إنتاج وتلقي النص في ضوء النظرية العرقية الإثنية
أشعار نصيب الأصغر وابنته الحجناء نموذجًا

The Production and Reception of Text within
the Framework of Racial/Ethnic Theory
Nasīb al-Aṣghar's Poetry and That of His Daughter
al-Ḥajnāʾ as a Case Study

د. خلف بن سعد بن خلف الثبيتي

أستاذ الأدب والنقد المساعد

المملكة العربية السعودية، جامعة الأمير سطام بن عبدالعزيز، كلية التربية بالخرج، قسم اللغة العربية وآدابها، فرع وادي الدواسر

Dr. Khalaf bin Saad bin Khalaf Althobaiti

Kingdom of Saudi Arabia, Prince Sattam bin Abdulaziz University, College of Education in Al-Kharj, Department of Arabic Language and Literature, Wadi Al-Dawasir Branch

الملخص

تتناول الدراسة نموذجين من الشعر العربي القديم هما شعر نصيب الأصغر وشعر ابنته الحجناء، وهما من الشعراء السود، واختيارهما نموذجين آتٍ في سبيل دراسة إنتاج وتلقي النص الشعري في ضوء النظرية العرقية الإثنية، وهي نظرية معرفية ثقافية نشطت دراساتها ما بعد الاستعمار، وفي إطارها النقدي تعمل على إبراز خصائص أدب ما عُرف وشاع تحت مسمى (الأدب الأسود)، والدفاع عنه وتبيان قيمته وقدره الذي يستحقه باعتباره جزءًا من نسيج الثقافة الاجتماعية لا يمكن إغفاله أو التقليل منه، وبما أن الدراسة في شقين هما الإنتاج والتلقي فإنها مضطرة إلى التعامل منهجيًّا مع بعض آليات التلقي في أحدهما، ودراسة البنية وعلاقاتها في الشق الآخر؛ وذلك لتحقق أهدافها المتمثلة إجمالاً في شكل تلقي الشعر الأسود قديماً، وإنتاج النص في ضوء عقدة اللون والنسب، وخصائص الشعر الأسود قديمًا. وقد خَلصت في النهاية إلى عدد من النتائج التي تصب في تحقيق أهداف الدراسة ومنها أن الشعر الأسود لم يندرج ضمن ما يُعرف بالشعوبية ولم تتحقق له سمة خاصة به؛ لأنه لا يملك ما يستند إليه مثلما استندت الشعوبية إلى محصول ثقافة الشعوب غير العربية، ومنها أن بيئة التلقي لا تحفِّز إنتاج نصٍّ متميز؛ ولهذا كان شعر نصيب وابنته قليل جدًا، ومنها أن عقدة اللون الأسود أفرزت أفكارًا جديدة كفكرة الاستظراف باللون والنسب التي وظفها نصيب لينال الأعطيات.

كلمات مفتاحية: الأدب الأسود، العرقية والإثنية، عقدة اللون، شعر المهمّشين، الشعر القديم.

Abstract

This study examines two models of early Arabic poetry, namely the poetry of Nasīb al-Aṣghar and that of his daughter al-Ḥajnāʾ, both of whom were Black poets. Their selection as examples aims to explore the production and reception of poetic texts within the framework of racial/ethnic theory—an epistemic and cultural approach that gained momentum in postcolonial studies. Within its critical perspective, this theory highlights the distinctive features of what has come to be known as "Black Literature," defends it, and underscores its significance and worth. It treats such literature as an essential component of the social and cultural fabric, one that cannot be overlooked or marginalized. Given that this study focuses on both the production and reception of poetic texts, it necessarily engages—methodologically—with certain mechanisms of reception in one section, while examining each element or component of the poetic text and its interrelations in another. Such a dual approach serves the study's overall objectives, which include: presenting how Black poetry was received in the past, examining the production of the text under the pressures of color and lineage, and elucidating the defining characteristics of early Black poetry.

Ultimately, the study reaches several conclusions that further its aims. It finds that Black poetry was not subsumed under what is termed "Shuʿūbiyyah," nor did it acquire a distinct identity akin to that established by Shuʿūbiyyah through the cultural legacies of non-Arab peoples. Likewise, the environment of reception did not stimulate the creation of a distinctive poetic corpus, which explains the scarcity of poems attributed to Nasīb and his daughter. Moreover, the "Black color complex" generated new concepts, such as playful banter regarding color and lineage, which Nasīb employed strategically in order to obtain patronage**.**

Keywords: Black literature, race and ethnicity, color complex, marginalized poets, early Arabic poetry

أولًا: مقدمة البحث

١- فكرة الموضوع:

أ- مفهوم الإثنية والعرقية:

التمايز العرقي بين البشر قديم وأثره عبر التاريخ واضح وملموس، ولا يقف تأثيره عند حدود أنماط العبودية أو الاستغلال أو تحديد فرص الحياة والمعيشة الكريمة؛ بل يتجاوز ذلك إلى أنماط الثقافة والفن، فهي -أيضًا- ترتهن إلى الأعراق، فالثقافات العليا والفنون المتميزة تختص بها الأعراق الأصيلة دون غيرها.

وتظلّ عرقية اللون؛ الأبيض والأسود، هي الأكثر حضورًا في الدراسات الاجتماعية والعرقية؛ وذلك لأنها هي الأشهر، وهي الأكثر تأثيرًا في العُقَد الاجتماعية الناشئة عن العنصرية والتمييز، لا لاعتبارات اللون ذاته، وإنما لارتباط اللون بالموروث الثقافي الناتج عن العبودية القديمة. وإذا كانت العبودية قد انتهت في مفهومها القائم على الرق وامتلاك البشر لبعضهم، فإن العبودية الثقافية قائمة ولم تنته، وما زالت ممارسةً في كل أشكال الثقافة، وكذلك الآداب إنتاجها وتلقيها، مما يجعل الاهتمام بمثل هذه الدراسات حاضرًا ومهمًّا وفاعلاً.

لقد نشطت الدراسات العرقية والإثنية في النصف الثاني من القرن العشرين، وبخاصة في الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا[(١)]، نتيجةً للمزج الاجتماعي بين الزنوج والمواطنين الأصليين، ونشوء حركات وتوجهات تطالب بالمساواة والعدالة، وهي، عمومًا، دراسات تنتمي إلى مرحلة ما بعد الاستعمار وإلى سياق النظريات التي قويت بعد عصر الحداثة، مرتكزة على فلسفات الحقوق والمساواة المدنية بين الأعراق والإثنيات، ونبذ كل أشكال الرق والعبودية والاستغلال. وأهم دراسات تحتضن العرقية هي ما يتم الاهتمام بها في إطار التعددية

(١) يُنظر: سيلدن، رامان. و ويدرسون، بيتر. و بروكر، بيتر، دليل القارئ إلى النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، وحسام نايل، تقديم: مُحَمَّد عناني، (مصر، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠٢٢م)، ص ٣٣٨- ٣٤١.

الثقافية؛ إذ تسعى إلى إيجاد حالة من التجانس الثقافي والديني والاجتماعي بين طوائف المجتمع في بلد ما، ويترتب على هذا نبذ كل الموروثات القديمة التي تسهم بشكل أو آخر في خلق ألوان من الممارسة العنصرية، حتى تتحقق المساواة ويتمكن الجميع من ممارسة حقوقه ونيل احتياجاته(١).

ويعد المجتمع الأمريكي من أكثر المجتمعات التي شهدت العرقيات نتيجة للصراع بين أصحاب البشرة البيضاء والسود، فهو نموذج إنساني ثقافي فتح نوافذ الرؤيا للدراسات الحقوقية والعرقية، وكان محور الدراسات الحقوقية هو نبذ العنصرية البيضاء باعتبارها الفئة الفاعلة ذات السلطة الاجتماعية، ومن ثم فإن مدى العنصرية يشمل كل مناحي الحياة كالتعليم والصحة وغير ذلك، حتى إن لويس تايسون (Lois Tyson)(٢) ترى أن العنصرية تحولت من كونها عنصرية اجتماعية وحياتية إلى عنصرية مؤسسية ما دام أنها تسللت إلى مؤسسات التعليم والصحة ومرافق الحياة، ولم يسلم الأدب؛ فإنه يسود في مدارس التعليم العام أن الأدب العالمي الذي يستحق العناية والاهتمام هو ما يعكس التجربة الأوروبية، فأدب السود، رغم أنه يشكل تجربة مهمة، يعتبر فرعًا ووافدًا وليس أصلاً.(٣)

أما المصطلح فقد درج وشاع مزدوجًا بين مصطلحي (العرقية والإثنية) للدلالة على دراسات حقوق العرقيات المضطهدة والمستعبدة في العالم، وشكَّلت ثنائية اللون أساسًا جوهريًّا في هذه الدراسات؛ لكن المصطلح ليس واحدًا، بل هناك من يُفرّق بينهما بناءً على طبيعة كلٍّ منهما وما يترتب عليه، فقد عرّف ماكس فيبر (max weber) الهوية العرقية بقوله: " الخصائص الموروثة والقابلة للتوريث التي تنشأ عن أصل مشترك"، وعرّف الإثنية بقوله:

(١) يُنظر: ماي، بول، فلسفات التعدديّة الثقافية، ترجمة وتقديم وتعليق: الزواوي بغورة، (لبنان، بيروت، دار الروافد الثقافية، ناشرون، وابن النديم للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٢٤م)، ص ١٢-٢٠.

(٢) تايسون، لويس، النظريات النقدية المعاصرة، الدليل الميسّر للقارئ، ترجمة: د. أنس عبدالرزاق مكتبي، (المملكة العربية السعودية، الرياض، جامعة الملك سعود، النشر العلمي والمطابع، ٢٠١٤م)، ص٣٤١.

(٣) يُنظر: المرجع نفسه، ص ٣٣٩-٣٤٧.

"اعتقاد يجمع مجموعات بشرية في أن لديها أصلاً مشتركًا نظرًا للتشابه البدني أو العادات أو بسبب الذكريات عن الاستعمار والهجرة، أو بسبب كل ما سبق، وهذا الاعتقاد لا بد أن يكون مهمًّا لأجل تشكّل تلك الجماعة، ولا يهم في تلك الجماعة ما إذا كانت هناك صلات دم أم لا"[(١)]. وفرَّقَ آخرون بين العرق والعرقية؛ بأن العرق يتعلق بالجينات الموروثة، وتهتم العرقية بالهوية الثقافية المشتركة، أي أن العرقية هنا هي مرادف الإثنية[(٢)]. فالنظرية ليست ذات اهتمام متجه اتجاهًا واحدًا، وطبيعي أن يختلف المصطلح تبعًا لاختلاف طبيعة العرقيات والإثنيات، فالأعراق في المجتمعات التي يُفترض أنها تخلصت من العبودية والرق أو التطهير العرقي وباتت ثنائية الوجود الاجتماعي؛ إما أن تكون أعراق دم، وهذه لا تشكلها العنصرية بقدر ما تشكل الإثنية القائمة على وجود أصل أو اعتقاد مشترك؛ لأن وجود الأصل أو الاعتقاد يشكل قطبًا كبيرًا في المجتمع، فاللون الأسود –مثلاً– أصلٌ مشترك بغض النظر عن وجود أو عدم وجود صلات دم تربط بين الأفراد؛ حتى لو كان بعضهم ينتمي للمجتمع الأصلي، فإنه سيواجه الأشكال العنصرية بناء على طبيعته المشتركة لا على أصله، وكذلك شأن الأقليات الدينية أو العقدية.

ودائمًا، ارتبطت المهن العليا والقيم والثقافات السامية والحضارة بالطبقة العليا في المجتمع، ولكي يستطيع أفراد الفئة المواجِهَةِ للعنصرية تحقيق وجود فاعل ومؤثر في مجتمعهم، عليهم ألا يكونوا فئة مهمّشة أو ثانوية في مجتمعهم؛ لأن سبيل الفاعلية في المجتمع مرتبط بطبيعة الوجود والقيمة الاجتماعية، والنظرة العرقية في أي مكان في العالم، كما يرى جولبدبرج (Goldberg)، هي التي توجه اتجاه الأفراد وأعمالهم وكيفية التعامل معهم في الحياة اليومية[(٣)].

(١) نقلاً عن: إيان لوو، العنصرية والتعصب العرقي، من التمييز إلى الإبادة الجماعية، ترجمة: عاطف معتمد، وكرم عباس، وعادل عبدالحميد، (مصر، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٥م)، ص ١٥٦.

(٢) ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، ترجمة: باسل المسالمة، (سوريا، دمشق، دار التكوين، ط١، ٢٠١٠م)، ص ١٤٣–١٤٤.

(٣) يُنظر: إيان لوو، العنصرية والتعصب العرقي، من التمييز إلى الإبادة الجماعية، ص ١٥٠.

ونتيجةً لذلك فإنَّ المهنَ الوضيعة والأقلّ شأناً هي من حظوة الفئة العرقية الدون، وضعف ارتباطهم بالمهن الأفضل ليسَ آتيًا من انعدام الفرص فقط؛ بل -أيضًا- من تقبّل الفئة الرئيسة لما يصنعون. أما أصحاب اللون الأسود فهم الطبقة العرقية الأكثر تضررًا في كل المجتمعات الإنسانية؛ لأنها حتى ما بعد الاستعمار وما بعد الرق والعبودية، ظلت تجرّ وراءها آثار الوضيعة المهنية وانكسارات العبودية، ولم تتحرر، على الأقل ثقافيًّا، من سلطة السيادة الاجتماعية، ويكفيها ضررًا أن اللون في ذاته مؤسسٌ على عنصرية ظاهرة، وأنه يواجه آفات النبذ والإقصاء على مستوى الحياة اليومية والشارع.

والحُلُم الذي تسعى إلى تحقيقه الدراسات الاجتماعية ودراسات النظرية العرقية هو الوصول إلى ائتلاف اجتماعي منبوذة فيه العرقيات، وتحظى فيه الإثنية والأقليات بالعدالة والمساواة في كل فرص الحياة، وإن كان الحلم في مثل هذه الدراسات مشروعًا، إلا أن قراءة التاريخ والواقع وطبيعة الحياة القائمة على الصراع والمصالح بين قوى العالم الكبرى، لا ينبئ عن انتهاء العنصرية العرقية، وإنما يدل دلالة كبيرة على أنها جزء من تشكيل الوجود البشري الساعي دائمًا إلى المصالح الخاصة حتى وإن كانت على حساب الأقليات، والأولى -بدلاً من ذلك- فَهْمُ خصائصها وطبيعتها ووجودها، ومحاربة نبذها من خلال تحقيق وجود خاص بها. وقد أخطأت توقعات ماكس فيبر(max weber) وغيره من الدارسين الاجتماعيين حين اعتقدوا أن العرقية والإثنية في طريقهما للنهاية والزوال[١]، وإن كانت توقعاتهم قد قُوبلت بالتشاؤم والخيبة وهي مبنية على المجتمعات الغربية، المجتمع الأمريكي والبريطاني على الأخص، فإن النظر إلى واقع الإثنية والعرقية في العالم يكشف عن تأصلها في المجتمعات، ليس في حدود الحياة وطبيعة التعايش وفرص العمل فحسب؛ بل أيضًا في الثقافة والفنون وفرص إثبات الذات والوجود الاجتماعي.

والمجتمع العربي هو واحد من المجتمعات في العالم التي تضم الثنائيات العنصرية اللونية

(١) يُنظر: إيان لوو، العنصرية والتعصب العرقي، من التمييز إلى الإبادة الجماعية، ص ٤٧٦.

والقومية، وهو مختلفٌ اختلافًا تامًّا في تكوين هذه العنصرية؛ فقد شهد المجتمع العربي أعظمَ حدثٍ كفيلٍ بالقضاء على كل أشكال العنصرية واللونية؛ وهو الإسلام، الذي جعل مقياس التفاضل بين الناس قائمًا على التقوى، وحارب الرق من خلال تشريع الأحكام التي تضمن حقوق المملوكين باعتبارهم متساوين مع الجميع في بشريتهم(١)، ومع ذلك ما استقام ضعف العنصرية في عصر البعثة وصدر الإسلام حتى عاد قويًّا فيما بعد من عصور، وقد كان نهاية عهد الخلافة الراشدة بمثابة إعلان نهاية الصورة الاجتماعية المثلى التي ما دامت طويلاً إلا وعادت إلى حالتها الاجتماعية السابقة. والعنصرية القبلية لعبت دورًا رئيسًا في الأحداث السياسية أثناء وبعد خلافة الصحابي الجليل عثمان بن عفان -رضي الله عنه- ومن باب أولى تكونُ العنصريةُ بين العرب وغيرهم أقوى وأكثر أثرًا؛ فقد دخلت في الصراعات السياسية والثقافية قوى غير عربية كالفرس والترك وغيرهم، معتبرين أن الإسلام دين الجميع، وأن العدالة الإسلامية حق من حقوق المسلمين كافة، وأن كل ما يتبع الإسلام سواء السياسة أو الثقافة أو اللغة من الحق أن ينتقل من اعتباره العربي إلى الاعتبار الإسلامي.

