر) وما مواعيدها إلا مواعيد عرقوب (البيت الثاني عشر)، وعرقوب : يضرب به المثل في خُلف الوعد التقلب والإرجاء وعدم

---

(١) ديوان كعب بن زهير ، تحقيق د/ درويش الجويدي ، المكتبة العصرية ، بيروت م ط الأولى / ٢٠٠٨م ، ص ١٣٣.

(٢) ديوان النابغة الذبياني ، شرح وتعليق ، د/ رضا نصر الحتي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط الأولى ١٩٩١م ، ص ٥٥.

(٣) ديوانه السابق ١٩٥.

(٤) البُعد الآخر في الإبداع الشعري ، د/ محمد أحمد العزب ، سنة ١٩٨٤م، ص/٧٤..

الثبات على المبدأ.

وكذا الناقة ليست إلا للبحث عن الحرية بتوظيف الطبيعة "الحيوان" للهروب من الموقف المأزوم، وكذا الأطلال، وفي النص ما هي إلا رمزية للمصير والأمل المفقود [١].

ومن ثم (فالرمزية) [٢] تمثل مفتاحًا نقديًّا مهمًا في قراءة هذا النص من قصائد المشوبات بدلالته الاصطلاحية المراوغة، والتي قصدها القرشي بوعيه النقدي وبما تحمله من رمزية وحنين لماضي وغربة نفسية، وقد ألمح الدكتور: كاظم الظواهري[٣] إلى شيء من ذلك عند تعرُّضَه لتأويل هذا النص، إذ ربط بين عبقرية القرشي في المشوبات، وهذا النص الرمزي الذي يتحمل الكثير من القراءة المتعددة لشاعر مخضرم أحس بالغربة وحَن للماضي الفني (فكعب بن زهير) ظل من حيث نشاطه الفني قليل الالتصاق بأحداث السياسة الإسلامية ضئيل التأثير بطبيعة المجتمع الجديد [٤].

ثانيًا: مشوبة الشماخ بن ضرار:

والشماخ بن ضرار (من شعراء المشوبات) من مخضرمي صدر الإسلام ممن توفر في إبداعهم بصدق فني ونفسي مدى غربة الشاعر المخضرم، وحنينه للماضي بقوة جارفة، فرارًا من واقعه المأزوم.

وإذا كان في شعر الشماخ (كنوز فنية رائعة تحثّ الباحث على السعي وراءها، والكشف عنها) [٥]، فإن قصيدته الزائية في المشوبات (لتحمل دلالات جديدة، وأبعادًا رمزية لا تُطال إلا بالتأويل، لأن هذا النص ليس محاكاة للظاهر ولا تمثيلًا له) [٦]، وذلك لأن المنهج السياقي يؤكد أن الشماخ من بدو نجد، ومن قبيلة ذبيان التي ارتدت عن الإسلام، واشتد عداؤها للإسلام إذ لم يدخلوه عن إدراك واعٍ لحقيقته، واقتناع بتعاليمه، وإنما عاشوا حياة البادية الجاهلية حتى في ظل الدين الجديد .

وكذا حملت ذبيان لواء الشعر والإبداع في الجاهلية ... ومنهم النابغة الذبياني، (وإذا ما كان الوصف هو اللون الغالب على شعر الشماخ بن ضرار، فقد كان يجد فيه متنفسًا عن ميوله الفنية ووجهًا من

---

(١) البعد الآخر في الإبداع الشعري ، د/ العزب ، ص / ٨٠ .

(٢) للتفصيل والزيادة (حول رمزية النص) ودلالته الإيحائية يُنظر في النص الأدبي صدر الإسلام وبنى أمية ، أ.د/ زكريا النوتي بدون ، ص ١٢٠ وما بعدها.

(٣) للتفصيل ، المعادل الموضوعي في الشعر الجاهلي ، د/ كاظم الظواهري ، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، ط الأولى سنة ٢٠١٠م ، ص / ١٥٣ ، ١٥٤.

(٤) في الشعر الإسلامي والأموي ، د/ عبد القادر القط ، ص / ٢٩.

(٥) الثنائيات الضدية في الشعر العربي القديم د/ سمير الديوب ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ٢٠٠٩م ص٢٧.

(٦) السابق نفسه ، ص/ ٢٧ نقلًا عن بنية القصيدة الجاهلية ، ريتا عوض ، دار الآداب ، بيروت ، ص / ١٩٨. ١٩٨.

وجوه السلوى والرياضة التي يتلهي بها عن نفسه) [١].

ولذا جاءت قصيدته في وصف القوسِ، والتي ذكرها له صاحب (المشوبات) ما هي برمتها إلا قصيدة رمز، عبَّر بها الشماخ بتصويره المشهدي المبدع عن رفضه (للصدمة الفنية) التي عاشها عند انتقاله بين ماضٍ وحاضر (جاهلي – وإسلامي)، فالقصيدة برمتها من حيث الشكل والألفاظ، والمعاني، وذكر القوس، والقواس، والحُمر الوحشية، وصورة الصائد البائس ... صورة بدوية في الصميم .

* فالقوس في النص – دلالة التمسك بالماضي، لأنها دليل الهوية العربية والتمسك بها عند العربي تمسُّك بعروبته وماضيه، ولذا عارضها شيخنا الجليل الشيخ محمود شاكر بقصيدته في القوس العذراء بقصد إحياء مجد العرب، وعزهم، وماضيهم المسلوب على نهج الشماخ في الحنين إلى الماضي والتمسك به[٢] .

* والقوَّاس – ما هو إلا الشاعر نفسه الذي ظل يراقب القوس منذ أن كانت نبعةً، يرعاها ويراقبها حتى أصبحت قوسًا، وما قصد إلا(الماضي الفني)، وقوة(الإبداع) فيما سلف, ولكنه أسقط ذلك على (القوس).

ويتأتى تأكيد ذلك كله – فيما أعتقد– (بالمفارقة) المبرزة للمعادل الموضوعي من البيت الثامن والعشرين إلى آخر النص، وتحديدًا قوله :

فظل يناجي نفسه وأميرها ∴ أيأتي الذي يُعْطَى بها أم يجاوز؟ [٣]

فهذه المنطقة الحوارية (أو المونولوج النفسي) بين الشاعر وذاته من النص تدلنا على قلق الخضرمة وإحباطها بين ماضٍ مورق فنيًا، وحاضر مظلم ومقيد للإبداع، في ظل الدعوة الجديدة فما الجدال، والحوار هنا بين صاحب القوس ونفسه، أو بينه وبين المشترى، إلا إسقاط آخر دال على حيرة الشاعر وقلقه، فهل يتقبل الواقع الجديد أم يرفضه ؟ ولكنه في النهاية لا يملك إلا البيع، وتقبل الواقع رغمًا عنه، مع سيطرة الحزن عليه لمفارقة ماضيه المورق .

ولذا فالقراءة التأويلية في نص المشوبات لـ (الشماخ المخضرم) تتيح للنقد الموضوعي أن يؤكد بأن نهاية القصيدة الرمزية عند الشماخ وإن جاءت (تحمل معها الحل والانفراج، فإنها من ناحية أخرى حملت معها الشعور بالفقد والحزن والخسارة) [٤]

---

(١) الشماخ بن ضرار حياته وشعره ، د/ صلاح الدين الهادي، ط دار المعارف ، ص ٣٥٤.

(٢) للتفصيل والزيادة علماؤنا وتراث الأمم ، د/ محمد أبو موسى ، مجلة الوعي الإسلامي ، الكويت ، الإصدار السادس والتسعون ٢٠١٥م ، صـ ٣٣ ، وما بعدها .

(٣) ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني ، حققه د/ صلاح الدين الهادي ، دار المعارف ، ص / ١٨٩.

(٤) الثنائيات الضدية في شعرنا العربي القديم ، د/ سمير الديوب ، منشورات الهيئة العامة . السورية للكتاب وزارة الثقافة – دمشق ، سنة ٢٠٠٩ م ، ص ٤٠.

(الطويل)

فلما شراها فاضت العينُ عَبْرةً ∴ وفي الصدرِ حُزَّازٌ من الوجد حامزُ

إذا أنبض الرامون عنها ترنَّمت ∴ ترنُّم ثكلـــى أوجعتهـا الجنائـزُ

وذلك يؤكد لملمح العبقرية في (مصطلح المشوبات)[١]بوضع القرشي لقصيدة الشماخ ضمنها' وللدلالة على تفسير المشوبات للخضرمة' يقول د/ إحسان عباس : وللقوس في الأدب العربي ... وجودًا يتجاوز الواقع إلى الرمز .... وتفسير قوس الشماخ بطريق الرمز لحظة لانفصام العلاقة بين الإنسان وعمله' وهي ما يوازي في النص لحظة تحطيم القوس أو بيعها أو فقدها ...)[٢]، فالقصيدة برمتها (ليست محاولة للابتكار' بقدر ما هي في العودة إلى التراث' وربط الحاضر بالماضي' وإبداعًا لقوة الرمز' فيما يبدو سطحيًّا ساذجًا)[٣]

ويقوي ما يقصده البحث هنا تأويل الدكتور : وهب رومية لقصيدة القوس عند الشماخ بما أسماه (الثبات على المبدأ والتمسك بالقيم)' نعم الثبات على التمسك بالماضي' وقيم الإبداع الجاهلية المتمكنة من نفس الشماخ (الشاعر البدوي' النجدي' المرتد عن الإسلام في أول من ارتد مع قبيلته ذبيان [٤]' فمع أنه أسلم وحسن إسلامه فإننا لا نجد في شعره أثرًا للإسلام وروحانية ... فلم يخرج عن دائرة الشعر الجاهلي في طريقه وخياله ونسجه) [٥]' وكذا عند باقي شعراء المشوبات' نلحظ ضعف وفتور الحس الإسلامي بخلاف الرأي القائل بأن " المشوبات هي إجابة واضحة للأثر الديني في الفن الشعري [٦].

فالقارئ المتأني للمشوبات يجدها جاهلية الشكل والمضمون' وبعيدة عن المعاني الإسلامية ؛ حيث جاءت النغمة الدينية فيها فاترة لا تعبر عن وجدان امرئ مسلم' وجاء ما فيها من ذكر للدين وأموره ورموزه تقليدًا تقريريًّا لا روح فيه "[٧]' فمثلاً قصيدة كعب بن زهير خلت قصيدته (بانت سعاد) من الروح الإسلامية (فقائلها أسلم لتوه خوفًا كان أو قناعة)، وكانت قيم الشعر الجاهلي مسيطرة تمامًا على الصعيد الفني والتعبيري"[٨] عنده وعند باقي شعراء المشوبات .

---

(١) ديوان الشماخ ، ص /١٩٠.

(٢) دراسات عربية وإسلامية ، د/ إحسان عباس ، القوس العذراء " مطبعة المدني والمؤسسى السعودية بمصر ، ١٩٨٢م ، ص ٣.

(٣) شعرنا القديم والنقد الحديث – د/ وهب رومية ، ص / ٣٣٥ ، وما بعدها .

(٤) الشماخ بن ضرار حياته وشعره ، د/ صلاح الدين الهادي ، ص/ ٢٣ ، ٥٤ ، ٧٩.

(٥) السابق ص ١٩.

(٦) الثنائيات الضدية في القصائد المشوبات د/ نُهى محمد عمر (مرجع سابق) ص ٧٣.

(٧) المعادل الموضوعي في الشعر الجاهلي ، د/ كاظم الظواهري ص ١٥٣.

(٨) السابق نفسه .

ثالثًا : مشوبة الحطيئة :

والحطيئة من شعراء المشوبات، وقصيدته فيها قالها في خلافة (عمر بن الخطاب رضى الله عنه)[١] وتتجلى أثر (الصدمة الفنية) بين عصرين في شعره بكل أبعادها الفنية والنفسية مما يؤكد (أن مواجهة الشاعر المخضرم للمجتمع الجديد كانت مواجهة سريعة فرضت على الحطيئة المضي على طريق الشعر الجاهلي ... بل الحق أنه قد سلك مسلك الشاعر الجاهلي بقية حياته في الإسلام) [٢].

ومن خلال توظيف المنهج السياقي التاريخي الذي وظفه د/ طه حسين في حديث الأربعاء نجده يقول عنه :

إن الحطيئة كان نافرًا من الحياة الجديدة، منصرفًا عنها متأذيًا بها، حريصًا على حياته الأولى، وعلى ما كان فيها من لهو ومتاع، وحرية لا تُحد، ولذا عاش غريبًا في وطنه، ساخطًا على حياته، مضطرب النفس في الإسلام، غريبًا في هذا الطور الجديد من أطوار الحياة العربية كأنما ارتحل العصر الجاهلي ونسيه وحيدًا في العصر الإسلامي فهو ضائع الرشد والصواب..[٣]، ولذا كانت نفسه شديدة الحنين للعهد القديم، شديدة الامتناع في العهد الجديد ".

ونتيجة لهذه الغربة (والصدمة الفنية) والحزن على ماضٍ تولى وقع الرجل في تناقض فكري بين الانتماء، والاغتراب، ولم يستطع التكيف مع الواقع الجديد (من الوجهة الفنية) أولاً والدينية ثانيًا ؛ ومن ثم يُظهر شعره في مرحلة الخضرمة (أثر الصراع وفقدان الاتزان النفسي) [٤] بين الحلم والمفروض، والمفروض، أو بين الماضي والحاضر، أو بين غناه في الماضي وفقره في الحاضر، بعد تقيد النقد في هذه المرحلة للخطاب الشعري بأطر أخلاقية إعلامية ... لا تتفق وشعره، ونفسيته، ونتيجة لهذه الغربة النفسية نرى (شدة حنينه إلى الجاهلية بما فيها من عصبية وتكسب بالشعر ... مع تغيير الظروف والأحوال)[٥] في رحاب الدين الجديد .

ولذا فالنص الإبداعي عند الحطيئة قابلٌ للقراءة التأويلية انطلاقًا مما يؤكده البحث في (غربة المخضرم وحنينه للماضي) والتي تجلت في البُعد الآخر أو القراءة الثانية عند التأني أمام هذا

(١) غرض القصيدة مدح عمر بن الخطاب ، والاعتذار عن هجاء الزبرقان بن بدر – جمهرة أشعار العرب – القرشي ، ص / ٦٧٥.

(٢) في الشعر الإسلامي والأموي ، د/ عبد القادر القط ، ص ١٤ ، ١٥.

(٣) حديث الأربعاء ، د/ طه حسين ، دار المعارف ، ج/ ١ ، ص / ١٢٦ وما بعدها .

(٤) الهجاء في شعر الحطيئة ، دراسة نفسية وفنية ، أ.د/ شوادفي أحمد علام ، ط الأولى، سنة ٢٠٠٨م ، ص/ ٣٨.

(٥) الحطئية البدوي المحترف ، د/ درويش الجندي ، ط الأولى ، سنة ١٩٦٢م ، مطبعة نهضة مصر ، الفجالة ، ، ص / ٨٨ .

الشاعر نفسيته، وشعره وبيئته، وبدويًا من شعراء نجد، حيث تتجلى الرمزية في شعره (في صدر الإسلام) بصورة مكثفة ففي قصيدته التي أدرجها القرشي له في المشوبات، نجد الطبع الجاهلي جاثمًا على النص من حيث الشكل (المقدمة الغزلية، والناقة، والوصول للممدوح، والاعتذار..) مما يتناص فيه مع الجاهليين، وتحديدًا مع النابغة الذبياني في اعتذارياته، ومن قبله كعب بن زهير في بانت سعاد.

وعند تلقي هذه المشوبة بقراءة واعية فنجد الرمزية والقناع ماثلين في النص على اختلاف موضوعاته، ففي المطلع:

نَأَتْكَ أمامَةُ إلَّا سُؤَالًا، وأبصرْتَ مِنْها بَعَينٍ خَيَالًا
خيالًا يروعُك عند المَنَام، ويأبى مع الصُّبْحَ إلَّا زَوَالا
كَنَانِيَّةٌ، دارُها غَرْبَةٌ تُجِدُّ وِصَالًا، وتُبْلِى وِصَالًا [1]

فأمامة – ليست أنثى على الحقيقة، وإنما هي المُراوغة والقناع بالرمز حيث استبدل الحطيئة (المخاطب) الذي منعه الهجاء، وأعراض الناس، وضيق عليه وعلى فنه بـ (بأمامة) التي تمنعت عليه ونأت عنه على منهج (بانت سعاد) بما سبق بيانه، ولذا " فأمامة" الرمز من كنانة (يقصد ابن الخطاب)، دارها دار غربة، قصدًا من الشاعر (حنو الفاروق عليه) وتركه لفنه وإطلاق لسانه، ويفسر هذه الرمزية المقنعة، التصريح الواضح بالمعنى نفسه من الشاعر مع (الفارق عمر) ذاته في نص آخر شاكيًا فقره، بسبب تقييد سيدنا عمر – رضي الله عنه – لإبداعه.

