

الجهود النقدية للدكتور أحمد النجدي في كتابه (الشعر والشعراء في البصرة خلال القرن الثالث الهجري)

مقدمة:

يعدُّ كتاب النجدي (الشعر والشعراء في البصرة خلال القرن الثالث الهجري) أحد المراجع المهمة والقيّمة في دراسة الشعر والشعراء البصريين في القرن الثالث الهجري، وقد دفعني لاختيار موضوع البحث ما يتضمّنه الكتاب من جهد نقديّ كبيرٍ ومتميّزٍ يتمثّل في الآراء النقدية السديدة التي تتسمُّ بالجدّة والطرافة ودقّة القراءة وعمق التحليل، وبتلخّص عمل النجدي في هذا الكتاب بما يأتي:

١. التعريف بعدد كبير من الشعراء البصريين من رجال القرن الثالث الهجري من المشهورين والمغمورين والمقلّين وترجمة وافية لحياتهم وذكر بعض أخبارهم وعلومهم وموضوعات شعرهم.
٢. الإحاطة بأسباب الظاهرة الشعرية وظروفها والعوامل المؤثرة فيها وكل ما يتعلق بها وربطها بالظواهر الأخرى.
٣. دراسة اتجاهات الشعر البصري في القرن الثالث الهجري وتحليله وبيان عناصر القوة والضعف فيه.
٤. الإلمام والسعة والشمول في الاطلاع على الشعر البصري وتمحيصه وقراءته قراءة نقدية فاحصة ومثابرة.

أ.م.د. عقيل جاسم دهش
مركز دراسات الكوفة/ جامعة الكوفة

وقد توزع البحث في ثلاثة مباحث ومقدمة عرض فيها الباحث لخطة البحث ودوافع اختيار الموضوع، وتناول المبحث الأول (نقد الألفاظ) في خمس فقرات هي (استعمال الألفاظ العامية، استعمال ألفاظ الفحش، استعمال الزخرف اللفظي، استعمال ألفاظ المتكلمين، استعمال ألفاظ المهن)، وتناول المبحث الثاني (نقد الصورة الشعرية) في ست فقرات هي (الصورة التشبيهية، الصورة الاستعارية، الصورة الكنائية، التكلف في تشكيل الصورة الشعرية، حسن التعليل في الصورة الشعرية، الصورة الكنيية)، في حين تناول المبحث الثالث (نقد الغرض الشعري) في ثلاث فقرات هي (شعر السخرية، شعر الخمر، شعر السخف).

م ١ : نقد الألفاظ:

١. استعمال الألفاظ العامية: مما وقف عنده النجدي في نقده للألفاظ استعمال الألفاظ العامية في الشعر البصري في القرن الثالث الهجري، وعدّ ذلك تحولا في لغة الشعر الى لغة قريبة من لغة التخاطب اليومي بفعل التطور الذي طرأ على

لغة الشعر في هذا القرن وميل الشعراء الى الاتجاه الشعبي في نظم الشعر، يقول النجدي "وكما جدت موضوعات ومعان في شعر المديح أصابه التطور في لغته وأساليبه وأول ما يلاحظ من هذا اتجاه الشعراء فيه اتجاها شعبيا وذلك بالإتيان بألفاظ سهلة قريبة من اللغة العامة"^١. ويؤكد ما ذهب إليه في تعليقه على بيتين^٢ للجماز يستعطف فيهما والي البصرة لئلا يقطع عنه صلاته وعطاياه، إذ يأخذ على الشاعر استعماله للفعلين (تنتقّي) و (رشتي) بوصفهما من الألفاظ العامية التي ينبغي أن تسمو عنها لغة الشعر، يقول النجدي "فهو يريد من ممدوحه أن يستمر في إكرامه وألاّ تنقطع عطاياه عنه فيعبر عن هذا المعنى بهذا التعبير العامي (لا تنتقّي بعدما رشتي)"^٣. وهنا نختلف مع الدكتور النجدي في أن تصوير الحالة الشعرية للشاعر هو الذي تطلب استعمال هذا الأسلوب التعبيري العامي أو "العفوي"، فالشاعر قد اعتراه الخوف من الحرمان وتجدد المعاناة من الفقر والعوز بعد أن تنقّس الصعداء وذاق حلاوة العيش الكريم بفعل العطايا والهبات التي أغدقها عليه هذا

الوالي البصري، وفي الوقت البذي كان يؤمل نفسه بمزيد من الصلات والعيش الرغيد وإذا به يفاجئ بإدبار الدنيا عنه مرة أخرى وتهتم صرح الآمال والأمنيات بنتف ريشه أو انقطاع الصلات عنه، فتطلب هذا الموقف الانفعالي المفاجئ استعمال هذا التعبير العامي البسيط وأن الشاعر تعمّد البساطة في التعبير عن المعنى المقصود لتخرج الصورة وهي مفعمة بالواقعية وصدق الإحساس لتحقيق أكبر قدر ممكن من التأثير والإقناع وتناغما مع هذه البساطة أتت ألفاظه قريبة من لغة التخاطب اليومي، وقد تمكن الشاعر مع بساطة التعبير من تصوير المعنى تصويرا مفعما بالإحساس والجمال، وقد تعزز ذلك بالمطابقة البديعة بين (تنتفئ) و (رشتني) اللذين استعيرا للصلة وانقطاعها، وكلاهما استعارة تصريحية إذ شبّه وصله بالعطاء بإكسائه ريشا ثم حذف المشبه واستعار له المشبه به وكذلك شبّه قطع الصلة عنه بنتف ريشه ثم حذف المشبه وأبقى المشبه به دليلا عليه من طريق الاستعارة التصريحية، وقد تكون استعارة مكنية تخيلية إذ شبّه نفسه في احتياجه الى المال بالطير في احتياجه الى الريش ثم حذف المشبه به، وهو

(الطير)، وأتى بلازمه، وهو (الريش). كما تعزز بالتحول من البنية الفعلية الى البنية الاسمية في عجز البيت الثاني لترسيخ معنى الافتقار والاستعطاف وتثبيته في الذهن، واستعمال التوكيد بالحرف المشبه بالفعل، ومجيء النهي الذي خرج عن معناه الحقيقي للدلالة على معنى الاستعطاف والتحفيز، ثم النسق الحاصل في البنية المتمثل في طغيان ضمير التكلم لتصوير إحساسه بالظلم والتعبير عن الحيف الواقع عليه إذ تكرر وروده في البيتين (٦) مرات بواقع (٣) مرات في كل بيت على حساب تراجع ضمير الخطاب الذي تكرر (٤) مرات في البيتين.

٢. استعمال ألفاظ الفحش: و مما وقف عنده النجدي استعمال ألفاظ الفحش في الشعر، وأكثر ما يكون ذلك في شعر الهجاء، وأرجع النجدي شيوع تلك الألفاظ في شعر الهجاء الى رغبة الشاعر البصري في محاكاة واقع هؤلاء الخلاء والمجان بوصفهم يشكلون طبقة من طبقات المجتمع البصري في القرن الثالث الهجري، يقول النجدي "وأثرت الحياة الاجتماعية الجديدة في شعر الهجاء فيما نره من هجاء للطبقات الدنيا من جوار وإماء ومغنين وطفيليين وفي هذا

الهجاء تكثر ألفاظ الفحش والسخف محاكاة لما عليه هذه الطبقات من تخلع ومجون"٤.

٣. استعمال الزخرف اللفظي: ومما يدخل في نقده لألفاظ موقفه من الزخرف اللفظي، كالجناس ونحوه، الذي يأتي به الشاعر تكلفاً لأجل الصنعة اللفظية، ومن أمثلة ذلك ما يبدو فيه التكلف في الصنعة بيّناً، لا يحتاج الى تأمل أو تدليل، ظاهراً لمن له أدنى إحساس بالشعر أو ذوق بالنقد، الجناس الذي ورد في مقطوعة للحسين بن الضحّاك في مدح الخليفة الواثق، إذ عمد الشاعر الى المجانسة بين (وثق) و (واثقا) لأجل أن يذكر لقب الخليفة ويضفي عليه سمة دينية من دون أن يضيف الجناس الى البيت ٥ أدنى سمة من جمال أو لمسة من فن، ويعلق الدكتور النجدي على هذا الجناس قائلاً "حتى صنعته اللفظية في البيت جاءت ثقيلة متكلفة إذ استغلّ لقب الخليفة ليجانس بينه وبين الفعل (وثق) جناساً باهتاً"٦.

