صراع السيف والقلم ودلالته في الشعر العباسي
تحليل ثقافي

د.إبراهيم بن محمد أبانمي
قسم الأدب – كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

صراع السيف والقلم ودلالته في الشعر العباسي
تحليل ثقافي

د.إبراهيم بن محمد أبانمي
قسم الأدب – كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

ملخص البحث:

على كثرة ما ورد السيف (رمز القوة) والقلم (رمز الحكمة) مقترنين في الشعر والأدب، يتكاملان، ويخدم أحدهما الآخر في بنية الشعر وفي معناه، فإن بينهما نزاعا وتوترا خفيا يحتاج إلى غوصٍ لكشف خباياه، وهذا النزاع بين محوري (السيف والقلم) هو جزء من صراع أشمل بين (القوة والحكمة)، تظهر آثاره في الأدب على عدة مستويات بدءا من تكوّنه وإنشائه، وانتهاءً بتلقّيه وتأثيره.

ولطالما أذعن شاعر البلاط (ممثل الحكمة)لـ(القوة) في شعره، وكتب وفاق ما يحقق مصالحها، ولكنه كان (يقاوم) هذا الإذعان، ويسعى إلى تعزيز محلّه بأشكال خفية متنوعة، منها هذه الثنائية الرمزية التي تشكّلت وصيّرت القلم صنواً للسيف: (القوة/السيف، الحكمة/القلم).

وهذا البحث بين يديك يهدف إلى تحليل علاقة (السيف والقلم) وكشف دلالاتها، وفحص أنساقها، وإظهار المضمر من الصراع، وتبيّن رؤية الشعراء الحقيقية لمحلّ السيف ومحلّ القلم، تلك الرؤية التي قد يخفونها بالرمز والتلميح والمواربة، ولكن يأبى النَّسَق إلا كشفها.

وكما يهدف هذا البحث إلى كشف الصراع الظاهر والمضمر، فإنه يهدف أيضا إلى تجلية (نتيجة) هذا الصراع، بالغوص في (الاوعي) الشعراء أنفسهم، هل انتصرت أقلامهم أم انهزمت؟!.

مدخل:

علاقة السيف بالقلم:

على كثرة ما ورد السيف والقلم مقترنين في الشعر والأدب، يتكاملان، ويخدم أحدهما الآخر في بنية الشعر وفي معناه، فإن بينهما نزاعا وتوترا خفيا يحتاج إلى غوصٍ لكشف خباياه، إذ السيف رمز للقوة والسلطة، والقلم رمز للحكمة والثقافة. والأديب داخلٌ في حكم القلم، منتسبٌ إليه، ولكنه محتاجٌ إلى ظل السيف وإلى قوته وجاهه، فلربما نطق بما يرضي السيف، ولربما نطق بغير ذلك.

والمفارقة هي أن القلم –بما يتضمنه من دلالات مجازية– في الغالب الأعم كان مذعناً للسيف خاضعا له، يخدمه ويكتب ما يرضيه عنه، وما يقربه إليه على أنه يرى لنفسه فضل العقل ومزية الحكمة، وأنه فوق السيف قدرا!؛ فحدث بين حالتي القلم تلك توتر واضطراب أنتجا معاني متوالدة، تستحق محاولة قراءتها وفهمها[1].

ومهما سعى الأديب في إخفاء باطن رأيه إرضاءً للسيف وربّه، فإن نوازع نفسه تظهر في فلتات اللسان، أو في الخطاب المضمر داخل الخطاب المعلن، إنه لَخِطابٌ يصرّح بما يود السيف سماعه، وربما لاعب السيف وخادعه، وقال تلميحاً ما لا يُقال تصريحاً.