فبُعِثْتَ لِلشعَراءِ مَبْعَثَ دَاحِسٍ أو كالبَسُوس عِقَالُهَا يَتَكَوَّعُ[2]
وَمنعتِنَي شَتْمَ البَخيل فَلَمْ يَخَفْ شَتْمِي فأصْبَحَ آمَنًا لا يَفْزَعُ
وأخذْتَ أطرَارَ الكلام فَلمَ تَدَعْ شَتْمًا يَضُرُّ وَلَا مَدَيحًا يَنْفَعُ
وَبُعِثت لَلدُّنْيا تَجَمَّعُ مَالَهَا وَتَصُرُّ جِزْيَتَهَا وَدَأْبًا تَجْمَعُ

فالحطيئة ينطلق صراحة (بالصدمة الفنية) والقيد الإبداعي له ولنفسه، (فعمر الفاروق) كان آفة وشؤمًا للشعراء، وللإبداع كداحس على عبس وذبيان، وكشؤم البسوس على بكر وتغلب، ولنلحظ بدقة وقراءة متمعنة قوله :

وأخذْتَ أطرَارَ الكلام فَلمَ تَدَعْ شَتْمًا يَضُرُّ وَلَا مَدَيحًا يَنْفَعُ

(١) جمهرة أشعار العرب للقرشي ، تح : البجاوي ، ص / ٦٥٧ .

(٢) ديوان الحطيئة برواية شرح ابن السكيت ، جمع د/ نعمان محمد أمين طه ، مكتبة الخانجي القاهرة ، ط الأولى سنة ١٩٨٧م ، ص / ٢٧٦.

فهي خلاصة (قلق الخضرمة) في (المشوبات) عامة، وعند الحطيئة خاصة، فأطرار الكلام، نواحيه واتجاهاته، والنقد الإسلامي يمنع المدح المغالي والهجاء الفاحش ...

وهنا تأتى عملية الغربة الفنية، وإحكام القيد على الإبداع الشعري على الشاعر المخضرم اليوم، الجاهلي بالأمس، وإحساسه بالتضييق عليه الأمر الذي يؤكد ما البحث بصدده.

وليس أدل على ما أدعيه هنا من نظرة المخضرمين للدين الجديد على أنها سلطة لها هيمنتها وقوتها على الواقع من قول الحطيئة في أول هذا النص للفاروق عمر [١].

يا أيها الملك الذي أمستْ له بُصرى وغزة سهلها والجرعُ
أو ملكها وقسمها عن أمره يُعطي بأمرك ما يشاءُ ويمنعُ
أشكو إليك فأشتكي ذريةً لا يشبعون وأمُّهُمْ لا تشبعُ

وهنا تتداخل جدلية (الماضي والحاضر) (والغنى والفقر) (والرمز والتصريح)، وغيره مما يدخل في باب (الثنائيات المتضادة) في شعر الخضرمة بما سبق التنويه عليه[٢].

وبما يعكسه مصطلح الخضرمة من فضاءات يتحمله نص المخضرمين، وخاصة شعراء المشوبات بما يضيق المقام عن تفصيله الماتع.

ولذا يقول : ياروسلاف ستيتكيفيتش لقد كان من الصعب على جيل المخضرمين أن يتأقلم مع الظروف الجديدة، وخصوصًا بالنسبة لشاعر مثل الحطيئة، فالتغيرات الاجتماعية الجزرية التي حدثت مع ظهور عقيدة جديدة باغتته من مرحلة كان تكوينه بوصفه شخصية اجتماعية بدوية تقليدية، ... ولذا أخفق بدرجة أكبر في التكيّف مع العقيدة الناشئة، وظل بقية حياته القلقة في حالة من الحيرة والتردد لا شفاء لها ... وذلك بسبب من تاريخه الشخصي، وبحكم البداوة، والعادات القبلية الراسخة[٣].

---

(١) ديوان الحطيئة برواية شرح ابن السكيت ، جمع د/ نعمان محمد أمين طه ، مكتبة الخانجي القاهرة ، ط الأولى سنة ١٩٨٧م ، ص / ٢٧٦.

(٢) للتفصيل والزيادة : الثنائية الضدية في شعر الحطيئة ، د/ صلاح أحمد صالح ، مجلة التربية الإسلامية للعلوم التربوية والإنسانية ، جامعة بابل ، شباط سنة ٢٠١٩م، العدد (٤٤) ص / ٢٥٧ وما بعدها ، والانزياح في شعر الحطيئة دراسة أسلوبية ، د/ ريحان إسماعيل أحمد المساعيد ، ماجستير العراق جامعة آل البيت ، كلية الآداب سنة ٢٠٠١م ص / ٨٧ وما بعدها.

(٣) شعرية الصيد والطردية في القصيدة العربية الكلاسيكية والمعاصرة ، ياروسلاف ستيتكيفيتش ، ترجمة أ.د / حسن البنا عز الدين – إصدارات النادي الأدبي بحائل – السعودية – ٢٠١٣م ، ص١٥٥.

رابعًا : مشوبة تميم بن مقبل :

ومن شعراء (المشوبات) تميم بن أُبي بن مقبل النجدي البدوي، والذي تجلت الدهشة من مفاجأة الصدمة الفنية في شعره بين عصرين تجليًا واضحًا للعيان، فدراسة شعر ابن مقبل تؤكد من الوجهة الفنية والنفسية (أنه كان يعيش بروحه وفكره في الجاهلية، ومازال في الإسلام يذكر أيامها، ويحن إليها بشعره، ويشعر بالوحدة والوحشة في المجتمع الجديد الذي نشأ فيه بعد الإسلام) [١]، وقد جعل (شعره موقوفًا على بكاء الجاهلية في الإسلام عند شعوره بالغربة الروحية بعد انتهاء مجده الدنيوى في عهد الوثنية" [٢].

ولعل قراءة مشوبته في الجمهرة تؤكد ذلك، فتميم وإن كان الغرض من قصيدته هجاء خديج بن عمرو الشاعر أخا النجاشي الشاعر المشهور إلا أن لغة بكاء الماضي والتحسر عليه، لتبدو على النص من أول بيت حتى البيت التاسع والثلاثين في نهاية القصيدة، بل إذا ما تركنا المشوبة وذهبنا إلى ديوانه نجد قصيدة برمتها في بكاء الماضي والحنين إليه .

ومنها قوله : (الطويل)

أجـدِّي (أرى) هـذا الزمـان تغيَّـرا ... وبطـن الرِّكـاء مـن مـواليَّ أقفـرا[٣]

وكـائن تـرى مـن منهَـلٍ بـادَ أهلُـهُ ... وعِيـدَ عَلـى مَعْرُوفِـه، فتنكَّـرَا

أتـاهُ قطـا الأحبـاب مـن كـل جانـبٍ ... فنقِّـر فـي أعطانـه، ثُـم طَيَّـرا

فإمَّـا ترْينـي قـد أطاعـتْ جنيبتـي ... وخُـيِّط رأْسـي بعـدَ مـا كـان أوْفـرا

وأصـبحتُ شـيخًا أَقصَـر اليْـوَم بـاطلي ... وأدْيـتُ رَيْعـان الصِّـبا المُتعَـوَّرا

أغـرَّ غَريبًـا يمسَـحُ النـاسُ وجهَـهُ ... كمـا تمْسـحُ الأَيـدي الأَغَّـر المُشَّـهرا

فمـا نجِـنَ إلا مـنْ قـرون تُتقُصـتْ ... بأَصْـغَر مَمَّـا قَـدْ لقِيـتُ وأكْبَـرا

لقـد كـان فينـا مـن يحُـوطُ ذَمارنَـا ... ويُحـدي الكَمـيَّ الزاعِبـيَّ المُـؤمَّرا

ومـالى لَا أبْكـي الـدِّيارَ وأهْلَهَـا ... وقـد حَلَّهـا رُوَّادُ عَـكّ وحمَيَـرا

فإنَّ بني قَـيْـنَـانَ أصْـبَـحَ سَرْبُهـمُ ... بِجـرْعـاء عبـسٍ آمنًـا أَنْ يُـنفَـرَا

يقول ابن سلام الجمحي: (وكان ابن مقبل) جافيًا في الدين، وكان في الإسلام يبكي أهل الجاهلية ويذكرها)[٤].

---

(١) ديوان تميم بن أبي مقبل ، تح : د/ عزة حسن ، دار النشر العربي – بيروت لبنان ص ١٢.

(٢) دراسات في الأدب الجاهلي ، د/ عادل جاسم البياتي " مرجع سابق" ح ٢ ص ٣٥ .

(٣) ديوان تميم بن مقبل / د/ عِزة حسن ، ص/ ١٠٩ وما بعدها ، والقصيدة وإن كانت بالغة التأثير برمتها في حنين الشاعر للماضي ، وغربته في ظل الإسلام ، إلا أن البحث تخير من النص أقوى هذه الأبيات وأولها بالدلالة على المقصود .

(٤) طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي ، تح أ / محمود محمد شاكر ، وقد وضعه ابن سلام في آخر الطبقة الخامسة ، دار المدني جدة السفر الأول ، ص/ ١٥٠.

وإذا كانت هذه القصيدة إعلانًا مباشرًا ورفضًا صريحًا من الشاعر للواقع وغربته فيه، وتمنيه أن يرجع الماضي ؛ فإن القصيدة التي ذكرها القرشي له في (المشوبات) لتؤكد فكرة البحث ومقصده، ومنها كما في الجمهرة عند القرشي، يتضح ذلك في قول ابن مقبل :

(البسيط)

طـاف الخيـالُ بنـا ركْبـاً يمانينـا ودونَ ليلـى عَـوَادٍ، لـوْ تُعَـذِّينا
مـنهنَّ معـروفُ آيـاتِ الكتـاب وقدْ تعتـادُ تكـذْبُ ليلـى مـا تُمنِّينـا
عَرَّجـتُ فيهـا، أحييَهـا، وأسـألها فكـدْنَ يبكنَنِـي شـوقًا ويبكينـا
فقلـتُ للقـوم : سـيروا، لا أبًـا لكـمُ أرى مَنـازلَ ليلـى لا تحُيِّيـنا
وطـامِسٍ دعْـسُ آثـار المطـيِّ بـه، نـائي المَخـارم عرنينـا، فعرنينـا
قد غيَّـرته رياحٌ، واخترقـنَ بـه، مِنْ كـلِّ مأْتَـى سبيلِ الريحِ يأتينا[1]

بقراءة الأبيات يتضح مدى الشوق للماضي، والحنين إليه، فما طيف الخيال، وما كذب ليلى المعتاد، وما شوقه وبكاؤه، إلا حنينًا للماضي، ولذا قال (أرى منازل ليلى لا تحيينا)، (قد غيرته رياح)، (كل مِأتى للرياح يأتينا)، بلغة الرفض والتمرد على الواقع .

نعم لما عانى الشاعر غربة الواقع (بعد الصدمة الفنية)، وانقطعت الصلة بينه وبين الزمن الوارف الذي كان يعيشه في الجاهلية، وبدافع من اللاوعي لإثبات ذاته ومكانته الضائعة، ما كان منه إلا الحنين للماضي الذي يجد نفسه، ووقته في ظلاله لحلِّ الأزمة الفنية والصراع النفسي وخروجًا لشرنقة الذات العاجزة فنيًّا، وليتخطى مخاض المرحلة الراهنة، ولنتأمل قوله : (قد غيرته رياحُ) ؛ ومن ثم ظل الشاعر المخضرم (تميم) خاصة وغيره من شعراء المرحلة " أعرابيًا في الإسلام كما كان في الجاهلية بلغته الشعرية التي تنظم ديوانه بإيقاع بدوي جاهلي لا يكاد يحيد عنه، وبكل ما يحفل به ذلك الشعر من أشكال البيئة البدوية وألوانها"[2]، ومن ثم عبَّر معظم شعره عن الماضي والحنين إليه[3].

ومما يؤكد صلاحية شعر المشوبات للقراءة التأويلية بما تحمله من دلالات، ورموز وأقنعة، تدلنا على البُعد الآخر والقراءة الثانية في شعر هؤلاء وغيرهم من المخضرمين، هذه اللمحة النقدية المهمة للغاية في تفسير مصطلح المشوبات والخضرمة من ابن رشيق القيرواني ما قاله بنصه في باب الإشارة بالرمز، (ومن أنواع الإشارات الكناية والتمثيل كما قال ابن مقبل، وكان جافيًا في الدين، يبكي أهل الجاهلية، وهو مسلم فقيل له مرة في ذلك فقال :

(١) جمهرة أشعار العرب – للقرشي ، تح : علي محمد البجاوي ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ص٦٨٣.
(٢) قلق الخضرمة ، د/ عبد الله الفيفي ، ج/١ – ص ٧٠.
(٣) للتفصيل والتوسع : قلق الخضرمة د/ عبد الله الفيفي ، ص/ ٤٨٧ إلى ص/ ٥٤٢ ج/٢.

(الطويل)

ومـالى لا أبكـي الـديار وأهلهـا وقـد حلهـا روادُ عـكٍّ وحميـرا
وجاء قطا الجباب من كـل جانب فوقـع فـي أعطاننـا ثـم طيَّـرا

فَكَنَى عما أحدثه الإسلام – ومثَّل كما ترى)[1]، وذلك أدعى لما يؤكده البحث من إعادة قراءة المشوبات (فالإشارة – الرمز في شعرهم – من غرائب الشعر ومُلحه وبلاغة عجيبة، تدل على بُعد المرمى، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويح مجمل ومعناه بعيد من ظاهر لفظه) [2]، وهنا يظهر الوعي التراثي المستنير بعمق الرمز في تراثنا الشعري القديم، فينبسق الجديد من القديم ... ويتجلى البُعد الآخر في إبداع النص الشعري .

خامسًا : مشوبة النابغة الجعدي :

ومن شعراء المشوبات (النابغة الجعدي) وقصيدته المشوبة من القصائد التي أنشدها في صدر الإسلام، وتحديدًا في العام التاسع (عام الوفود)، وقد أنشدها برمتها أمام النبي [3].

وإذا كان البحث يواصل التأكيد على أهمية القراءة التأويلية للمشوبات وخاصة القراءة الرمزية التي تحمل أبعادًا ثانية للنص فيها ؛ لأن المشوبات مصطلح نقدي مراوغ قصده القرشي، وفسرته الخضرمة بدلالته الفنية للانتقال بين عصرين .

فإن ذلك كله يُجيب على الاستفهام التعجبي الحائر الذي طرحه د/ إبراهيم عوض عندما قال عن مشوبة النابغة الجعدي، (لستُ أفهم لماذا جعلها صاحب الجمهرة من المشوبات، مع أنها ليس فيها شيء من الكفر على الإطلاق ؟[4]، مما يتأتى في شعر النابغة في قصائد أخرى وحرصه على ذكر ما كان يفعل في الجاهلية.

وإذا كانت هذه الحيرة من أستاذ كبير له قيمته المشهورة في مجال الدرس الأدبي والنقدي، وله رؤيته الثقافية والفكرية المعتبرة . فإن ذلك مما يكسب البحث مشروعيته، ويثبت صحة معالجته وفكرته المطروحة هنا، فالقرشي ما وضع هذه القصيدة في المشوبات مع خلوها من الكفر، إلا لأنه ما قصد (بالكفر والإسلام) إلا النقلة الفنية من عصر، إلى عصر وما قصد أبدًا مجرد الانتقال التاريخي أو

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ونقده ، لابن رشيق الحصرى القيرواني، تح . أ / محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط الخامسة ١٩٨١م ج ، ١/ ٣٠٥ .