لكن رؤية العرب كانت مختلفة وغير متفقة، فرؤيتهم تكمنُ في أنّ كل ما تركه الإسلام من مآثر تتعلق بالخلافة والسياسية أو حياة القيم والثقافة العربية هي شأن عربي خالص، ولا تحتكم إلا إلى الموروث القيمي العربي، ولا يحق لأحدٍ أن يُزاحمَ فيه العرب، فمجال الأخلاق والقيم، كما يرى الدكتور مُحَمَّد عابد الجابري، ليس كالكلام في الأمور القياسية الموضوعية كالنحو مثلاً، وإنما تستند إلى رؤيتها الخاصة(٢)؛ ونحن نفهم من رأي الجابري وجهًا آخر يهمنّا هنا هو أن غير العرب نجحوا في العلوم والمعارف ذات الصبغة العلمية والقياسية الثابتة؛ لكن يظل سوى ذلك محل نزاعٍ كفيلٍ بأن يعطّل أو يشوّه الحضور غير العربي فيه. وإذا كانت

(١) يُنظر: شفيق بك، أحمد، الرق في الإسلام، ترجمة: أحمد زكي، (مصر، المطبعة الأهلية الأميرية ببولاق مصر المحمية، ط١، ١٣٠٩هـ - ١٨٩٢م).

(٢) الجابري، مُحَمَّد عابد، العقل الأخلاقي العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم القيم في الثقافة العربية، (ط٦، لبنان، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، فبراير ٢٠١٤م)، ص ٥٩.

العنصرية السياسية قد بدأت بين العرب أنفسهم؛ بين القرشيين أنفسهم وبين القرشيين وغيرهم، وبين المضريين والأزديين؛ فإنها قد كبُرَت وثقُلت حتى دخل فيها الفرس والترك، ولم تقف عند حد السياسة؛ بل تجاوزتها إلى الثقافة المجتمعية فظهرت الشعوبية والقومية، وبرزت كثير من آثار ذلك في الشعر والأدب وأنماط الحياة، وظهرت ثورات ثقافية تغذِّيها الشعوبية والعنصرية كثورة الشعوبيين على التقاليد العربية القديمة في الشعر.

في ظلّ هذه الإشكالات يعمل الصراع الإثني على الإضرار ببنية المجتمع ومدنيته، ويزداد الأمر سوءًا حين ينكر الأفراد وجود العنصرية، معتبرين أن الإسلام قد قضى على كل ما يغذّيها ويدعمها، والمدنية الحديثة طمست ملامحها على الأرض، وهذا مقبولٌ تنظيرًا فقط، ومقبولٌ لمن يرى رؤيةً سطحيةً مثاليةً محددةً؛ أما من يتأمل كلّ جوانب الحياة وعلاقات الناس فسيُدركُ أن العنصرية مختبئةٌ وتكمنُ في عناصر ثقافية مختلفة كالعادات والمصاهرة والأدب والفنون وغيرها.

ب- النظرية في إطارها النقدي والأدبي:

الثنائية اللونية الأبيض والأسود هي السائدة في اهتمامات النظرية النقدية والأدبية العرقية، فمنذ أن أعلنت النظرية النقدية تكونها عام ١٩٨٩م[(١)]، ظلت هذه الثنائية هي محور اهتمام الدراسات الثقافية، وظل النظر إلى ذوي الأصول الأفريقية وآدابهم محل اهتمام كبير، فهم ينتمون إلى مجتمعات تتصف بالشتات الذي يعني، كما يقول بول جيلروي paul (Gilroy): " تجربة وجودك في الغرب ولستَ منه"[(٢)]، وعلى الرغم من أن الدراسات النقدية العرقية المهتمة بالعرقيات والإثنية والتمييز العنصري كثيرة، وتنشئ في سبيل ذلك مصطلحات مثل الهجنة، والازدواجية، والتداخل...؛ إلا أن الدراسات التي يقدمها كتّابٌ من ذوي البشرة السوداء والأصول الأفريقية تشير إلى أن اهتمامهم ينشأ من إيمانهم بقضيتهم؛ لأن حضور

(١) يُنظر: دليل القارئ إلى النظرية الأدبية المعاصرة، ص ٣٤٠.

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٤٣.

الثنائية اللونية هي الأساس الذي تنطلق منه تلك الكتابات، مما يجعل كتاباتهم أكثر إيضاحًا لهذه النظرية وأكثر تجليةً لقضاياها، فمن هؤلاء هنري لويس جيتس (henry louis gatas)[١] الذي كتب (الأدب الأسود والنظرية الأدبية) وحاول من خلال كتاباته أن يحرر الأدب الأسود، ويجعل أدبية النص الأسود تتحدث عن نفسها من خلال القراءة الفاحصة للأدب، بعد أن حجبت تنظيرات الأدب الأوروبي والأمريكي فاعلية النص الأسود في تأسيس الأرضية الأدبية المشتركة بين نصوص المجتمع الإثني، فسعت دراساته إلى تحرير الأدب الأسود من الإقصاء من خلال دراسة الحوارية التناصية التي جعلته يثبت أن الأدب الأسود هو أدب طروسيٌّ؛ أي أنه ذو أرضية مشتركة في تأسيس الأدب الإثني بشقيه الأبيض والأسود؛ وهذا يعني أنه يحاول إثبات أن الأدب الأسود يحمل قيمة ثقافية خاصة وقديمة مؤثرة في تشكيل النصوص الجديدة، يقول: "... أعتقدُ الآن أنه يجب علينا العودة إلى التقليد الأسود نفسه من أجل تطوير نظريات النقد الأصلية في ثقافاتنا"[٢]. ويتشارك مع هنري في الأفكار ذاتها ذو البشرة السوداء هوستن إ بيكر (Houston a. baker)[٣]، وهما يتجاوزان الدراسة الشكلية للأدب التي تظل اهتماماتها محصورة في تأثير اللون والعرق على الشكل البنائي للنصوص، إلى طريقة أكثر فاعلية من شأنها أن تصل إلى السمات والعناصر المؤسسة للصورة العامة في المجتمع.

والأدب الأسود حفّز اهتمامات النسوية السوداء، فاتجهت إلى الاهتمام بأدب النسوية السوداء وكتاباتها، وظهرت نسويات يحملن همَّ الوجود الأسود من وجهة نسوية، ومن هذا الوجود الأدب والثقافة، منهن أنا كوبر (Anaa Julia cooper)[٤] التي حاولت كتاباتها دحض الاعتقاد السائد في أمريكا أن أصحاب البشرة السوداء غير قادرين على أي

(١) يُنظر: المرجع نفسه، ص ٣٤٣-٣٤٤.

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٤٤.

(٣) يُنظر: المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(٤) يُنظر: العنصرية والتعصب العرقي، من التمييز إلى الإبادة الجماعية، ص ١٤٢-١٤٥.

إنتاجٍ؛ قصيدةٍ أو فنٍ أو اختراع، وتحاول من خلال دراساتها خلقَ مجد وتراث للسود في مجتمعها، ومنهن باربارا سميث (Barbara Smith) وهيزل كاربي (Hazel Carby)[١] وغيرهن من اللواتي اشتغلن على كتابات المرأة السوداء الأدبية وحضورها الثقافي، فضلاً عن اهتمامهن بالأدب الأسود عمومًا باعتباره أدبًا يستحق أن تكون له هوية ثقافية واعتبار وتقدير اجتماعي.

غير أن فكرة السواد التي تغلب على توجهات التفكير في مجال الثقافة والأدب كانت محل انتقاد؛ إذ تتضمن تمييزًا عنصريًّا، وهذا التمييز يقلل من شأن الأدب والجهود النسوية والثقافية العامة، كما أن السعي لتحقيق الوجود والاهتمام بذلك انعكاس للنظرة الدونية بشأن كل ما يكتب في إطار السواد، وخروجًا من هذا المأزق اقترحت أليس ووكر (Alice Walker)[٢] استبدال النسوية السوداء بالمرأوية؛ وهو اسم لحركة نسوية اجتماعية، وهو اقتراح يقف في صف الزنوج في المجتمع الأمريكي الساخطين على تسمية (الأدب الأسود)، ويرون أنها امتداد للعنصرية والتمييز في القرن العشرين.[٣]

وما تظهر عليه كل تلك الدراسات أن الأدب الأسود والنسوية السوداء وما يتبع ذلك من توجهات وأفكار كانت في حدود المجتمع الأمريكي وثنائية سكانه البيض والزنوج؛ حتى عند بعض الدارسين العرب[٤]كان الاهتمام بالأدب الأسود مرهونًا بإنتاج الزنوج وما تنطوي عليه آدابهم من أعماق ثقافية تساويهم بغيرهم من البيض، ولم نقف على دراسة أو تنظير حاول أن يعطي الأدب الأسود اهتمامًا بالآليات النقدية الجديدة في الثقافة العربية، وكل الدراسات العربية التي لها علاقة بالأدب الأسود كانت دراسات فردية لا تنتمي إلى حقل

(١) يُنظر: دليل القارئ إلى النظرية الأدبية المعاصرة، ص ٣٤٥-٣٤٧.

(٢) يُنظر: المرجع نفسه، ص ٣٤٥-٣٤٦

(٣) يُنظر: المالح، ليلى، في الأدب الأسود، (سورية، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ع: ١٤٤، فبراير ١٩٧٤م)، ص ٥٤.

(٤) يُنظر: المرجع نفسه، والبحث يتناول الأدب الأسود من خلال مجتمع الزنوج الأمريكي.

الدراسات المنهجية والعلمية، فكانت تُدرس عقدة اللون أو التمييز وملامحهما في إنتاج شاعرٍ معين أو شاعرة.

وقد اشتمل التاريخ الأدبي العربي على نماذج شعرية كثيرة من الأدب (الأسود)، والتفت إليه رواة الأدب ونقاده التفاتةً محدودة بالتمييز والعنصرية اللونية؛ لكنه لم يحظ بنظرية خاصة أو دراسة تمنح هذا الأدب استقلالاً فنيًّا خاصًّا؛ بل لا تعترف الدراسات الأدبية بهذا النوع من الأدب، وهو أدب قادر على أن يصنع له وجودًا خاصًّا، رغم أنّ أهم ما تمتاز به حالته الراهنة أنه يجرّ وراءه أحزان الإقصاء والتمييز وعدم التقبل والتلقي الجيد، مما يحرم التجربة والبناء الفني من أن يكون لها تميز وحضور فاعل، وكما دعت حركة الفنون السوداء الأمريكية إلى إيجاد نقد يناسب تجربة السود باعتبار أن النقد الممارس لا يتناسب إلا مع التجربة البيضاء[1]، فإن الفكرة ذاتها محل نظر في الدراسات العربية نتيجة لعدم اعتراف النقد العربي بالأدب الأسود.

ج- مصطلحات الدراسة:

ما سبق كان توضيحًا مفصلاً لمجال البحث وفكرته وإطاره النظري، واستجابةً لمتطلبات البحث سنلخص مفاهيم أهم المصطلحات التي ستحضر كثيرًا في إجراءات البحث، وهي:

العرقية والإثنية: هي النظرية الثقافية الاجتماعية التي نشطت في النصف الثاني من القرن العشرين، وتهتم بالأقليات والإثنية في المجتمع الواحد وتدافع عن حقوقها، أما العرق فيعني أصل الإنسان ويعني أن يكون الإنسان من بيئات بعيدة ومختلفة عن المجتمع الذي يعيش فيه فعلًا، وأما الإثنية فتعني معايشة بين فئتين أو أكثر داخل مجتمع واحد. وفي الإطار الأدبي والنقدي تهتم النظرية بدراسة الأدب الذي يعاني من فكرة التمييز العرقي والعنصري.

الشعر الأسود/ الأدب الأسود: وهو الأدب أو الشعر الذي أنتجه أصحاب البشرة

(١) يُنظر: النظريات النقدية المعاصرة، الدليل الميسّر للقارئ، ص ٣٤٥.

السوداء في مجتمع غير مجتمعهم الأصلي.

عقدة اللون والعرق: هي إشكال نفسيٌّ تشعرُ به فئة إنسانية نتيجة لتمييز المجتمع لهم بناء على لون البشرة.

إنتاج النص الشعري: هي عملية قول الشعر وإصداره.

تلقي النص الشعري: هي استقبال النص الشعري وقبوله أو عدم قبوله.

د- حدود البحث:

وما نُصيب الأصغر وابنته الحجناء[١] إلا نموذجان أراد البحث أن يتبينَ، من خلال

(١) اسمه نصيب، ويلقب بنصيب الأصغر وهو غير نصيب الأكبر مولى عبدالعزيز بن مروان، وهو عبدٌ حبشي نشأ باليمامة، تذكر المصادر أنه اشتُريَ للخليفة العباسي المهدي، فلمّا سمع شعره أعتقه، وله فيه شعر مدح واعتذار، وعُرف واشتهر بنصيب الأسود في كثير من مصادر الأدب، أما الحجناء فابنته وما بقيَ من شِعْرِها قليل في مديح المهدي وابنته العباسة.

يُنظر: الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، تحقيق: علي السباعي، وإشراف: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، (مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م)، ج:٢٣، ص ١-٢٠. ويُنظر: الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبدالسلام مُحَمَّد هارون، (القاهرة، مكتبة الخانجي، ومطبعة المدني، ط٧، ١٤١٨هـ -١٩٩٨م)، ج:٣، ص ٧٠. ويُنظر: ابن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق: عبدالستار أحمد فراج، (مصر، القاهرة، دار المعارف، ط٣)، ص ١٥٥-١٥٧. ويُنظر: الصفدي، صلاح الدين خليل بن ايبك، الوافي بالوفَيَات، باعتناء: أُتفريد فاينرت، (لبنان، بيروت، مطبعة الشركة المتحدة للتوزيع، والكتاب العربي، ط١، ١٩٩٧م)، ج: ٢٧، ص ٩٧-١٠١. ويُنظر: بدوي، عبده، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، (القاهرة، دار قباء، ٢٠٠١م)، ص ١٨٠-١٨٩. ويُنظر: الدخيل، حمد بن ناصر، شعر نصيب الأصغر اليمامي: جمعًا وتحقيقًا وشرحًا، (دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، المجلد: ٣٩، ع: ٦،٥، فبراير ٢٠٠٤م)، ص ٢٦٧-٢٨٣.

أما أخبار الحجناء:

يُنظر: الصفدي، صلاح الدين خليل بن ايبك، الوافي بالوفَيَات، باعتناء: شكري فيصل، (بيروت، دار النشر فرانزشتايز شتوتغارت، ودار صادر، ط٢، ١٤١١هـ ١٩٩١م)، ج:١١، ص ٣٢٤. يُنظر: السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، (القاهرة، مكتبة القرآن)، ص ٣٩. ويُنظر: كحّاله، عمر رضا، أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، (سوريا، دمشق، مؤسسة الرسالة)، ج:١، ص ٢٤٨. يُنظر: الدخيل، حمد بن ناصر، من شواعر اليمامة المغمورات الحجناء بنت نصيب الأصغر اليمامي وما بقي من شعرها، (دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، المجلد: ٣٨، ع: ١،٢، أكتوبر ٢٠٠٢م)، ص ٩٣-١٠٠. يُنظر: الشعراء السود، ص ١٩٠-١٩١.

دراسة إنتاجهما وتلقيه في ضوء معطيات وأسس النظرية العرقية والإثنية في الدراسات الحديثة، ملامحَ ذلك النوع من الإنتاج وأثرَ وقوعه في قفص العنصرية اللونية، وهما نموذجان يتناسبان مع مقاصد البحث من حيثُ كونهما يمثلان نموذج الذكورة المتمثل في نصيب، ونموذج النسوية المتمثل في الحجناء، كما أنهما يعكسان صورة اجتماعية مصغرة لفئة السود فهما من عائلة واحدة، وكل منهما شاعر في حدوده، وهما كفيلان بتقريب الصورة الاجتماعية لأصحاب الأدب الأسود. ولأن الأدب الأسود في التراث العربي يقع في تجارب شعرية متعددة، وهذا البحث محدود، فإن إجراءاته ستكون من خلال شعرهما، وشِعْرُهما كحالهما مترامٍ في كتب التراث وفي بعض الدراسات التي حاولت جمع أشعارهم؛[1] لكنه، رغم ذلك، قادر على أن يحقق البحث أهدافه من خلاله، وسنشير إلى مواضع هذا الشعر في وقتها.