ويبرز هذا (التكامل والنزاع) بين الطرفين في الجذور الاستعارية للغة!، إذ إن التفتيش في تلك الجذور يشير إلى وجود تماهٍ بين فضاءي (السيف والقلم)، ومن أمثلة تلك الجذور الاستعارية التي استحالت –أو كادت– استعارات نائمة: (ضرب بالسيف وضرب مثلا)،

---

(١) انظر فصلا لابن خلدون بعنوان : (في التفاوت بين مراتب السيف والقلم في الدول) : ابن خلدون. عبدالرحمن بن خلدون المغربي، مقدمة ابن خلدون : مقدمة كتابه العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر، إشراف : نصر الهويريني، المطبعة الأميرية ببولاق، القاهرة، ١٢٨٤هـ ١٨٦٧م، ٢١٤/١–٢١٥.

(مضى السيف ومضى الكلام)، (قطع الحديث وقطع السيف)، (بتر الحديث وبتر السيف)، (ذب باللسان وبالسيف)، (طعن في حجته، وبالسيف)، (جرح بالسيف وباللسان، وحديث مجروح)، (حكم بقوة السيف، وحكم من حكمة اللسان) (الفتنة قد تكون بالقول، وقد تكون فتنة تحت ظل السيف) (أشهر سيفه وأشهر رأيه) (وقْع السيوف ووقْع القول، والوقيعة حربا وكلاما)، ومن خلال هذه الاستعارات يتبين أن العلاقة بين (الكلم /بمعنى الجرح) و (الكلام) علاقة وثيقة منسربة في عمق اللغة، وفيها إشارة إلى أن للكلمات قوة فعلية تكاد تكون مادية تؤثر فعلياً أثرَ السيف![1]، كما أن هذه العلاقة الوثيقة تكشف تماهي (السيف والقلم) وتشابههما، بصفتهما منوالين أو طرازين[2] معبّران أمثل تعبير عن فضائهما المرجعي، إذ هما على تباعدهما الظاهر متقاربان في جذورهما الاستعارية، يستعير أحدهما من الآخر استعارة شفافة لا تكاد تلفت الانتباه لكثرة أمثالها واعتياد اللغة عليها، وتكشف هذه الاستعارات في الآن ذاته تدافع (السيف والقلم) إذ يتحيزان جميعا في المجال المعنوي نفسه، فلا غرابة لو ادعى كل منهما أصالة اللفظة، ونسبها إلى معجمه وزعم أن الآخر هو المستعير، وهو تدافع في أصل اللغة قد

(١) انظر: باتريك شارودو ودومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، ترجمة: عبدالقادر المهيري وحمادي صمود، المركز الوطني للترجمة ، دار سيناترا، تونس، ٢٠٠٨م، ٢٠–٢١.

(٢) الطراز أو المنوال هو "مقولة ذهنية جامعة للمقومات المميزة للجنس أو للنوع، ويعني أفضل ممثل للنوع في جنسه، فهو نموذجه من حيث اشتماله على أبرز الخصائص التي تميّز مجمل أفراده كأن يكون النسر أفضل ممثل للطير مختزلا أبرز صفاته". أ.د.صالح بن الهادي رمضان، التواصل الأدبي من التداولية إلى الإدراكية، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي بالدار البيضاء وبيروت، ط١، ٢٠١٥م، ٢١٤.

يشي بما يكون من تدافعات في استخدامها، وقديماً قال صلاح الدين ربٌّ (السيفِ) منصفاً: "ما فتحتُ البلاد بالعساكر إنما فتحتها بـ(أقلام) القاضي الفاضل"[1].

إن العلاقة الاستعارية بين السيف والقلم علاقة بنيوية متينة، إذ إن اقتراض اللغة/القلم من السيف صفاته –أو العكس– هو أبعد من أن يكون عملية لغوية فردية منعزلة، أو أسلوبا إبداعيا منبتّاً عن بنية اللغة العميقة، بل هو جزء من سيرورة أعراف المعمار الذهني المعبّر عن تمثّل المجموعة اللغوية للصلة بين الفضاءين، إذ إن "النسق التصوري البشري مبنينٌ ومحددٌ استعاريا"[2]، وهو لفرط تكراره وتغلغله يبيّن أنه سيكون بين هذين الطرفين ارتباط مؤثر على استخدام اللغة إذ "إن الأبنية العميقة هي التي تنتج كافة الأبنية السطحية"[3]، وكما أن الإنسان الفرد ليس هو من يمنح الخارج شكلا وصورة واسما بقدراته الفطرية، فإنه أيضاً لا ينشأ صفحةً بيضاء خالياً من الذهن والتصورات المسبقة والطُرَز المتوارثة التي تنظم مفردات الواقع المرجعي، بل إن

---

(١) الصفدي. صلاح الدين بن أيبك. الوافي بالوفيات. تحقيق واعتناء أحمد الأرناؤوط وآخرَين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ، ٢١١/١٨.