(٢) السابق ، ج ١ ، ص/ ٣٠٢.

(٣) جمهرة أشعار العرب ، د/ محمد علي الهاشمي ، ج١ ، ص/ ٦٩.

(٤) النابغة الجعدي ، د/ إبراهيم عوض ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ط الأولى، ١٩٩٣م ، ص ٨٩ ، ٩٠.

الزمني من الكفر للإسلام، وما قصد كذلك الناحية الدينية، فالدين بمعزل عن الشعر .

إن قراءة قصيدة النابغة الجعدي وتلقيها برؤية القرشي، ووضعها تحت مصطلح المشوبات، يجعل البحث يؤكد على أمور مهمة للغاية، ومنها بحسب استبطان هذا النص ما يأتي :

* حنين الشاعر للماضي، وغربته الفنية في صدر الإسلام .

* طغيان الرمز الإيحائي في هذا النص الذي قاله الشاعر أمام سلطة الدين الجديد، إذ أنشدها في وجود (النبي صلى الله عليه وسلم) في عام الوفود(١).

* حرص الشاعر الطاغي على ذكِر مآثر قومه، ومكانتهم في الجاهلية، فتذكر الماضي حنينًا إليه، إثباتًا للهوية، وتفسيرًا لمركب النقص الذي ألم بالشاعر عند إنشاد هذه المشوبة الجاهلية المعنى والمبنى .

وعند التحليل المتعجل نجد القصيدة برمتها جاهلية، بدوية في الشكل والمضمون من أولِ استيقاف الصحب من البيت الأول، وحتى حديثه عن الناقة في البيت الخامس عشر، فذكر الظباء، والذئب والاسترسال المفرط في العصبية القبلية وتذكر أيامهم، وانتصاراتهم، وتتجلى الرمزية الجاهلية والإسقاط من أول وهلة في النص، يقول : (الطويل)

خليلي، عُوجا ساعة، وتهجَّرا ولُوما على ما أحــدث الدهر، أو زرا(٢)

بـالمنَحَى (التـأملي)، (واسـتيقاف الصـحب حسـرة علـى تغييـر الزمـان وانقـلاب الأمـور (أحدث الدهر)، وما أظنه إلا يقصد الصدمة الفنية، والسياسية، بانتقاله من عصر إلى عصر، والتحوّل من العزة القبلية إلى الانصياع للسلطان الجديد، خاصة في بداية الإسلام، ولما تزال النفس العربية متشبعة بأنفة الجاهلية، وحب الحرية، وعدم الانصياع لأي تعاليم خلا تعاليم الآباء والأجداد الموروثة.

ولنا أن نتمعن في دلالة الألفاظ ورمزيتها بعيدًا عن المعجم المباشر في قوله : (فخفا لروعات الحوادث، أوقِرا البيت الثاني، وقوله (أمر لا تطيقان دفعه) البيت الثالث، وقوله (إذا ما الشيء ولى فأدبرا) الثالث .

ويؤكد على ذلك قوله في البيت الثامن : (الطويل)

---

(١) جمهرة أشعار العرب – للقرشي ، تحقيق د/ محمد علي الهاشمي ج ١/ ص ٧٧٣.

(٢) مع اختلاف في الديوان في مطلع البيت . ففي الديوان :

خليلي، غُصَّا ساعة ، أو تهجَّرا ∴ ولوما على ما أحدث الدهر، أو زارا

ديوان النابغة الذبياني ، جمع وتحقيق وشرح ، د/ واضح الصمد ، دار صادر ، بيروت ، ط الأولى ١٩٩٨م ، ص ٥٤ .

تذكرْتُ والذِّكْرى تَهيجُ لَدَي الهَوَى ∴ ومِـنْ حاجَـةِ المحْزون أن يَتذَكَّرا

والذكرى حنين للماضي، ورفضًا للواقع المحزون بعاطفة القهر وعدم الرضا ثم يعدد أيام عزته في (الجاهلية) في ظلال المناذرة وغيرهم من الندماء – والنديم مقرب للنفس – ولكن أقفرت الأرض منهم:

نَداماي عندَ المنذِرِ بن مُحَـرّقٍ ∴ أرى اليوم منهم ظاهر الأرضِ أقفرا

ثم يواصل الرمز تجلياته في وصف الطبيعة والإسقاطات النفسية على حيواناتها المختلفة كما فعل الشماخ في قصيدته (القوس) بل على عادة شعراء المشوبات أجمع في هروبهم للطبيعة لأنهم (من أهل نجد) والذين قد علقت نفوسهم ببيئتهم وتمكنت من إبداعهم .

وذلك من البيت الثالث والعشرين حتى البيت الثاني والسبعين .

– ويتعانق الرمز مع الحنين للماضي مع إثبات الذات القبلية والذاتية كهويةً بديلةً عن الذات المتلاشية في الحاضر عند النابغة الجعدي لإعلام صاحب الأمر (سيدنا محمد ﷺ) أننا نحن القوم . وماجئنا خوفًا ولا فزعًا فأعلم ذلك من خلال مرامي النص ومقاصده الثانية .

فيقول من البيت الرابع والستين إلى آخر النص (وهو خاتمة القصيدة) وآخر ما يتعلق في ذهن المتلقي وأهم ما يقصده المبدع [1]:

ونحـــن أنـــاسٌ لا نُعـــوَدُّ خيلنَـــا إذا مـــا التقْينـــا أن تَحيـــدَ وتنْفِـــرا

ومـا كـان مَعْروفًـا لنـا أن نَرُدهَّـا صِحاحًـــا ولا مســـتنكرًا أن تُعقَّـــرا

وتعلو نزعة الفخر القبلي الجاهلي والتي لمحها سيدنا (محمد صلى الله عليه وسلم) .

الذي أوتي جوامع الكلم، وبتكرار خطاب العصبية القبلية حتى يقول النابغة [2]:

بلغْنا السَّما مَجْدًا وجُودًا وسُودَدًا ∴ وإنَّا لنرجْو فوقَ ذلك مَظْهَرا

فيتدخل النقد الأخلاقي، والتوجيه الإسلامي لتهدئة نزعة العصبية والتخفيف من غلوها، فيقول له النبي صلى الله عليه وسلم " إلى أين يا أبا ليلي" ؟ بالاستفهام الإنكاري من أفصح العرب صلى الله عليه وسلم .

– ويفهم (النابغة الجعدي) دلالة الموقف والتوجيه النقدي فتتغير الوجهة تمامًا ويقول (إلى الجنة)...[3].

وبكسر أفق (التوقع) – كما تقول نظرية التلقي– يرجع النابغة الجعدي إلى فخره القبلي وعصبيته بقومه ... وكنا نتوقع منه أن يخفف من ذلك بعد التوجيه النقدي له ولكن الرجل يستمر في فكرته ؛

(١) جمهرة أشعار العرب ، تح : محمد علي الهاشمي ، ج/١ ، ص/٧٨٥.

(٢) ديوان النابغة الجعدي ، حققه وشرحه ، د/ واضح الصمد ، دار صادر بيروت ، ط الأولى ١٩٩٨م ، ص ١٠.

(٣) ديوان النابغة الجعدي ، حققه وشرحه ، وتضح الصمد ، دار بيروت ط الأولى ص ١٠ ، ١٩٩٨م .

ليعيش في ذكريات الماضي بجلاله' وليؤكد (صحة اختيار القرشي لهذه القصيدة في المشوبات).
وعليه فالقراءة التأويلية تؤكد أن نص النابغة الجعدي برمته ما هو إلا (التفات للماضي وهروبًا من كابوس الحاضر المزعج ... باستحضار الذكريات البهيجة كنوع من المعادلة' مثل من يَسفُّ بعض السكر ليطرد المرارة التي في فمه) (١).

سادسًا : مشوبة عمرو بن أحمر الباهلي :

ومن شعراء المشوبات عمرو بن أحمر الباهلي' مخضرم من شعراء البدو الأقحاح من صحراء نجد(٢)، ومطلع مشوبته عند القرشي في الجمهرة (٣) (من البسيط)

بان الشبابُ' وأفنى ضِعْفكَ العُمُرُ لله دَرُّك . أي العَيْش تَنْتظرُ؟
هل أنتَ طالبُ شيءٍ لست مُدْركهُ؟ أم هَلْ لقلبكَ عن أُلآفِه وَطَرُ ؟

وإذا كانت فكرة البحث قائمة في المقام الأول على القراءة النصي ة لشعر المشوبات وغيرهم ؛ فإن الأمانة العلمية تحتم علينا أن نصارح أنفسنا بما يأتي:

– إن هذه المشوبة الوحيدة التي لا ينطوي عليها ما انطوى على باقي المشبوبات ؛ أعني من سيطرة الطبع البدوي الجاهلي الصرف على أجزائِها كما عند كعب بن زهير' والشماخ' وتميم بن مقبل' والحطيئة' والنابغة الجعدي...' فالمتلقي لهذا النص بقراءة متأنية يجده ينقسم قسمين كلًّا منهما مختلف عن الآخر :

فالأول : جاهليّ خالص' وبدويّ قحّ (مثل المشوبات) وهو من البيت الأول إلى السابع والعشرين .

والآخر : إسلامي سهل قريب المنزع والمأخذ وذلك من قوله (٤): (البسيط)

ضربُ الجلودِ وعُسْرَ المالِ والحَسَرُ فما لحاجتنا وِزْدٌ' ولا صَدَرُ

وذلك إلى آخر النص في البيت الحادي والخمسين' حيث نجد (ابن إمام الناس – ودلالته الخفية بأحقية الخلافة' وهو توجه عقدي سياسي – عسر المال – عاذ البنى .. والخليفة يعني الممدوح نفسه – أبي الدرداء – من أهل البيت – هم لله خالصة' أجساد عاد' نصارى' جزية يهود دينهم هدر' ... إلخ) .

---

(١) النابغة الجعدي وشعره ، د/ إبراهيم عوض ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ط الأولى سنة ١٩٩٣م ، ص/ ٢٧ – ٢٨.

(٢) شعر عمرو بن أحمر الباهلي ، د/ حسين عطوان ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، ص/ ٩.

(٣) جمهرة أشعار العرب للقرشي : تح د/ الهاشمي ، ص/ ٨٤٢.

(٤) السابق : ص / ٨٤٨.

وهنا تتأتى المفارقة في تباين اللغة الشعرية، ومعاني الإبداع الفني في القصيدة نفسها بين قسميها .
فالأول : بدوي، جاهلي، جزل، تقليدي .
والآخر : حضري، سهل المعني، قريب الألفاظ .
وهذا يردنا إلى ما قاله الأصمعي عن حسان باختلاف شعره بين الجاهلية والإسلام ؛ فكان شعره قوي في الجاهلية ضعيف في الإسلام، كما في نص المشوبة التي معنا لعمرو بن أحمر الشاعر المخضرم .
وهذا يمثل إشكالية حقيقية يجب على البحث من قراءته النصية، ومعايشته للنصوص في مرحلة الخضرمة، وفي المشوبات خاصة ألا يبرح مكانه حتى يجيب عليها، وهنا تتأتى إشكالية جديدة من إشكاليات المشوبات، للتأكيد على أنه مصطلح مراوغ، ومقصود من القرشي، فلم يكن القرشي ليأتي بقصيدة نصفها الأول جاهلي صِرف، ونصفها الآخر إسلامي عبثًا، لم يكن ذلك إلا لبُعد فني، ومرمى نقدي، وهدف عبقري، قصده الرجل وأراده عن عمدٍ وهنا تقع إشكاليات نقدية مهمة يجب الوقوف أمامها والإجابة عليها .ومنها على سبيل المثال :
– هل تعدَّ هذه المشوبة من القصائد (الثنائيات – الزمنية)؟ [١]، أي التي قيلت في مرحلتين زمنيتين مختلفتين الأولى جاهلية والأخرى إسلامية، وهو ما يشيع عند النقاد المحدثين بكثرة في تحليلهم لبعض من شعر مخضرمي صدر الإسلام .
* مثل قصيدة المخضرم سويد بن أبى كاهل البشكري – بسطت رابعة الحبل لنا ..
* مثل قصيدة المخضرم حسان بن ثابت – عفت ذات الأصابع فالجواء..
* مثل قصيدة المخضرم عبدة بن الطبيب – هل حبل خولة بعد الهجر موصول..
* مثل قصيدة المخضرم ربيعة بن مقروم الضبي – ودخلتُ أبنية الملوك عليهم ..
– هل يتسرب الشك لهذه القصيدة ؟ من منطلق (المنهج الذي اتبعه د/ طه حسين في شكه[٢] لشعر هذه المدة، ولأجل تباين اللغة الشعرية فيها بين جزئي القصيدة .
قلت : والقراءة المتأنية من خلال (المنهج السياقي) وتوظيفه في قراءة هذا النص يدحض ويدفع هذه الإشكالية [٣] وتلك وذلك بما يأتي :

---

(١) للتفصيل والزيادة ، ثنائية بعض القصائد القديمة ، د/ فضل بن عمار العمادى ، مجلة جامعة الملك سعود ، ج/٥ ، الآداب (١) سنة ١٩٩٣م ، ١٤١٣هـ من ٣ – ٣٩ .
(٢) للتفصيل ، طه حسين ، وقضية الشعر الجاهلي . أ.د/ محمد رجب البيومي – سلسلة أدبيات ، طبع المؤسسة العربية الحديثة ، الفجالة ، القاهرة ص/ ٨٧ وما بعدها ، ونقض كتاب في الشعر الجاهلي ، الشيخ محمد الخضر حسين ، دار الصفوة ، القاهرة سنة ٢٠١١م ، ص/ ٦٣.
(٣) تأثر البحث بمنهج د/ فضل العماري في الدفاع عن الثنائية الزمانية في قصائد المخضرمين السابقة بما أكد

* ثمة شواهد تؤكد على وحدة القصيدة وتماسكها النصي ' وإبداعها في مدة صدر الإسلام ومنها :

– الرابط النفسي الممتد على طول القصيدة' فالغرض الشكوى من السعاة وظلمهم' ومن ثم جاء الجزء الأول يحمل دلالات رمزية من البيت الأول إلى السابع والعشرين بعاطفة الحزن' والإحباط' والقهر من تكرار الاستفهامات المتوالية في مطلع النص، والمطلع له دلالته النفسية في النقد كما هو معلوم' ولنستمع إليه وهو يقول :

– أي العيش تنتظر ؟ هل أنت طالب شيء لست مدركه ؟

أم هل لقلبك عن أُلاَفِه وطرُ ؟ أم كنت تعرف آيات ؟ أم لا تزال ترجى عيشة أنفًا ؟

بما تحمله هذه الشحنات الاستفهامية المتوالية من غيظ وكمد سيطر على نفس عمرو بن أحمر؛ بسبب ظلم السعاة' والذي سيذكره في البيت السابع والعشرين من النص .

يستبطن هذه المشوبة – كغيرها من (شعر المشوبات) – ظاهرة الإسقاط النفسي، كعادة شعراء المشوبات خاصة كعب مع الناقة' والشماخ مع القوس' والتي حاكها وقلدها عمرو بن أحمر في مشوبته هذه ؛ حيث أسقط حزنه وإحساسه بالقهر الذي لا يستطيع دفعه على حالة البقرة الوحشية والتي شبه ناقته بها' للدلالة على شدة الذعر والحيرة ونفسيته (القلقة) بقلق البقرة على ولدها الذي يتربص به الذئب' بجامع الخوف والقلق بين الشاعر والبقرة وهو ما يُعرف (بأنسنة الحيوان) في اللوحة الشعرية .

وتجلى ذلك خاصة في قوله [1]: (البسيط)

ظَلَّتْ تُماحل عنه عَسْعسًا' لَحِمًا ∴ يَغْشَى الضَّراء' خَفيًّا دونَــه النَّظَرُ

تُزْنى له' فَهْو مَسْرُورٌ بغفلتِهــا ∴ طــوْرًا' وطــورًا تسَنّاهُ' فَتَعْتكــرُ

فـي يوم ظِلٍّ' وأشْباهٍ' وصــافيةٍ ∴ شَهبْــاءَ تلْـجٍ' وقَطْـرٍ، وَقْعُهُ دِرَرُ

بما يدل على التماسك النصي ' الذي تنقله إلينا رمزية المعاني وإسقاطاتها' واسترسال العاطفة (القلقة) في النص برمته .