٤. استعمال ألفاظ المتكلمين: و مما وقف عنده النجدي استعمال ألفاظ المتكلمين في الشعر، وأكثر ما يكون ذلك في شعر العقيدة الذي يكثّر فيه الحجاج والجدل، وهو يرى أن إقحام تلك

الألفاظ في الشعر يؤدي الى أن تغلب عليه الركة والتكلف ويقرّبه من الأسلوب النثري، يظهر ذلك في تعليقه على قصيدة للعطوي، يردّ بها على شبهة التشبيه والتجسيم للذات المقدسة، واصفاً إياها بالركة وغلبة الطابع النثري عليها، يقول "فالقصيد كما يظهر جدال وحجاج تكثّر فيه ألفاظ المتكلمين كالعرض والجوهر والقدم والحدوث وما الى ذلك كما أن أسلوبها ركيك ركة ظاهرة وهو شبيه بالأسلوب النثري"٧. ولم يقتصر استعمال ألفاظ المتكلمين على شعر العقيدة بل نجده في موضوعات أخرى كالسخرية التي يقصد منها الفكاهة والنقد الاجتماعي، وتأتي مثل تلك الألفاظ في شعر السخرية للمبالغة في صفة شيء أو تأكيد معنى إمعاناً في السخرية والتندر والنقد، ونجد الشاعر البصري يعتمد الى استعمال الألفاظ الكلامية المشهورة لينأى بشعره عن الغموض المعهود في الأسلوب الكلامي من جهة ويبرز فيه الجانب الفكاهي الساخر من جهة أخرى، يقول النجدي "ونقله للألفاظ الكلامية لا يحيل أشعاره الى قطع غامضة كما هو الشأن في الشعر الذي يتكلف أصحابه الأساليب والألفاظ الكلامية بل

نراها واضحة إذ إن الشاعر يأخذ ما هو مشهور من هذه المصطلحات و الألفاظ وهو لا يقصد من هذه الأساليب إلى غير السخرية^٨. ويؤكد ما ذهب إليه في تعليقه على أبيات للحمودي يصف فيها طيلسانا بالقدم والبلى ويستعير من المتكلمين بعض ألفاظهم ومصطلحاتهم، ك (يتداعى، تحت الحس، قياسا)، للتعبير عن قدم الطيلسان وتلفه في معرض السخرية والتندر، يقول النجدي "فقد ذهب الطيلسان لقدمه الشديد وكثرة تمزقه حتى أصبح لا يحس إلا بالقياس أي أنه يستدل على وجوده بلوازمه وهي القطع الصغيرة المتبقية منه التي يمكن أن يقاس عليها في إثبات وجوده وهو أسلوب كلامي واضح"^٩. وفي تعليقه على أبيات أخرى للحمودي في صفة هذا الطيلسان يذكر فيها (العرض و المماراة والفناء) وكلها من ألفاظ المتكلمين ليستدل بها على أن هذا الطيلسان لشدة خلوقته وقدمه فقد جوهره وماهيته ولم يبق منه إلا صورته، يقول النجدي "إن المتكلمين إذا رأوا هذا الطيلسان جادلوا فيه وقالوا إنه عرض ومعروف أن العرض هو الصورة الخارجية للمادة وليس هو الجوهر الذي هو أصل المادة ومعنى هذا أن الطيلسان أصبح صورة لا حقيقة مادية ولا يخفى

ما بهذه المقطوعة من مصطلحات كلامية"^{١٠}، ويصرح النجدي بأن الشاعر لم يكتف باستعمال ألفاظ المتكلمين ومصطلحاتهم بل ذهب مذهبهم ونحا منحاهم في الاستدلال بالقياس على فناء الكون بالنظر إلى فناء طيلسانه بوصفه جزءا من هذا الكون، يقول "فطيلسانه دليل على فناء الدهر وانقراضه لأنه جزء من الكون وإذا روي الفناء الشديد بأحد أجزاء الكون كان ذلك دليلى على أنه سائر نحو الزوال"^{١١}.

٥. استعمال ألفاظ المهن: و مما وقف عنده النجدي استعمال ألفاظ ومصطلحات المهن في الشعر البصري في القرن الثالث الهجري، وأكثر ما يكون ذلك في معرض السخرية أو الفكاهة، ويقصد منه النقد السياسي أو الاجتماعي كما جاء في رسالة (صناعة القواد) للجاحظ الذي ضمّنها شعرا على لسان قادة الجيش الأتراك الذين استحوذوا على المناصب الرفيعة في خلافة المعتصم، وتشيع في هذا الشعر ألفاظ المهن ليدلل على ضحالة المستوى الثقافي لهؤلاء القادة وانعدام الذوق لديهم، يقول النجدي "ولعل ناحية النقد السياسي هي التي تسيطر على الجاحظ في هذه الرسالة وما فيها من أشعار ذلك أنه يعتمد

دائما الى الى ألفاظ المهن التي يقوم بها هؤلاء القواد مشيرا الى أنهم لا يزالون على مستواهم القديم لا يفارقونه مهما تقدموا وارتقت مناصبهم"١٢. ويؤكد النجدي ما ذهب إليه في تعليقه على أبيات للجاحظ على لسان أحد هؤلاء القادة الأتراك في عهد الخليفة المعتصم، وكان يعمل في الاصطبلات فجاءت أبياته تحفل بمصطلحات الاصطبلين مثل (معالف، قت، لجام، اصطبل، روث) في معرض الغزل والتعبير عن عاطفة الحب والشكوى من هجر الحبيب، لقد بيّن النجدي ضحالة هذه الألفاظ وعدم ملائمتها لموضوع الغزل الذي تغلب عليه الألفاظ الرقيقة العذبة التي تدل على ذوق مرهف وإحساس عال بقيمة المفردة الشعرية مؤكداً أن اختيار هذه الألفاظ القبيحة للغزل يدلّ دلالة قاطعة على الغلظة في الطبع وانعدام الذوق ويكشف عن كونهم أجلافا وحشيي الطباع لا يمتلكون أدنى مستوى من الحس الفني والتذوق الجمالي في إشارة الى أن هؤلاء القادة الفاشلين كانوا يتدخلون في كل شيء بحكم النفوذ الذي حصلوا عليه، فهم لم يسيئوا الى الجيش بتبوّئهم مناصب لم يكونوا

لها أهلا فحسب ولكن أساءوا كذلك الى الشعر والأدب بتطفلهم عليه ونظمهم للأشعار التافهة التي تبعث على الضحك والاشمئزاز معا فدلوا بذلك على غلظة طباعهم وعدم امتلاكهم للذوق الفني في اختيار الألفاظ وركاكة الأسلوب وضعف التصوير الفني وانحطاط المستوى الثقافي فضلا عن جهلهم بالأمور العسكرية وتجردهم من مواصفات القيادة الناجحة، يقول النجدي "ففيها معالف للجسم وقت للوجد ولجام هجر ومبضع صد واصطبل ود وأخيرا روث حب مصطلحات لا تدل إلا على أدنى المستويات لقائلها.... وأتى الجاحظ بهذه الألفاظ السخيفة ليبين أن هؤلاء القواد أناس وحشيي الطباع لا يفرقون بين الجمال والقبح فكان أن تغزلوا بألفاظ قبيحة جهلا منهم بأبسط الحقائق الذوقية"١٣.

م ٢: نقد الصورة الشعرية:

١. نقد الصورة التشبيهية: مما وقف عنده النجدي في نقده للصورة التشبيهية التشبيه الذي ورد في مقطوعة لعلي بن محمد صاحب الزنج، إذ يشبه صلة العلويين بالعباسيين بالصلة التي تجمع بين

أنامل اليد الواحدة، والشبه يكمن في قوة الصلة والقرابة بين العلويين والعباسيين لكونهما فرعين لجذر واحد وإن وحدة الأصل تجمعهما كما تجمع راحة اليد أناملها المتفرعة منها وهذا أدعى إلى توحدهم وائتلافهم وليس إلى اختلافهم وتصارعهم لكونهم ينتمون إلى أصل واحد وشجرة واحدة، يقول النجدي "وهو يشبه صلة القرى بين العلويين والعباسيين بالأنامل التي تحتويها الراحة إشارة إلى قرب أنسابهم واتصالها" ١٤.