وفي هذا المعنى يقول فتيان الشاغوري واصفا القاضي الفاضل (ويعني بالحدباء حلباً):

عجبا لأحدب في دمشق و (كتبه) هن (الكتائب) عثن في الحدباء

فتيان الشاغوري، ديوانه، تحقيق: أحمد الجندي، مجمع اللغة العربية بدمشق، المطبعة الهاشمية، دمشق، ١٣٧٨هـ، ٦.

(٢) جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبدالمجيد جحفة، دار توبقال، ط٢، ٢٠٠٩م، ٢٣.

وانظر: أ.د.صالح بن الهادي رمضان، النظرية الإدراكية وأثرها في الدرس البلاغي: الاستعارة أنموذجا، السجل العلمي لندوة الدراسات البلاغية: الواقع والمأمول، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ١٤٣٢هـ، ٨٦٦/١–٨٦٨.

(٣) أ.د.صالح بن الهادي رمضان، التواصل الأدبي، ٢٤٣.

الأنساق "التصورية تقوم على التجربة الإنسانية والنماذج الذهنية ... في الآن نفسه، فهي حاصل التفاعل بين هذين المكونين"[1].

كما أن هذا الاقتراض بين السيف والقلم يعدّ مؤشراً على ما كان بين الطرفين من علاقة تاريخية أفرزت انبناء هذه الاستعارة، إذ لا يمكن للاستعارات المبتدعة أن تكون أو أن تفهم وتتداول لولا أن طريقة إدراكنا ونسقنا التصوري للأشياء المرجعية حولنا هو نسق استعاري في جانب كبير منه[2]، والملحوظ أن القيم الأساسية المتجذرة بعمق في ثقافتنا تأتلف ائتلافا مع التصورات الاستعارية الأساسية أو النسق الاستعاري[3]، كما تفصح العلاقة الاستعارية بين (اللغة–القلم أداتها /وبين الحرب–السيف أداتها) عن صراع حقيقي، أو عن حرب مهذبة، حرب طوّرها الإنسان بما وهبه الله من عقل وحكمة فصار يدافع عن ممتلكاته، ويحوز ما يستطيع مما هو له أو لغيره عن طريق الحرب الكلامية، بكل ما تشمله هذه الحرب من تكتيكات هجومية ودفاعية، وكر وفر، وحيلة! ويحقق بها كل ما يمكن أن يحققه بالحرب المادية دون الحاجة إليها[4].

ويبرز بعد ذلك سؤال: ما الذي يلجئ الأديبَ صاحب القلم إلى الارتباط في بلاط صاحب السيف بكل ما يجر إليه ذلك الارتباط من صراع خفي أو ظاهر؟ لم لا ينصرف عنه، ويعتق قلمه فيقول ما يريد كيفما يريد؟!

---

(١) عبدالإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية: مقاربة معرفية، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠١م، ١٢٩.

(٢) انظر للاستزادة ، وبخاصة استعراض معجم استعارة (الحرب) لـ(الجدال) والافتراض الطريف الذي يتصور إمكان أن يستعار معجم الرقص للجدال بدل معجم الحرب، وكيف سيؤثر ذلك على النسق التصوري : جورج لايكوف، الاستعارات التي نحيا بها، ٢٢–٢٦ .

(٣) انظر: جورج لايكوف، الاستعارات التي نحيا بها، ٤١ .

(٤) انظر: جورج لايكوف، الاستعارات التي نحيا بها، ٨١–٨٤ .