يظهر حسن التخلص وعبقرية الانتقال بين (قسمي القصيدة) والتي تبدأ تحديدًا من البيت التاسع عشر، حتى البيت السادس والعشرين الأمر الذي يدل على (تماسك النص) وأنه وليد غضبة نفسية واحدة' ونفس شعري (قلق) جمع الأشتات بعبقرية المخضرم (الجاهلي' الإسلامي).

وذلك في قوله عن ناقته التي شبهها بالبقرة الوحشية' بعد رحلة المعاناة في الصحراء' ومغالبة وعثاء السفر وشدته :

على وحدتها وتماسكها النص .

(١) جمهرة أشعار العرب – القرشي ، تح : الهاشمي ، ج ١ ، ص / ٨٤٤.

حتـــى إذا كربـــتْ والليـــلُ يطْلُبُهـــا أَيْـدي الرّكايـا علـى اللَّغْبـاء تَنْحـدِرُ
حَطَّتْ ولـو عَلِمـتْ علمـي لمـا عَزَفَـتْ حتـــى يُلـيَّن واهـي كَرُّهـــا يَسَـــرُ

إلى البيت السادس والعشرين وهو قوله :

وأنْجـي، فإنـي أَخَـالُ النـاسَ فـي نكـظٍ[١] وإنَّ يحيـى غِيـاثُ النّـاسِ والعصـر

ثم دخل بعد هذا التمهيد الفني (الربط بين قسمى القصيدة) للغرض الأَساس فقال :

يا يَحْيى' يا بَن إمام الناسِ أهْلكنا ضَرْبُ الجُلود وعُشر المالِ والحُسَـرُ[٢]

فالقارئ لم يصطدم في النقلة بين قسمي النص' بل يجد التسلسل الفكري للأبيات، والتمسك بينها في حسن تخلص ولا أروع من شاعرنا ؛ وأعتقد أن مرد هذه العبقرية من (الخضرمة) بين عصرين ؛ وهو من شعراء البدو النجديين' وقد قال هذا النص' وهو في الإسلام كهلًا في مرحلة الشيب العمري والفني .. فهو القائل في النص نفسه .

هل في الثماني من التسعين مظلمةٌ وربُّهـا لكتاب الله مستطـرُ ؟[٣]

– كمـا يظهـر فـي الـنص وبوضـوح (ظـاهرة الحنـين للماضـي) وبالتـالي التبـرم بالحاضـر' وهـو مـن (الثنائيات الضدية) التي في هذه المشوبة مثل غيرها مما سبق ذكره' ويظهر ذلك في قوله : أم لا تزال ترجى عشية أنفًا ؟

وبالتمني الخفي في الاستفهام في قوله .

يُلْحَى على ذاك أصْحابي' فقلت لهمْ ∴ ذاكم زمانٌ'وهذا بعده عصر[٤]

وقوله :

حنّتْ قَلوصي إلى بَابُوسِها جزَعًا ∴ فما حنينُك؟ أم ما أنت والذَّكرُ؟

ومـا حنين الناقة إلا حنينـه هو، بالإسقاط علـى الناقة والتذكر حنين للماضـي وتَمَنٍّ لعودتـه' ورمزيـة

---

(١) جمهرة أشعار العرب . للقرشي . الهاشمي ، ص / ٨٤٨.

(٢) النكظ : السرعة . ويروى نكص .

(٣) السابق : ص/ ٨٥٠ – والقصيدة المشوبة هذه مَدَحَ بها يحيى بن الحكم بن أبي العاص عام خمس وسبعين هجرية ، أي إنه توفى بعد هذا التاريخ بما يدلل على أن الجزء الأكبر في حياته في ظل الإسلام ، وأنه تأثر في النصف الثاني في القصيدة بالروح الإسلامية مما ينفي (الثنائيات الزمانية) حول النص والشك فيه .

(٤) السابق ، ص / ٨٤٣.

لكراهية الواقع في الوقت نفسه .

هذا: والبيت السابق هو (بيت القصيد) الذي يسمح بوضع القصيدة في المشوبات، والتي يجمعها من الوجهة الفنية والنفسية (الحنين للماضي ورفض الواقع) عند هؤلاء الشعراء البدو الأقحاح ممن ذكرناهم من أصحاب المشوبات، وهذا هو ما قصده القرشي عن يقين نقدي وقراءة واعية منه ومن ثم وضع هذه القصيدة في المشوبات .

– ولعل بدوية الشاعر وإقامته في نجد وحبه لها' وعتابه لقومه لهجره نجد (لذهابهم لبلاد الشام) وحبه الشديد لقبيلة باهلة' والدفاع عنهم ضد ظلم السعاة وتجبرهم (يذكرنا بدور الشاعر الجاهلي ومكانته في وسط قومه)

– ولذا نقل إلينا شعره حنينًا فياضًا إلى بلاد نجد' حيث مسقط رأسه ومنشأه' وحيث البيئة الصحراوية والحياة الرعوية التي عاش فيها وأخذت بمجامع قلبه ...' ولذا طالما وازن بين الحياة البدوية' والحياة الحضرية مفصلًا الأولى على الثانية .

وذلك يتضح في قوله :

لقد ظعنت قيسٌ فألقتْ بُيوتها بسنْجار فالأجزاعِ أجزاعِ دوْاسَرَا
وكانَ من الأَطْهارِ أَو رمْل فارِزٍ أو الدوم لمَّا أنْ دَنَا فتصَّهرا
غِنى عن مياهٍ بالمُد يبر مُرَّةٍ وعَن خَربٍ بُنيانهُ قدْ تكسرًا
أبعد حُلولٍ بالرّكاءِ وَجَامل غدا سَارِحًا من حَوْلِنا وتَنَشَّرَا
تبدلت اصطبلًا وتلًّا وجرَّةً وديكا إذا ما آنس الصُبْحَ فَرْفرا
وبُستان ذي ثورين لا لين عندهُ إذا ما طغى ناطُوُرُهُ وتَغَشْمرا(١)

ولعلنا نستأنس بالأبيات السابقة على براعة القرشي في وضعه لابن أحمر في المشوبات.

– كما تحمل هذه المشوبات فيضًا من (الثنائيات الضدية) بسبب عاطفة القلق والسخط المسيطرة على النص .

– وكذا يحمل النص وبقوة ظاهرة الحنين إلى الماضي .

وأخيرًا طبيعة التجربة العربية تسمح بتداول ألفاظ ومعانٍ إسلامية لأنها تجربة جديدة على الإبداع الشعري ؛ أعني ظلم السعاة وجباة الأموال في صدر الدولة الإسلامية .

وتأكيدًا لذلك فإن هذه المشوبة تمثل عملية تناص واضح في غرض جديد من الشعر الإسلامي وهو

(١) شعر عمرو بن أحمد الباهلي ، جمعه وحققه : د/ حسين عطوان ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، بدون، ص / ، ١٦، ١٧.

التظلم من السعاة وجباة المال في صدر الإسلام مما يتطلب قراءة موازنة بين هذه القصائد، أو المقطعات، وهي بالترتيب :

١- تظلم يزيد بن الصعق الكلابي للخليفة عمر بن الخطاب [١].

٢- تظلم أنس بن أُناس لبدر بن حارثة الغُداني[٢].

٣- قصيدة عبد الله بن همام السلولي [٣].

٤- قصيدة عمرو بن أحمر (في المشوبات) وهي التي معنا هنا.

٥- قصيدتي الراعي النميري [٤] في شكوى السعاة

٦- قصيدة الراعي النميري الدالية وهي الثانية في شكوى السعاة[٥].

سابعًا : مشوبة القطامي الشاعر الأموي :

وآخر شعراء "المشوبات"القطامي الشاعر الأموي ت (سنة ١٠٠هـ)، وذلك في قصيدته التي مطلعها[٦] :

إنَّا مُحيوكَ، فاسلَمْ، أيها الطَّلَلُ وإنْ بَلِيتَ، وإنْ طالتْ بكَ الطِّولُ

أنِّي اهتديْتُ لتَسليمٍ على دمِنٍ بالغُمر، غَيّرهنَّ الأعصر الأولُ؟

صاختْ تَعمَّج أعناقُ السيول بِهِ من باكِرٍ سَبِطٍ أو رائحٍ يَبِلُ

والسؤال النقدي الأهم الذي يمثل إشكالية هنا، ويتطلب إجابة منصفة ليتميز البحث بالمنهجية والصدق في المعالجة : لماذا وضع القرشيُ، (القطامي الأموي) مع شعراء المشوبات، مع أنه نص على أن المقصود بالمشوبات قصائد (شابها الكفر والإسلام)، وهي فقط لشعراء صدر الإسلام ؟

نعم لماذا وضع (القطامي) مع كعب بن زهير، وتميم بن أبي مقبل، والشماخ، والحطيئة، وعمرو بن أحمر، وكلهم من مخضرمي صدر الإسلام ؟

---

(١) الأوائل ، لأبي هلال العسكري ، دار الوراق ، سوريا ، ط الثانية، ١٩٩٢م، ص ٤٧، فتوح البلدان ، للبلازري ، دار مكتبة الهلال بيروت ، ١٩٨٨م ، ص ٣٧٣ ، ومعجم الشعراء للمرزباني . تحقيق – د/ فاروق سليم دار صادر بيروت ، ط الأولى ، ٢٠٠٥م، ترجمة رقم ١٠٦٤ ص ٥٤٥.

(٢) الحيوان للجاحظ ، تح الشيخ هارون ، مكتبة مصطفى البابي الحلبي ٢٥٥/٥ .

(٣) شعر عبد الله همام السلولي ، جمع وتحقيق ، د/ وليد السرافي ، الإمارات ، ص/ ٩.

(٤) ديوان الراعي النميري ، دراسة وتحقيق : د/ نوري حمود القيسي ، د/ هلال ناجي، المجمع العلمي العراقي ، سنة ١٦٨٠م ، ص / ٤٦.

(٥) السابق ، ص / ٨٢.

(٦) جمهرة أشعار العرب للقرشي ، تح : د/ محمد علي الهاشمي ، ج١ ، ص/ ٨٠٤.

إن البحث كلما انتقل خطوة للأمام، ثَبتَ له مدى عبقرية المصطلح النقدي (المشوبات) بدلالته الفنية المراوغة، والتي قصدها القرشي، وتركنا نحن نفسر ونؤوِّل ونستخرج ما في هذه النصوص من ذخائر فنية وإبداعية.

إن المنهج السياقي (النفسي والتاريخي، والاجتماعي، والفني) يتأتى هنا ليفسر لنا هذه الإشكالية، ويثبت عبقرية المصطلح ومَنْ وضعه، فقد وعى (القرشي) بأبعاد الخطاب الإبداعي عند (القطامي)، دون غيره من معاصريه أمثال جرير، والأخطل، والفرزدق، وذي الرمة، والراعي النميري .. وغيرهم من شعراء البادية خلال العصر الأموي، وأدرك من خلال النص أن القطامي مازال يعيش في الماضي، ويحن إليه فعاش في العصر الأموي بجسده وفي العصر الجاهلي بروحه ونفسه وفنه ؛ ويؤكد ذلك ما يأتي :

– أن (القطامي) من تغلب ، وهي قبيلة بدوية من بدو العراق، عاشت مُخلصة للأسلوب البدوي في كل مظهر من مظاهره، ولم تقبل الإسلام بسهولة، وكان انضواؤها تحت لواء الدعوة الجديد عسيرًا، وظلت تعيش في خيام بعيدًا عن مرونة الحضارة . ومن المسارعين للردة بعد وفاة النبي ، وبالجملة ظلت على طبيعتها وأنَفَتها وعزتها التي ترفض السيطرة بكل أنواعها(١).

– والقطامي نفسه تأثر بهذا المنحى القبلي فلم يتصل بالسياسة، ولا الحكام، ورجال الدولة مثل غيره، فعاش مثل الشاعر الجاهلي (شاعر قبيلة بالمعنى الكامل لهذا الوصف فظل يفتخر بحروبها وأيامها السالفة ... إلخ (٢).

وذلك يتوافق مع طبيعة الصراع الفني السائد في القصيدة الأموية بين التراث والحضارة بين مشدود للقديم بألف قيد، وآخر يفرض ذاته على المجتمع بما استوعبه من قيم جديدة .

فثمة شعراء طغى الاتجاه البدوي على شعرهم (بسبب الموقع الجغرافي)، ومن ثم ظلت تعيش في دائرة مغلقة، بعيدًا عن حضارة العصر، بل آثرت أن تحتفظ لنفسها بالأصول والثوابت من بداوتها(٣).

وكان على رأس هؤلاء (٤) (القطامي) الشاعر الاتباعي التقليدي، فكان من الذين أسهموا في حركة إحياء الشعر الشعر القديم، فغلبة الطبيعة الجاهلية في شعره، وغرامه بها أمر غير عادي ... ومن ثم فالنقد السياقي يؤكد : أن حياة البادية في عصر (القطامي) شديدة الشبه بها في العصر الجاهلي، فوَصَفَ الصحراء، والإبل، والظباء، والبرق، والخمر، وفخره بقومه، وهجاء خصومهم، وبالجملة فقد ظهر السياج الجاهلي في كل أغراضه

(١) ديوان القطامي، دراسة وتحقيق: د محمود الربيعي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ٢٠٠١م، ص/ ١٢٥ وما بعدها.

(٢) السابق ، ص / ١٣٨.

(٣) أشكال الصراع في القصيدة العربية ، عصر بني أمية ، د/ عبد الله التطاوي ، مكتبة الأنجلو المصرية سنة ٢٠٠٤م ، ص / ١٩٥ ، ١٦٠.

(٤) ديوانه د/ الربيعي ، ص/ ٤٧٨ وما بعدها .

الشعرية[١].

ولذا – وترتيبًا على ما سبق– كانت نفسية الرجل " تحن حنينًا واضحًا إلى ماضي القبيلة ومكانتها' ويستشعر غربته في ظلال الحضارة الإسلامية الجديدة عليه ؛ خاصة وأنه لم يكن " دينّا ولا نَسكًا"[٢] كما كان الشماخ' وتميم بن مقبل' وغيرهم من شعراء المشوبات الذين أحسوا بالصدمة الفنية مع بداية الدين الجديد' ولم يؤثر في قلوبهم بشاشة الإسلام' ومن خلال شعره نجده يؤكد ذلك وليس بعد العين أين !

" فقد فاخر (القطامي) بإيثار حياة البادية على حياة الحضر' وبتعلقه بمظاهر الحياة البدوية القديمة كالغزو والإغارة على القبائل المجاورة"[٣]' حيث قال بلغة الحنين للماضي ورفض واقعه لأنه شاعر بدوي قَبْلي يعيش في الماضي . (الوافر)

وَمَـنْ تكُـن الحضـارةُ أعجبَتْـهُ فـأَيَّ أُنَـاسِ باديـةٍ تَرانَـا[٤]
وَمَـنْ رَبَـطَ الجِحَـاش فـإن فينـا قَنَـا سُـلُبًا وأفراسًـا حِسَـانًا
وكُـنَّ إذا أغَـرْنَ علـى قبيـلٍ وأعـوْزَهُنَّ كُـوزٌ حَيْـثُ كَانـا
أغَـرْن مِـنَ الضِـبابِ علـى حَـلالٍ وضـبَّة إنَّـهُ مَـنْ حَـانَ حانَـا
وأحيانًـا عَلَـى بَكْـرٍ أخِينـا إذَا مَـا لـمْ نَجِـدْ إلَّا أخَانَـا

والأبيات تدل دلالة قاطعة على الحنين للماضي حيث (تمدَّح فيها بالبداوة)[٥]' وحياة قبيلته' ومكانتها في الماضي أيام عمرو بن كلثوم .. وتدل الأبيات من خلال (الثنائيات المتضادة) على أنه لم يعجب بالحضارة ولا واقعه الذي يعيش فيه كشعراء المشوبات ممن سبق ذكرهم .