٢- منهج البحث:

المنهج هو طريق الوصول إلى النتائج العلمية الصحيحة، وكلما كان اختياره صحيحًا ودقيقًا أدى إلى نتائج أكثر علمية، وهو القضية الأصعب في البحث العلمي؛ لأن الأهداف التي يطمح إليها أي بحث لن تتحقق عبر منهج واهمٍ لا يصل إلى شيء حقيقي، ولقد خشيَ البحثُ وهو يفترض التحليل والوصف منهجًا ألا يصلَ إلى شيء؛ لأن التحليل والوصف سمة طبيعية في الدرس الأدبي، وهي عموميةٌ، والعموم شمولي غير محدد ولا دقيق، لهذا رأى أن يشتغل في شقين مختلفين، أحدهما يتناول إنتاج النص؛ وكي يصل إلى خصائص هذا الإنتاج وسماته بعيدًا عن مؤثرات الرؤية والعوامل الاجتماعية يحتاج إلى عزله عن كل شيء يؤثر في إنتاجِ الحكم عليه من خارجه، ولهذا فإن آليات المنهج البنيوي والاشتغال على النص من خلال البحث عن البنية وعلاقاتها داخل النص هو الأقدر على تحقيق النتائج التي يطمح إليها البحث؛ أما الشق الآخر فيتخصص بتلقي هذا الإنتاج وهو ما يدعو إلى الإفادة

(١) أشهرها جهود الدكتور حمد الدخيّل، وقد أشرنا إليهما في الهامش رقم: ٢٢.

من آليات نظريات التلقي في الدراسات النقدية الحديثة. وهذا الأخير سيكون سابقًا والشق الأول تاليًا له؛ وذلك لرؤية يراها البحث وستتضح في حينها.

أما اللمحة التاريخية فهي تشبه سماعة الطبيب التي يحتاجها في كل حالاته، لا سيما أنّ البحث يتعامل مع نصوص شعرية قديمة، وقد تضطره بعض النصوص إلى البتّ في أزمةٍ خلقها متن النص أو السياق التاريخي، فيكونُ التحققُ واجبًا قبل تطبيق المنهج المفروض.

ومع أن تسمية (الأدب الأسود) ليست محل قبول؛ لأن الأدب يجب أن يكون مستقلاً، بعيدًا عن أي تمييزاتٍ عنصرية؛ إلا أنها ستكون حاضرة اضطرارًا واستثناءً في هذا البحث، وسيكون، تبعًا لذلك، مصطلح (الشعر الأسود) حاضرٌ هو الآخر؛ لأنه بحث متخصص يطمح أن يكون في لحظة مكاشفة بعيدة عن كل العواطف، لا يتوارى عن ذكر الأشياء كما هي، حتى يتمكن من إضافة نتائج علمية تحقق أهدافه التي يسعى لأجلها، لا سيّما أن هذه التسميات اتخذت مساحاتٍ مهمة في منهجية النظرية العرقية.

٣- أهمية البحث:

الأدب الأسود، عمومًا، وعند العرب خصوصًا، له خصائص فنية وطبيعة أدبية مختلفة عن غيره، ونتيجةً للعنصرية فإنّه يقع دائمًا في منزلة دونية وأقلّ من غيره، لا لضعفٍ فنيٍّ أو أدبيٍّ؛ وإنما لوجود علاقة وثيقة بين إنتاج النص وتلقيه، فإذا كان جمهور المتلقين للأدب لا يعترفون بإنتاج أقلية ثقافية معينة، فإنه، حتمًا، سيؤثر في أصل الإنتاج؛ لأن الإنتاج الأدبي يتحقق وجوده بالوجود الاجتماعي. للسبب السابق، ونظرًا لأن هذه المساحة البحثية ما زالت فارغة في الدراسات النقدية الحديثة، فإنها تستحق الاهتمام بها ودراستها والوصول من خلالها إلى نتائج علمية قادرة على تحقيق إضافة في الدرس النقدي العربي الحديث.

إنّ من أهم ما تتوقعه الافتراضات العلمية، وهي تتناول دراسة مثل هذه، أنّ بعض أشكال الأدب منذ أزمان طويلة كُتِب عليها أن تغيبَ وألا تكون له سمة خاصة وألا تحظى بأي شكلٍ من أشكال التطور، لا لسبب إلا لكون أصحابها فئة عرقية غير أصيلة.

٤– مشكلة البحث:

الأهمية السابقة وأسئلتها المضمَّنة فيها، تُشَكِّل إشكالات معرفية، فضلاً عن الاستفهام المعرفي الكبير الذي يحضر كلما استعرضنا شعرَ الشعراء السود؛ وهو: لماذا هذا الشعر أقلّ حضورًا في مجالات القيم العربية الكبرى التي شهدتها القصيدة القديمة؟

غير هذا، هناك أمور أخرى أكثر دقّةً تشكل إشكالاتٍ يهم البحث العلمي الوصول إلى فهمها، منها أن شعر الشعراء السود محدود الأغراض ومختلف القضايا ولا تتقاطع أغراضه وموضوعاته وصورته العامة مع أغراض القصيدة العربية القديمة وصورتها العامة! ومنها: أن هذا الشعر لم يعطه الرواة والنقاد قديمًا وحديثًا اهتمامًا يستحقه، ولم يكن له استقلاله وخصائصه مثل غيره من أشعار المهمشين كالصعاليك والشعوبية!

٥– أسئلة البحث:

- ما أنماط تلقي النص الأسود وما مدى فاعليتها في حضور النص؟ وما أثر التلقي في رواية الشعر الأسود وسيرورته؟
- ما الظروف التي شكّلت عناصر إنتاج النص في ظل عقدة العرق واللون؟
- ما الخصائص الفنية والأدبية التي للشعر الأسود في ظل العرقية اللونية قديمًا؟

٦– أهداف البحث:

لأهمية البحث وأسئلته المعرفية تأمل هذه الورقة، من خلال المدونة والمنهج وإجراءاته، أن تحقق الأهداف الآتية:

الأول: الوصول إلى أنماط تلقي النص الأسود، ومدى فاعليتها في حضور النصِ، وقبولِه اجتماعيًّا وثقافيًّا، وسيرورتِه.

الثاني: الكشف عن عناصر إنتاج النص الأدبي في ضوء النظرية العرقية وتأثير التلقي فيه.

الثالث: الكشف عن خصائص الشعر الأسود في ظل العرقية اللونية عند العرب قديمًا من خلال مدونة البحث.

٧- الدراسات السابقة:

في إطار التنظير للنظرية النقدية العرقية هناك دراسات كثيرة غربية وعربية، وقد يفيد منها البحث في ثنايا إجراءاته، وليس من المفيد ذكرها هنا؛ لأنها لا تتقاطع على نحو مباشر مع موضوعنا هذا؛ أما الدراسات العربية، فهي معدودة، والتقاؤها مع البحث لا يتجاوز أسماء الشعراء وفكرة السواد الغالبة عليهم والمؤثرة في شعرهم عمومًا، وعلى الرغم من هذا، فإنه من الجيد الإشارة إليها، وهي:

- الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، للدكتور عبده بدوي.(١)
- صورة الآخر عند الشعراء السود في العصر الجاهلي والعصر الإسلامي، للدكتورة عهود حسين جبر، وشنان، بلسم باسم. (٢)
- عقدة اللون الأسود عند عنترة، للدكتور عبدالعزيز غنام المطيري.(٣)
- الأسود مهمَّشًا، قراءة ثقافية في السير الشعبية العربية، للدكتور خالد أبو الليل. (٤)
- شعر المهمشين في عصر ما قبل الإسلام، دراسة على وفق الأنساق الثقافية، لـ هاني نعمة حمزة. وهي دراسة مكونة من عدة فصول منها فصل عن الشعراء السود.(٥)

(١) (مرجع سابق).

(٢) (العراق، مجلة مركز دراسات الكوفة، ع:٥٢، ٢٠١٩م)، ص ٥٧-٧٤.

(٣) (مصر، جامعة أسيوط، كلية الآداب، المجلة العليمة لكلية الآداب، ع: ٧٩، يوليو ٢٠٢١م)، ص ٥٩-٧٦.

(٤) (مصر، جامعة القاهرة، كلية الآداب، مجلة كلية الآداب، المجلد: ٧٦، ج: ٦، يوليو ٢٠١٦م)، ص ٣٧-١٠٣.

(٥) (منشورات ضفاف، ومنشورات الاختلاف، ودار الفكر للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٣٤هـ٢٠١٣م). ص ٢٥- ٨٦.

ثانيًا: إجراءات الدراسة:

المبحث الأول: تلقي النص في ضوء النظرية العرقية:

أ- الشِّعْرُ الأسود وبيئة التلقي:

الإنتاج أولاً ثم التلقي، هذا هو الاتجاه الطبيعي للإبداع؛ لكنه في ظل المنهجية الثقافية ونشاط الدراسات العرقية والإثنية، يُنظر إلى النص قَبْلَ إنتاجه، فالمتلقي أولاً، ثم الإنتاج؛ لأن بيئة التلقي أعظم بنية مؤثرة ومتسلطة على إنتاج النص، والنص حينما ينتج سينتج وفقًا لشروط يفرضها التلقي المجتمعي.

فإذا كان التلقي هو دراسة الاستجابة التي تحدثها العملية الإبداعية في الآخر متلقي النص، فإنّ ترقّبَ الاستجابة عند منشئه تحيل دور المتلقي إلى منشئ سابق؛ والنصوص تنشأ وفقًا للمعايير التي يحددها المتلقي، ومن ثم هي تشبه طبقات المجتمع؛ منها ما هو في طبقة عالية تنساب مع طبقة أصحابه، ومنها ما دون ذلك.

وهكذا يكون التلقي أول عناصر رسالة الاتصال التي تسير وفقًا للطبيعة الآتية: (مرسل، رسالة، متلقٍ)[1]، إلا في ضوء الدرس العرقي فإن المتلقي هو الأساس والمنشئُ الحقيقي للنص بسلطة القبول الصريح أو الرفض الصريح، ومكانه في عناصر الاتصال سابق للمرسل والرسالة، ولا سبيل للمرسل إلا أن يسير وفق هذا التوجه كي يضمن لما يقول تحقيقَ ما يطمح إليه؛ لأن الرسالة إذا لم تكن وفقًا لشروط المتلقي لن تبلغ التأثير المطلوب ومن ثم يصبح النص لا قيمة له.

وبأصدق عبارةٍ، تصبُّ الشروط الثقافية للنص المُنتَج في إطار واحد هو ألا يكون صاحبه عبدًا، وبالطبع هذه الشروط ليست قانونًا ثابتًا؛ لكنها معروفة بفاعليتها في مستويات التلقي الاجتماعي، والعبودية ليست بمعناها الفعلي الحقيقي؛ وإنما الأسود، في العُرف الثقافي،

(١) يُنظر: -ياوس، هانس روبيرت، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة: رشيد بنحدو، (القاهرة، المشروع القومي للترجمة، ط١، ٢٠٠٤م)، ص ١٠١-١٠٢. - فطوم، مراد حسن، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، (دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٣م)، ص ١٥-٢٤.

عبدٌ حتى لوكان حرًّا. وللعُرف الثقافي أبعاد نفسية كبيرة على الشاعر تجعله يتأنَّى في خوضِ أيِّ تجربة شعرية تتضمن عناصر لا تصلح له في حياته الطبيعية، وهي العناصر التي يمتلئُ بها الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، وكلها تتطلب مواصفات خاصة لا تستقيم إلا مع ذوي النسب الحر والأصيل.

كانت بواعث الشعر العربي القديم وروافده تستند إلى مفاخر لا يرضى العربي إلا أن تكونَ خالصةً له، وألا يكون للموالي والعبيد شيء منها، فهي عربية تخضع لكل أشكال العنصرية؛ إذ يرى العربي أنها جزء من شخصيته ووجوده وهويته المميزة التي لا يشابهه فيها أحد؛ فالمقدمة بصورتها القديمة في العصر الجاهلي، تتضمن عناصر الرحلة والوقوف على الطلل والنسيب، وكلها ذات وجود ينتمي إليه الشاعر وليست حدثًا قابلاً ليعيش أشكاله غير العربي، فالرحلة لا تعني الانتقال من مكانٍ إلى آخر، لكنها تقتضي هوية الرجولة والكرم والشجاعة وكثير من الأحداث والصفات التي تنتظمُ في تصوير الشاعر لمعاناته تقديرًا للغرض الرئيس الذي يريد الوصول إليه، هذه المعاناة تحمل مضمونًا ثقافيًّا مهمًّا عند العرب يتضح لنا كثيرًا حينما نتفهمه في غرض المديح؛ ذلك أن الكريم لا يمدح إلا الكريم الذي يستحق المديح، ولأنه هكذا يتعنَّى من أجل أن يفد إليه فيسلك طريقًا معقدةً ومرهقةً تقديرًا لذلك الممدوح، أما الممدوح فهو يدرك هذه المعاناة ويعرف قدرها وقيمتها، ومن ثمَّ فالرحلة بهويتها الثقافية لا تصلح إلا أن تكون عربية خالصة، أما غير العربي عندما يوردها في نص شعري، لن يجد القبول؛ لأن التقدير مفقودٌ من الأصل، والتعنّي، كقيمة ثقافية، غير متحقق.

هكذا –أيضًا– شأن الوقوف على الطلل والنسيب؛ فالطلل الدارس هو آثار تُوقِدُ في النفس لواعجَ الذكرى والحرمان بعد أن رحلت محبوبة الشاعر مع قومها، وقومُها ذوو نسب وأصل، وأهل بأس وترحال، فمن يحبُّها تلمُّها قبيلة معروفة بقدرها وهويتها الثقافية في مجتمعها؛ لأن الشاعر لا يحب إلا من اكتملت صفاتها الخُلقية والخَلقية، والنسب أحد أهم صفات المرأة الحسناء، وعندما يتغزل بها يكون غزله مقبولاً ومؤثرًا في متلقي النص الشعري؛ لأنه من حُرٍّ لحُرّةٍ، وهذا ما لا يمكن أن يرتضيه قومٌ إن كان الشاعر عبدًا أسودًا؛ لأنه أقلّ

شأنًا منها ويُفترض أن يكونَ مملوكًا لقومٍ يساوون في منزلتهم قومها وذويها. وفي قصة سحيم عبد بني الحسحاس[١] شاهدٌ على كره العرب وعدم قبولهم أن يأتي الغزل من غير الحر ابن القبيلة الأصيلة، وقد كانَ غزل سحيم سببًا في قتله.

ولم تكن لدى الشعراء السود، باستثناء عنترة، قصائد ذات عناية بالمقدمة وبنائها المعهود ذي الموضوعات المتعددة، ولقد رجَّح بعض الدارسين أسبًابا مختلفة مضمونها أنهم انفعاليون لا عاطفيون، فهم لا يتأملون الحياة ولا يسايرون الثقافة أو يتحذلقون، وإنما يدركونها بانفعالهم وإحساسهم وما تحدده لهم مواقفهم اليومية[٢]، فكان من نتائج ذلك أن أغلب شعرهم عبارة عن مقطعات قصيرة. والسؤال المُتَبَادِر إلى الذهنِ هنا هو: ما الذي يمنع من توقع وجود نصوص تحاول محاكاة تقاليد القصيدة ذات المقدمة ولم تحظَ بروايةٍ واهتمامٍ حتى ضاعت وانتهت؟، فالشعراء المهمشون من أهم قضايا شعرهم التوقع أن كثيرًا منه مفقود، نظرًا لقلة منتوجهم الشعري مقارنةً بغيرهم، ثم إنه من اللافت أن يعيش شاعرٌ يمتاز بملكة شعرية مميزة عُمرًا وليس له من الشعر إلا مقطعاتٍ يسيرة متناثرة! بل من يستطيع نفيَ أنّ من السود شعراءَ انتهى ذكرُهم ولم يُروَ من شعرهم شيء!

ثمة أمر يجب الإشارة إليه، هو استثناء عنترة بن شداد من هذه الأحكام؛ لأن شعره مختلف ومنسجم، إلى حدٍّ ما، مع المنظومة الثقافية، وسبب انسجامه واختلافه أنه خرج من تبعات عقدة اللون الأسود والعبودية، وأهم أسباب ذلك أنه في الأصل حرٌّ من جهة أبيه، ثم إنه حينما تحرر من عقدة السواد هذه استطاع أن يصنع له بطولة خاصة متمثلة في الشجاعة

(١) يُنظر: - الأصفهاني، أبو الفرج، "الأغاني ج: الثاني والعشرون"، بتحقيق: علي السباعي، وعبدالكريم إبراهيم العزباوي، ومحمود محمد غنيم، وإشراف: محمد أبو الفضل إبراهيم، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤م)، ص ٣٠٣-٣١٢.- ويُنظر: الجبوري، يحيى، محن الشعراء والأدباء وما أصابهم من السجن والتعذيب والقتل والبلاء، (بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط١، ٢٠٠٣م)، ص ٤٩-٥٤. – ويُنظر: عبد بني الحسحاس، سحيم، ديوان سحيم، تحقيق: الأستاذ عبدالعزيز الميمني، (القاهرة، كطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، ط٣، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م).

(٢) يُنظر: الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، ص ١٥.

غير المعهودة، والشجاعة أسمى ما تقدره قبيلته في تلك الفترة حيث الحرب، ولذا كانت شجاعته أساس انطلاقة عنترة الشعرية[١]؛ لأنها أتاحت له أن يكون مميزًا بين أبناء القبيلة، وقد عرفت القبيلة قدره وحاجتهم لوجوده وانتمائه، فيتحقق له، من ثم، ما يتحقق لأشرافهم من المكارم والقيم، ويصح له في الشعر ما يصح لهم.