وجواب هذا السؤال من شقين:

شقٌّ يختص بالبنية الفكرية الأدبية المتوارثة التي رسّخت علاقة الأديب برب المال، وكوّنت ثنائية (السلطان المانح والأديب المادح)، وخلّقت الأدب حرفة وصناعة ووسيلة للرزق، وصيّرت الشعر "قولاً من أجل المال، ووسيلة هامة من وسائل جمعه"[1]، فلقد ارتبط نفر من مبرّزي الشعراء منذ الجاهلية بالسادة المانحين[2] وجعل الشعراء "من أنفسهم شعراء مأجورين... وأخذ الشاعر... يخدم سيداً ترتبط به بالدرجة الأولى مصلحته وثروته، وليس هذا النموذج من الشعراء سوى تصعيد لشاعر القبيلة بعيدا عن القبيلة"[3] وبروزا لمفهوم الفردية، وتصييرا للشعر مهنةً وعملاً تكسبياً، ثم استوثقت هذه الرابطة جيلا فجيلا حتى صار قول الشعر للبلاط وفي البلاط غير مستنكر، حتى إن دواوين بعض الشعراء من الطبقة الأولى –مثل أبي تمام والبحتري والمتنبي– تكاد تقتصر على ما قيل في المدح، أوما يتصل به من شؤون الممدوحين، وقد أحدث هذا أثرا في هوان الشاعر، ومما يروى عن الأصمعي قوله: "كانت الشعراء عند العرب في الجاهلية بمنزلة الأنبياء في الأمم، حتى خالطهم أهل الحضر فاكتسبوا بالشعر، فنزلوا عن رتبتهم، ثم جاء الإسلام ونزل القرآن بتهجين الشعر وتكذيبه؛ فنزلوا رتبة أخرى، ثم استعملوا الملق والتضرع فقلوا واستهان بهم الناس"[4].

---

(١) د. مبروك المناعي، الشعر والمال: بحث في آليات الإبداع الشعري عند العرب، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٤١٩هـ، ٣٨٤.

(٢) انظر: د. مبروك المناعي، الشعر والمال، ٣٨٨–٣٨٩.

(٣) د. مبروك المناعي، التكسب ورعاية الشعر في التراث العربي (مقالة من كتاب : في إنشائية الشعر العربي)، دار محمد علي للنشر، ومركز النشر الجامعي، تونس، ط١، ٢٠٠٦م، ٤٤–٤٥.

(٤) الرازي: أبو حاتم أحمد بن حمدان، الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، عارضه بأصوله وعلق عليه : حسين بن فضل الله الهمداني، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، ط١، ١٤١٥هـ، ١٠٥. وانظر فيه إلى ١٠٧.

والشق الثاني هو الواقع الذي يعيشه الأدباء في مجتمعاتهم، بما قد يعانيه الإنسان في تلك المجتمعات من كَبَد، وضيق رزق، مع علمهم أن الأموال كانت تجبى إلى بغداد التي مصّت أموال الدنيا مصاً[1]، "والمال كل شيء في اللهو يتبعه حيث كان... وكل نابغ في فن –ومنه الأدب– إنما يَنْفُقُ سوقه في العراق، ومن نبغ في غيره ولم يرحل إليه خمل ذكره، وضاع فنه"[2]، والبلاط يقرّب كل من يحتاجه من أرباب الصناعات الفكرية واليدوية، حتى صارت بغداد قبة الدنيا، ومأرز المال ومهوى طلاب الرزق، تمطر السحابة حيث شاءت فيأتي خراجها إلى بغداد[3]، وأضحت بغداد "مدينة كبرى ... ؛ لكثرة الناس بها ومصيرهم إليها من كل بلد، ويبدو أن كثيرا من الفلاحين غادروا قراهم إلى المدينة"[4].ويكثر توزيع الجوائز والأعطيات والأموال الجزلة لمن يرود البلاط، ويرتقي أولئك في الجاه والرزق، حتى إنه لا يخطئ من يقول إن الأغنى فالأغنى هم الأقرب فالأقرب[5]، فكأنما دائرة الثراء تنداح قويةً من مركزها بلاط الخلافة وتضعف شيئا فشيئا حتى لا يكاد يصل البعيد منها شيء، ومما قيل عن المهدي إنه "كان كثير العطايا،

---

(١) انظر: الزمخشري، محمود بن عمر، ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، تحقيق: د.سليم النعيمي، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية (إحياء التراث الإسلامي)، العراق، ١٩٧٦م، ٣١٧/١.