وإذا كانت هذه الدراسة تعتمد على النص في التأكيد على مشروعية القراءة الثانية للمشوبات بما تحمله من رمزية وإسقاطات تحيلنا إلى إعادة تلقي تراثنا الشعري ومعاودة النظر فيه، فإن القراءة

(١) وذلك بخلاف ذي الرمة ، لأن ذا الرمة مع كونه بدوي من نجد ، إلا أن شعره يجمع بين التقليد والتجديد ، وجاء متأثرًا بالحضارة بالتطور العقلي والديني ، راجع ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، د/ يوسف خليف دار المعارف . مصر ص/ ٣٦٢ ، والتطور والتجديد في الشعر الأموي ، د/ شوقي ضيف ، ص ٢٥١ ؛ وكذا الأخطل وجرير والفرزدق ممن جمعوا بين التقليد والتجديد ، وأوغلوا في الخلافات السياسية والهجاء الفاحش في النقائض ، للتفصيل انظر الموازنات بين القطامي وهؤلاء في ديوان القطامي د/ الربيعي ، ص / ٥٦٣ ، والتطور والتجديد ص/ ٥٥ وما بعدها . أما القطامي فهو شاعر قبلي وفقط أو قل شاعر جاهلي يعيش في العصر الأموي .

(٢) ديوان القطامي ، ص / ٦٠٩.

(٣) العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي ، د/ إحسان النص ، دار الفكر العربي ، ط ٢ سنة ١٩٧٣م ، ص /٥٤٩.

(٤) ديوان القطامي ، تح : د/ محمود الربيعي ، ص/ ٢٩٦.

(٥) السابق ، ص/ ٤٨٨.

المتأنية للمطلع في مشوبة القطامي تؤكد ما سبق وتعضده ولننصت إلى قوله :

إنا محيوكَ، فاسلـم، أيُّها الطّلَلُ ∴ وإنْ بَلِيتَ، وإنْ طالَتْ بِكَ الطِّوَلُ

فيأتي النقد الثقافي بنسقه المضمر من خلال ربط النص بحياة الشاعر، ونفسيته، لينقل إلينا صورة صراع نفسي (بين ماضي وحاضر) فليست الأطلال مقصودة لذاتها، ولكنها تحمل البعد النفسي الدال على الفقد وضياع (المكان والزمان) .

إن الشاعر يعيش في الحاضر، لكنه مشدودٌ للماضي، ولذا يدعو للطلِل بالسلامة، مع أنه بَلِي وتهدم، وهنا يتأتى التناقض النفسي لينقل صورة (الثنائيات المتضادة) بين الزمن المحبوب، والمكروه، ومن ثم تكون الطبيعة في مقدمة النص مجالًا خصبًا للإسقاط النفسي ومثبته بطريقة الرمز (لقلق الخضرمة) الذي استمر حتى مع العصر الأموي، ولم يتوقف عند صدر الإسلام مع المخضرمين من شعراء المشوبات السابقي الذكر، ويؤكد ذلك قول القطامي في البيت الخامس [١]:

كانـت منـازل منّاقَـد نَحُـلٌ بِهـا حتـى تغيّـر دَهْـرٌ خـائِنٌ خَبِـلُ

لـيَس الجديـدُ بـه تَبْقَـى بشاشـتُه إلا قلـيلاً، ولا ذو خُلَّـةٍ يَصِـلُ

والعيشُ، لا عيشَ إلَّا ما تَقَرُّ بِـهِ عَينًـا، ولا حَـالَ إلا سوفَ تنتقِـلُ

ولنلحظ :

دلالة الماضي (كانت منازل) والتي تعود على الأطلال، و(تغير الدهر الخائن) بالتبدل والتحول، وليس كل جديد (الواقع المفروض على الشاعر) له بشاشته وقبوله عنده .

– وما العيش إلا ما تقربه العين، والعيش عند القطامي (في ظل البداوة والانغلاق على نفسه وعدم الاتصال بالحضارة، ولا عجب في ذلك فقد (قَوَتْ بيئة العربي في نفسه معنى التشبث بالوطن الأول ... ولذا إذا خرج البدوى إلى الحضر قال الشعر حسرة على الدهماء ورمالها، وتمنى أن يبتن ليلة واحدة في الصحراء فالبادية عنده موطن العزة والكرامة ومن تحضر، فقد العز) [٢].

وفي البيت العاشر يواصل الرمزية باحتراف المبدع، ومرارة النفسية الساخطة فيقول :

أضحتْ (عُليةُ) يَهْتاجُ الفُؤاد لهَا ∴ وللِرواسمِ فيمـا دونها عمـلُ

فليست(عُلية) هنا التي يهيج ويتشوق لذكراها (أنثى على الحقيقة) ولكنها رمز للماضي بجماله المحبوب، ولمكانة القبيلة (تغلب) التي كادت أن تأكل العرب لولا مجيء الإسلام، وذلك قياسًا على الرمز المبطن في مطالع :

---

(١) الجمهرة للقرشي ، ص/ ٨٠٥.

(٢) شعر الطبيعة في الأدب العربي ، د/ سيد نوفل . بتصرف ، ص ١٧ وما بعدها .

١-(بانت سعاد) عند كعب بن زهير (للدلالة على السعادة المفقودة) [١].

٢- (ولوما على ما أحدث الدهر أو زرا) عند النابغة الجعدي للدلالة على تغلب الدهر، وضياع زمن الإبداع المفتوح في الجاهلية .

٣- و(بان الشباب) عند عمرو بن أحمر بلغة الغربة والحنين للماضي.

٤- و(نأتك أمامة) عند الحطيئة في مشبوبته الباكية على الماضي.

٥- و(خيال ليلى الكاذب) عند تميم بن مقبل الكاره لواقعه في الإسلام، مما يفتح بابًا لقراءة (مقدمات المشوبات) قراءة تأويلية، مما يضيق المقام بذكره، وبما يؤكد على عبقرية القرشي في وضع مصطلح (المشوبات)، وما تحته من قصائد...

وأخيرًا تتأتى عملية (التداخل الخفي) أو براعة الانتقال في مشوبة القطامي للانتقال من الجاهلي الصِرف إلى الإسلامي في البيت الثاني والثلاثين.

فالناقة بعد رحلتها الطويلة (قد جاءت الممدوح)

حَرْف يعني ضامرة (أقول للحرْف)

شاكية – عند الأصيل (شكتْ أصلاً)

جاءت من سفر طويل (متَّ السّفار)

قضى على شحمها طول الرحلة (أفنى نَيَّها الرَّحلُ)

أقول للحرفِ لما أن شَكَتْ أُصُلًا ∴ متَّ السِّفارِ وأفْنى نَيَّها الرِّحَلُ

فنجده في البيت التالي مباشرة، ينتقل للمديح بعبقرية متناهية في الوصل بين جزئي القصيدة بما يحقق حسن الانتقال، وبراعة الوصل الفني، فيقول :

إن تَرجِعي من أبي عثمان مُنْجحَةً ∴ فقد يَهونُ على المستنجِحِ العَمَلُ

فكل ما سبق من التعب والنصب يهون، لما ترجعِي من عند أبي عثمان، وهو عبد الواحد بن الحارث بن الحكم بن أبي العاص بن أمية، وهنا يجمع بين جزئي القصيدة البُعد النفسي، والاجتماعي، والفني ، وكلها من محاور النقد السياقي الذي لا تصلح قراءة (المشوبات) إلا بها – فيما أعتقد – مما يتفق وتراثنا الشعري، بعيدًا عن الكثير من المناهج الغربية النسقية النقدية، التي لا تستقيم مع قراءة نصوصنا العربية، وذلك كله يحقق لنا الخروج من التيه، والموقف النقدي المأزوم بآفاته وعثراته عند تطبيقها على شعرنا العربي لأجل الحفاظ على هويتنا الثقافية، ولعدم قتل روح الإبداع والتجديد عند الباحثين، فشمس الحضارة الإسلامية العربية لن تشرق من جديد إلا إذا ارتدى الباحث عباءة الآباء وخلع عنه عباءة الغرباء .

---

(١) أدب السياسة ، وسياسة الأدب ، د/ سوزان بينكني ستيتكيفيتش ص ، ٨٧ وما بعدها .

المبحث الثاني

(ظواهـر بـارزة فـي المشوبـات)

إذا كانت الدراسة النقدية للأدب العربي يجب أن تستنبط المقاييس التي تحكم بها عليه من النص العربي نفسه، مما يسهم في استكشاف مجاهله، واستجلاء طبيعته الفنية، وتحقيق مفاهيمه الفكرية وقيمه الجمالية ... مما يعود على نقدنا بالخير الكثير(١)، فإنه من باب فرض الفروض في الأبحاث العلمية أن نفرض هنا سؤالًا أظنه لابد وأن يتأتى إلى ذهن القارئ الكريم عند مطالعة هذا البحث. ألا وهو ماذا يفيد الدرس الأدبي والنقدي من تطبيق المناهج السياقية على شعر وشعراء المشوبات والخضرمة في صدر الإسلام؟

إن تطبيق هذه المناهج السياقية على شعر هذه المدة يدل دلالة واضحة على قوة الشعر في صدر الإسلام، ويجلي ما يحمله في داخله من دلالات فنية، ونفسية، إذ هذه النصوص فيما أعتقد مسكونة بالكثير منها، مما يتطلب عدة أبحاث حولها، ويؤكد من ناحية أخرى على عبقرية النظرة النقدية عند نقادنا القدامى عندما ألمحو إلى بواكير المنهج السياقي في فكرهم النقدي(٢).

وأظن أنه مما يفيده النقد الأدبي من تطبيق المناهج السياقية (على القصائد السبع المشوبات) التي اختارها (القرشي) في شعر هؤلاء الشعراء ما يأتي :

أولاً : ظاهرة الثنائيات الضدية في المشوبات :

يُظهر المنهج السياقي في شعر المشوبات والخضرمة ظاهرة (الثنائيات الضدية) (٣)، وذلك تأسيسًا على حالة التناقض الفكري وصدمة الحداثة بين عصرين ماضي محبوب بظلاله وحاضر له معطياته الجديدة، وبالتالي وقع في حالة تناقضية بين الانتماء للماضي والاغتراب مع الحاضر، الأمر الذي انعكس لا شك في إبداعه، "فالقصائد المشوبات تحمل في ذاتها تناقضًا صارخًا بين موقفين أو حالين أو تصورين يقف كل منهما في مواجهة الآخر موقف الضد للضد" (٤).

وقد فطن لذلك أحد الباحثين، فطبق الظاهرة على واحد من شعراء المشوبات وهو كعب بن زهير، فكتب في ذلك (كعب بن زهير بين الغربة والانتماء في نصه الشعري)، يقول : "لقد عانى كعب من

---

(١) الشعر الجاهلي منهج في داسته وتقويمه ، د/ النويهي، مرجع سابق ج/ ١ ، ص/ ٢٥ – ٢٧.

(٢) الفكر النقدي الأدبي المعاصر – مناهج ونظريات ومواقف د/ حميد لحمداني ، ص / ٤٠ – ٤٢ وما بعدها.

(٣) ينظر: الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، د/ سمير الديوب ، سوريا – الهيئة العامة للكتاب سنة ٢٠٠٩م ، ص ٥٢٤ وما بعدها.

(٤) الثنائيات الضدية في القصائد المشوبات ، د/ نُهى محمد عمر ، العراق ، جامعة واسط ، كلية التربية ، العدد، ٤٠ ، ج ٢ ، شهر آب ٢٠٢٠م ، ص ١٦٩.

واقع انتمائه المزدوج في الجاهلية، وعانى من الواقع نفسه إبان بزوغ الإسلام وظلت نفسه المضطربة تبحث عن التعبير عن اندفاعها وحِدْتها، وحين يعاني الشاعر من معضلات شخصية، أو اجتماعية حادة يكون على القراءة النقدية أن تتجه لاستكشاف بصمات اللاوعى في شعره) [١].

لا يقصد البحث (الثنائيات الضدية) بمفهوم المدرسة البنائية في النقد والتحليل البنيوي، أو التفكيكي، ممَّا يتأتى في النقد النسقي، ولكنه يقصد (الثناءئيات الضدية)، التي أسس لها الجاحظ في المحاسن والأضداد، وألحّ عليها القرآن في جمعه بين الأضداد عند حديثه على التوالي بين الجنة والنار، والخير والشر، والهدى والضلال، ومما تناوله البلاغيون في دراسة مصطلح (التضاد) بدلالته النفسية، والفنية وما عُرف بنوافر الأضداد عند أبي تمام والمتنبي .

وبذا فإن ظاهرة (الثنائيات الضدية) صالحة للدراسة في شعر شعراء المشوبات خاصة، وفي شعر المخضرمين خاصة ممن عاشوا بين عصرين متناقضين، خاصة الشماخ، وتميم بن أُبي بن مقبل، والحطيئة المتمرد ؛ كما سبق التلميح إليه في المبحث السابق عند التطبيق على شعراء المشوبات[٢].

ثانيًا : العصبية القبلية في المشوبات، والخضرمة، أو ما يعرفُ (الارتداد الانعكاسي) للعصبية الجاهلية ويتجلى ذلك في شعر الكثير من مخضرمي صدر الإسلام حتى في شعر حسان بن ثابت، شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم، والذي عاش للفخر، والمديح، والهجاء في جاهليته، فحين جاء الإسلام، ودَعَا إلى أغراض جديدة، وأفكار حديثة، وأسلوب مغاير لِما عاش عليه من قبْل، لم يستطع استيعاب تلك المضامين، ولم يستقم له مذهبه كما استقام في الجاهلية في بيان فضل الإسلام، وحكمه وسموه، ولكنه حين يمدح، أو يفخر، أو يهجو نجده تعاودُه موروثات الطبع والصناعة الجاهلية فيشتد ويقوى[٣]، وليس ذلك خاصًا بشعر حسان وحده، بل كانت العصبية القبلية ميسمًا بارزًا في شعر المشوبات والمخضرمين في صدر الإسلام، " حيث أطلت العصبية القبلية، وما يتصل بها من نزعات وعادات منذ عهد الرسول نفسه ... وفي شعر الوفود ارتدت العصبية القبلية حيث كان الشعراء ينطقون بلسان قبائلهم فيتفاخرون به ويتشددون"[٤].

---

(١) للتفصيل ، المرئي واللامرئي ، في الشعر العربي القديم د/ عبد الرازق خليفة محمود، دار الينابيع ، سوريا – دمشق ، ط الأولى سنة ٢٠٠١م ، ص/ ١١ وما بعدها.

(٢) للتفصيل : الثنائيات الضدية في القصائد المشوبات ، د/نُهى محمد عُمر (مرجع سابق) ص ١٧٠ وما بعدها .

(٣) الشعر الإسلامي في صدر الإسلام، د/ عبد الله الحامد ، ص/٩٥.

(٤) العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي ، د/ إحسان النص ، دار الفكر – بيروت سنة ١٩٨٣م ، ط ٢ ، ص / ١٨٥ وما بعدها.

ثالثًا : البُعد النفسي وظاهرة الصراع في المشوبات :

تُظهر المناهج السياقية في قراءة شعر المشوبات والخضرمة (قيمة البُعد النفسي) في إبراز كثير من الظواهر الإبداعية لهؤلاء الشعراء في صدر الإسلام، فمن خلال ربط (الصدمة الفنية والنفسية) في مرحلة المنعطفات التاريخية، أو التحول السياسي على إبداع هؤلاء بين عصرين متناقضين يظهر ما يُعرف (بعقدة النقص)، والتي نادى بها إدلر، ومن قبله في تراثنا الإمام الدلجي في الفلاكة والمفلوكين، ويرجع ذلك لاختلاف رؤية العالم في تصور هؤلاء الشعراء الذين صعب عليهم التحول الفني بين عشية وضحاها وهنا (يتأتى ما يعرف في النقد الحديث، بنظرية رؤية العالم، كما عند جورج لوكاتش[١].

أو ما يعرف (بالبنيوية التكوينية) [٢] عند غولدمان، والذي يتم فيها ربط النص الشعري بأفكار الكاتب، وحياته الخاصة أو شروطه النفسية ؛ لأن الشعراء هم مُتلقي مؤثرات مختلفة تعود أحيانًا إلى بنْيات ذهبية متعددة، وكذا الظاهرة الأدبية الانعكاسية فالأدب انعكاس لرؤية الفنان داخل المجتمع[٣]، وذلك يسمح بدراسة شعر المشوبات والكثير من شعراء الخضرمة من منظور رؤيتهم الخاصة للعالم، مما يعود بالخير الكثير والدراسة الأدبية والنقدية لهذا الإبداع الشعري القديم .