ومما وقف عنده أثر البيئة البصرية في تشكيل الصورة التشبيهية عند الشعراء البصريين في القرن الثالث الهجري، وهو يرى أن مادة الصورة التشبيهية تعود إلى المشاهدات اليومية للمهن التي يزاولها الناس في الأسواق إذ يختزن الشاعر البصري تلك المشاهدات ويشكل منها تشبيهاته، يظهر ذلك في تعليقه على بيتين ١٥ للعتبي يشبه فيهما وقوع الأجل على أبنائه واحدا بعد واحد مرور الدراهم بأيدي الصرافين، ويؤكد النجدي أن هذا التشبيه منتزع من معاينة الدراهم تتداولها أيدي الصرافين لتمييز جيدها من زائفها في سوق البورصة ودكاكين النقادين، يقول "ولا يخفى أن هذا التشبيه متأثر بالبيئة البصرية

التجارية التي يكثر فيها هؤلاء الصرافون ومختبرو الدراهم مما أوحى للشاعر بتشبيهه هذا" ١٦. ومما يلاحظ في البيتين إسناد الفعل (مروا) للأبناء من طريق المجاز العقلي والفاعل الحقيقي هو الله تعالى إذ هو الذي يتوفى الأنفس حين موتها، ولا يخفى أن إسناد الرحيل إليهم أشد وقعا على قلبه من التصريح بوقوع الموت عليهم وحلول آجالهم.

ويؤكد النجدي أثر البيئة في تشكيل الصورة التشبيهية من خلال تعليقه على بيتين ١٧ للخبزازي يشبه فيهما الضرر الذي يصيب الإنسان نتيجة قلة الدراية وعدم الخبرة في تعامله مع الناس بمن يزاول مهنة لا يحترفها ولا يحيط بدقائقها وأسرارها مستثمرا معرفته بمهنتي التجارة والحدادة لالتقاط وجه الشبه، ويرى النجدي أن الشاعر استقى مادة صورته التشبيهية من معاينته الطويلة للحرفيين وهم يزاولون مهنتهم في الأسواق الشعبية، يقول "وقد تشتق هذه التشبيهات من مناظر المهن الشعبية الدنيا" ١٨. وينطوي البيتان على معنى لطيف هو أنه من لم يكن حكيما فطنا يزن الكلام ويعي عواقبه عاد كلامه وبالا عليه إذ تتلقفه الناس بنيران ألسنتهم، وكقولهم في المثل (كما تدين تدان)، ومن لم يكن حاذقا بأساليب

معاملة الناس أصابه منهم ضرر كبير، ويكون كمن فتح على نفسه أبواب الشرور إذا لم يكن حاذقاً في صناعة الأقفال الجيدة، ومن لم يلجم لسانه ورمى الناس بشرارات لفظه تلاقفته ألسنتهم وأحرقوه بنيران أجوبتهم وانتقاداتهم، وواضح اتكاء الشاعر على بيئة الحرفيين والصناعيين في اختيار ألفاظه وصياغة تشبيهاته من خلال معاينته للنجارين وهم يعملون أقفالاً للأبواب وللحدادين وهم يزولون عملهم إذ يتطاير الشرار من دكاكينهم عند معالجتهم الحديد بالنار.

ومما وقف عنده في نقده للتشبيه التعمق والغوص في طلب المعاني الذهنية، ويعزو النجدي ذلك الى أثر الحياة الجديدة في بيئة البصرة وما تتطوي عليه من عناصر حضرية وغلبة الطابع العقلي عليها، يظهر ذلك في تعليقه على بيتين ١٩ للحسين بن الضحاك يشبه فيهما الخمر بالنفاح والنفاح بالخمر في لوحة فنية رائعة، يقول النجدي "وهذا الوصف الفني للخمر فيه من قوة الدلالة على حب الخمر قدر ما فيه من دلالة على تأثر النواحي الفنية بالعناصر الحضرية

الجديدة ومن هنا كثرت في هذه الأشعار التشبيهات ذات الدقة والعمق" ٢٠. وفي البيت نكتة فنية تتمثل في أن الشاعر لما كان قد ادعى دعوى ليس لها أدنى صحة في الواقع إذ خيل لنا التفاح خمراً جامدة استعمل البنية الاسمية لتأكيد دعواه وتثبيت المعنى في الذهن. ويعزو النجدي دقة الوصف وبراعة الصورة الى التلازم بين الخمر والنفاح لكون الأخير من مكملات مائدة الشراب، يقول "والنفاح مما يكثر وضعه على موائد شرابهم كما يظهر في أوصاف مجالسهم الخمرية التي تنقلها لنا الكتب القديمة ومثل هذا التلازم بينهما صاغه الشاعر بهذه الطريقة الفنية القوية فجعلهما شيئاً واحداً في صورتين مختلفتين" ٢١.

كما وقف عند التشبيه التمثيلي، وهو ما كان وجه الشبه فيه صورة مركبة من عناصر عديدة واصفا إياه بأنه أقرب الى الصنعة الشعرية بأن يكون الشاعر قد بذل فيه جهداً وأعمل فكره في التقاط الشبه من بين مجموع أشياء عدة، يقول "والتشبيه ذو أنواع عديدة وصور مختلفة ولعل النوع

المسمى بالتمثيل أظهرها في الصنعة الشعرية^{٢٢}. ويمثل النجدي لهذا النوع من التشبيه بأبيات^{٢٣} لعبد الصمد بن المعذل يشبه فيها وجه الحبيب عند إقباله عليه بالهيئة الحاصلة من ظهور القمر مقابلاً للشمس في وقت الغروب مؤكداً أن وجه حبيبته أجل إشراقاً وأكثر حسناً من تلك اللقطة الفنية التي يتجلى فيها ضوء البدر لحظة انطفاء نور الشمس عند الغروب، ووضح أن هذا التشبيه لم يأت عن طبع أو بديهة بل أعمل فيه الشاعر فكره وكذاً خاطره لالتقاط وجه الشبه من مجموع هذه العناصر، ويعلق النجدي على هذا التشبيه التمثيلي بأنه من التشبيهات المركبة التي يستحصل فيها الشبه من مجموع أشياء عدة، يقول "وجه الشبه هنا مركب متعدد فالشاعر يشبه ظهور القمر مقابلاً للشمس في أواخر غروبها بوجه الحبيب إذا أفبل وقفاه إذا تولى"^{٢٤}. وكذلك الصورة التمثيلية التي وردت في بيت^{٢٥} لصاحب الزنج إذ يمثل حال المجتمع الذي أصابه الضيق والتبرم من جراء الظروف الاقتصادية السيئة والذي ينذر بثورة عنيفة تدمر كل شيء تأتي عليه بحال النار المحبوسة التي إذا انطلقت

أكلت كل شيء من حولها، ويعلق النجدي بأن الشبه بين طرفي الصورة يكمن في أن الضغط الشديد يولد الانفجار ويكون الانفجار عندئذ هائلاً مدمراً، يقول "قصاروا الى حالة لا مجال فيها للصبر ولا سبيل الى خلاصهم سوى ثورة عنيفة وهو يشبه هذه الحالة التي هو فيها وما تستوجبه بالنار المحبوسة التي يضيق بها مصدرها ومن ثم فهي إذا انطلقت أتت على كل شيء أمامها"^{٢٦}. وكذلك الصورة التمثيلية التي وردت في بيتين^{٢٧} للحمودي يصف فيهما طيلسانا بالقدم، وأنه لم يعد يصلح للحياة ولا طاقة له على البقاء أصلحته أم لم تصلحه، ويمثل له وهو على هذه الحال بالكلب الذي يلهث سواء حملت عليه أم تركته، وهي صورة قرآنية- كما تعلم- من الطرافة والإبداع بمكان لا يعلى عليه، فقد شبه سبحانه الكافرين المعاندين حين يدعوهم الرسول (ص) الى الإيمان أو يتركهم بالكلب الذي يدلغ لسانه على أية حال مرتاحاً كان أم منهكاً^{٢٨}، ويؤكد النجدي أن الشبه بين طرفي الصورة يكمن في البقاء على حال واحدة وعدم ترثب الأثر على العامل الخارجي إذ إن الإصلاح وعدمه يؤديان الى نتيجة واحدة هي التلف أو "الفناء" بعد أن فقد الطيلسان ما يؤهله

على البقاء وهو تلف المادة المصنوع منها فكذلك الطبيعة التكوينية لكلب تجعله يلزم حالة واحدة وهي أنه يدلع لسانه في كل الظروف والأحوال، يقول النجدي "فهو يصف طيلسانه ومحاولته المستمرة في إصلاحه والتي تخفق دائما مشبها حال طيلسانه هذه بحالة الكلب الذي يظل لاهثا سواء أكان مجهدا أم مرتاحا" ٢٩.