إنّ وجود البون الشاسع ثقافيًّا واجتماعيًّا بين الإثنية العرقية في تلك الفترة المبكرة من تاريخ الأدب العربي، وما تضمنته من أشكال عنصرية أدى إلى نشوء حركة تمردية برزت شعريًّا، عُرفت بالشعوبية[٢]، وكان سادتها الشعراء من غير الأصول العربية كأبي نواس وبشار، ومن أبرز ما تتضمنه هذه الحركة الثورةَ على تقاليد القصيدة العربية ومقدمتها الطللية، وهي دليل على أن هؤلاء الشعراء ليس بوسعهم اقتحام عناصر المقدمة الطللية نظرًا لقيمتها الثقافية التي يختص بها العربُ وحدهم؛ بل إن بعضَ العرب مَن كان ينكر أن يقول الشعرَ الموالي[٣]، ومع وجود هذه الفجوة بين النص والتلقي اضطر هؤلاء المولدون إلى استبدال المقدمة بمقدمة

(١) يُنظر: – عنترة، ديوان عنترة، تحقيق ودراسة: مُحَمَّد سعيد مولوي، (المكتب الإسلامي، أصلها رسالة ماجستير في كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٩٦٤م)، ص ١٠٤-١٠٩.- ويُنظر: الحوفي، أحمد مُحَمَّد، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، (القاهرة، مطبعة نهضة مصر، ط٢)، ص ١٥٩.

(٢) يُنظر: ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، (القاهرة، دار المعارف، ط١١)، ص ٩٤-١٠٠.

(٣) جاءَ في الأغاني: "دخلَ أعرابيٌّ على مجزأة بن ثور السدوسي وبشّارٌ عنده وعليه بزَّةُ الشعراء، فقال الأعرابي: من الرجل؟ فقالوا: رجلٌ شاعر؛ فقال: أمولى هو أم عربي؟ قالوا: بل مولى؛ فقال الأعرابي: وما للموالي والشعر! فغضب بشّارٌ وسكتَ هُنيهةً، ثم قال: أتأذن لي يا أبا ثور؟ قال: قل ما شئتَ يا أبا معاذ، فأنشأ بشار يقول:

خليلـــي لا أنامُ علـــى اقتســـار	ولا آبى علـــى مـــولى وجـــار
ســـأخبر فـــاخر الأعـــراب عـــنّي	وعنـــه حـــين تأذنُ بالفخـــار
أحـــينَ كُســـيت بعـــد العُـــري خـــزًّا	ونادمـــتَ الكـــرامَ علـــى العقـــار
تفـــاخرُ يا ابـــن راعيـــةٍ وراعٍ	بـــني الأحـــرارِ حســـبُكَ مـــن خســـارِ

...

الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، (القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط١، ١٣٤٧هـ، ١٩٢٩م)، ج: ٣، ص: ١٦٦.

تتناسب مع حضارات أصولهم الفارسية أو الرومية، مثل المقدمة الخمرية عند أبي نواس، ومن غير هذا التمرد لا يكون لشعرهم قيمة تتسع إليها ذائقة المتلقين؛ لأن السَّيْرَ على الأصول القديمة ليس من ثوب وطبيعة المولدين.

الشعراء السود منهم من حاول أن يسلك مسالك التمرد الشعوبي، وذلك في سبيل مواجهة العنصرية العرقية، كما فعل الشاعر الأموي الحيقطان ردًا على استنقاص جرير وتهكمه به لسواده(١)؛ لكنها شعوبية ضئيلة وحزينة لا تعدو أن تكون مجرد ردة فعل على مواقف معينة، وليس لها أن تحقق أية نتيجة عند متلقي الشعر؛ والسبب وراء هذا أن مشكلة السواد أعظم من أي مشكلة، فاختلاف اللون وتميزه سلبًا وارتباطه بالبشاعة وعدم الحسن مشكلة يصعب الخروج من تبعاتها النفسية، فضلاً عن أن السواد اقترن اقترانًا بعيدًا عبر الزمان بالعبودية والرق، وليس حالهم كحال الشعوبيين غيرهم الذين من أهم ما ارتكزوا عليه محاولة إظهار افتخارهم بشعوبهم التي تعود إليها أصولهم، فيحاولون إثبات تميزهم عن العرب. وفي هذا الإطار هناك أمر مهم أشار إليه الدكتور أحمد الحوفي هو أن الشعراء السود يعيشون حياتهم الثقافية في حالة دفاع عن سوادهم فحسب، وإن كان لبعضهم شعر يفخر فيه بذاته، فإنه فخر يقبل أي شيء إلا أن يجاوز العرب أو يطمح أن يتصف بالأفضلية عنهم، فالشعراء السود راضون دائمًا بالدونية مقابل العرق العربي الأصيل، "ولم يجرؤ أحدهم على أن يفضّل نفسه على العرب".(٢)

لقد امتدت عقدة السواد إلى كل ما يتعلق بتلقي إنتاجهم الأدبي، وظلّت كلمة السواد وسياقاتها تهيمن على كلِّ ما له علاقة بإبداعهم حسنًا كان أو غير حسن، وعقدة السواد والعبودية أخفت القيم الفنية لأشعارهم، وهيمنت على تلقي إنتاجهم؛ فسحيم عبد

(١) يُنظر: الحيقطان شاعر أسود، قيلَ إنه خطيبٌ لا يُجارى، وله شعر يحاول أن يصنع من خلاله فخرًا بلونه الأسود، له أخبار يسيرة رواها بعض أصحاب المصادر القديمة كالجاحظ. يُنظر: الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، ص ١٤٣.

(٢) الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ص١٥٩.

بني الحسحاس –مثلاً– حظي شعره بمميزاتٍ نقدية عالية، أهمها تمثل الرسول –صلى الله عليه وسلم– بشعره، وامتداح عمر بن الخطاب –ﷺ– شعرَه الذي أوله: (عميرةَ ودِّع إن تجهزت غاديًا...)[(١)]؛ وهذه المزايا الكبيرة كلها لم تشفع لشعره أن يكون في موضع معيار فني خاص، وأن يحتكم لمعايير النقد مثل غيره من الشعراء، وأن يلقى القبول الذي يستحق في الوسط الثقافي؛ وإنما، بدلاً من ذلكَ، درجَ حدثٌ كان من المفترض ألا يكون إلا عابرًا، ولا يُقاس به شعر سحيم؛ وهو أن الخليفة عثمان بن عثمان –ﷺ– "أراد شراءه، فقيل له: إنه شاعر. "قال: لا حاجة لي به فاردده، فإنما قصارى أهل العبد الشاعر، إن شبع أن يشبب بنسائهم، وإن جاع أن يهجوهم"[(٢)]، وكلمة الخليفة عثمان تستوعب أكثر من تأويل ومقصد؛ لكن التلقي النقدي غلَّبَها على كل ظروف شعر سحيم وجعل منها منهجًا لتلقي الشعر، وهي التي أغمضت العيون عن فهم الخصائص الفنية لشعر سحيم عامة وغزله خاصة، وهي التي جعلت لشعره سيرورة خاصة؛ فما كان يُعرف منه إلا تصوير صراعه مع قومه بسبب التشبيب بنسائهم، وبسبب ذلك غلبت على قيمة أشعاره أخبارُه، وحققت أخبارُه سيرورةً لا يُعرف سحيم إلا بها؛ وهي أنه عبدٌ يشبب بنساء قومه حتى قتلوه.

ومن الغريب أنك تجد ابن سلام في الطبقات يُعجب بشعر سحيم ويجعله في الطبقة التاسعة[(٣)]، ومع ذلك لا يزيد على ما تناقله الرواة من خبر عثمان ثم أخبار غزله بنساء قومه وقتله، وهو السياق الغالب على أخباره عند كثير من رواة الأدب كابن قتيبة في الشعر

(١) يُنظر: الأغاني، ج: ٢٢، ص٣٠٣. ويُنظر: ابن سلام، مُحَمَّد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود مُحَمَّد شاكر، (دار المدني بجدة)، ج:١، ص ١٨٧. محن الشعراء والأدباء وما أصابهم من السجن والتعذيب والقتل والبلاء، ص ٤٩–٥٠.

(٢) الأغاني، ج: ٢٢، ص٣٠٥. وابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد مُحَمَّد شاكر، (القاهرة، دار الحديث، ط٢، ١٤١٨هـ –١٩٩٨م)، ج:١، ص ٤٠٨–٤٠٩. وطبقات فحول الشعراء، ص ١٨٧. ومحن الشعراء والأدباء وما أصابهم من السجن والتعذيب والقتل والبلاء، ص ٤٩.

(٣) يُنظر: طبقات فحول الشعراء، ج: ١، ص ١٨٧.

والشعراء وأبي الفرج في الأغاني وغيرهما[١].

من جهة أخرى تُعد الأم السوداء عنصرًا رئيسًا في تلقي وقبول شعر الشعراء السود، فقد عُرف بعض الشعراء بـ(أغربة العرب)[٢]، ومنهم عنترة، وهم الشعراء الذين ينتسبون إلى قبائل عربية أصيلة وأمهاتهم من السود، وإن كان ظاهر هذه الفكرة تقديرًا لهم؛ إلا أن المتأمل فيها يُدرك أنها نشأت كي يجتاز المتلقي مسألة الأصل العربي، وتظل فكرة العبودية والسواد قائمة من جهة الأم، والدليل على ذلك أن عنترة لم يفخر إلا بذاته هو وصفاته لا بقبيلته إدراكًا منه أن الافتخار بقومه سيستدعي عقدة نقصه من جهة أمه في ذهنية المتلقي، وأن النظرة الاجتماعية هي ذاتها سواء أكان الشاعر من قبيلة ذات أصل أم لا دام أن أمه سوداء.

هذه هي بيئة تلقي الشعر الأسود، وليس لنا أن ننكر أن بعض شعرهم قد وجد تقديرًا واهتمامًا؛ لكنها في الصورة العامة ليست بيئة صالحة لتحقيق نمط من الخصائص الفنية التي تحقق لهذا الشعر قيمة اجتماعية وأدبية تصب في القيمة الاجتماعية العامة للأدب.

ب- تلقي شعر نصيب الأصغر:

ما سبق كان صورة سريعة لبيئة التلقي التي نتوقع أنها سبب في عدم وجود شاعرية قوية أو ظاهرة شعرية بارزة عند الشعراء السود، أو بمعنى آخر هي السبب الذي يُتوقع أنه وراء عدم نشوء ظاهرة الأدب الأسود في أدبنا العربي القديم. أما البيئة التي نشأ فيها نصيب فهي متأخرة زمنيًّا عما سبق، فهو معاصر لعدد من الخلفاء العباسيين، وهي فترة زمنية كفيلة بامتزاج الأقليات والإثنية الاجتماعية مع المجتمع العربي، ومن ثم انصهار الثقافة المجتمعية في شكل يتوحَّد فيه السود مع العرب وغير العرب من الشعوبيين، وتقوى الصورة العامة للأدب،

(١) يُنظر: الشعر والشعراء، ص ٤٠٨-٤٠٩. ويُنظر: الأغاني، ج: ٢٢، ص ٣٠٣-٣١١.

(٢) الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، ص ٢٣-٣١. وجاء في لسان العرب: "وأغربة العرب: سودانهم، شبِّهوا بالأغربة في لونهم. والأغربة في الجاهلية: عنترة، وخفاف بن ندبة السلمي، وأبو عمير بن الحباب السلمي أيضًا، وسليك بن السلكة، وهشام بن عقبة بن أبي معيط، . . ." .

ابن منظور، لسان العرب، (القاهرة، دار الحديث، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م)، مادة: غرب.

ويكون للأشكال الاجتماعية أشكال أدبية تحمل خصائصهم وظروفهم.

هذا المتوقع، أو هذا هو الحُلُم؛ لكنّ الواقع أن هذه الفترة كانت فترة قوية وفاعلة في الصراع الثقافي، وكانت الفترة الذهبية لصراع الشعوبية، وهي فترة نهضة شعرية خاصة، ومن أهم خصائصها التزام الشعراء العرب بأصولهم ورؤيتهم التي تقرر أنهم متميزون عن سواهم بعربيتهم ومعرفتهم الخاصة بالشعرية العربية، وكان في مقابل رؤيتهم تلك ثورةُ الشعوبية الشعرية ضد العناصر العربية في الشعر.

أما نصيب الأصغر فيعيش امتدادًا ثقافيًّا للرؤية ذاتها في العصور السابقة، وإن كان قد استحسن شعرَه بعضُ الخلفاء[(١)]، ورواه النقاد؛ إلا أن هذا الاستحسان مسمومٌ ثقافيًّا، وينبئ عن بيئة تلقٍ مقيَّدةٍ وفقَ أُطُرٍ مخصوصة؛ فقد جاء في الأغاني أن نصيبًا "اشتُري للمهدي في حياة المنصور، فلما سمع شعره قال: والله ما هو بدون نصيب مولى بني مروان، فأعتقه، وزوجه أمةً له يقال لها: جعفرة"[(٢)]. وأورد ابن المعتز في طبقات الشعراء خبرًا آخر عن رجلٍ يُقال له الهلالي، كان صديقًا لنصيب، قال:"قلتُ يوماً للأصمعي: ما تقول في شعر الأسود؟ قال هو في عصرنا هذا أشعر من عبد بني الحسحاس في عصره. قلت: فأين شعره من شعر نصيب؟[(٣)]قال: هما في قَرَن واحد، لأن نمطهما نمط واحد ولكن ذاك متقدم الزمان وهذا محدث"[(٤)]. والخبران ظاهرهما استحسان شعر نصيب وتقديره وتقدير نصيب بناء على جودة شعره؛ لكنهما من جهة أخرى يؤطران شعر نصيب في دائرة الشعراء السود فقط؛ بل في دائرة العبيدِ سحيمٍ ونصيبٍ الأكبر، هذا الإطار المفروض ثقافيًّا في الخبرين لم ينساق معه المهدي والأصمعي فحسب؛ بل إن الهلالي الذي هو صديقٌ لنصيب الأصغر، كما يبيّن

(١) منهم الرشيد. يُنظر: طبقات الشعراء، ص ١٥٥.

(٢) الأغاني، ج: ٢٣، ص ١. ونصيب مولى بني مروان مشهورٌ بـ(نصيب الأكبر). يُنظر: الشعراء السود، ص ١٢١-١٤١.

(٣) يعني هنا نصيبًا الأكبر.

(٤) طبقات الشعراء، ص ١٥٥.

الخبر، انساق-أيضًا- حينَ طرحَ السؤال المقارِن بينه وبين نصيب الأكبر، وهو سؤال يوحي بأن ليس بوسعه مقارنته بغير العبيد أمثاله اجتماعيًّا، ولم يسمّه باسمه وإنما بـ (الأسود)، وهي تسمية يظهر أنها شائعة يُعرف بها نصيب، فقد ذكرها صاحب الأغاني، وابن المعتز في طبقات الشعراء، والجاحظ في البيان والتبيين[١]. وهذا كله يؤكد أن الفن لا يستقل عن الحياة الثقافية والاجتماعية، فمن كان شعره حسنًا استُحسن لكن في إطار يتناسب مع مكانته ووجوده الاجتماعي.

هذا النوع من التلقي يثير مشكلاتٍ أخرى؛ فمحصول شعر نصيب، كما أوردته المصادر القديمة، قليل جدًا، لا يتناسب مع حياته التي جاوزت التسعين عامًا[٢]، وأغلب هذا الشعر مقطعات نظمها حسب المواقف والحاجة لنظم الشعر، وشعره الذي استحسنه الخلفاء والقادة هو مديحٌ لا غير، إما أن يكون استجداء وإما أن يكون في سياق الاعتذار والاسترحام[٣]. هذا الإنتاج بصورته هذه يطرح سؤالين مهمين: هل هذا هو كل شعره؟ أم لديه شعر آخر ضاع دون أن يرويه أحد؟

والإجابة تبدأ من السؤال الأخير، فهو إن كان صدقًا أن بعض شعره قد ضاع ولم يُروَ فالمفقود هو الشعر الذاتي والخاص لا محالة، والسبب يفسره الشعر الموجود؛ إذ إنَّ شعره الباقي بقي لأنه يحفظ مديحًا لآخرين، فقد دلَّت بعض الأخبار أن بعض القادة كالبرامكة اختصوا نصيبًا لمديحهم وأسبغوا عليه في سبيل ذلك العطايا الجزال[٤]، وباقي الشعر غير المديح شعر مواقف محفوظٌ بحفظ الأخبار التاريخية التي تصاحبه، وليس اهتمامًا بالفنية

(١) تمت الإشارة إلى هذه المراجع في الهامش رقم:٢٢.

(٢) يُنظر: طبقات الشعراء، ص ١٥٧.

(٣) يُنظر: شعر نصيب الأصغر اليمامي: جمعًا وتحقيقًا وشرحًا، ص ٢٦٧-٢٨٣. وسنقف في الصفحات القادمة عند أهم هذه النماذج.