ويظهر كل ما سبق ويؤكد على وجود ما يعرف بتحقيق ظاهرة (الصراع) بين الذاتي والموضوعي، وبين الواقع والحلم عند الشاعر المخضرم وتحديدًا (صراع الإقدام والإحجام)[٤]، والذي يعاني فيه المبدع بين (صراع في رغبته ونشوته الفنية والنفسية، وهو عامل جذب له، وبين موقف المجتمع

---

(١) الفكر النقدي الأدبي المعاصر ، مناهج ونظريات ومواقف ، حُميد لحمداني ، ص/ ٦٨ .

(٢) السابق نفسه ، ص / ٧٠.

(٣) السابق نفسه ، ص/ ٦٦ ، ومن أهم ما يميز غولدمان في فكرة رؤية العالم في النقد الأدبي ، الاهتمام بالعلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي ، بما يؤكد أهمية المناهج السياقية من جهة أخرى في دراسة شعر المشوبات والمخضرمين.

وقد وجدنا تطبيقًا لهذه الوجهة في بعض الدراسات الجادة منها : – رؤية العالم في شعر الصعاليك حتى نهاية القرن الثالث الهجري د/ صغير العنزي ، السعودية ، دكتوراه ، جامعة أم القرى ، كلية اللغة العربية ١٤٣٢هـ – إبريل ٢٠١٣، ص ٤٧ .

ورؤية العالم في العصر الجاهلي ، دراسة سوسيو نصية ، د/ عبد الرحمن عبد الله الصغاني ، جامعة عينشمس، ٢٠١٠م ، دكتوراه .

(٤) حركية الصراع في القصيدة العباسية ، فلسفة الصراع والرؤية الشعرية ، د/ ناظم السويدي، دار العرب للدراسات والنشر والترجمة ، سوريا ، ط الأولى،٢٠١٢م ، ص/ ١٧ .

المفروض عليه وهو عامل رفض بالنسبة له) [١].

وهنا تصطدم الأنا مع الآخر، وتقوى ظاهرة الصراع في الإبداع الشعري، والتي ترجع إلى التصدع الذي يصيب المجتمع المتبدل، والمتحول من حالة إلى أخرى، وهذا ما تحقق في نفسية الشاعر المخضرم الجاهلي بالأمس ؛ حيث وجد نفسه رغمًا عنه وفجأة يعيش في مجتمع مضطرب تسكنه التحولات الفكرية، والقومية، واللغوية، والثقافية، والاجتماعية مما انعكس بلا شك على النص عند هؤلاء[٢].

وهنا يصلح شعر المشوبات والخضرمة لتطبيق عقدة (الطبع والدور عليه) فتظهر المفارقة بين طبيعة الشاعر، والدور المفروض عليه فرضًا.

ومن ثم نجد الارتداد النفسي والفني للعصبية القبلية في عصر صدر الإسلام وحتى في شعر حسان وفي جوار النبي صلى الله عليه وسلم .

ونجد ظاهرة الفخر القبلي والأنا المتورمة في شعر الفتوحات الإسلامية[٣]بالانعكاس النفسي والارتداد اللاشعوري من المبدع رهين الماضي وابنه الشرعي، وكذا نجد ظاهرة الحنين الجارف للجاهلية (الزمن الفني وليس الفيزيائي في شعر حروب الردة) [٤]، والذي اتكأ فيها الشاعر على " الموروث الجاهلي"[٥].

رابعًا : ظاهرة الرمز والقناع في المشوبات :

ويدلنا المنهج السياقي، بل يوجهنا إلى أهمية دراسة الرمز والقناع في شعر المشوبات والخضرمة من ناحية الرفض والاحتجاج (المبطن) للواقع في شعر هؤلاء فإذا كان تجديد الحياة العقلية ليس من اليسر والسهولة، ولكنه يأتي ببطء ويتطور تطورًا هادئًا يمس النفس والعقل والقلب [٦].

ولما أحس المخضرم بوطأة الواقع جرّاء الدعوة الجديدة، وبقوة سلطانها، وأثرها السلبي في إبداعه اضطر الشعراء إلى اللجوء للرمز مثلما نجده في قصيدة كعب بن زهير؛ فما وصفه لسعاد إلا رمزية

(١) المعتمد بن عباد دراسة نفسية ، ماجستير الجزائر ، د/ محمد خيط ، المركز الجامعي العربي بن مهدي ، أم البواى ، معهد الآداب ، دار اللغات ، قسم اللغة العربية ، ٢٠٠٥ م ص ١٢١.

(٢) السابق ص ٢٣.

(٣) القارئ لشعر الفتوحات بتمعن يجده شعر بطولة ، ومواجد، ووصف للحروب ، وحنين للماضي وللأوطان ، للتفصيل شعر الفتوحات الإسلامية في صدر الإسلام دراسة نفسية ، د/ فوزية شفاشر ، ماجستير ، الجزائر ٢٠٠٧م ، ص ٨٣ وما بعدها .

(٤) للتفصيل شعر حروب الردة بين التاريخ والفن ، د/ صالح محمد حمدان الأردن دار البيروني للنشر والتوزيع ، ط الأولى ص / ٣٢ سنة ٢٠٠٨م .

(٥) السابق ، ص / ٢٥٧.

(٦) تقليد وتجديد ، د/ طه حسين ، مؤسسة هنداوي ، ط الأولى ٢٠١٧م ، ص ٩.

واضحة للسعادة المفقودة' وتصوير للفراغ الداخلي الذي صاحب هذا التحول في نفس كعب ... والتخلي عن سنن الجاهلية التي تُمثل سنن أسلافه . ورمزية الكأس في القصيدة للانتماء القبلي [١].

وكذا تحققت رمزية القوس عند الشماخ في دلالتها على تمسكه بماضيه، وكراهيته المبطن للواقع' فالقواس ما هو إلا الشماخ' والقوس ما هي إلا ماضيه' وكذا رمزية البقرة الوحشية الحزينة والمذعورة في مشوبة عمرو بن أحمر والتي ما قصد بها إلا التصوير الإيحائي الرامز عن نفسيته الكارهة للواقع المفروض عليه بما سبق عرضه في موضعه من البحث' وقد تحققت بوضوح فيما بعد في شعر الخوارج خلال العصر الأموي " لأنهم شعراء أعراب متعصبون"[٢]، مما يؤكد سطوة البداوة الجاهلية على الشعر العربي في العصر الأموي وعصر صدر الإسلام من قبله .

ومما نجده من رمزية واضحة (في استبدال المرأة بالحمامة في شعر حميد بن ثور الهلالي' والذي ما كان شعره إلا خيوطًا موروثة من المعاني الجاهلية) [٣].

خامسًا : ظاهرة الهروب للطبيعة في المشوبات :

وكذا يؤصل المنهج السياقي لشعر الخضرمة والمشوبات ظاهرة الهروب للطبيعة في شعر مخضرمي صدر الإسلام والمشوبات لمواجهة الاغتراب' والذي يؤسس لبواكير الظاهرة في شعرنا العربي' وبذا يكون للشاعر المخضرم قصب السبق والفضل الفني على الشعر العربي الحديث كله' وخاصة شعراء أبوللو والديوان والمهجر ومطران ... وغيرهم [٤].

وما ذاك كله – فيما أعتقد – إلا نوعًا من الهروب' والرفض المتمرد على الواقع الجديد' مما يؤكد ظاهرة التناص واستلهام النص المخضرم في كل شعر الرافض والمتمرد على امتداد الشعر العربي كله فيما بعد' بل يؤسس المخضرم لما يعرف في النقد الحديث بالشاعر (اللامنتمي) عندما يجد المبدع (أن الاضطراب والفوضوية هما أعمق تجذرًا من النظام الذي يؤمن به)[٥]' فلم يجد أمامه إلا التمرد والاحتجاج – ولو

---

(١) أدب السياسة وسياسة الأدب – سوزان ستستكيفيتش، ترجمة : حسن البنا عز الدين ، الهيئة العامة للكتاب ، مصر سنة ١٩٩١م ، ص/ ٨٨ وما بعدها .

(٢) أدب الخوارج في العصر الأموي ، د/ سهير القلماوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٠م .

(٣) ديوان حميد بن ثور الهلالي ، د/ محمد شفيق البيطار ، طبع المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، سلسلة التراث رقم (٢٣) ط الأولى لسنة ٢٠٠١م ، ص/١٢٠ وما بعدها وص /١٧٩، وللزيادة الرمزية في الأدب العربي د/ درويش الجندي ، دار نهضة مصر ص/ ٢٠١ وما بعدها .

(٤) يقصد البحث التأكيد على الأثر العربي القديم في شعر الطبيعة عند هؤلاء ، والذي يسبق أثر الرومانسية الغربية في شعر الطبيعة عندهم ، وهي ظاهرة مهمة تحسب للشعر القديم في تأسيسه لهروب الشعراء للطبيعة على امتداد الشعر العربي كله.

(٥) اللامنتمي ، كولن دلسون ، ترجمة علي مولا ، دار الآداب ، بيروت ط الخامسة ، ، ٢٠٠٤م ، ص ٥.

السلبي- على الواقع المفروض عليه، وقد تمثل ذلك في شعر صدر الإسلام زمن الصدمة الفنية، بالهروب للطبيعة يتماهى معها ويسقط عليها غربته النفسية، كما سيظهر بعد قليل .

خاصة وأن شعراء، المشوبات كلهم بَدْو، وقد عُرف عن البدو تشبسهم بالبادية ؛ (لأن البادية عندهم موطن العزة والكرامة، وقد ظلت الطبيعة عندهم منزل وحي الشاعر، تنطلق فيها نفسه، وتجود قريحته"[١] معها .

سادساً : ظاهرة المحافظة على التقاليد الموروثة في المشوبات :

إذا كانت " ظاهرة المحافظة على التقاليد الفنية والرسوم المتبعة في الشعر العربي ظاهرة طبعية تتمشى مع المنطق والعقل) [٢]، فالشعراء البدو، خاصة بدو نجد من أكثر الشعراء تمسكًا بأوطانهم وبيئاتهم، وشعراء المشوبات كلهم من بدو نجد .

وإذا ما كان الشعر المحافظ هو ما حافظ فيه أصحابه على التقاليد الموروثة من حيث (البناء الفني، والألفاظ، والتراكيب، والمعاني، والأوزان والقوافي)[٣] فإن ذلك ظهر جليًّا للعيان في الكثير من شعر مخضرمي الجاهلية وصدر الإسلام، وخاصة شعراء المشوبات، بما يغري بدراسة ظاهرة المحافظة في شعر شعراء المشوبات، خاصة مقدمات قصائدهم، ولا عجب في ذلك، أن يكون نتاجهم الفني على (طريقة الجاهليين في تناول الموضوعات وفي نوعها وفي الأسلوب، والطريقة، والبناء، والصياغة) [٤]؛ لأنهم بالأصل أبناء شرعيون من الناحية الفنية للبيئة الجاهلية، والمحببة إلى نفوسهم وطباعهم، وقد جُبل عليها إبداعهم.

هذا ومما يستأنس به هنا، ويعضد ما البحث بصدده ويؤكد على فكرته ما نجده من ظاهرة المجون والعبث في شعر بعض مخضرمي صدر الإسلام :

لقد كان الاتجاه للمجون والعبث كرد فعل رافض للواقع الجديد في شعر بعض مخضرمي صدر الإسلام من شعراء الكوفة تحديدا مما يقوي به البحث فكرته بصفة عامة، ويضاف إلى شعر شعراء المشوبات، مثلما نجده تحديدًا عند شعراء الكوفة في صدر الإسلام، فمثلًا نجد الأقيشر الأسدي وهو رائد (تيار العبث والمجون في الشعر الإسلامي) فهو أول شاعر عاش في صدر الإسلام جعل شعره

---

(١) شعر الطبيعة في الأدب العربي ، د/ سيد نوفل ، مطبعة مصر ، القاهرة ، ١٩٤٥م ، ص ٢٥.

(٢) ظاهرة المحافظة في الشعر الجاهلي رؤية تنظيرية تطبيقية على ضوء النقد الأدبي د/ عبد اللطيف محمد السيد الحديدي ، ط ١ ، ذ٤٢٢هـ – ٢٠٠٢م ، ص/ ٧ .

(٣) ظاهرة المحافظة في الشعر الجاهلي رؤية تنظيرية تطبيقية على ضوء النقد الأدبي د/ عبد اللطيف محمد السيد الحديدي ، ط ١ – ٢٠٠٢م – ص/ ٧ .

(٤) الشعر الإسلامي في صدر الإسلام ، د/ عبد الله الحامد ، ص ٩٥.

وحياته رهنًا بالمجون والعبث [١] مما يمثل تحديدًا فكريًا في نظام الشعر العربي في صدر الإسلام.
وقد صدق د/ يوسف خليف : عندما أطلق على شعره [أنه ظاهرة جديدة في التأسيس للمجون والغزل اللاهي في صدر الإسلام[٢]، " فقد ظهرت علامات التحول في الإبداع الشعري في حاضرة الكوفة عند الكثير من شعراء صدر الإسلام، بما انتشر في هذا الإقليم من اللهو والفساد وكثرة الحانات، والقيان ... [٣]

الأمر الذي يؤكد أن شعر الخضرمة في صدر الإسلام بدت معه بواكير التجديد والتطوير من خلال الرفض للواقع والتمرد عليه[٤] وبذا يكون لهذا الأثر الكبير في شعر التمرد والرفض في شعرنا العربي كله قبل (لامرتين) و(اليوث) و(بودلير) في أزهار الشر وغيرهم .

وكذا ما نجده في شعر الصعلكة من شعر مخضرمي صدر الإسلام :

فمن وسائل الهروب والتمرد إضافة إلى ما سبق ما نجده من شعر (صعاليك صدر الإسلام) ممن ظلوا على حياتهم في الجاهلية، حنينًا للماضي وعدم القدرة على الفرار منه من أمثال : أبي الطمحان القيني، والذي دل شعره على ارتباطه بالماضي أكثر من ارتباطه بالحاضر، وعلى نفسيةٍ قلقة ومضطربة[٥]، وكذا فضالة بن شريك، والذي ظل السمت الإبداعي الجاهلي مسيطرًا على نفسه وشعره، بما يتجلى في فن (الهجاء المقنع) من قيم وعادات للجاهلية[٦]، ومن أمثال (فرعان بن الأعرف التميمي)، و(شبيب بن كريب الطائي)، وغيرهم ممن استمروا في صدر الإسلام يتأثرون بماضيهم وما طوي فيه[٧]، وما ذلك إلا حنينًا للماضي واستلهامًا للنموذج القديم في الحاضر كراهية له وبغضًا وبغضًا لقيمه الجديدة .

ومنه تمسك الشاعر (أبي محجن الثقفي) بشعر الخمر والتغني به ؛ مما يؤكد أن حياة هؤلاء

---

(١) ديوان الأقيشر الأسدي ، صنعة د/ محمد علي دقة ، دار صادر، بيروت ، ط الأولى، سنة ١٩٩٧م ، ص/ ٣٦ وما بعدها .

(٢) حياة الشعر في الكوفة ، د/ يوسف خليف ، ص / ٥٩٣.

(٣) للتفصيل والتوسع ، تطور الشعر في القرن الثاني الهجري ، د/ جورج خليل مارون ، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان ، ط الأولى ٢٠١٢م – ص ٧٨، ٧٩ .

(٤) للتفصيل : ثورة الشعر العربي الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر ، د/ عبد الغفار مكاوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٧٢م ، بدون ص ٣٠٣.

(٥) الشعراء الصعاليك في صدر الإسلام والأموي ، د/ حسين عطوان ، دار الجيل بيروت ، ط ٣ ، سنة ١٩٩٧م، ص ٢٣.

(٦) السابق نفسه.

(٧) السابق ، ص / ٢٦ إلى ص / ٢٩ .

المتمردين من أبي محجن وغيره (توشك أن تكون صورة واضحة للذين دخلوا الدين الجديد، ولم يخالط قلوبهم، وإنما ظل عالقًا في نفوسهم شيء من أهوائهم المستحكمة وعاداتهم الأولى، لم يستطيعوا فكاكًا منها ولا انصرافًا عنها[١].