٢. نقد الصورة الاستعارية: وقف النجدي في نقده للصورة الاستعارية عند التشخيص الاستعاري وهو يرى أن الدافع وراء لجوء الشعراء البصريين الى هذا النمط في تشكيل صورهم الشعرية هو إظهار المستوى الثقافي الذي يتمتع به الشاعر في العصر العباسي، الذي اتسم بالنضوج الثقافي والفكري وشهد تطورا كبيرا على صعيد الثقافة والفكر والحضارة وأساليب العيش، لما يتسم به هذا اللون الاستعاري من دقة عقلية ومخيلة خصبة تستطيع أن تجمع الأشياء المختلفة وتكوّن بينها علاقات جديدة في صور استعارية طريفة، يقول "ويبدو أن استعمال هذا النوع من الاستعارة أثر من آثار نضج الثقافة واكتمالها في القرن

الثالث لما فيه من دقة عقلية وبث الحياة في الجمادات وما لا يعقل بإضفاء صفات إنسانية عليها" ٣٠. ويمثل النجدي لهذا النمط الاستعاري ببيتين ٣١ لابن دريد في النرجس يشتملان على استعارات تشخيصية طريفة هي رقاد الأزهار وسهادها وضحكها ومصافحة الليل لها وانحسار السواد ببزوغ ضوء الفجر كما ينحسر الشعر من مقدم الرأس في إشارة الى قوله تعالى ﴿وَأَيُّ لَهمُ أَيْلَسَلَخَ مِنْهُ النَّهَارُ﴾ ٣٢ وكلها صفات إنسانية تتطوي على دلالات إيحائية عديدة، ويؤكد النجدي أن خلع الصفات الإنسانية على الجمادات يحيلها الى كائنات حية مفعمة بالقوة والنشاط ويوحى بالصلة الشديدة بينها وبين الشاعر، يقول: إن خلع صفات البشر على الجمادات يحيلها الى عناصر مملوءة قوة وحيوية مما يمثل تعاطفا من الشاعر معها ٣٣.

٣. نقد الصورة الكنائية: من الصور الكنائية البديعة التي وقف عندها النجدي في نقده للكناية صورة مط الحاجبين التي وردت في بيت ٣٤ لصاحب الزنج، إذ كنى عن شدة امتعاض البخيل وكراهيته الشديدة لبذل المال بنقطتيه حاجبيه

بحركة لا إرادية بمجرد أن يطلب منه شيء، أي أن البخل والحرص الشديد على عدم إنفاق المال دفعه لا شعوريا إلى تقطيب حاجبيه وكأن تعبيرات وجهه التي هي انعكاس لخلجات نفسه تحولت إلى ما يشبه المنظومة الدفاعية إزاء الخطر المحدق بماله، وأشار النجدي من طريق غير مباشر إلى أن السلوك الخارجي (مط الحاجبين) ليس مقصودا لذاته بل يحركه سلوك داخلي نفسي هو الحرص على إمساك المال، يقول "ففي البيت الأول تصوير لأحد البخلاء وما ينتابه من خلجات نفسية وحركات لا إرادية إذا طلب منه شيء فهو يحرك حاجبيه إشارة لمنع وصيانة لدراهمه التي لا يريد لها نقصانا" ٣٥.

ومما وقف عنده النجدي الوضوح في بعض الصور الكنائية الذي يفقد الصورة طرافتها لأن الأصل في الكناية أن يكون فيها بعض الخفاء، يظهر ذلك في تعليقه على بيت ٣٦ لمصعب الوراق كنى فيه عن مذهبه في ممارسة الشذوذ الجنسي باستدعاء شخصية اتهمت بممارسته، وهو القاضي يحيى بن أكتم، والذي قلل من أهمية هذه الكناية فنيا من وجهة نظر النجدي تصريح الشاعر في الشطر الثاني بمجانبته وإعراضه عن

الزنا بما يعزز سلوكه الشاذ المنحرف وهو ممارسة اللواط ورغبته فيه وميله إليه في قبال عزوفه عن الزنا ومجانبته له، يقول النجدي "والشطر الأول كناية عن الشذوذ الجنسي الذي اتهم به يحيى بن أكتم القاضي كثيرا وهي كناية واضحة يزيد من وضوحها ما جاء في الشطر الثاني" ٣٧. ويعلل النجدي ميل الشعراء إلى الوضوح في التعبير الكنائي إلى رغبتهم في التجريح والانتقاص من المخاطب وبخاصة في شعر الهجاء فيعمدون إلى كشف المعنى والتصريح في المواطن التي يتوقع منهم الخفاء وغموض المعنى بقصد زيادة التأثير في المتلقي، يقول "ولعل مرد هذه الظاهرة في استعمال الكناية إلى إرادة الشعراء للإتيان بالجرح من القول بأسلوب واضح معناه يتوقع فيه الخفاء في الوقت نفسه وفي هذا شيء كبير من الطرفة والتأثير" ٣٨.

٤. التكلف في تشكيل الصورة الشعرية: وقف النجدي عند التكلف والتصنع في الصورة الشعرية، ويستدل على هذا التكلف بالتنقل السريع في الصور والمواقف وكأن الشاعر يحشد الصور حشدا لأجل تقليد المنهج القديم وليس أن تكون

تلك الصور من إفرازات الموقف الشعري أو التجربة الشعورية، يظهر ذلك في تعليقه على قصيدة للحسين بن الضحاك في مدح الخليفة المعتصم يستهلها بمقدمة غزلية فتتابع الصور بلا انسجام أو ترابط بما يؤكد تكلف الشاعر في إيراد تلك الصور ومحاكاته للشعراء المتقدمين وكأنه قد دفع إليها دفعا فإذا به يستهلها بالشكوى من فراق الحبيب ثم يذكر الرقيب الذي يلزم حبيبته ويستريب بتصرفاتها ثم يعرّج على مشهد الوداع وما يصطحبه من حيرة وبكاء وترقب، وهي مشاهد تقليدية وصور مكررة، يقول النجدي "فهذه البداية تقليدية لا تخرج عما ألفناه أن نراه في قصائد المديح القديمة ولعل التصنع والتكلف ظاهر فيها تمام الظهور، فهي لا تخرج عن حشد لبعض الحالات المعروفة التي يواجهها العاشق وتصوير لحالة الرقيب ثم التشوق للحبيب قبل وداعه، وهذا التنقل السريع في الصور والمواقف الغزلية في هذه الأبيات دليل واضح على تكلفها" ٣٩.