(٤) جاء في طبقات الشعراء لابن المعتز: "... وهو مخصوص لبني برمك. كانوا يتبجّحون به ويقدمونه، واشترى له الفضل دارًا تقارب داره بألف دينار...".
طبقات الشعراء، ص ١٥٧.

الشعرية، لا سيما أنها أخبار طريفة من شأن طرافتها أن تحفّز كتبَ الأدب إلى روايتها[١].

أما إن كان هذا الإنتاج هو كل شعره، فهو لأنه سخره ليكون وظيفةً لا فنًّا انسجامًا مع ذائقة المتلقي ورغبته التي لا تقبل منه سوى هذه الوظيفة مما يدعوه إلى التقليل وعدم النظم إلا لحاجة؛ وذلك لأن هذا الشعر يميل نحو تقرير هذه الفكرة، فالقصائد الطوال، نسبة إلى مقطّعاته، قليلة جدًا، منها: قصيدة عدد أبياتها اثنا عشر بيتًا؛ والأخرى عشرون بيتًا؛ وثالثة رواها الصفدي وعدد أبياتها عشرون بيتًا، ورواها الأصفهاني وعدد أبياتها تسعة عشر بيتًا، والاختلاف في هذه الأخيرة آتٍ في مقدمة النص؛ اختلافًا ينفِّر من التعامل مع النص خشية الوصول من خلال دراستها إلى نتائج غير حقيقية، لا سيما رواية الصفدي الذي روى مقدمة مختلفة عن الأصفهاني تشير إلى نص مستقل تمامًا[٢]؛ أما القصيدة الرابعة فأفردها الأصفهاني، وهي سبعة عشر بيتًا، ويظهر لي في هذه -أيضًا- أن الأصفهاني اتفق لديه

(١) منها ما جاء في الأغاني: "قال النضر: وكان النصيب ملعونًا، هجّاءً، فأهدى للربيع بن عبدالله بن الربيع الحارثي فرسًا فَقَبِله، ثم ندم خوفًا من ثقل الثواب، فجعل يعيب الفرس، ويذكر بُطأه وعجزه، فبلغ ذلك النصيب، فقال:

أعبتَ جوادنا ورغبتَ عنه ... وما فيه لعمرُكَ من معابِ

وما بجوادنا عجزٌ ولكن ... أظنّك قد عجزتَ عن الثوابِ

الأغاني ج: ٢٣، ص ٨.

(٢) مطلع القصيدة في والوافي بالوفيات:

أللبين يا ليلى جِمَالُكِ ترحلُ ... ليقطع منَّا البينُ ما كانَ يُوصَلُ

تُعَلّلنا بالوعدِ ثمت تلتوي ... بموعدها حتى بموت المعللُ

فلا الحبلُ من ليلى يؤاتيك وصلَه ... ولا أنت تنهى القلبَ عنها فيذهلُ

خليليّ إني ما يزال يشوقني ... قطينُ الحمى والظّاعنُ المتحملُ

الوافي بالوفيات، ج: ١٧، ص ٩٧-٩٨.

ومطلع القصيدة في الأغاني:

خليليّ إني ما يزال يشوقني ... قطينُ الحمى والظاعنُ المتحملُ

فأقسمتُ لا أنسى ليالِيَ منعجٍ ... ولا مأسلٍ إذ منزلُ الحيّ مأسَلُ

الأغاني، ج: ٢٣، ص ١-٢.

الوزن والقافية فظنّها نصًّا واحدًا، بينما هي تشير إلى مقطعتين؛ وذلك أن منتصف القصيدة يشير إلى بداية لا تصلح إلا أن تكون مطلعًا لنص[١]. وسيكون اعتمادنا في الدراسة والتحليل على القصيدتين الأولتين؛ لأنهما قريبتان من روح وطبيعة شعر نصيب بأكمله، مع أنه من المهم الوقوف عند بعض الإشارات في بقية النصوص، وسيكون ذلك حين ندرس إنتاج النص.

فالقصيدة الأولى تخليد للفضل بن يحيى البرمكي، ومطلعها:[٢]

إنّي سأمتدح الفضل الذي حُنِيَتْ منّا عليه قلوبُ البرّ والضِّلَعِ

وقد جازاه عليها استحسانًا بثلاثين ألف درهم، وما كان له أن يعطي هذا العطاء إلا لأنها ستخلد ذكره، وليس بعد هذا العطاء والاستحسان إلا أن تُصان هذه القصيدة وتُحفظ وتُهيَّأ لها سيرورة بين الناس ما استطاع الفضل إلى ذلك سبيلاً.

واجتمعت في القصيدة الأخرى المكونة من عشرين بيتًا أسباب أكثر من غيرها جعلتها تحظى بتلقٍ واسع حتى حُفظت كاملة كأطول قصيدة في إنتاجه الشعري الموجود، وهي التي مطلعها:[٣]

تأوَّبني ثِقْلٌ من الهمِّ موجِعُ فأرَّقَ عيني والخليّونَ هُجَّعُ

---

(١) والنص في مديح الفضل بن يحيى، وفي مطلعه:

طرقتْكَ ميَّةُ والمزارُ شطيبُ وتثيبك الهجرانُ وهيَ قريبُ

حتى يصل إلى مديح الفضل:

فلقد عهدتُ بكَ الحلالَ بغبطةٍ والدهرُ غضٌ والجنابُ خصيبُ

ثم يكمل ببيت يدل على نصٍ جديد:

طربَ الفؤادُ ولاتَ حينَ تطرُّبٍ إنَّ الموكَّلَ بالصبا لطروبُ

الأغاني، ج: ٢٣، ص ١١.

(٢) الأغاني، ج: ٢٣، ص ١٣-١٤. وفي: شعر نصيب الأصغر اليمامي: جمعًا وتحقيقًا وشرحًا، ص ٢٧٧-٢٧٨.

(٣) الأغاني، ج: ٢٣، ص ٢-٤. وفي: الوافي بالوفيات، ج: ٢٧، ص٩٩-١٠٠.وفي: شعر نصيب الأصغر اليمامي: جمعًا وتحقيقًا وشرحًا، ص ٢٧٣-٢٧٤.

وهذه القصيدة توافر لتلقيها وحفظها سببان رئيسان: الأول ارتباطها بحدثٍ يختصّ الخليفة المهدي، وهو الرجل الأول في زمانه وخليفة المسلمين، ومن الطبيعي أن يُحفظ كلُّ ما يخلِّد مآثره وسيرته؛ والآخر تخليدُها لعفو المهدي وكرمه وكثير من خصاله؛ فقد جاء في الخبر التاريخي لهذه القصيدة أن المهدي "وجّه نصيبًا الشاعرَ مولاه على اليمن في شراء إبل مهريَّة، ووجه معه رجلاً من الشيعة، وكتب معه إلى عامل اليمن بعشرين ألف دينار. فمدَّ أبو الحجناء يده في الدنانير ينفقها في الأكل والشرب وشراء الجواري والتزويج، فكتب الشيعي بخبره إلى المهدي، فكتب المهدي في حمله موثقًا في الحديد، فلما دخل على المهدي أنشده: تأوّبني ثقل من الهم موجع . . ."[(١)]، وفي القصيدة اعتذاريات أعظم من المديح في تخليد ذكر المهدي، منها:

لـئن جلَّـت الأجـرامُ مـني وأفظَعـتْ لعفـوكَ عـن جُرمـي أجـلّ وأوسـعُ
لـئن لم تسـعني يا ابـن عـمّ مُحَمَّد فمـا عجـزت عـني وسـائلُ أربـعُ
تغابيكَ عن ذي الذنبِ تبغي صلاحه وأنـتَ تـرى مـا كـانَ يأتي ويصـنعُ
وعفـوكَ عمّـن لـو تكـونُ جزيتـهُ لطـارت بـه في الجـوِّ نكبـاءُ زعـزعُ
وأنّـك لا تنفـكُّ تُـنعشُ عـاثرًا ولم تعترضْـهُ حـين يكبـو ويخمَـعُ
وحلمُـكَ عـن ذي الجهـلِ مـن بعـد مـا بـه عنـقٌ مـن طـائش الجهـل أشـنَعُ

وقد أصاب غاية المديح الذي تطيب به نفس الخليفة؛ قرابته بالنبي -مُحَمَّد صلى الله عليه وسلم-، وتجاهله مع علمه وعفوه مع القدرة، وإغاثته العاثر، وحلمه؛ وجعلها معدودة وكل منها مقرونٌ بحكمة خاصة على نحوٍ لا يستطيعه أيُّ شاعر، وبها مع ما في باقي الأبيات لا يمكن لهذا النص إلا أن يكون خالدًا؛ ليس من أجل نصيب وشاعريته القوية في هذا النص وإنما من أجل الخليفة المهدي وخصاله الخالدة.

(١) الأغاني، ج: ٢٣، ص٢. وفي: الوافي بالوفيات، ج: ٢٧، ص٩٨-١٠٠.

والمهدي رغم أنه أكرمه، وما أكرمه إلا لأثر الشعر الذي جاء به، قطع عليه إلقاءَ الشعر ليتأكد من أمرٍ مهم؛ فقد وصل نصيب إلى قوله:

وإني لمـــولاكَ الضـــعيف فـــأعفني فـــإني لعفـــوٍ منـــكَ أهـــلٌ وموضـــعُ

فقال له: "ومن أعتقكَ يا ابن السوداء؟ فأومأ بيده إلى الهادي"، ولمّا تأكد الخليفة من ذلك أطلقه وأكرمه. وأعظم ما يهمنا من هذا الحدث هو أن الخليفة لم تشفع له أبيات المديح ليترك تحقيره بأمه السوداء! وماذا يُتوقع من الشاعر مع هذا التلقي الذي يُواجه به إلا أن يُخضع شعره وتجربته الفنية للاسترزاق ولمواقف الحياة المفاجئة ويعتزل سوى ذلك، أما التجربة الشعرية وتطورها فعوائق العبودية وعقدة السواد كفيلة بأن تحجب عنه آفاق التلقي العادل، ثم إنّ مقاطعة المهدي لنصيب تركت أسئلة مقلقة بشأن إنتاج هذا الشاعر هي: هل بقي عند نصيب شعرٌ بعد الذي قال؟ وهل كانت مقاطعة المهدي له لأنه يريد حقًّا الاستفسار؟ أم لم يقبل منه هذا التودد؟

ج- تلقي شعر الحجناء:

وليست الحجناء بأحسن حالٍ من أبيها، لا من جهة محصولها الشعري، ولا من جهة تجربتها الشعرية، فشِعْرُها أقلُّ من شعر أبيها بمراحل، وهو في سياق الاسترزاق والاسترحام لا غير، والأسباب التي توصلنا إليها باعتبارها وراء قلة شعر نصيب وضعف تلقيه هي ذاتها نتوقعها لابنته الحجناء؛ لكن شعر الحجناء تزيد أسباب ضعف تلقيه وقلته كونها امرأةً وليست رجلاً، وهذا السبب بالذات من المهم أن يقف عنده البحث قليلاً كي يعين على فهم ما نحن بصدده من شعر الحجناء.

اختلفت الدراسات النقدية حول مسألة تلقي شعر المرأة في الأدب القديم، وكلٌّ يسوق الأفكار والتوقعات بناءً على منهجية النظرية التي يدافع عنها؛ فأصحاب الاتجاه النسوي وذوي الدفاع عن حقوق المرأة يجعلون إهمال المرأة والتقليل من شأنها ومن شأن

إبداعها في العصور القديمة هو السبب في ذلك[١]؛ ومنهم من يعيد ذلك إلى التلقي الانطباعي في تلك الفترة؛ ولكن الدكتور أحمد الحوفي في كتابه المرأة في الشعر الجاهلي أفرد أسبابًا جوهرية أهمها إجمالًا: [٢]

- شعر النساء موحَّد الغرض والمشهور عند العرب الشعر متعدد الموضوعات.
- ارتباط شعر الرجال بالحماسة والحروب.
- الشعر العربي شعر فحولة وكل ما فيه يتناسب مع طبيعة الفحولة والرجولة.
- ضياع كثير من الشعر القديم وقد يكون مما ضاع شعر لنساء.

هذه الأسباب تقف على حقيقة المشكلة، وهي تُجْمِلُ الأفكارَ، وهذا الإجمالُ مليءٌ باطنه بكثير؛ فإذا ما تجاوزنا السببين الأخيرين لوضوح مقصدهما، فإن مسألة تعدد الموضوعات عند الرجال الشعراء كونها سببًا لقلة شعر المرأة ليس على ظاهره؛ إذ إن شعر المرأة من المقبول ألا يكونَ دائمًا موحَّد الغرض، ومن المعقول أن تتعدد أغراضه على نحوٍ يتناسب مع طبيعة أغراض المرأة الشاعرة، وإنْ كانَ الأمرُ كذلك فإنَّ وحدة الغرض مبعثها أمورٌ أخرى لا تستطيع معها المرأة الشاعرة إلا أن توحِّد أغراض قصيدتها، هذه الأمور ليست فنيّةً، وإنما موضوعية قائمة في الأغراض ذاتها التي تشكِّل مقدمة القصيدة الجاهلية؛ إذ إنها أغراض لا تصلح إلا للرجال، فإن تركتها المرأة ووحَّدت أغراض قصيدتها قلّ جانبها الفني؛ لأن هذه الأغراض تجاوزت الموضوع إلى الفن وسارت حتى أصبحت عُرفًا شعريًّا ومعيارًا نقديًّا تقاس به جودة الشعر، ولا تستطيع المرأة خوضها باعتبارها ذكوريَّة بحتة؛ فأشهر ما اتصفت

(١) يُنظر: سلمان، زينب ناصر، و التجاني، مُحَمَّد عبدالعزيز مُحَمَّد أحمد، الشعر النسائي قبل الإسلام، دراسة في ضوء النظريات الأدبية المعاصرة، (عمّان، الأردن، المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية، ع: ٢٤، نيسان ٢٠٢٠)، ص ٧. ويُنظر: يموت، بشير، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، (بيروت، المكتبة الأهلية، ط١، ١٣٥٣هـ-١٩٣٤م)، ص ٣.

(٢) الحوفي، أحمد مُحَمَّد، المرأة في الشعر الجاهلي، (القاهرة، دار نهضة مصر)، ص ٦٠٤-٦٠٥، وقد ذكرت الأسباب بتصرف وإجمال وليست منقولة بنصها عن الكتاب.

به موضوعات مقدمة القصيدة القديمة الرحلة والوقوف على الطلل؛ أما الرحلة فذات مشاق وعناء، والمعاناة والشقاء يختص بها الرجل لا المرأة؛ بينما المرأة مع قومها أينما ينزلون، ثم يرحلون وترحل معهم، ويأتي دور الرجل هنا حيث يقف على طلل المحبوبة التي كانت مع قومها قبل رحيلهم، فيتغزل بها وبحسنها الذي يعهده، ويصف حبَّه وهيامَه بها؛ وهذا كلُّه لا يكون إلا في اتجاه واحد من الرجل إلى المرأة ولا يصلح أن يأتي من المرأة إلى الرجل؛ لأنه لا يتناسب مع طبيعة أنوثتها وثقافة العرب في العصر الجاهلي وما تلته من عصور حتى القرن الثاني الهجري حيث الحجناء وأبيها.

والحجناء شعريًّا أسوأ حالاً من المرأة عمومًا؛ لأنها سوداء وابنة لرجل كان عبدًا، ومن ثم فالزهد فيها كأنثى متوقع، ما بالك بأدبها وشعرها! وما الذي ستبدع به الحجناء حتى تلقى التلقي المطلوب مع مكونات الشعر بصورتها السابقة!. ولقد كانت المرأة، عمومًا، عاجزة عن إيجاد تلقٍ وسيرورةٍ لشِعْرِها نظرًا لضيق مساحة الموضوعات الشعرية، إلا أن تكون كالخنساء التي خصَّت شعرها بالرثاء والبكاء على أخويها حتى عُرفت به، وليس للحجناء أيّ حدث فريد ومختلف يمكن أن يصنع لها شاعرية وغرضًا تُعرف به.

وقد ألمح الدكتور حمد الدخيل، وهو قد تناول شِعْرَها بالدراسة، أن أكثرَه مفقود[(١)]، وهذا أمر طبيعي؛ لأنه لا يُعقل أن الحجناء وهي التي كتبت هذه النصوص المروية عنها لم تكتب سواها! ولا تظهر لنا أسباب لفقدان شعر الحجناء خاصة؛ لكنّ مبررات رواية نصوصها الأربعة واضحة، فهي تخلد أخبارًا تاريخية للخليفة المهدي وابنته العبَّاسة، وقد جاءت ثلاثة نصوص في الأغاني لأبي الفرج في معرض أخبار أبيها ولم يفرد لها أخبارًا مستقلة[(٢)]، والنص الرابع اتفق على روايته الصفدي صاحب الوافي بالوفيات[(٣)]، والسيوطي

(١) يُنظر: من شواعر اليمامة المغمورات الحجناء بنت نصيب الأصغر اليمامي وما بقي من شعرها، ص ٩٥.