ولو تتبعنا للظواهر التي يفتحها أمامنا مصطلح المشوبات والخضرمة في صدر الإسلام تحت مظلة فكرة البحث (الغربة والحنين إلى الماضي في شعر المشوبات) لأحصينا الكثير إضافة إلى ما مضى ... وعليه فالباحث هنا يغتنم الفرصة ليؤكد على الآتي

النظرة إلى شعر المخضرمين وخاصة شعراء المشوبات من منطلق نظرة النقد الثقافي والتي يتبناه الدكتور/ عبد الله الغذامي، وخاصة النسق الثقافي المضمر والذي طبقه على المتنبي وشعره [٢].

– إعمال نظرية التلقي من خلال منطقة (المنعطفات التاريخية)، وأثرها على الإبداع الشعري إذ هو ملمح مهم من ملامح هذه النظرية التي باتت لا مناص من تداولها في دراسة الإبداع الشعري القديم، خاصة المشوبات.

– فتح باب القراءة والتأويل على مصراعيه أمام شعرنا القديم، خاصة (المجاميع الشعرية) المحققة بما يوسع مداخل النقد الأدبي أمام القراءة الثانية أو البُعد الآخر لهذه النصوص [٣]، وكسر أفق التوقع في في نظرية التلقي يسمح بذلك ويوسع دائرته .

وذلك كله من خلال التأني، والقراءة الواعية للمصطلح المراوغ "المشوبات" وربطه بدلالة الخضرمة، بما يعيد قراءة التراث الأدبي العربي قراءة منصفة، تُرجع له قيمته الفنية والنفسية في ميدان الدرس النقدي القديم فيخرج من بؤرة (النقد المأزوم) بما يملكه من مقومات تؤهله لذلك وزيادة .

وإذا ما ثبت – مما سبق – أن ظاهرة الخضرمة ومصطلح المشوبات تعكس في طياتها خطاب شعري مضمر، يعبر عن الشرخ الحضاري، والانشطار النفسي بسبب (الصدمة الفنية) والتحول النفسي والتاريخي بين عصرين، الأمر الذي ولَّد في نفسية المخضرم الازدواجية، والتموج الجدلي بين

---

(١) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، د/ شكري فيصل – دار العلم للملايين ، ط ٦ سنة ١٩٨٢م ، ص ٢٣٢، ٢٣٣.

(٢) للتفصيل النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية د/ عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب، الدار البيضاء ص ٩١ .

(٣) قام الدكتور / إيليا الحاوي – على استحياء بتطبيق ذلك في كتابه في النقد الأدبي ، ج/٢ على شعراء صدر الإسلام من أمثال كعب بن زهير، والحطيئة، وحسان ، دار الكتاب اللبناني ، ط ٤ سنة ١٩٧٩م ، ص/ ١٤٨، ١٦٥ ، ١٩١ وما بعدها . وطبق حرفيًا أ.د/ شوادفي أحمد علام ذلك في بحثه : (جدلية القلق في شعر العباس ابن مرداس الصحابي الشاعر) ، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة ، العدد ٣٠ سنة ٢٠١١م ص/ ٥٠٧ وما بعدها ، والهجاء في شعر الحطيئة ، دراسة نفسية وفنية ، ط الأولى ، ٢٠٠٨م بدون .

زمن التوهج والألق الفني، وزمن تعطيل منابع الشعر ودوافع الإبداع الزماني، والمكاني والاجتماعي، والنفسي، إذا ما ثبت ذلك فإنه من خلال عرض نص المشوبات والخضرمة تحت مجهر النقد السياقي، فإن ذلك يرجع بالخير الكثير في قراءة هذه النصوص التراثية(١).

إن استبطان النص عند الكثير من شعراء مخضرمي صدر الإسلام يؤكد أن إبداع هؤلاء الشعراء عامة، وشعراء المشوبات خاصة ينطلق من اللاوعي الذي يرفض الزمن الفيزيائي الحالي ويعيش بحسه الفني (الإلهام) في الزمن الماضي المفقود المحبوب لأجل استمرارية الديمومة، واللذة الفنية والمكانة التي حجَّم الإسلام الكثير من معالمها، وهنا يتأتى نص الخضرمة والمشوبات ليفسره مصطلح (الكبت)، و(القمع)، و(الإحباط) وكل منها يقودنا إلى عمق الدوافع الكامنة وراء ولادة النص الإبداعي وعلاقته بنفسية المبدع، والمحيط الذي ولد فيه على أساس أن النص الإبداعي نتيجة تفاعل بين واقع سياسي، واجتماعي، أو حضاري تنصهر وتجتمع في نفسية الشاعر ونتاجه الفني .

وبذا يكون النص الإبداعي عند المخضرمين وخاصة (شعراء المشوبات) رموزًا قناعية تجسدت على شكل صورة لغوية حاملة لمكونات لا شعورية (٢)ومسكونة في داخلها بالرفض، والتمرد، والاحتجاج السلبي على واقع مفروض على المبدع أفقده لمكانته، وجفف لمنابع الإبداع، والنشوة الشاعرية، والنرجسية النفسية التي أبدع من خلالها الشاعر المخضرم اليوم – الجاهلي بالأمس القريب قبل الصدمة الفنية ؛ لأن الشاعر فقد معايير الإبداع ودوافعه الأساسية، وهي : (معيار المتعة أو النشوة، والمعيار النفعي، والمعيار الوظيفي) (٣).

وعليه تكون الخضرمة والمشوبات (إفرازًا سلبيًا لصورة الإحباط والصدع النفسي والفني) (٤) الذي أصيب به المبدع في صدر الإسلام بسبب خلخلة التوقعات، وفقدان التوازن الفني (الذاتي والقبلي) لشاعر صدر الإسلام الجاهلي بالأمس القريب .

فالموقف الذي وُضع فيه الشاعر في صدر الإسلام اضطره إلى اجترار التراث الماضي، إغناءً للتجربة الشعرية، ووصلًا فنيًّا لحاضر بماضى، لكون التراث قوة كامنة تربط عمل الشاعر بأعمال أسلافه، على اعتبار أن (المبدع) قيمة ثقافية، ونفسية، وفنية، وثيقة الصلة بصور الماضي ونماذجه العليا (٥).

(١) الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث، دراسة في نقد النقد ، د/ محمد بلوحي، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، وزارة الثقافة ، سوريا سنة ٢٠٠٠م ، ص ٦٤ ، ٦٥.

(٢) السابق نفسه ، ص / ٦٧ بتصرف .

(٣) للتفصيل حول هذه المعايير والدوافع ينظر : قيم الجليل في مشاهد الرجولة بين الشعرين الجاهلي وصدر الإسلام ، منظور جمالي د/خالد محمد زغريت ص ٨٢ ، ٨٣ .

(٤) السابق ، ص / ٦٩.

(٥) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، د/ محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ط الثانية سنة ١٩٧٨ م ، ص / ٣٢٣، ٣٢٥.

بما يؤكد أنَّ النصَّ الإبداعي في شعر الخضرمة والمشوبات مسكونٌ برؤية فنية عميقة تحمل معاني الذاتية، والرفض والاحتجاج السلبي، والإحساس بالقمع الفني، وشرنقة الذات العاجزة في عصر صدر الإسلام، والذي أحدث (صدمة فنية عنيفة للمبدع)، وعليه فإن هذا النص يحمل حشدًا من الإشارات، والرموز والتي يسمح بها النص ذاته، ويجعلنا ننطلق إلى وضع هذه النصوص في إطار التأويل والقراءة الثانية ؛ لأنه نص (وجداني) متمرد وهو انعكاس (لأزمات نفسية)[١]، ومن ثم فقراءة نصوص الخضرمة والمشوبات يجب أن ينظر إليها على أنها نصوصٌ مفتوحة، " قابلة لمستويات متعددة من القراءة تختلف باختلاف الذات القارئة وشروطها التاريخية، بل هذه القراءة تمتد من التفسير إلى التأويل"[٢].

ومن ثم كانت فكرة البحث الغربة والحنين للماضي في شعر مشوبات جمهرة أشعار العرب إضافة إلى بعض شعراء من مخضرمي الجاهلية وصدر الإسلام، وقد تحققت هذه الظاهرة في شعر المشوبات وفي شعر الأعلام والمغمورين، المكثرين، والمقلين، وفي شعر دواوين القبائل، ودواوين الأفراد، ولذلك " فالمشوبات هي أكثر من هذا العدد بكثير" [٣]، عند التأني في قراءة نتاج شعر صدر الإسلام من منطلق رؤية هؤلاء الشعراء لعلم جديد عليهم، أصابهم بالصدمة الفنية بتحوله الفكري، والفني، فمن خلال اطلاع الباحث ووقوفه أمام هذه النصوص وما دار حولها من تفسيرات، أو تأويلات ترشح فكرة البحث وتقويه، من ذلك الركام الفياض، والعباب الزاخر نستشهد ببعض النماذج التي تؤكد ما يذهب إليه البحث من خلال المقاربة القرائية في القصائد المشوبات .

هذا وإذا كان بعض شعراء من مخضرمي صدر الإسلام والجاهلية [قد عجزوا عن أن يبتدعوا لأنفسهم نوعا جديدا من الشعر يستمدونه من الدين وروحه، ومن كتابه لغته وأسلوبه][٤] فإن أصدق من ينطبق عليهم هذا الحكم النقدي هم شعراء المشوبات وذلك بسبب الدهشة والصدمة الفنية التي أذهلت الشاعر وحجبته أن يتكيف أنئذ مع حياة فكرية وفنية وأخلاقية جديدة عليه فرضت نفسها عليه بين عشية وضحاها .

[فالسياسة لها أن تُغير نفسها في أي وقت تشاء، وأما الشعر فهو كالكائن الحي الذي لا ينتقل من مرحلة الطفولة إلى دور الشباب مرة واحدة، بل يأخذ مراحل متتابعة متدرجة ... ولذا فهو دائمًا يتمسك بالماضي

---

(١) في الشعر الإسلامي والأموي ، د/ عبد القادر القط ، مكتبة – الشباب سنة ١٩٥٨م، ص ٦١.

(٢) شعرنا القديم والنقد الحديث ، د/ وهب رومية – عالم المعرفة – الكويت ، عدد (٢٧٠) سنة ١٩٩٦م ، ص / ٢٣.

(٣) الثنائيات الضدية في القصائد المشوبات ، د/ نُهى محمد عمر (مرجع سابق) ص ١٧٣.

(٤) الشعر العربي بين الجمود والتطور ، د/ محمد عبد العزيز الكفراوي – دار نهضة مصر،صـ٥١.

ويهفو إليه' أما النقلة الأدبية المفاجأة فهي مستحيلة الحدوث لأنها ضد طبيعة الأشياء) [١]، (فمع الدين الجديد بدأت النُّظم الاجتماعية تتمايز عن الجاهلية حيث حدَّت هذه النظم من طغيان الفردية والنظام القبلي ...' وكسر الإسلام شرَّه الفخر ... وخبث جذوة المديح عند شعراء صدر الإسلام ... وظهر ذلك في رثاء كعب بن مالك الأنصاري مثلاً والذي كان مقتفيًا في شعره لأثر الجاهليين مبنًا ومعنًا' ولم يظهر في أبياته ما يدل على أثر الدين الإسلامي ورؤيته الجمالية لمفهوم الرجولة ...) [٢] .

ومن ثم كانت صدمة المخضرم الفنية في صدر الإسلام واضطراه لاستلهام التراث والتغني به هروبًا من واقعه المأزوم ؛ والذي لم يستطع التكيف المفاجئ معه خاصة شعراء البادية' كما ظهر في شعر شعراء المشوبات .

****

(١) رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية ، د/ مصطفى الشكعة ، الدار المصرية اللبنانية ، ص/٤٠٦- ٤٠٧ .

(٢) قيم الجليل في مشاهد الرجولة ، بين الشعر الجاهلي وصدر الإسلام > منظور جمالي < د/ خالد محمد زغريت ، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ، الكويت ، حولية رقم ٣٤٠ ، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م .

الخاتمة وأهم النتائج

بحول اللهِ وبقوته، وبعد هذه التطوافة الماتعة في قراءة النص الشعري، عند شعراء مخضرمي صدر الإسلام أصحاب (المشوبات) خاصة، يمكن للبحث أن يرصد أهم النتائج النقدية التي توصل إليها ومنها:

١- دراسة النص الشعري بعيدًا عن الناحية العقائدية والدينية تعطي ولا شك للقراءة آفاقًا أرحب، ومتسعًا في الرؤية، وتفسح المجال أمام التأويل، وذلك تأسيسًا على الحكم النقدي عند القاضي الجرجاني (الدين بمعزل عن الشعر).

٢- أعتقد أن المنهج السياقي هو أقرب المناهج النقدية لقراءة النص الشعري في تراثنا الأدبي ؛ بخلاف المنهج النسقي من الأسلوبية والبنوية، والتفكيكية، وموت المؤلف، والتي لا تنسجم مع طبيعة الإبداع العربي، خاصة في القديم ؛ لأن هذا الزخم الشعري هو وليد هتفات نفس، وفيض وجدان، ولا يستقيم معه هذا الجمود الذي نجده في المناهج النسقية.

٣- نتيجة للمفاجأة التاريخية، والانتقال السياسي الخاطف بين عصري الجاهلية، وعصر الإسلام وقع الشاعر المخضرم في حيرة فنية، وتشتت فكري، واضطراب إبداعي بين عصر ماضٍ بتوهجه، الفني وفيوضاته المتنوعة ، وعصر حاضر، فرض عليه قيودًا وسدودًا، وعادات، وتقاليد وأخلاقيات جديدة لم يألفها من قبل .

٤- مصطلح المشوبات (مصطلح مراوغ) وزئبقي لم يقصد منه القرشي (كفرًا ولا إسلامًا) إنما قصد الناحية الفنية، والنفسية، وهيمنة الماضي بتراثه، وثرائِه على الشاعر المخضرم خاصة عند شعراء المشوبات، وعدم تقبل نفسيته للواقع الجديد ؛ لأنه لا ينسجم معه لا فكرًا ولا فنًّا .

وبعد – فإن أحسنت فمن الله – تعالى – وحده إذ هو صاحب الفضل والمنة (وما توفيقي إلا بالله)، وإن قصرت فمن نفسي ومن الشيطان، ولي شرف المحاولة، والجد في طلب العلم، والتقصير واقع لا محالة – لأننا بشر – فالكمال لله وحده ولرسوله .

وصلِّ اللهم وبارك على سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه وسلم،

والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات .

الباحث / محمد طه صالح خضر

ثَبَتِ بأهم المصـــادر والمراجـــع

– أ –

١– أبعاد النص النقدي عند الثعالبي مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية د/ حسن إبراهيم الأحمد ، وزارة الثقافة ، سوريا سنة ٢٠٠٧م .

٢– ابن مقبل حياته وشعره، د/ على محمد كريدغ، طبعة جامعة سبها ، ليبيا، ١٩٨٨م .

٣– الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د/ عبد القادر فيدوح، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان ، الأردن ط ١

٤– أدب الخوارج في العصر الأموي د/ سهير القلماوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٠م .

٥– أدب السياسة وسيـــــاسة الأدب سوزان ستيتكيفيتش، ترجمـــــة : حسن البنا عز الدين، الهيئة العامة، للكتاب مصر سنة ١٩٩١م.

٦– أساس البلاغة للزمخشري، دار صادر بيروت، بدون .

٧– أشكال الصـــراع فـي القصـيدة العربيـة، عصـر بنـي أميـة، د/ عبـدالله التطـاوي، مكتبـة الأنجلـو المصرية، سنة ٢٠٠٤م

٨– الأوائل، لأبي هلال العسكري، دار الوراق، سوريا، ط٢، ١٩٩٢م.

– ب –

٩– البُعد الآخر في الإبداع الشعري قراءة نصية، د/ محمد أحمد العزب سنة ١٩٨٤م .

١٠– بنية القصيدة الجاهلية، ريتا عوض، دار الآداب، بيروت، بدون

١١– البيان والتبيين، للجاحظ، تحقيق فوزي عطوي، دار صادر، بيروت ط الأولى ١٩٦٨م .