٥. حسن التعليل في الصورة الشعرية: وقف النجدي عند حسن التعليل وهو سمة عقلية شاعت

في الشعر البصري في القرن الثالث الهجري، ويعزو النجدي ذلك الى ظهور المذهب الكلامي أو طريقة المتكلمين العقلية التي تعتمد على الدقة في الاستنباط والتعليل والكشف عن المعاني الخفية، يظهر ذلك في تعليقه على أبيات ٤٠ للعطوي يذكر فيها الغزال والغصن والشمس والقمر بوصفها مصاديق للحسن والجمال ثم يدعي أن حسن حبيبته يفوق الحسن الذي تراه في هذه العناصر مجتمعة ويعلل ادعاءه بأنه حسن مركب جامع يأخذ من كل فن بطرف ويبرز فيه الانسجام والوحدة فهو قد أخذ من الغزال دقة الجيد وطوله ولطافته ومن الغصن رشاقته وحسن تمايله ومن الشمس الإشراق والتهلل ومن القمر بياض اللون والصفاء واستدارة الوجه، وقد اجتمعت فيه هذه العناصر بشكل متسق ومنظم، يقول النجدي "فهو يذكر الغزال والغصن والشمس والقمر على أن كلا منها مضرب المثل في نوع من أنواع الجمال ثم يقرر أن حسن الحبيبة أفضل من هذه جميعا ومن ثم يلجأ الى تعليل قوله هذا تعليلا عقليا وهو أن حسن الحبيبة حسن مركب يجمع عناصر الجمال كلها باتساق ففيها

جيد جيد الغزال ورشاقة الغصن وجمال الشمس
والقمر" ٤١

٦. نقد الصورة الكئيبة: وقف النجدي عند ما
أسماء بالصورة الكئيبة، وهي التي تنطوي على
كثير من خيبة الأمل وفقدان الروح والبحث عن
الذات ويغلب عليها الطابع السوداوي، يظهر ذلك
في تعليقه على صورة ذهاب الليل ومجيء
الصباح في مقطوعة خمزية ٤٢ لأبي شراعة
القيسي إذ استعار الشاعر الليل للحكومة أو
الإمارة السابقة واستعر الصباح للإمارة الجديدة
تفاوتاً بها لإحداث التغيير والإصلاح أو تندرا
واستخفافاً بأنها سوف لا تكون أفضل من سابقتها
وكانها قد ولدت ميّنة، يقول النجدي "والصورة
التي يأتي بها الشاعر هنا صورة كئيبة فلم يجد
الشاعر خيراً من التعبير عن ذهاب الليل ومجيء
الصباح من العزل والتولية السياسيين وكأن ما
يحس به من آلام أحال هذا المنظر الجميل الذي
نراه ببزوغ الفجر الى منظر كئيب استوحاه مما
كثر في عصره من ذهاب وال ومجيء آخر" ٤٣.
ويلاحظ في هذه الصورة أنها بنيت بناء فعلياً
للدلالة على التحول والانتقال من حال الى حال
أخرى تفاعل لها أن تكون أفضل، ولذلك أتى

بمصطلح الدولة مع الصبح ولم يفعل ذلك مع
الليل طلباً للاستقرار والنظام والمؤسساتية بإزاء
نفسي العبيثة والفوضى والاضطراب السياسي
والفساد بكل صنوفه الإداري والمالي والأخلاقي
والقيمي لذا فإنني أختلف مع الدكتور النجدي في
رؤيتي لهذه الصورة بأنها من الصور المتفائلة
للخلاص من واقع مأساوي بدلالة استعمال الفعل
(انهض) وما ينطوي عليه من دلالات التغيير
والعمل والإصلاح ومجيء لفظ (الريح) قافية
للبيت الأخير من المقطوعة، ولعل في قوله
(العاقل) إشارة الى الفكر السياسي الجديد الذي
تتبناه الجماهير المنتفضة على الراهن المزري،
وهذا الفكر الذي يمتلك آليات التغيير والإصلاح
المنشود وهو اللذة الحقيقية الذي يتطلع إليها
المجتمع البصري في القرن الثالث الهجري
المتمثلة في قوله (لذة العاقل)، وبتفصيل أكثر:
لقد تضمنت الأبيات ستة عناصر محققة لتحقيق
التغيير المنشود وبواقع ثلاثة عناصر في صدور
الأبيات وثلاثة في عجزها، وتمثلت العناصر
الثلاثة التي في الصدور بـ :

■ بناء الفعل (عزل) للمجهول الذي يرمز الى
إرادة الجماهير الضاغطة باتجاه فرض عملية

الاضطراب السياسي الذي يشهده العصر كما
أشرنا الى ذلك من قبل.

م ٣: نقد الغرض الشعري:

أولاً: السخرية: وقف النجدي في نقده لغرض
السخرية عند موضوعات عديدة، هي:

١. الاستهانة أو الاستخفاف بموضوع الحب
والغزل الذي لا يصدر عن معاناة ولا يقصد
لذاته، ولك لأجل الفكاهة والتندر، وهو ما يمكن
أن نصلح عليه بالغزل الساخر أو "الكوميدي"،
ويعزوه النجدي الى طلب بعض الشعراء للفكاهة
والنادرة، يقول "ففي الغزل نلاحظ نوعاً يعتمد فيه
ناظموه التصوير الساخر لموضوع الحب ومن به
يتغزلون" ٤٤. ويرى أن وظيفة هذا اللون من
الشعر هي التخفيف من حدة الضغط النفسي أو
الكبت الذي يتعرض له أفراد المجتمع لأسباب
شتى، فهو غير مقصود لذاته، ولكن من أجل
تسلية المجتمع وإسعاده والترفيه عنه من خلال
الفكاهة والضحك، يقول "وغير خفي أن ما جاء
في مقطوعات الغزل... غير مقصود به ناحية
جدية وإنما كل ما فيها هو التهكم والاستهزاء

التغيير المتمثلة بكسر إرادة الليل أو "الوالي
الفاقد" وعزله.

■ فعل النهوض الذي جاء بصيغة الأمر للدلالة
على الحث والتحفيز لتبلور الوعي الجماهيري
لانطلاق مشروع التغيير.

■ هزيمة الدهر وانكساره بوصفه رمزا للواقع
المأساوي للمجتمع البصري باستعماله مجروراً
مضافاً الى ضمير المخاطب الذي هو صوت
الجماهير المتبنية لعملية التغيير في قبال مجيء
صيغة الأمر الدالة على التحفيز والإصرار لتبلور
الإرادة المنشودة لقهر الدهر وإخضاعه والانتصار
عليه.

في حين تمثلت العناصر الثلاثة التي في
الأعجاز بالمفردات (الصبح، الفتح، الريح) التي
تتطوي على معنى مركزي هو تحقيق الهدف
المنشود.

وإن لم أكن مصيباً فيما ذهبت إليه وإن الصبغة
المأساوية هي التي تخيم على المشهد- كما يرى
النجدي- فإن إضافة الصبح الى الدولة ربما
تكون من جهة التندر والاستخفاف نتيجة

لأجل الإضحاك، وهي لا تخرج عن كونها نكات ونوادر قيلت على شكل شعر يبدو أن الغرض منه التسلية والترفيه مما يجعلها مرتبطة بالمجتمع وحياته ارتباطا وثيقا مشيرة الى ذلك النوع من الأدب الذي وضعه أصحابه لأبناء مجتمعهم يتفكهون به ويهزأون^{٤٥}. ويؤكد ما ذهب إليه في تعليقه على بيتين ٤٦ لأبي العيناء يصرح فيهما أن الحول الذي في عينيه مكنه من اختلاس النظر الى من يحب من دون خوف من الرقيب، يقول النجدي "يقدم لنا أبو العيناء صورة مضحكة لموقفه ممن يحب من اختلاسه النظر دون خوف من رقيب^{٤٧}. وكذلك في تعليقه على أبيات للجاحظ يسخر فيها من الحب ويرسم له صورا هازلة بعيدة كل البعد عن موضوع الحب والغزل، يقول النجدي "فهو غزل قيل للاستهزاء والتفكه كما يظهر إذ أتى الشاعر بصور متتابعة وتعبيرات هزلية من مثل مصرع غراب البين وصيد باشق الحب وغيرها مما يببدو فيه الاستهزاء بالحب وأصحابه واضحا^{٤٨}.

٢. استعمال بعض المعاني والتعبيرات التي يغلب استعمالها في الرثاء في موضوع ساخر، يظهر ذلك في تعليقه على مقطوعة لأبي شراة

القيسي يندب فيها وجبة طعام دسمة قضى عليها صديق له، فيناشد عينيه أن تستنزل الدمع ويدعو نفسه الى ترك الصبر التجلد، ومما يلاحظ فيها أن ثمة ألفاظا وتعبيرات أتى بها الشاعر، مثل (عين جودي، استهلي، فجعتني)، يغلب استعمالها في غرض الرثاء لتصوير الموقف الانفعالي الذي يتعرض له الشاعر إذا ما فجع بولد أو شخص عزيز عليه، كما أن سرد صفات الطعام في المقطوعة يشبه تعداد مآثر الفقيد في قصيدة الرثاء، يقول النجدي "فقله (عين جودي) من التعبيرات التي تكثر في مطالع الرثاء كما أن حكاية الصفات والمميزات لهذا الطعام الذي أكله صديقه تشبه حكاية مزايا الفقيد التي تكثر في شعر الرثاء الجدي وقلب الموضوعات الجدية الى هذا النوع الهازل من الأساليب الواضحة في السخرية^{٤٩}.