(٢) الأغاني، ج: ٢٣، ص ١٥-١٧.

(٣) الوافي بالوفَيَات، ج:١، ص ٣٢٤. وفيه العبارة التي ينقلونها عن ابن النجار، وهي قوله: "لها مدائح في المهدي فمن ذلك قولها: أميرَ المؤمنين ...".

صاحب نزهة الجلساء في أشعار النساء[١]، وكلاهما ينقلان عن ابن النجار صاحب كتاب ذيل تاريخ بغداد[٢]، ونقلهما عن مصدرٍ تاريخيٍّ بحت لا يرجِّح إلا أن يكون في سياق الحديث عن المهدي، ولا شيء فيه معتبر لتجربة الحجناء الشعرية.

المبحث الثاني: إنتاج النص في ضوء النظرية العرقية:

أ- إنتاج نصيب:

بما أن تلقي النص عند نصيب وابنته كان متأثرًا بأكمله بظروف خاصة، فإن إنتاجه -أيضًا- يُتوقع تأثره بترقب بيئة التلقي واستعداد منشئ النص قبل إنشائه لظروف التلقي وتوقعاته الدائمة لانفعال واهتمام المتلقي، هذا هو المتوقع؛ لكنه يظلّ حكمًا انطباعيًا مبنيًّا على النتائج السابقة، ولا قيمة له من دون أن يثبته المنهج والمعالجة المعرفية، وحتى نصلَ إلى نتيجة علمية حقيقية نحتاج إلى أن ننزع النصوص من نصيب وابنته والبيئة التي نشأت فيها، وندرسها ثم نرى ما يصل إليه تشريحها وخصائصها الداخلية بعيدًا عن أي مؤثراتٍ خارجية.

وسنبدأ بقراءة شعر نصيب، من خلال بنيتي المديح والهجاء، وهما أساس منتوجه الشعري؛ حتى شعر المواقف لم يستطيع أن يجتاز فيه هاتين الفكرتين؛ فكلّ موقف مرَّ به سلَكَهُ مسلكَ المديح أو الهجاء.

ولعل من المناسب أن تكون النصوص الأكثر أبياتًا هي أول ما نقف عنده؛ لأنها أقرب إلى فهم تجربة الشاعر؛ إذ يظهر فيها اكتمال النص وعدم ضياع شيء منه، ويظهر أنه أعطاها أقصى عنايته. يقول:[٣]

(١) يُنظر: السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، (القاهرة، مكتبة القرآن)، ص ٣٩. وفيه تصريح بمقولة ابن النجار: " قال ابن النجار: لها مدائح في المهدي قد جُمعت فمنها قولها: أميرَ المؤمنين ...".

(٢) لم أستطع الوصول إلى نسخة محققة من هذا الكتاب، وقد استندتُ في ذلك إلى ما حمله الصفدي والسيوطي عن ابن النجار (قال ابن النجار...)، كذلك ما توصل إليه الدكتور حمد الدخيل في دراسته وجمعه لشعر الحجناء.

يُنظر: من شواعر اليمامة المغمورات الحجناء بنت نصيب الأصغر اليمامي وما بقي من شعرها، ص ٩٥.

(٣) الأغاني، ج:٢٣، ص ٣-٤. والنص في: الوافي بالوفيات، ص٩٩-١٠٠. وكذلك: شعر نصيب الأصغر اليمامي: جمعًا وتحقيقًا وشرحًا، ص٢٧٣-٢٧٤.

تأوّبـــني ثِقْـــلٌ مـــن الهـــمِّ مُوجِـــعُ فـــأرَّقَ عيـــني والخليُّـــونَ هُجَّـــعُ
همـــومٌ توالـــتْ لـــو أطـــافَ يسـيرُها بِســـلمى لظلَّـــتْ شُمُّهـــا تتصـــدَّعُ
ولكنَّهـــا نيطَـــتْ فنـــاءَ بحملهـــا جهـــيرُ المنـــايا حـــائنُ الـــنفسِ مجـــزَعُ
وعـــادتْ بـــلادُ الله ظلمـــاءَ حِندِسًـــا فَخِلْـــتُ دُجـــا ظلمائهـــا لا تَقَشَّـــعُ
إليـــكَ أمـــيرَ المـــؤمنين ولم أجـــدْ سِـــواكَ مُجـــيرًا منـــكَ يُـــدني ويمنَـــعُ
تلمّستُ هـل مـن شـافعٍ لي فلـم أجـدْ ســوى رحمـــةٍ أعْطَاكَهـــا اللهُ تشـــفَعُ
لـــئن جلَّـــتِ الأجـــرامُ مـــنّي وأفظَعـــتْ لعفـــوكَ عـــنْ جُرْمـــي أجَـــلُّ وأوســـعُ
لـــئن لم تســـعني يا ابْـــن عـــمِّ محمَّـــدٍ فمـــا عجـــزتْ عـــنّي وســـائلُ أربـــعُ
طُبِعْـــتَ عليهـــا صـــبْغةً ثمَّ لم تـــزلْ علـى صـالح الأخـلاق والـدينِ تُطْبَـعُ
تغابيكَ عن ذي الذنبِ تبغي صلاحه وأنـــتَ تـــرى مـــا كـــانَ يأتي ويصـــنعُ
وعفـــوُكَ عمّـــن لـــو تكـــونُ جزيتـــهُ لطـــارت بـــهِ في الجـــوِّ نكبـــاءُ زعـــزعُ
وأنَّـــكَ لا تنْفَـــكُّ تُـــنْعِشُ عـــاثرًا ولم تعْتَرِضْـــهُ حـــين يكبُـــو ويخمَـــعُ
وحلمُـكَ عـن ذي الجهـلِ مـن بعـد مـا بـــه عنـــقٌ مـــن طـــائش الجهـــل أشـــنَعُ
ففـــيهنّ لي إمَّـــا شَـــفعنَ منـــافعٌ وفي الأربـــع الأولى إلـــيهنّ أفـــزعُ
مناصـــحتي بالفعـــل إن كنـــتُ نائيًـــا إذا كـــانَ دانٍ منـــكَ بالقـــولِ يَخْـــدَعُ
وثانيـــةٍ ظـــنّي بـــك الخـــيرَ غائبًـــا وإن قلـــتَ عبـــدٌ ظـــاهرُ الغـــشّ مُســـبَعُ
وثالثـــةٍ أنّي علـــى مـــا هويتُـــه وإن كثَّـــرَ الأعـــداءُ فيَّ وشَـــنَّعُوا
ورابعـــةٍ أنّي إليـــكَ يســـوقُني ولائـــي فمـــولاكَ الـــذي لا يُضَـــيَّعُ
وإني لمـــولاكَ الـــذي إن جفوتَـــه أتـــى مســـتكينًا راهبًـــا يتضـــرّعُ

وإني لمـــولاكَ الضّـــعيفُ فـــأعفني فـــإني لعفـــوٍ منـــكَ أهـــلٌ وموضِـــعُ

هذا النص يعد طويلاً، وهو في ظاهره مبنيٌّ على موضوعات، لكنه يسند إلى نَفَسٍ شعريٍّ واحد؛ إذ يدور في فكرة واحدة، تدرّج فيها الشاعر من خصوصية الذات مرورًا بمثالية المخاطب وانتهاء بخصوصية الوجود الاجتماعي، وتدرّجه نفسي لا فني؛ وسيستبين ذلك عندما نقسم النص إلى ثلاث بنيات، كل واحدة تمثل فكرة جزئية خاصة، فالأولى من أول النص حتى ما قبل خطاب أمير المؤمنين، ويمكن تسميتها ببنية الهم؛ لأن الهم هو الحقيقة المسيطرة على هذه الأبيات، وهو أول التدرج النفسي المتمثل في خصوصية الذات، خصوصيةَ حقيقيةٍ لا فن. والسؤال هنا: لماذا اعتبرت هذه الأبيات من خصوصية الذات ولم تكن فنًّا؟

اعتاد الشعراء أن يكون الهم معنى من المعاني التي يصفون به آلامهم من أمرٍ ما، وغلبت الفنية على تلك الأوصاف، وكان الهم جزءًا معزّزًا للمقدمة الشعرية في النسيب، أو الطيف، أو غير ذلك؛ لكن الهم هنا عند الذات الشاعرة موضوع مستقلٌّ بذاته؛ لأنه لا علاقة للأبيات بالنسيب أو الرحلة أو أيّ شكل من أشكال المقدمات المعتادة؛ بل إنّ كلَّ ما في هذه الأبيات الأربعة يكشف جانبًا من مشكلة نفسية يعيشها الشاعر، منها عدوله عن مقدمات القصائد سواء النسيب أو غيره إلى تقرير فكرة وحيدة يتضمنها كل شطر بطريقته، ومنها أن هذه الفكرة الموحدة في الأبيات متدرجة تمثل حالة النفس المهمومة مع الهم ومراحله.

أما عدوله عن المقدمات إلى تقرير فكرة واحدة، فهو منسجم مع طبيعة النص؛ إذ إنه يمثل صورة تقريرية، هذه الصورة التقريرة من شأنها أن القارئ الذي لم يعرف عن النص شيئًا يستطيع أن يتنبأ موضوعه وغرضه ومشكلته، والصورة التقريرة هنا انتظمت بها النفس لا الفن؛ لأن النفس خائفة والنص متوتر والخطاب استرحام، ولا يتناسب مع هذه الحال أي صورة تحتاج إلى تأمل أو إعمال عقل، وعلى هذا فإن كلَّ ما جاء به النص هو أصلٌ فيه وحقيقة تشعر بها الذات، وليس فيه أي شكل من أشكال المقدمات؛ وأما الهم المتدرج فهو

يبدأ من الهم الذي ينزل مع الذات عند نومها فيؤرقها ويمنعها من الراحة، وهذا يمثل أول الأمر؛ إذ إنّ الذات لم تتصور اتساع المشكلة وخطورتها، لكنها تدرك وجود مشكلة لا تعرف أبعادها، ولأن المشكلة غير واضحة فإن أثرها محدود بحدود المبيت والنوم؛ لكنها لا تبقى على هذا الحال بل تزيد وتتوالى، وتتحول من هم إلى هموم، وهي همٌّ يجرُّ همًّا أعظمَ منه، وتعبيره بالفعل (تتوالى) انعكاسٌ لاستمرارية التفكير مع ترقب الزمن، حتى إن هذه الهموم، نظرًا لكونها لا تنفك، شكّلت موضوعًا للذات؛ وبمجرد أن فكّر الشاعر في نظم النص بادرته فكرة الهم التي أرهقته فعبّر عن حاله معها وجعلها تقديمًا للخطاب الذي يقدمه النص بأكمله، ثم يستمر به الحال حتى ضاقت عليه الأرض وأظلمت ولم يعد له فيها على اتساعها متسع. ولأن أبيات الهم امتداد لحالة النفس استدعى فكرتين مهمتين، الأولى جبل سلمى الذي لا تستطيع ثمُّهُ حملَ يسيرِ همومِه، والأخرى أن بلادَ الله بأجمعها أظلمت؛ وهاتان الفكرتان من لغة متداولة لا ينفكُّ عنها لسان كلِّ ذي هم في أيِّ زمان، ومن ثم فالشاعرُ لم يُكَلِّف نفسَه استدعاءها؛ بل هي آتية في سياق النظم وحسب ترتيب النفس وشعورها دون مزيد عناية شعرية.

هذا الهم صنعَ دورًا خطابيًّا مهمًّا؛ فقد حَمَلَ الشاعرَ وهو في قيود الهموم المتوالية إلى خطاب يكشف عنه النص كشفًا واضحًا، فهو موجه لأمير المؤمنين، وهو خطاب صريح ومباشر، وصراحته آتيةٌ من مسؤولية الخطاب وغرضه الذي يسعى إليه؛ وقد شكَّل هذا الخطاب البنيةَ الثانية في النص، ويمكنُ تسميتها بالبنية الخطابية، وهي من أول قوله: (إليك أمير المؤمنين...) إلى البيت الذي أوله: (وحلمك عن ذي الجهل...)؛ ومما يُلاحظ على هذه الأبيات أن الشاعر وظَّف فيها فكرة العدد بدءًا من قوله: (فما عجزت عني وسائل أربع) حتى أكمل هذه الوسائل الأربع، والتعداد من طبيعته لفت انتباه المتلقي لا سيما أن ما جعلها عددًا كلُّها صفاتٌ عُليا جعلها خاصة لأمير المؤمنين، وتعداده حوّل النص إلى قطعة خطابية واضحة الغاية. وقد أنبأت براعةُ الشاعر في هذا التعداد عن امتلاكه أذنًا إيقاعية وملكة شعرية قادرة على تحقيق وحدة النص وتماسكه وسبكه بهذه الطريقة الخاصة واختياره

بحر الطويل ليتسع لها، وتنبئ عن ذات يمكنها أن ترقى في عالم الشعر متى أعطته اعتباره وسعت إلى تجويده وتطويره.

لكنه قبل أن يبدأ التعداد مهَّد بما يحقق قيمتها؛ وذلك أنه منح المخاطب أعلى الفضيلة والجاه والسلطة، فقد خلق بيتًا يحتوي شعلةً ثقافية متقدةً، وهو قوله: (لئن لم تسعني يا ابن عم مُحَمَّد)، وهذا يوحي إلى أمرٍ أبعدَ وأعمق من مجرد تعريفِ الخليفةِ بقرابته والعباسيين من النبي مُحَمَّد -ﷺ-؛ وهو فكرة الخلافة إشارةً إلى أنّ الخليفةَ هو خليفةُ النبي الكريم وهو امتدادٌ حقيقيٌّ لأفضلية الخلافة، وفي هذا إحاطة بغاية الصراع السياسي والفكري في تلك الفترة، وقد أراد الشاعر استثماره بطريقة إيحائية غير مباشرة، ليس هذا فحسب؛ بل إنّ تقليل الشاعر من ذاته انعكاس لأمرٍ آخر من أهم ما تطمحُ إليه نفس الخليفة ألا وهو التفرد ومنتهى القوة والسلطة عند الخليفة، فقوله: (تلمست هل من شافع لي فلم أجد) تعكس عدالة الخليفة وتهيء إلى عفوه حين يدرك أن لا أحد يجرؤ على الدفاع عن مخطئ عنده، ويزداد الأمر براعة عندما يُعقِبُ هذا البيت ببيتٍ وَصَفَ فيه ذنبه بأجلّ الذنوب وأفظعها (لئن جلت الأجرام ...)؛ فطلب الرحمة ثم الاعتراف بالذنب ثم الإشارة إلى منزلة الخليفة من النبي -ﷺ-، ثم تعداد خصال أربع كلها تصب في قيم العفو والحلم؛ من شأن ذلك كلّه أن يرقق قلب الخليفة حتى يتحقق ما يريد من أمر العفو.

ومن قوله: (ففيهن لي إما شفعن منافع) حتى آخر النص تتشكَّل البنية الثالثة، وهي بنية العبودية، ولسنا بحاجة إلى كشف عبودية الشاعر بنيويًّا؛ لأنه أعطاها غاية الوضوح والكشف، وإنما السؤال الذي يهم المنهجَ معرفتُه: لماذا حرص على هذا الكشف والوضوح؟

لو لاحظنا الأبيات السابقة وجدنا أن الشاعر يعلي من صفات الخليفة، ومقابل ذلك يعظّمُ ذنبه هو أمامه، ويقلّلُ من شأن ذاته، ومن الغريب أنه يستدعي لفظَ العبوديةِ ولا يعتزّ بذاته، فيقول (وإن قلتَ عبدٌ ظاهر الغش مسبغ)، ويعيد نفسه إلى العبودية على حال يشبه اللجوء لها (وإني لمولاك...، وإني لمولاك...)؛ وهذا كله آتٍ في سبيل ثقافةٍ وعقيدةٍ اجتماعيةٍ سياسيةٍ في تلك الفترة مضمونها أن غضب الخليفة أعظم حين يكون الخطأ من أصحاب

الجاه أو السلطة أو الزعامة، أما أكثر الناس وضاعة وأقلهم شأنًا وأبسطهم قدرًا فهم أقرب إلى الصفح والعفو؛ لأن العفو عنهم وإكرامهم رفعةً للخلفاء وتعظيمًا لسلطتهم اجتماعيًّا. والناس يزداد ولاؤهم ومحبتهم حين يكتنزُّهم شعورٌ برحمة الأمير بالبسطاء وقوته على الأقوياء، والشاعر يعرف هذا الأمر ويشعر به ويدرك أثره فاستعان به.