– ت –

١٢– تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، د/ شكري الفيصل، دار العلم للملايين، ط ٦، ٢٩٨٢م .

١٣– التطور والتجديد في الشعر الأموي د/ شوقي ضيف، ط الثانية، دار المعارف، بدون .

١٤– تقليد وتجديد، د/ طه حسين، طبع مؤسسة هنداوي، مصر،٢٠١٧م .

– ث–

١٥– الثنائيات الضدية في الشعر العربي القديم د/ سمير الديوب،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق ٢٠٠٩م.

١٦– ثورة الشعر العربي الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر، د/عبد الغفار مكاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٢م

– ج –

١٧– جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، لأبي زيد القرشي تحقيـق د/ محمد علـي الهاشـمي، المملكة العربية السعودية، ط الأولى١٤٠١هـ،١٩٨١م، ج ١، ٢

١٨– جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، لأبي زيد القرشي، تحقيـــق وشـــرح أ/ محمد علـــي البجاوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة ، بدون .

– ح –

١٩– حديث الأربعاء طه حسين، دار المعارف، ج ١، بدون .

٢٠– حركيـة الصـراع فـي القصـيدة العباسية، فلسفة الصـراع والرؤيـة الشـعرية د/ نـاظم السـويدي، دار العرب للدراسات والنشر والترجمة ، سوريا، ط ١، ٢٠١٢م.

٢١– الحطيئـة البـدوي المحتـرف، د/ درويـش الجنـدي، ط ١/ ١٩٦٢م مطبعـة مصـر نهضـة مصـر، الفجالة .

٢٢– حياة الشعر في الكوفة د/ يوسف خليف، ط المعارف، بدون.

٢٣– الحيوان للجاحظ، تح / عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، بدون .

– خ –

٢٤– خزانـة الأدب، ولـب لبـاب لسـان العرب، عبد القادر البغدادي، تـح أ/ عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، بدون .

٢٥– خاص الخاص، للثعالبي، تحقيق : مأمون محي الدين الجنان، دار الكتب العلمية، بيروت.

– د–

٢٦– دراسات في الشعر الجاهلي د/ يوسف خليف، دار غريب، الفجالة، بدون.

٢٧– ديوان الأقيشر الأسدي، صنعة د/ محمد علي دقة، دار صادر بيروت ط ١، ١٩٩٧م

٢٨– ديوان تميم بن أُبّي بن مقبل، تح د/ عِزة حسن، دار الشرق العربي، ١٩٩٥م .

٢٩– ديوان الحطيئة، بشرح ابن السكيت، تحقيق : نعمان أمين طـه، مكتب الخـانجي، القاهرة، ط ١، ١٩٨٧م

٣٠– ديـوان حميـد بـن ثـور الهلالـي، تحقيـق د/ محمد شـفيق البيطـار، ط المجلـس الـوطني للثقافـة والفنـون، الكويت، سلسلة التراث رقم (٢٣) ط ١، ٢٠٠١م .

٣١– ديـوان الراعـي النميـري، دراسـة وتحقيـق : د/ نـوري حمـودي القيسـي، د/ هـلال نـاجي، المجمـع العلمي العراقي، ١٦٨٠م.

٣٢– ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، حققه د/ صلاح الدين الهادي، دار المعارف .

٣٣- ديوان القطامي دراسة وتحقيق د/ محمود الربيعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١م .
٣٤- ديوان النابغة الجعدي، حققه وشرحه د/ واضح الصمد، دار صادر بيروت، ط ١، ١٩٩٨م .
- ذ-
٣٥- ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، د/ يوسف خليف، دار المعارف ، مصر .
- ر-
٣٦- رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، د/ مصطفى الشكعة، الدار المصرية اللبنانية، ط الأولى، أغسطس ، ١٩٩٧م .
٣٧- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د/ محمد فتوح أحمد، دار المعارف ط ٢، ١٩٧٨م .
٣٨- الرمزية في الأدب العربي، د/ درويش الجندي، دار نهضة مصر. بدون .
- ش-
٣٩- شرح أشعار الهذليين للسكري، تحقيق / عبد الستار أحمد فراج، راجعه أ/ محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، بدون .
٤٠- الشعر في نجد حتى نهاية القرن الثاني الهجري، دراسة في الرؤية والأداة، (شعر الطبيعة نموذجًا) د/ محمد سيد علي عبد العال، مكتبة الآداب، ط ١، ٢٠٠٩م
٤١- الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، د/ إبراهيم عبد الرحمن، الشركة العالمية المصرية للنشر لونجمان، ط ١ سنة ٢٠٠٠م.
٤٢- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، د/ محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة، بدون ج ١، ٢ .
٤٣- الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث، دراسة في نقد النقد، د/ محمد بلوحي، منشورات اتحاد الكتاب العرب – وزارة الثقافة – سوريا، ٢٠٠٠م .
٤٤- الأدب العربي بين البادية والحضر، د/ إبراهيم عوض، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٠٣هـ – ١٩٨٣م .
٤٥- الشعر العربي بين الجمود والتطور، د/ محمد عبد العزيز الكفراوي، دار نهضة مصر .
٤٦- الشعر والشعراء لابن قتيبة، تح أ / محمود محمد شاكر، دار المعارف، ط ١، بدون .
٤٧- الشعراء الصعاليك في صدر الإسلام والأموي، د/ حسين عطوان، دار الجيل بيروت – ط ٣، ١٩٩٧م .
٤٨- الشعراء المخضرمون، د/ عبد الحليم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ١، ١٩٨٣م .

٤٩- شعر حروب الردة بين التاريخ والفن، د/ صالح محمد حمدان، دار البيروني، الأردن، ط ١، ٢٠٠٨م
٥٠- شعر عبد الله همام السلولي، جمع وتحقيق وليد السيرافي، المركز الثقافي، الإمارات ط الأولى ٢٠٠٨م .
٥١- شعر عمرو بن أحمر الباهلي، جمعه وحققه د/ حسين عطوان، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، بدون .
٥٢- شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، د/ يحيي الجبوري، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط ١، ١٩٦٤م .
٥٣- شعرنا القديم والنقد الحديث، د/ وهب رومية، عالم المعرفة، الكويت (٢٧٠) سنة ١٩٩٦م .
٥٤- الشماخ بن ضرار الذبياني حياته وشعره، د/ صلاح الدين الهادي، ط المعارف، بدون.

- ط-

٥٥- طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري، د/ جهاد المجالي، دار الجيل، بيروت، ط ١، ١٩٩٢م .
٥٦- طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، تح أ / محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، بدون .
٥٧- الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي د/ أحمد عوين، دار الوفاء، لدنيا للطباعة والنشر الإسكندرية، ط الأولى، ٢٠٠١م
٥٨- طه حسين وقضية الشعر الجاهلي، د/ محمد رجب البيومي، سلسلة أدبيات، طبع المؤسسة العربية الحديثة، الفجالة، القاهرة.

- ظ-

٥٩- ظاهرة المحافظة في الشعر الجاهلي رؤية تنظيرية تطبيقية على ضوء النقد الأدبي، د/ عبد اللطيف الحديدي، الدار الإسلامية للطباعة , طنطا، ط ١، ٢٠٠٢م .

- ع-

٦٠- العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، د/ إحسان النص , دار الفكر، بيروت ط ٢، ١٩٨٣م.
٦١- العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، تح/ محمد قرقزان، مطبعة الكاتب العربي دمشق، ١٩٩٢م .
٦٢- العنوان وبنية القصيدة، في الشعر العربي المعاصر، د/ أحمد كريم بلال، دار النابغة للنشر والتوزيع، طنطا، ط١، ٢٠١٨.

- ف-

٦٣- فتوح البلدان، للبلازري، دار مكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٨م

٦٤- الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج، ونظريات، ومواقف د/ حميد لحمداني، ط ٢، ٢٠١٢م.

٦٥- في الشعر الإسلامي الأموي، د/ عبد القادر القط، مكتبة الشباب، ١٩٥٨م.

٦٦- في النص الأدبي صدر الإسلام وبني أمية، د/ زكريا النوتي، بدون .

٦٧- في النقد الأدبي، إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني ط ٤، ١٩٧٩م .

- ق-

٦٨- القوس العذراء د/ محمد أبو موسى، مطبعة المدني، والمؤسسة العربية بالمملكة العربية السعودية، ط ١، ١٩٨٢م

- ل-

٦٩- لسان العرب ت لابن منظور، الدار المصرية العامة، للتأليف والنشر والترجمة .

٧٠- اللامنتمي، كولن دلسون، ترجمة علي مولا، دار الآداب، بيروت ط ٣٥، ٢٠٠٠م.

- م-

٧١- المحاكاة في الشعر الجاهلي بين التقليد والإبداع، د/ سليمان محمد سلمان، دار لدنيا الوفاء الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط ١، ٢٠٠٥م

٧٢- مصطلحات النقد العربي – لدي الشعراء الجاهليين والإسلاميين قضايا ونماذج، الشاهد البوشيخي، دمشق ط ١، ١٩٩٣م .

٧٣- المعجم التاريخي للمصطلحات الحديثة المعرفة من أبي حاتم الرازي(ت ٣٢٧هـ) إلى محمد بن جعفر الكتاني ت ١٣٤٥هـ، مجموعة من الباحثين، تصنيف وتنسيق د/ عبد الرحمن محجوبي، د/ شريفة العمري، تخطيط وإشراف أ.د/ الشاهد البوشيخي،طبع مؤسسة البحوث والدراسات العلمية بفاس، ودار ابن حزم، بيروت، ط الأولى ١٤٤١هـ – ٢٠٢٠م .

٧٤- معجم الشعراء للمرزباني . تحقيق – د/ فاروق سليم، دار صادر بيروت ط ١، ٢٠٠٥م .

٧٥- المعادل الموضوعي في الشعر الجاهلي، د/ كاظم الظواهري، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، ط الأولى ٢٠١٠م .

٧٦- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د/ جواد علي، دار العلم للملايين بيروت، ط ٢، ١٩٧٦م. ج٦، وج٩ .

٧٧- من تاريخ الأدب العربي د / طه حسين، ط / الأولى – دار العلم للملايين بيروت سنة ١٩٧٠م.

٧٨- من الدرر الأدبية في عصر النبوة والراشدين، دراسة تحليلية نقدية، د/ إبراهيم صبري راشد، بدون.
٧٩- منهج أبي زيد القرشي في مختاراته " جمهرة أشعار العرب" دراسة وصفية تحليلية، د/ علي كرباع، جامعة الوادي، بدون .
٨٠- مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، د/ وليد قصاب، دار الفكر، دمشق، ط ٢، ١٤٣٠، ٢٠٠٩م .
٨١- مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، د/ عبد الله خضر حمد، دار القلم، بيروت ، لبنان ، بدون.
٨٢- موسوعة تاريخ الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي، تأليف نخبة، رقم الكتاب ٢٨٩٤، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة ٢٠١٧م.

- ن -

٨٣- النابغة الجعدي وشعره، د/ إبراهيم عوض، دار النهضة العربية، القاهرة، ط ١، ١٩٩٣م
٨٤- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية د/ عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ط ٣ ، ٢٠٠٥م.
٨٥- نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، د/ حسن مصطفى سحلول، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ٢٠٠١م
٨٦- نقض كتاب في الشعر الجاهلي، الشيخ محمد الخضر حسين، دار الصفوة، القاهرة، ٢٠١١م .

- هـ -

٨٧- الهجاء في شعر الحطيئة، دراسة نفسية وفنية، أ.د/ شوادفي أحمد علام، ط ١، ٢٠٠٨م.

الرسائـل

١- الانزياح في شعر الحطيئة دراسة أسلوبية، د/ ريحان إسماعيل أحمد المساعيد، ماجستير، العراق، جامعة آل البيت، كلية الآداب سنة ٢٠٠١م.
٢- الشعور بالغربة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الأول الهجري، دكتوراه، مخطوطة، اللغة العربية المنصورة، جامعة الأزهر، د/ شوادفي أحمد علام ١٩٩١م.
٣- شعر ابن مقبل (قلق الخضرمة بين الجاهلي والإسلامي)، دراسة تحليلية نقدية ١٩٩٦م المملكة العربية السعودية ج ١، ٢ .
٤- المعتمد بن عباد دراسة نفسية، ماجستير الجزائر المركز العربي ابن مهيدي، معهد الآداب دار اللغات – قسم اللغة العربية ٢٠٠٧م .

المجـــلات

١- إشكالية المصطلح في النقد الأدبي، د/ باقر جاسم محمد، مجلة الكلمة، العراق، ع ١٢٩ يناير سنة ٢٠١٨م .

٢- الثنائيات الضدية في القصائد المشوبات، د/ نُهى محمد عمر، مجلة كلية التربية ، جامعة واسط، العراق، العدد الأربعون، الجزء الثاني شهر آب /٢٠٢٠م .

٣- ثنائية بعض القصائد القديمة، د/ فضل بن عمار العماري، مجلة جامعة الملك سعود، ج/٥، الآداب (١) سنة ١٩٩٣م، ١٤١٣هـ .

٤- الثنائية الضدية في شعر الحطيئة، د/ صلاح أحمد صالح، مجلة التربية الإسلامية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، شباط سنة ٢٠١٩م.

٥- جدلية القلق في شعر العباس بن مرداس الصحابي الشاعر، د/ شوادفي أحمد علام، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، ٣٠٤، ٢٠١١م

٦- الخضرمة الفنية ودورها في توثيق الشعر العربي أ.د/ عبد الحميد بدران، مقال على شبكة الألوكة المقالات الأدبية والنقدية .

٧- قيم الجليل في مشاهد الرجولة بين الشعرين الجاهلي وصدر الإسلام منظور جمالي، د/ خالد محمد زغريت، حولية الآداب والعلوم الاجتماعية، رقم (٣٤) الرسالة ٣٨٥، ١٤٣٤هـ – ٢٠١٣م سبتمبر .

٨- منهج أبي زيد القرشي في مختاراته " جمهرة أشعار العرب دراسة وصفية تحليلية، د/ علي كرباع، جامعة الوادي، مقالة منشورة على الشبكة العنكبوتية، النت، بدون .

***

فهـرس الموضــوعات

الموضـــوع	الصفحة
المقدِّمــة :	٨٠٠
التمهيـد : ويشتمل على :	٨٠٣
أولاً : فكرة الصدمة الفنية عند شعراء مخضرمي صدر الإسلام .	٨٠٣
ثانياً : مصطلحات وإشكالات نقدية قراءة وتحليل ويشتمل على :	٨٠٦
أ- مصطلح الخضرمة وإشكاليته .	٨٠٦
ب- إشكالية مصطلح المشوبات وفض الإشكالية .	٨١٠
ج- قلق الخضرمة بين الجاهلية وصدر الإسلام .	٨١٣
المبحث الأول : (القصائد المشوبات قراءة تحليلية نقدية .)	٨١٧
أولًا : مشوبة كعب بن زهير .	٨١٧
ثانيًا : مشوبة الشماخ بن ضرار .	٨١٨
ثالثًا : مشوبة الحطيئة .	٨٢١
رابعًا : مشوبة تميم بن مُقبل .	٨٢٤
خامسًا: مشوبة النابغة الجعدي .	٨٢٦
سادسًا : مشوبة عمرو بن أحمر الباهلي .	٨٢٩
المبحث الثاني : ظواهر بارزة في المشوبات .	٨٣٩
أولاً: ظاهرة الثنائيات الضدية في المشوبات .	٨٣٩
ثانيًا : العصبية القبلية في المشوبات .	٨٤٠
ثالثًا : البُعد النفسي وظاهرة الصراع في المشوبات .	٨٤١
رابعًا: ظاهرة الرمز والقناع في المشوبات.	٨٤٢
خامسًا : ظاهرة الهروب للطبيعة في المشوبات.	٧٤٣
سادسًا : ظاهرة المحافظة على التقاليد الموروثة في المشوبات .	٨٤٤
الخاتمة وأهم النتائج .	٨٥٠
فهرس : ثبت المصادر والمراجع .	٨٥١
فهرس الموضوعات .	٨٥٨

****