٣. الاستهزاء بذوي المناصب الرفيعة من غير الأكفاء كقادة الجيش وأصحاب النفوذ والسلطان، وقد ورد هذا اللون من الشعر على لسان الجاحظ في رسالة (صناعات القواد)، ويقصد منه النقد السياسي والازدراء بما آل إليه الوضع في أبان التسلط التركي واستحواذ طائفة من الجهلاء على

المناصب المهمة في الدولة في عهد الخليفة المعتصم، يقول النجدي "وجدنا نوعا آخر عناصر السخرية فيه أقوى وأظهر وهو ما يمكن أن ينطوي على معنى سياسي إذ يستهزئ الشاعر فيه بأصحاب السلطان بشكل غير مباشر وأكثر ما يتمثل هذا النوع من الشعر بما جاء في رسالة (صناعات القواد) للجاحظ ... وكأن الجاحظ أحس مقدما بما ستؤول إليه حال الدولة بسبب تزايد نفوذ هؤلاء الجهلاء فتناولهم بتصوير قوي ساخر لمستواهم العلمي الضحل وعقليتهم الضعيفة" ٥٠. ويؤكد ما ذهب إليه في تعليقه على أبيات للجاحظ على لسان أحد قادة الجيش في عهد المعتصم، وكان يعمل في الاصطبلات، فإذا به يستعير ألفاظهم ومصطلحاتهم لتصوير عاطفة الحب والشكوى من الهجر والفراق بما يبعث على السخرية والضحك ويكشف عن غلظة الطبع وانحطاط المستوى الثقافي لهؤلاء القادة، يقول النجدي "ولعل عنصر السخرية هنا يكمن في هذه التعبيرات المضحكة التي أتى بها..... ولعل الجاحظ حين وضعها أراد التأكيد على هذه الناحية بالذات ألا وهي المستوى القافي الضحل

لهؤلاء القواد..... وإضافة الى (ذلك) نلاحظ أنه أوحى بشيء آخر يتصف به هؤلاء القواد ألا وهو الجلافة وانعدام الذوق لديهم وذلك حين اختار الأبيات التي وضعها على أسنتهم في موضوع الغزل وأتى بهذه الألفاظ السخيفة ليبين أن هؤلاء القواد أناس وحشيو الطباع لا يفرقون بين الجمال والقبح" ٥١.

٤. رسم الصور المضحكة أو الرسوم الكاريكاتيرية بقصد السخرية والتهمك، وأكثر ما نجد تلك الصور في طيلسانيات الحمدوي، وهي مجموعة من القصائد والمقطوعات نظمها في طيلسان كان قد أهدي إليه يصفه فيها بالقدم والخلوة بأسلوب ساخر، ومعروف أن مثل هذه الرسوم هي أسلوب من أساليب النقد الساخر الموجه والمحبيب الى نفس المتلقي والمؤثر فيها غاية التأثير وذلك لأن تصوير الفكرة بطريقة حسية عن طريق الأشكال والرسوم أبلغ وأشد تأثيرا من التصوير بالكلمات، والشاعر بكلماته وأسلوبه ومخيّلته يحيل تلك الأشكال والرسوم الى رسم شعري، إنها الفكرة ترسم بالكلمات بحرفية وإتقان لتصور هذا

الطيلسان بصور طريفة مؤثرة، يقول النجدي "وإنما نراه يعمد الى رسم الصور المضحكة طريقة للاستهزاء والتهمك وسومه هذه ليست رسوما بسيطة وإنما هي رسوم كاريكاتيرية وهو مثل هذه القطع يبلغ أقصى درجات الإتيقان لفن السخرية"٥٢. ويؤكد النجدي أن القصد من وراء تلك القصائد والمقطوعات التي نظمها الحمودي في الطيلسان هو النقد الاجتماعي الذي تمثل بمهاجمة البخل، تلك العادة السيئة المنقشة عند طبقة الأغنياء الذين بلغ بهم البخل حدا أفقدهم الإحساس بالآخرين ودفع بهم الى تقديم مثل تلك الهدايا البالية التي لا ينتفع بها، يقول النجدي "ولا شك أن الطيلسان غير مقصود لنفسه بهذه السخرية كما أن من أهدى الطيلسان غير مقصود لوحده إنه كان يقصد الى معنى أبعد مما يشير إليه المعنى الظاهري لشعره ألا وهو مهاجمة البخل الذي أدى الى إهداء مثل هذه الهدية البالية ولعله عبر بهذا عما يحس به أفراد مجتمعه وما يعانونه من عادة سادت مجتمعهم"٥٣. ومن تلك الصور الكاريكاتيرية صورة الطيلسان الذي قد أشرف على الفناء ولم يعد يغني عنه الإصلاح أو الترقيع فهو هالك لا

محالة أصلحته أم لم تصلحه إذ يشبه حاله هذه وقد بلغ من الخلوقة والبلى حدا لا تنفع معه كل محاولة لإصلاحه ورفوه بالكلب الذي لا تجدي معه كل محاولات الإصلاح والترقيع، يقول "فهو يصف طيلسانه ومحاولته المستمرة في إصلاحه والتي تخفق دائما مشبها حالة طيلسانه هذه بحالة الكلب الذي يظل لاهثا سواء أكان مجهدا أم مرتاحا وهي صورة مضحكة لهذا الطيلسان الذي لا تفيد معه المحاولات ومن ثم كان الرفو بالنسبة إليه كالزراعة في أرض سباح"٥٤. ومن الصور التي رسمها الشاعر في معرض السخرية والاستهزاء بالولائم التي يقيمها البخلاء من الموسرين ويدعون الناس إليها صورة الخبز الحامض الذي أصابته العفونة حتى تغير طعمه وقد أودعه في صرة محكمة كتلك التي يودع فيها دراهمه التي يخشى عليها كثيرا فغدا " شبيه الدراهم في حليته"، وإن هذا الخبز عند تناوله يعيب الأسنان ويؤلمها وقد بلغ من الخفة ما جعله يتطاير في الفضاء بمجرد أن يلامسه الهواء الخارج من الرئتين عند التنفس بجوار مائدة الطعام، وكل هذا الوصف والتصوير مما يبعث على الضحك والتهمك من صاحب الدعوة لرداءة

طعامه وقتلته لبخله وحرصه الشديد على المال، يقول النجدي "لهذه الصورة التي يقدمها لوليمة حضرها صورة مضحكة تعتمد التصوير الساخر في إثارة الضحك والاستهزاء والعلاقة بين هذه الصورة الساخرة والبخل واضحة جدا وهو بهذا يتناول الاستهزاء بالبخل بطريقة مباشرة تقريبا إذ إن قلة الطعام الذي يقدم للضيوف ورداءته يعني بخل صاحب الدعوة" ٥٥.

ثانيا: الخمر: وقف النجدي في نقده لشعر الخمر عند موضوعات عديدة، هي:

١. اقتران الخمر بموضوع الحب ومعاناته بوصفها وسيلة من وسائل التخفيف والمعالجة الآنية، يقول النجدي "فالخمر عند بعضهم تقتزن بالحب ومعاناته فتكون معاقرتها وسيلة من وسائل التخفيف من آلام الحب ومشكلاته" ٥٦، وهو يعزو اندفاع الشاعر نحو الخمر وانغماسه بمعاقرتها الى كونه أسلوبا دفاعيا يلجأ إليه الشاعر للتعويض والتغطية عن حالة الضعف والإخفاق التي تسيطر عليه نتيجة تعرضه لموقف سلبي أو تجربة فاشلة، يظهر ذلك في تعليقه على

أبيات للحسين بن الضحاك يلتبس فيها العون على خلاصه من الآخرين إزاء ما يعاني منه الشاعر من لوعة الصبابة والوجد، يقول النجدي "ففي هذه الأبيات نرى مشكلة الشاعر التي لا يستطيع منها خلاصا فهو صريع أمرين الهوى والخمر ومن ثم يلتبس العون على خلاصه من الآخرين إلا أن إحساسه بإخفاقه وضعفه يجعله يندفع نحو الخمرة ويبحث أصحابه على شربها" ٥٧.