ما سبق مليء بالاستنتاجات التي تفيدنا في موضوع العرقية وإنتاج النص، ولكن لن نورد شيئًا منها حتى نردف هذا النص بنص آخر أو أكثر، والرديف سيكون مديحًا، وهو قوله:(١)

إنِّي سأمتدحُ الفضلَ الّذي حُنِيَت ... منَّا عليه قلوب البرِّ والضَّلَعُ
جادَ الربيعُ الذي كنَّا نؤمِّلهُ ... فكلّنا بربيعِ الفضلِ مرتبعُ
كانت تطولُ بنا في الأرضِ نُجعتُنا ... فاليومَ عند أبي العبَّاسِ ننتَجِعُ
إنْ ضاقَ مذهبُنا أو حلَّ ساحتنا ... ضنكٌ وأزمٌ فعندَ الفضلِ متسعُ
ما سلّمَ اللهُ نفْسَ الفضلِ من تلفٍ ... فما أبالي أقامَ الناسُ أم رجعُوا
إن يمنعوا ما حوت منّا أكفُّهُمُ ... فلن يضرَّ أبا الحجناء ما منعوا
أو حلأونا وذادوا عن حياضهمُ ... يومَ الشُّروعِ ففي غدرانِكَ الشّرع
يا ممسكًا بعرا الدنيا إذا خُشيت ... منها الزلازل والأمر الذي يقعُ

. . .

ابتدأ النص ابتداءً غير معهودٍ في شعر المديح في الفترة التي عاش فيها الشاعر، وهو ابتداء يمثل مرحلة مبكرة جدًا من تاريخ الشعر العربي حين كانت قصيدة المديح طبعًا وليست فنًّا، فيعمد الشاعر فيها إلى تحقيق وحدة موضوعية كاملة للنص، وتتحقق من خلالها

(١) الأغاني، ج:٢٣، ص ١٣-١٤. والنص في: شعر نصيب الأصغر اليمامي: جمعًا وتحقيقًا وشرحًا، ص ٢٧٧-٢٧٨. والنص أطول من هذا لكن ما لم يذكر لا يضيف شيئًا مما يهم القراءة.

الوحدة النفسية[١]، وهو قول: (إني سأمتدح الفضل) موظفًا فعل الاستقبال؛ لكن لا يُتوقع أن البداية هنا مصدرها الطبع، وإنما إشارة إلى قلق البدايات عند الشاعر، وإن تحققت فعلاً الوحدة النفسية في النص؛ وذلك أن الاندفاع النفسي جعل صاحبَه يسعى إلى إعلان غرضه من النص أولاً؛ لأنّ نفسه تخشى من عدم بلوغ المديح غايته، أو عدم اهتمام الممدوح بما يقول الشاعر وعدم انتباهه إلى أنه يمدحه، وقد يكونُ مرده إلى عدم قدرة الشاعر على صناعة ابتداءات المديح أو ضعف ثقافته الفنية، أو ضعف ثقافته الاجتماعية التي تمده بالمعاني وتنشئ له بدايات القصيد؛ والأخيرة أكثر الأفكار قربًا من طبيعة هذا المديح، أعني ضعف الثقافة الاجتماعية، فالأبيات التي تلي المطلع وصفٌ لاستقرار الشاعر وراحته في ظل عطاء الممدوح، ولا شيء فيها من خصال الممدوح البطولية مما يقوى به شعر المديح، وكل ما يسوقه يصب في تقديم ولائه للممدوح من خلال الإقرار بأن كل سعة في حياته هي من عطاء هذا الممدوح، وهذا يعكس ضعف ثقافة الشاعر وعدم تمكنه من إيجاد معانٍ تناسب طبيعة المديح.

إعلان غرض النص ابتداءً حاضر في غرض الهجاء كذلك، يقول نصيب:[٢]

سأكسوك من صنعاءَ ما قدْ كسوتني ... مُقَطَّعَةً تبقى على قِدَمِ الدَّهْرِ

إذا طُوِيَتْ كانت فُضُوحُكَ طيَّها ... وإنْ نُشِرَتْ زادتْكَ خِزيًا على النَّشْرِ

أغرَّكَ أنْ بيَّضتَ بيتَ حمامةٍ ... وقلتَ: أنا شبعانُ منتفخُ الخصرِ؟

لقد كنتَ في سِلْحٍ سَلَحْتَ مخافَةَ الـ ... حَرُوريَّةِ الشارينَ داعٍ إلى الضُّمْرِ[٣]

ولكنَّهُ يأبى لكَ البُهْرَ كُلَّما ... جريتَ مع الجاري وضيقٌ من الصَّدرِ

(١) يُنظر: رومية، وهب، بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي، قصيدة المدح نموذجًا، (دمشق، دار سعد الدين، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م)، ص ٧٦-١٠٠، و ص ٦٤٨-٦٥١.

(٢) الأغاني، ج:٢٣، ص ٧-٨. والنص في: شعر نصيب الأصغر اليمامي: جمعًا وتحقيقًا وشرحًا، ص٢٧٠.

(٣) السّلحُ: اسمٌ لذي البطن. (اللسان، مادة: سلح). والحرورية الشارين: الخوارج.

فالنص مُقَطَّعة هجائية كما حددها الشاعر في أول بيت وادَّعى أنه سيجعل لها أثرًا باقيًا، وطريقة إعلان الشاعر لهجائه وادّعاء قوته ليست طريقة فنية، وليست من سبيل الهجاء المعروف؛ لأن للهجاء فنونًا موجعة، وطرائق مؤثرة، والبنية التي يستند إليها هجاؤه هي بنية عامة من تداول العامة ودلالاتهم السوقية، وليس فيها شيء يتعرض أو يعرّض ببطولة المهجو أو مكانته أو نسبه، وإن كانت هذه الطريقة السوقية مما شاع في هجاء العصر العباسي بسبب اختلاط العرب بغيرهم وشيوع الثقافة العامة والمدنية[1]؛ إلا أن الإشكال عند نصيب ليس آتٍ منها وإنما من ضعف الثقافة الاجتماعية بسبب نسبه وسواده، فلا تتوفر لديه معرفة بما يُوجع العربي هجاءً، وإن توفرت المعرفة فحالُه وعِرقه لن تسمح له أن يوظفها. والثقافة الاجتماعية إذا كانت ضعيفة ضعف معها الفن، وبما أن الشاعر لا يملك ثقافة إلا ثقافة العامة فإن بناء النص سيتأثر وسيتضح لدينا سبب افتتاح النص بمثل أنا سأمدح، وأنا سأهجو، وهو أمر لا ينبئ إلا عن محتوى ضعيف جدًا عند الشاعر حتى إنه أوقعه في هذه الطريقة الشعرية السطحية.

إن هذا الإنتاج، بعد قراءته من خلال البنيات المهيمنة على أجزائه، ينتج ثلاثة مرتكزات بنائية في شعر نصيب، سننظر إليها من وجهة النظرية العرقية، هي كالآتي:

- البنية الخطابية، وهذه هي التي تظهر فيها شاعرية نصيب الحقيقية؛ لأن باعث الشعر نفسي، والشعور النفسي حقيقة، والنص الذي يشكل البنية الخطابية هو نص خوف واعتذار، وقد كشف عن قدرة الشاعر على تحقيق الوحدة العضوية للنص، وامتلاكه الذهنية الإيقاعية القادرة على خلق نصوص شعرية طويلة ومنتظمة في أفكارها، وقدرته على توليد المعاني وتوظيف الإيحاءات الشعرية، وتوظيف الصور البيانية والفنية؛ وذلك لأنّ مادّته الشعرية هنا، أعني العبودية والسواد والموالاة والاعتذار، حاضرة لديه ومدركة ومما يستطيع التعامل معه، وهذا دليل على أن

(١) يُنظر: ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، (القاهرة، دار المعارف، ط٨)، ص ١٦٧-١٧٠.

الملكة الشعرية والقدرة على خلق نصوص جيدة ووافرة ممكن.

- بنية الثقافة الاجتماعية في المديح هي المسؤولة عن نصوص المديح ذات الدلالات البسيطة، وهي المسؤولة عن تحول النص الذي أوله (إني سأمتدح) من مديح ممدوحٍ إلى مديحِ تنعُّمِ الشاعر بما يعطيه هذا الممدوح، وهي التي تشكّل غاية اهتمامات الشاعر، وغاية ما يراه مناسبًا للمديح؛ بل إنها غاية ما يُقبَل منه حين يمدح؛ لأنه عبد ومديح غيره بالبطولة أو الكرم أو القيم العليا لا قيمة له منه، وإنما يكون ذلك قويًّا إذا كان من صاحب قدرةٍ وبطولةٍ أو نسبٍ وجاه ومكانةٍ وشعرية، والشاعر هنا أصلا لا يعتد بشعريته ثقافيًّا كونه ليس حرًّا، ومن ثم فإن حدود المديح ستكون في حدود ولائه وطاعته هو فقط.
- بنية الثقافة الاجتماعية في الهجاء هي كذلك مسؤولة عن سطحية الهجاء، وكون مادته سوقية من لغة العامة والسوقة؛ وذلك أن الشاعر لا يملك معرفةً كافية ولا احترافية ولا إدراكًا للجوانب الموجعة التي يوجه نصه الهجائي باتجاهها كمثل الهجاء في الأنساب أو البطولات أو المكارم والقيم، والقدرة على مثل هذا الهجاء لا يستطيعه نصيب؛ لأنه هو بذاته من أقلّ الفئات الاجتماعية شأنًا واعتبارًا، وهو يعرف أنه لا يُقبل منه اجتماعيًّا مثل هذا الهجاء. والعرب يكون أثر الهجاء عندهم موجعًا حين يتساوى النِّدَّان، ويمسّ كرامة المهجوّ من يملك المكانة الاجتماعية أو الثقافية.

ومن شعر نصيب قصيدتان، تمت الإشارة إليهما سابقًا[١]، وفيهما شكٌّ في مقدمة كلٍّ منهما، وفيهما يظهر خلل في الترتيب؛ وبغض النظر عن التحفظ على مقدمة كلٍّ من هاتين القصيدتين، فإنهما يشيران إلى عناصر مهمة، وهي فكرة الاستظراف بالسواد والهيئة من أجل الحصول على المال، يقول:

فيـــا أيُّهـــا الزّنجّـــي مالـــكَ والصِّـــبا أفِقْ عن طِلابِ البيضِ إن كُنْتَ تَعْقِلُ

(١) يُنظر: توثيق النصين في الهامشين: ٥١، ٥٢.

فمثلكَ من أحبُوشةِ الزّنج قُطِّعَتْ وسائِلُ أسبابٍ بها يُتَوسَّلُ

ويقول:

طربَ الفؤادُ ولاتَ حينَ تَطَرُّبِ إنّ الموكَّلَ بالصِّبا لطروبُ

وتقولُ ميَّةُ ما لمثلِكَ والصّبا واللونُ أسودُ حالكٌ غربيبُ

شابَ الغرابُ وما أراكَ تَشيبُ وطلابُكَ البيضَ الحسانَ عجيبُ

أعلاقةٌ أسبابَهُنَّ وإنّما أفنان رأسكَ فلفل وزبيبُ

لا تهزئي مِنّي فَرُبَّتَ عائبٍ ما لا يعيبُ الناسَ وهو معابُ

وكلا النصين مديح، وفيهما يحرص الشاعر على أن يبدي استظرافه بلونه، ومن سبيل الاستظراف أن يبدي مع سواده هذا رغبته الغزل واقتحامه بابَه الذي لا يصلح له، وطلبَه البِيضَ الحسان؛ وما سلك هذا المسلك إلا أنه وجد قبولاً واستئناسًا به عند المتلقي، كما أن الاستظراف يمنحه حظوة التميز عند من يحضر مجالس الشعر، ومن ثم ينال الأعطيات التي يرغبها.

ب- **إنتاج الحجناء:**

إنتاج الحجناء قليل جدًا، فما نُسب إليها أربعة نصوص، وما تطمئن له النفس ثلاثة نصوص فقط، أما أحد النصوص الأربعة فهو ذو المطلع القائل:

ربَّ عيشٍ ولذَّةٍ ونعيمٍ وبهاءٍ بمشرق الميدان

بسطَ الله فيه أبْهى بساطٍ من بَهارٍ وزاهرِ الحَوْذَانِ

ثم من ناضِرٍ من العُشبِ الأخـ ـضَرِ يزهو شقائقَ النُّعْمان

. . .

وقد جاء في خبرِه أنَّ نُصَيبًا دخل على المهدي بابنته الحجناء فأنشده قولها فيه[1]،

(١) الأغاني، ج: ٢٣، ص ١٥-١٦. وفي: من شواعر اليمامة المغمورات الحجناء بنت نصيب الأصغر اليمامي وما بقي من شعرها، ص ٩٩-٩٩.

وهو خبر يبدو عليه أثر الاستجداء وبحيلةٍ احتالها نصيبٌ ليرقق قلب المهدي وينال أعطياته على أوفى وجه، أما النص فلا يشبه بقية نصوص الحجناء، وطريقته هي طريقة نصيب التي يعتني فيها بتفاصيل التنعّم وذكر النعم في ظل الخليفة، وتوظيف اللغة التي تتناسب مع التفاصيل وتتدرج في الأفكار من العام إلى الخاص؛ فتدخُّل نصيب في النص واضحًا ومتوقعًا ولهذا أرى أن هذا النص لا يصلح أن نستدلّ به على إنتاجها.

بقي من إنتاجها المتوفر ثلاثة نصوص، سنتناولها بالدراسة وفقًا لمنهج البحث، تقول في أحد هذه النصوص:[١]

أميرَ المؤمنينَ ألا ترانا ... كأنَّا من سوادِ الليلِ قيرُ[٢]

أميرَ المؤمنين ألا ترانا ... خنافسَ بيننا جُعَلٌ كبيرُ[٣]

أميرَ المؤمنين ألا ترانا ... فقيراتٍ ووالدنا فقيرُ

أضرَّ بنا شَقاءُ الجدِّ منه ... فليس يميرُنا فيمن يميرُ

وأحواضُ الخليفةِ مترعاتٌ ... لها عَرْفٌ ومعروفٌ كبيرُ

أميرَ المؤمنين وأنت غيثٌ ... يعُمُّ الناسَ وابلُهُ غزيرُ

يُعاشُ بفضلِ جودِكَ بعدَ موتٍ ... إذا عالوا وينجبرُ الكسيرُ

فكرة السواد تسيطر على هذا النص، وهي البنية المهيمنة عليه، والتي تكشف عن توجيهٍ نفسي ينظّم الشعر ويرتب معانيه، وفيه فكرة رئيسة أخرى هي الفقر، هاتان الفكرتان

(١) الوافي بالوفيات، ج: ١١، ص٣٢٤. وفي: نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص ٣٩. وفي: من شواعر اليمامة المغمورات الحجناء بنت نصيب الأصغر اليمامي وما بقي من شعرها، ص ٩٧.

(٢) في اللسان: "القير والقار: لغتان، وهو صُعُدٌ يذابُ فيستخرج منه القارُ وهو شيء أسود تطلى به الإبل والسفن يمنع الماء أن يدخل". (مادة: قير).

(٣) في اللسان: "الجُعَلُ بأنفه؛ هو حيوان معروفٌ كالخنفساء، ...، الجُعَلُ له جناحان، ...، جُعَل: أسود دميم مشبَّه". (مادة: جعل).

جعلت النص يلهث باتجاه طلب المعونة، وتبدّى أثرهما على ابتداء الأبيات الثلاثة الأولى فجاءت على نسقٍ واحد: (أميرَ المؤمنين...)، وهو أصلح ما يكون لطلب الغوث، وتبدّى الأثر في تعامل الشاعرة مع فكرة السواد؛ إذ ندرك أمرين مهمين، أحدهما إقرارها بنقصها ونقص طبقتها اجتماعيًّا كونها امرأة سوداء، حتى إنها بالغت دون حرجٍ في تشبيه ذاتها تشبيهاتٍ دونية (قير، خنافس، جُعَل)؛ والآخر أن السود فئة ضعيفة وفقيرة دائمًا بإقرار المجتمع، وكون المرء أسودًا يجعله مستحقًّا للمال، فقد جعلت الفقر تاليًا للسواد، وهي قد ورثته عن أبٍ وجد، ولهذا السبب استثمرت الشاعرة سوادها وأهلها في طلب المعونة وتأكيد الحاجة.

وتقول في نص آخر:(١)

أتينـــاكِ يا عبَّاســـة الخـــيرِ والحيـــا وقـــد عجِفَـــتْ أدُمُ المهـــارى وكَلَّـــتِ
ومـــا تركـــت منَّـــا الســـنون بقيّـــةً ســـوى رِقّـــةٍ منـــا مـــن الجهـــدِ رَمّـــتِ
فقـــالَ لنـــا مـــن ينصـــحُ الـــرأيَ نفسَـــه وقـــد ولّـــت الأمـــوال عنّـــا وقلّـــتِ
عليـــكِ ابنـــة المهـــدي عـــوذي ببابهـــا فـــإنّ محـــلَّ الخـــيرِ في حيـــثُ حلَّـــتِ

وفي تمام نصوصها الأربعة تقول:

أغنيتِـــني يا ابنـــةَ المهـــديّ أيَّ غـــنى بأعجـــرينِ كثـــيرٍ فيهمـــا الـــورِقُ
مـــن ضـــربِ تســـعٍ وتســـعينٍ محكَّكـــةٍ مثـــلَ المصـــابيح في الظلمـــاء تأتلـــقُ
أمـــا الحســـودُ فقـــد أمســـى تَغَيُّظُـــهُ غمًّـــا، وكـــادَ برجـــعِ الرّيـــقِ يختنـــقُ
وذو الصـــداقةِ مســـرورٌ لنـــا فـــرِحٌ بادي البِشـــارة ضـــاحٍ وجهُـــهُ شـــرِقُ

فقضية المال وطلبه تهيمن على النصين السابقين كذلك، وهي طلب صريح وليست

(١) الأغاني، ج: ٢٣، ص ١٦. وفي: من شواعر اليمامة المغمورات الحجناء بنت نصيب الأصغر اليمامي وما بقي من شعرها، ص ٩٦.

نصوص مديح تصلح للتنافس على الأعطيات كالمشهور في تلك الفترة. ولعل عطاء العبّاسة أعطي لشخصها لا لِشِعْرِها، قالت شعرًا أم لم تقل؛ رأفةً بها وتقديرًا لحالها، أما هي فتحاول أن تنحت هذه المقطعات القصيرة كي تقدم شيئًا يلفت النظر إليها ويقوي موقفها في طلب العون، فالنص الأول ينطلق من إعلان الفقر والحاجة حتى يصل إلى الطلب صراحة، والأخير يبدأ من المال الذي أعطي للشاعرة ثم وصفه وموقف الآخرين منه.

إن ما نستنتجه من قراءة أشعار الحجناء أنها لم تمدح أحدًا، وإن كان ظاهر الشعر المديح، وقد خلده الرواة لأنه يعكس كرم وعطاء الممدوحين، وليس فيه فضل مديح يستحق، أما هي فكان الشعر عندها بسيطًا، ونَفَسُها الشِّعْري لا يقوى على أكثر من مقطَّعة قصيرة؛ لأن ثقافتها الشعرية محدودة، والشعر يقوى بالثقافة، وهي محجوزة فكريًّا وثقافيًّا في حدود معيشتها وفقرها، والفقر الذي تعيشه وتبعات النظرة الاجتماعية لها ولعائلتها، كونهم سودًا، هي مادتها التي تصنع منها الشعر.

ثمة أمر مهم تلفتنا إليه النسوية الحديثة وهي تناقش ضمن قضايا المرأة موقفَها من جمالها[1]، هذا الأمر يؤكد أن المرأة في سعيٍ دائمٍ نحو التميز الخَلقي الذي يثير الآخرين تجاهها، وكلَّما فقدت المرأة أو شعرت بفقدان قيمة مظهرها الخارجي وتقبل الآخرين له انعكس ذلك على سلوكاتها وأقوالها وتصرفاتها في الحياة؛ ومما يؤكد ذلك ما نراه في زمننا هذا من اندفاع النساء نحو الطب التجميلي، والعمل المستمر على تحسين الذات والمحافظة على الهيئة الحسنة.

فما موقف الحجناء من هذه النزعة الذاتية الطبيعية؟! وهي تعيش في زمنٍ بعيدٍ وغارقٍ في طبقية الأصل وغير الأصل، وتشعر بعقدة اللون والنقص! ليس غريبًا، مع هذه الحال، ألّا نجد في شِعْرها شيئًا عن حبّها لذاتها أو غرورها الطبيعي كأنثى تثير الرجال، أو شيئًا من حكايات الحب والغرام والعشق.

(١) يُنظر: بالودى، ميشيل أ، النسوية وحقوق المرأة حول العالم، الكتاب الأول: الإرث والأدوار والقضايا، ترجمة: خالد كسروي، (القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٨م)، ص ٢٣١-٢٥٥.

خاتمة البحث ونتائجه

لا يستطيع أحدٌ أن ينكر تأثير العرق واللون على إنتاج النصوص الأدبية وتلقيها وسيرورتها، فهي حاضرة في أدبنا العربي، والشعر الأسود ذو الطبيعة الخاصة موجود في ثقافتنا ما دام أن الرق والعبودية والموالاة كانت حاضرة في حياة الناس، وهو نمط شعري يستحق أن يقف عنده الدارسون ليضيف جديدًا إلى الثقافة العربية. ولو قال قائل: إن الأدب العربي أدب إسلامي في نهاية الأمر ولا يصح أن يُفَرّقَ بينه، نقول: صحيح؛ لكن هذا شيء تنظيري وليس واقعي، فالواقع قد أنتج اتجاهاتٍ شعريةً مختلفة؛ والشعرُ الأسود اتجاه خاص لم يلتفت إليه أحد. وبما أن الأدب عامةً، والشعر خاصةً، ذاتيٌ يعكس المعاناة الشخصية للإنسان، فإن الشعراء السود من أكثر الشعراء معاناة وألمًا، وشعرهم قد حوى آلامهم ومعاناتهم، وله خصائصه التي تميزه عن غيره، وما شِعرُ نصيب وابنته الحجناء إلا نموذج بسيط أردتُ من خلاله أن نتفهم هذا الأدب وما يؤثر في إنتاجه وتلقيه، وإلا فالثقافة العربية مليئة بنماذج شعرية وافرة وأكثر حضورًا وفنًّا لكنها بحاجةِ مَن يكشف عنها ستارة التهميش.

وبعد أن خَلُصَ البحث من إجراءاته المنهجية العلمية، وصل إلى عدد من النتائج منها ما يصلح أن نعمِّمَه على الأدب الأسود عامة، ومنها ما يختص بالشعر، ومنها ما يختص بنصيب الأصغر، ومنها ما يختص بالحجناء. والنتائج التي توصلنا إليها تصب كلُّ مجموعة منها في تحقيق هدفٍ من أهداف البحث، فالنتائج التي تحقق الهدف الأول للدراسة هي:

١- الشعوبية انتصرت على ثقافة التلقي؛ لأن لها مستندًا ثقافيًّا، بينما السود ليس لديهم ما يسندون إليه ثقافيًّا، فلم تكن لهم ظاهرة أو حركة ثقافية تسهم في تطور شعريتهم.

٢- اللون الأسود اقترن في الثقافة العربية بفكرة العبودية، ولم تستطع الثقافة الخلاص من ذلك، وانعكس أثره على كل ما يصدر من السود.

٣- القيم الكبرى والمعاني الكبيرة التي حملها الشعر العربي القديم يرى العربي أنها خصوصية ثقافية فيحارب كلّ من يحاول المساس بها، وفي السياق ذاته اتخذت

الشعوبية موقفًا من الثقافة العربية فنشأ تيارٌ شعوبي مضاد.

٤- النماذج المحفوظة من شعر نصيب تشير إلى أن سبب حفظها هو تخليده لسِيَرِ آخرين كالمهدي والبرامكة.

٥- ما بقيَ من شعر الحجناء بقي؛ لأنه يخلد سيرًا للمهدي وابنته العبَّاسة.

٦- بيئة التلقي لا تحفّز نصيب وابنته الحجناء لإنتاج شعر يتمتع بخصائص شعرية مختلفة.

والنتائج التي تصب في تحقيق الهدف الثاني هي:

٧- للأغراض الشعرية الكبيرة في الشعر العربي وأشهرها الفخر شروط ثقافية واجتماعية يجب تحققها في الشاعر نفسه، ولأنها لم تتحقق عند ذوي الشِّعر الأسود قلَّ منتوجهم الشعري وضعفت قضاياهم وأغراضهم الشعرية.

٨- الملكة الشعرية موجودة عند الشعراء السود، وهم قادرون على نظم الشعر والإبداع فيه؛ لكن لم تتحقق لهم البيئة الصالحة لتطور تجربتهم.

٩- تلقي النص أساس إنتاجه، وتوقعات الشاعر لاستجابة المتلقي توجهه نحو التقيد بنظام شعري خاص.

١٠-شعر نصيب وابنته الحجناء قليلٌ جدًا، واحتمالية ضياع كثير من أشعارهما كبيرة، وكونهم فئة مهمَّشة أهم أسباب هذا الضياع.

أما النتائج التي تصب في تحقيق الهدف الثالث فهي:

١١-الأدب الأسود في إطاره العربي أدب غير مستقل، وليست له مزايا خاصة، فهو دائما يدور في المعاني البسيطة والعامة والسطحية، وكثيرًا ما يكون وسيلة لطلب المعونة والمال والمساعدة.

١٢-عقدة اللون عند نصيب أفرزت فكرة الاستظراف، التي هي انعكاس لعقدة اللون والأصل، فوظفها لنيل الأعطيات، وكذلك وظف عبوديته في الاعتذاريات.

١٣-الهجاء عند نصيب سطحي وسوقي؛ لافتقار نصيب إلى احترافية الهجاء في الثقافة العربية.

١٤-شعر الحجناء كله طلب للمعونة والمال وشكوى من الفقر، وهذا كله انعكاس لأثر اللون الأسود على نفسيتها كونها امرأة من شأنها أن تعتز بجمالها.

التوصيات:

١- الأدب الأسود أدبٌ قديمٌ حديث؛ فهو موجود في التراث وبحاجةٍ من يستدعيه ويدرسه وفقًا للمناهج الدراسية الحديثة.

٢- الشعراء السود كثير في التراث القديم، ولديهم شعرٌ وافرٌ يمكن أن يشكِّل اتجاهًا شعريًّا له خصوصيته وتميزه، وهو لم يُدرس ولم يهتم به؛ فكل الدراسات السابقة درست الشعراء لا الشعر.

٣- فكرة إقصاء الشعراء السود وشعرهم وسوء تلقيه في الثقافة العربية فكرةٌ بحاجةٍ مَنْ يدرسها وفقًا لمنهج حديث.

٤- الشعراء السود كثيرون وكثيرٌ منهم يستحق أن تفرد له دراساتٍ مستقلة.

٥- الشعراء المعروفون في التراث بـ(الأغربة السود) يستحق شعرهم أن يُدرس ثقافيًّا في ضوء هذه التسمية.

٦- فكرة استظراف الشعراء السود في شعرهم تستحق التأمل.

المصادر والمراجع

١- ابن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق: عبدالستار أحمد فراج، (مصر، القاهرة، دار المعارف، ط٣).

٢- ابن سلام، مُحَمَّد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود مُحَمَّد شاكر، (دار المدني بجدة).

٣- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد مُحَمَّد شاكر، (القاهرة، دار الحديث، ط٢، ١٤١٨هـ -١٩٩٨م).

٤- أبو الليل، خالد، الأسود مهمَّشًا، قراءة ثقافية في السير الشعبية العربية، (مصر، جامعة القاهرة، كلية الآداب، مجلة كلية الآداب، المجلد: ٧٦، ج: ٦، يوليو ٢٠١٦م).

٥- الأصفهاني، أبو الفرج، "الأغاني، الجزء الثاني والعشرون، بتحقيق: علي السباعي، وعبدالكريم إبراهيم العزباوي، ومحمود مُحَمَّد غنيم، وإشراف: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤م)، ص ٣٠٣-٣١٢.

٦- الأصفهاني، أبو الفرح، الأغاني، الجزء الثالث والعشرون، تحقيق: علي السباعي، وإشراف: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، (مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م).

٧- إيان لوو، العنصرية والتعصب العرقي، من التمييز إلى الإبادة الجماعية، ترجمة: عاطف معتمد، وكرم عباس، وعادل عبدالحميد، (مصر، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٥م).

٨- بالودى، ميشيل أ، النسوية وحقوق المرأة حول العالم، الكتاب الأول: الإرث والأدوار والقضايا، ترجمة: خالد كسروي، (القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٨م).

٩- بدوي، عبده، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، (القاهرة، دار قباء، ٢٠٠١م).

١٠-تايسون، لويس، النظريات النقدية المعاصرة، الدليل الميسّر للقارئ، ترجمة: د. أنس عبدالرزاق مكتبي، (المملكة العربية السعودية، الرياض، جامعة الملك سعود، النشر العلمي والمطابع، ٢٠١٤م).

١١-الجابري، مُحَمَّد عابد، العقل الأخلاقي العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم القيم في الثقافة العربية، (ط٦، لبنان، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، فبراير ٢٠١٤م).

١٢-الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبدالسلام مُحَمَّد هارون، (القاهرة، مكتبة الخانجي، ومطبعة المدني، ط٧، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م).

١٣-جبر، عهود حسين، وشنان، بلسم باسم، صورة الآخر عند الشعراء السود في العصر الجاهلي والعصر الإسلامي، (العراق، مجلة مركز دراسات الكوفة، ع:٥٢، ٢٠١٩م).

١٤-الجبوري، يحيى، محن الشعراء والأدباء وما أصابهم من السجن والتعذيب والقتل والبلاء، (بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط١، ٢٠٠٣م).

١٥-حمزة، هاني نعمة، شعر المهمشين في عصر ما قبل الإسلام، دراسة على وفق الأنساق الثقافية، (منشورات ضفاف، ومنشورات الاختلاف، ودار الفكر للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٣٤هـ٢٠١٣م).

١٦-الحوفي، أحمد مُحَمَّد، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، (القاهرة، مطبعة نهضة مصر، ط٢).

١٧-الحوفي، أحمد مُحَمَّد، المرأة في الشعر الجاهلي، (القاهرة، دار نهضة مصر).

١٨-الدخيل، حمد بن ناصر، شعر نصيب الأصغر اليمامي: جمعًا وتحقيقًا وشرحًا، (دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، المجلد: ٣٩، ع: ٥،٦، فبراير ٢٠٠٤م).

١٩-الدخيل، حمد بن ناصر، من شواعر اليمامة المغمورات الحجناء بنت نصيب الأصغر اليمامي وما بقي من شعرها، (دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، المجلد: ٣٨، ع: ١،٢، أكتوبر ٢٠٠٢م).

٢٠-ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، ترجمة: باسل المسالمة، (سوريا، دمشق، دار التكوين، ط١، ٢٠١٠م).

٢١-رومية، وهب، بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي، قصيدة المدح نموذجًا، (دمشق، دار سعد الدين، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م).

٢٢-سلمان، زينب ناصر، و التجاني، مُحَمَّد عبدالعزيز مُحَمَّد أحمد، الشعر النسائي قبل الإسلام، دراسة في ضوء النظريات الأدبية المعاصرة، (عمّان، الأردن، المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية، ع: ٢٤، نيسان ٢٠٢٠).

٢٣-سيلدن، رامان. و ويدرسون، بيتر. و بروكر، بيتر، دليل القارئ إلى النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، وحسام نايل، تقديم: مُحَمَّد عناني، (مصر، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠٢٢م).

٢٤-السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، (القاهرة، مكتبة القرآن).

٢٥-شفيق بك، أحمد، الرق في الإسلام، ترجمة: أحمد زكي، (مصر، المطبعة الأهلية الأميرية ببولاق مصر المحمية، ط١، ١٣٠٩هـ - ١٨٩٢م).

٢٦-الصفدي، صلاح الدين خليل بن ايبك، الوافي بالوفَيَات، الجزء الحادي عشر، باعتناء: شكري فيصل، (بيروت، دار النشر فرانزشتايز شتوتغارت، ودار صادر، ط٢، ١٤١١هـ ١٩٩١م).

٢٧-الصفدي، صلاح الدين خليل بن ايبك، الوافي بالوفَيَات، الجزء السابع والعشرون، باعتناء: أُتفريد فاينترت، (لبنان، بيروت، مطبعة الشركة المتحدة

للتوزيع، والكتاب العربي، ط١، ١٩٩٧م).
٢٨-ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، (القاهرة، دار المعارف، ط٨).
٢٩-ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، (القاهرة، دار المعارف، ط١١).
٣٠-عبد بني الحسحاس، سحيم، ديوان سحيم، تحقيق: الأستاذ عبدالعزيز الميمني، (القاهرة، كطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، ط٣، ١٤٣٠هـ — ٢٠٠٩م).
٣١-عنترة، ديوان عنترة، تحقيق ودراسة: مُحَمَّد سعيد مولوي، (المكتب الإسلامي، أصلها رسالة ماجستير في كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٩٦٤م).
٣٢-فطوم، مراد حسن، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، (دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٣م).
٣٣-كحّاله، عمر رضا، أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، (سوريا، دمشق، مؤسسة الرسالة).
٣٤-المالح، ليلى، في الأدب الأسود، (سورية، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ع: ١٤٤، فبراير ١٩٧٤م).
٣٥-ماي، بول، فلسفات التعدديّة الثقافية، ترجمة وتقديم وتعليق: الزواوي بغورة، (لبنان، بيروت، دار الروافد الثقافية، ناشرون، وابن النديم للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٢٤م).
٣٦-المطيري، غنام عبدالعزيز، عقدة اللون الأسود عند عنترة، (مصر، جامعة أسيوط، كلية الآداب، المجلة العليمة لكلية الآداب، ع: ٧٩، يوليو ٢٠٢١م).
٣٧-ياوس، هانس روبيرت، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة: رشيد بنحدو، (القاهرة، المشروع القومي للترجمة، ط١، ٢٠٠٤م).
٣٨- يموت، بشير، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، (بيروت، المكتبة الأهلية، ط١، ١٣٥٣هـ-١٩٣٤م).