٢. معاقرة الخمر وسيلة من وسائل الخلاص والهروب من مشكلات الحياة، إذ يلجأ الشاعر الى الإغراق في اللهو والانكباب على شرب الخمر لعجزه عن تحمل أعباء الحياة ومواجهة مشكلاتها، يقول النجدي "ومثل هذه الحالة التي يتوصل إليها الشاعر بالشرب يمكن أن تحمل في طياتها معنى الهروب من مشكلات الحياة وقد تمثل سببا مهما للاندفاع نحو الخمر ومعاقرتها" ٥٨.

٣. تجاوز الحدود والخروج على التقاليد والقيم في تعاطي الخمر بوصفها غاية أسمى، إذ إن حب

الشاعر للخمر وعكوفه على اللهو والشراب يدفعه الى التمرّد على التقاليد الاجتماعية والآداب العامة وإلغاء الخطوط الحمراء وكل ما من شأنه أن يقف في طريقه نحو تحصيل اللذة والإسراف في الشراب، ويعزوه النجدي الى محاولة الشاعر الخروج من دائرة الصراع النفسي بين حبه للخمر و حبه للتقاليد والقيم وحرصه عليها، الأمر الذي يدفعه الى الانعطاف نحو الخمر والانغماس في الشراب بتحدٍّ وإصرار وعدم اكتراث أو مبالاة أو ندم، يقول "وإذا ما تبينا العلاقات الاجتماعية في شعر الخمر فإننا نستطيع أن نتبين الخمر في هذا الشعر الحالة الذاتية للشاعر وما يعانيه من صراع نفسي بين حب الخمر والقيم والتقاليد فمن الشعراء من يصور نفسه منطلقاً مندفعاً نحو الشراب دون مبالاته بلوم وعتاب بل دون ندم على ما يصدر عنه"^{٥٩}. ويؤكد ما ذهب إليه في تعليقه على أبيات للحسين بن الضحّاك يعترف فيها بأن الخمر والحسان مصدر الفتن والموبقات وقد جرّبهما كثيراً وهو عازم على المضي في ذلك دون اكتراث أو شعور بالندم، يقول النجدي "فالشراب وتتبع الحسان هما سبب الإعراض عن التقاليد، يعترف الشاعر بهذا إلا أنه لا يبدو نادماً

على ما يصيب منها وما يصدر عنه بعد ذلك وكأنه يريد أن ينطلق خارج حدود القيم والتقاليد التي تقيد حريته وتكبله"^{٦٠}.

٤. الاستخفاف بالتعاليم الدينية والالتفاف والتحاييل على النصوص لتسويغ ارتكاب المحرمات أو الاعتقاد بحليّة بعضها كتطبيق مبدأ الجبر في تعاطي الخمر أو اتباع رأي من يقول بحليّتها من الفقهاء، يقول النجدي "قمنهم من يندفع نحو الخمر إلا أنه يجعل من بعض الأفكار والحركات الدينية مستنداً له يبرر به سيرته هذه، ومن هذه الأفكار فكرة الجبر التي كان لها شيوع كبير في ذلك العصر فمن شرب وانساق وراء رغباته كان مسيراً في هذا لا مخيراً لأن الله قدّر الأقدار وما يقوم به الإنسان إنما هو تنفيذ للإرادة الإلهية ومن الشعراء من يستند الى أقوال الفقهاء في تحليل الشرب وهو بهذا يلقي التبعية عليهم ويزيد بعض الشعراء على هذا فيجعلون الشراب وتحليله أمراً مفروغاً منه"^{٦١}. ويعزو النجدي هذا الأمر الى ما يعتمل في نفس الشاعر من صراع نفسي يدفعه الى إيجاد الذرائع والعلل لتسويغ فعل دأب على إتيانه، وهو معاقرة الخمر، في الوقت الذي يعتقد جازماً في سرسيرته أنه فعل

محرم، يظهر ذلك في تعليقه على أبيات للعطوي يدعو فيها الى تناول النبيذ ولا يرى في ذلك إثماً ولا حراماً مصرحاً أنه يدين بمذهب من يقول من الفقهاء بحلّية النبيذ الذي تعالجه النار، يقول "ومثل هذا الاستناد الى بعض الأفكار الدينية والنظريات الفقهية يمثل لنا كما يبدو صراعاً نفسياً يعتمل في نفس الشاعر من جراء سيرته وإدماجه للشراب ومن ثم فهو يعلل نفسه بهذه الآراء الجديدة وكأنه يحسّ خوفاً عميقاً في داخله يدفعه الى مثل هذا التعلل" ٦٢.

ثالثاً: السخف: وقف النجدي في نقده لشعر السخف على أمور ثلاثة، هي:

١. إقحام الأشياء المستهجنة وما يستقبح ذكره في الشعر كاشتواء الأقدار وتناولها وكل ما ينافي ذكره الآداب العامة والذوق الاجتماعي، ويعزو النجدي ذلك الى أمرين:

الأول كونه انعكاساً لما هو سائد في القرن الثالث من سفه سياسي وأحكام طائشة، يقول "إن هذا الاتجاه الى السخف كان مجارة للعصر وما به من أحكام طائشة وتصريح الشعراء بمثل هذا

الميل الشاذ السمج إنما هو تعبير عن عصرهم وما فيه من شذوذ" ٦٣.

الثاني الى أنه أسلوب نقدي لجأ إليه الشعراء للضغط على المجتمع لإحداث الإصلاح والتغيير المقصود، يظهر ذلك في تعليقه على أبيات للفضل بن هاشم يعتذر فيها للوائح عن أكل الأقدار التي ذكرها في شعره بأن الشاعر لا يؤخذ على كلامه وهو أمر لا قدرة له على فعله، يقول النجدي "فهو يعترف بأن هذه الأقدار تأبأها نفسه ومن هنا يؤكد ما يلاحظ في هذا الاتجاه الشعري من أنه كلام أريد به النقد لا معناه الظاهري" ٦٤. ونؤيد النجدي فيما ذهب إليه من أن إقحام بعض الموضوعات التافهة التي ينبغي الترفع عنها في الشعر يأتي كوسيلة من وسائل الإصلاح ونقد العادات السيئة والسلوكيات الخاطئة والضغط المجتمعي من خلال الشعراء بوصفهم الوسيلة الإعلامية للمجتمع أو ما يسمى بلغة العصر بالسلطة الرابعة، ونضيف أمرين آخرين: الأول البحث عن كل ما هو جديد ومبتكر في ظل الكم الهائل من الشعر والشعراء في القرن الثالث

والقرون المتقدمة، وهي مشكلة قديمة عانى منها الشعراء العصر الجاهلي وابتأت قضية البحث عن الجديد وعدم اجترار الأفكار والمعاني التي أتى عليها الشعراء المتقدمون الشغل الشاغل لهؤلاء الشعراء.

الثاني الفراغ الثقافي الذي يعاني منه بعض الشعراء ينعكس بصورة مباشرة في أشعارهم، فالمدارس والمثاقفة وقراءة التراث والاطلاع على تأريخ الأمم الأخرى وحضاراتها تعد المورد الرئيس الذي يستقي منه الشاعر أفكاره ومعانيه وصوره الشعرية إذا ما استثنينا الموقف الانفعالي والتجربة الواقعية أو المتخيّلة بوصفهما المحرك الأساسي لقول الشعر.

٢. استهلال قصائد المديح بالحديث عن الأمور التافهة والسخيفة بما يحاكي المقدمة الطللية في القصائد التقليدية، يظهر ذلك في تعليقه على قصيدة للفضل بن هاشم في مدح الخليفة الواثق، يصف نفسه فيها بالحمافة وخفة العقل، يقول النجدي "قله قصيدة في مدح الواثق بدأها بالسخف وكأن السخف أصبح من المقدمات التي

تليق بمقدمات قصائد المديح"٦٥. ويبدو لنا أن هذه النزعة تتطوي على نكات عديدة أبرزها:

■ البحث عن الجديد والطريف الممتع بقصد إضحاك الممدوح وتسليته لبعثه على الصلة والعطاء، فالجدة هنا تكمن في الأسلوب فضلا عن المعاني والأفكار، وذلك أن قصيدة المديح التقليدية كانت شركة بين الشاعر وممدوحه لما تتضمنه من الفخر والاعتداد بالنفس فغدت لدى بعض الشعراء البصريين في القرن الثالث يتعاورها المدح والإضحاك أو الترفيه، أي صارت لها وظيفة مزدوجة تكمن في الثناء على الممدوح وإسعاده في آن معا.

■ تصوير دقيق للعصر والواقع الاجتماعي الذي تشهده بيئة البصرة بل البلاد الإسلامية بعامه، وهو ما أصطلح عليه بانقلاب المفاهيم، وفي ضوء ذلك ما عاد استنكار الطلل أو الشكوى من الفراق والهجر ونحو ذلك من محاكاة سنن المتقدمين أمرا مسوِّغا في مجتمع يشهد انقلابا بالمفاهيم وتمردا على العادات والتقاليد.

■ اتحاد الذات بالموضوع فلم تعد تشغل الشاعر البصري في هذا العصر ممن سلك هذا

الاتجاه تجربته الفردية بل توجهه بأحاسيسه وعواطفه وفكره الى قضايا المجتمع ومشكلاته، وما كان الشاعر يبثه في مقدمات القصائد التقليدية من تجارب ذاتية لم يعد له وجود في العصر الذي نتحدث عنه في ظل تفاقم المشكلات والأمراض الاجتماعية المتفشية فيه.

٣. تعمّد الرّكّة المفرطة في الأسلوب والصياغة، ويعزوه النجدي الى كونه أمرا طبيعيا ومظهرا مكمّلا للمظهر الأول، وهو تعمّد السخف في

الموضوع الشعري، لكون الصياغة والفكرة منصهرتين في القول الشعري، يقول النجدي "ومن ثم كان لهذا الاتجاه مظهران المظهر الأول يتعلق بالموضوع وذلك فيما نراه من أشعار في موضوعات يمجّها الذوق ... والمظهر الثاني ما يتعلق بالأسلوب وركته الشديدة وكثرة الألفاظ التافهة فيه مما يجعله قريبا من اللغة العامة"٦٦.

١ الشعر والشعراء في البصرة: ٢٥٦

٢ البيتان هما:

أثكلتني البر وعينيتني ما كان هذا أمني فيكا
لا تتنفني بعدما رشتني فأني بعض أيادিকা

٣ الشعر والشعراء في البصرة: ٢٥٧

٤ نفسه: ٢٦٢

٥ البيت الذي ورد فيه الجناس هو

وثقت بمن سماك في الغيب واتقا وثبتت بالتأييد أركان ملككا

٦ الشعر والشعراء في البصرة: ٢٥٠

٧ نفسه: ٢٤٢

٨ نفسه: ١٢٢ - ١٢٣

٩ نفسه: ١٢٣

١٠ نفسه: ١٢٤

١١ نفسه: ١٢٣

١٢ نفسه: ١١٥ - ١١٦

١٣ نفسه: ١١٥

١٤ نفسه: ٢٠٤. والبيت الذي ورد فيه التشبيه هو:

بني عمنا إنا وأنتم أنامل تضمئها من راحتها عقودها

١٥ البيتان هما:

وكننت أبا ستة كالبدور أفقي بهم أعين الحاسدينا

فمروا على حادثات الزمان كمر الدراهم بالناقدينا

١٦ الشعر والشعراء في البصرة: ٣٠٤

١٧ البيتان هما:

وكم فاتح أبواب شر لنفسه إذا لم يكن قفل علا فيه مقفل

كذا من رمى يوما شرارات لفظه تلقته نيران الجوابات تشعل

١٨ الشعر والشعراء في البصرة: ٣٠٤

١٩ البيتان هما:

الراح تفاح غدا ذائبا كذلك التفاح خمر جمد

فاشرب على جامد ذا ذوب ذا ولا تدع لذة اليوم لغد

٢٠ الشعر والشعراء في البصرة: ١٦٨

٢١ نفسه: ١٦٨

٢٢ نفسه: ٣٠٣

٢٣ الأبيات هي:

لما رأيت البدر في أفق السماء وقد تعلّى

ورأيت قرن الشمس في أفق الغروب وقد تدلى

شبهت ذاك وهذه وأرى شبيههما أجلاً

وجه الحبيب إذا بدا وقفاً الحبيب إذا تولى

٢٤ الشعر والشعراء في البصرة: ٣٠٤

٢٥ البيت هو:

إذا النار ضاق بها زندها ففسحتها في فراق الزناد

٢٦ الشعر والشعراء في البصرة: ٢٠٦

٢٧ البيتان هما:

يودى إذا لم أرفه فإذا رفوت فليس يلبث

كالكلب إن تحمل عليّ له الدهر أو تتركه يلهث

٢٨ ورد ذلك في قوله تعالى ﴿مَثَلُ كَثَلٍ أَلْكَلِ بْنِ حَمَلٍ عَلَيْهِ يَلْهَثُ أَوْ تَتْرُكُهُ يَلْهَثُ﴾ الأعراف: ١٧٦

٢٩ الشعر والشعراء في البصرة: ١٢٤

٣٠ نفسه: ٣٠٦

٣١ البيتان هما:

عيون ما يلمُّ بها الرقاد ولا يحو محاسنها السهادُ

إذا ما الليل صافحها استهلّت وتضحك حين ينحسر السوادُ

٣٢ سورة يس، ٣٧

٣٣ الشعر والشعراء في البصرة: ٣٠٦-٣٠٧ (بتصرف)

٣٤ البيت هو:

إذا اللئيم مطّ حاجبيه وذبّ عن حريم درهميه

٣٥ الشعر والشعراء في البصرة: ٢٠٦

٣٦ البيت هو:

أدين بدين الشيخ يحيى بن أكتّم وإنّي لمن يهوى الزنا لمجانِبُ

٣٧ الشعر والشعراء في البصرة: ٣٠٥

٣٨ نفسه: ٣٠٦

٣٩ نفسه: ٢٤٨

٤٠ الأبيات هي:

لقد رأينا الغزال والغصن والنجم مين شمس الضحى وبدر الظلام

فوحق البيان يعضده البر هان ما قط ألدّ الخصام

ما رأينا سوى الحبيبة شيئا جمع الحسن كله في نظام

٤١ الشعر والشعراء في البصرة: ٣١١

٤٢ المقطوعة هي:

قد عزل الليل على رغمه وقد أتتنا دولة الصبح

فانهض الى الراح فقلّ الأسى ما لم تدرها عسر الفتح

واربح على دهرك في شربها فلذة العاقل في الربح

٤٣ الشعر والشعراء في البصرة: ١٧١

٤٤ الشعر والشعراء في البصرة: ١١٠

٤٥ نفسه: ٣١٢

٤٦ البيتان هما:

أنا في دعوة سكر والهوى ليس بمنكر

كيف صبري عن غزال وجهه دلوّ مقير

٤٧ الشعر والشعراء في البصرة: ١١١

٤٨ نفسه: ١١١

٤٩ نفسه: ١١٢

٥٠ نفسه: ١١٣-١١٤

٥١ نفسه: ١١٥

٥٢ نفسه: ١٢٤

٥٣ نفسه: ١٢٥-١٢٦

٥٤ نفسه: ١٢٤-١٢٥

٥٥ نفسه: ١٣٢-١٣٣

٥٦ نفسه: ١٧٠

٥٧ نفسه: ١٧٠

٥٨ نفسه: ١٧٢

٥٩ نفسه: ١٧٦

٦٠ نفسه: ١٧٧

٦١ نفسه: ١٧٩-١٨١

٦٢ نفسه: ١٨٠-١٨١

٦٣ نفسه: ١٩٤

٦٤ نفسه: ١٩٥

٦٥ نفسه: ١٩٥

٦٦ نفسه: ١٩٣