(٢) أحمد أمين، ضحى الإسلام، دار الكتاب العربي، لبنان، ط١٠، ١٢٥/١.

(٣) انظر: د.وليم الخازن، الحضارة العباسية، المكتبة الشرقية، بيروت، ط٢، ١٩٩٢م، ٢٦–٣٤.

وانظر: أندري كلو، هارون الرشيد وعصره، تعريب: محمد الرزقي، سراس للنشر، تونس، ١٩٩٧م، ٧٤–٧٦، ٨٧.٩١

وانظر كتابا مفيدا يتوسع في تفاصيل أعمال العامة في بغداد، وطرائق عيشهم، وصناعاتهم: د.فهمي سعد، العامة في بغداد في القرنين الثالث والرابع للهجرة، دار المنتخب العربي، بيروت، ط١، ١٤١٣هـ.

(٤) انظر: د.فهمي سعد، العامة في بغداد، ٢٦٧.

(٥) انظر: أحمد أمين، ضحى الإسلام، ١٢٧/١– ١٣٠.

يواترها، قلّ من حضره إلا أغناه"[1]، وهذا الغنى ليس نتاج عمل وإنتاج، بل نتاج إنفاق للخراج على من يقرّبه الملوك لأي غرض من أغراض التقريب، وعلى من (يحضر الملوك) كما يشير الخبر، حتى صار الخلق يتوافدون على بغداد من أقطار الأرض، طمعاً في ذلك الحضور، ورغبة في الغنى، فتوسّعت بغداد (دار السلام) وصارت مساكنها حاضنة كل الطبقات، "من قصور الأمراء الساحرة، ودور التجار الفاخرة، إلى الأكواخ الحقيرة، والخرائب المهجورة، والمغاور الموحشة، حيث مأوى تعساء الشحاذين"[2].

ولم يكن الأدباء في هذا السبيل إلا قوما من القوم يزاحمون على الأبواب، ويستشفعون لدى الحجّاب[3]، يقول أحمد أمين: "وسال السيل، وجرى التيار كله، إلا القليل النادر، نحو القصور، يقفون بأبوابها، الأيام والشهور، حتى يؤذن لهم، وأصبح الشعراء والفنانون أداة من أدوات الزينة، وطرفة جميلة تحلى بها الدور والقصور، ولهم في ذلك بعض العذر، فمن من هؤلاء يرى من هو أقل منه شعرا وفنا يعمل البيتين أو ثلاثة في مدح أمير فينال عشرة آلاف درهم ثم تقوى نفسه وتسمو همته ويترفع عن أن

---

(١) الجاحظ، التاج في أخلاق الملوك (المنسوب إلى الجاحظ)، تحقيق: أ. أحمد زكي باشا، ط١، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٣٣٢هـ، ٣٥. وانظر فيه إلى أخبار الأعطيات والجوائز التي تمنح للندامى والمغنين ممن يقربهم البلاط (٣٣ –٤٣) وانظر فيه في نفي البخل عن أبي جعفر المنصور: "لا يعلم أن أحدا من خلفاء الإسلام ولا ملوك الأمم وصل بألف ألفٍ لرجل واحد غيره، ولقد فرّق على جماعة من أهل بيته عشرة آلاف ألف درهم" وأورد بعده خبرا في صلةٍ وصل بها المنصور أهلَ بيتِ رئيسٍ حرسه بعد وفاته، بلغت مئة وثمانين ألف دينارا، مع تزويج بناته وسوق صداقهن، وما يصلحهن! (١٤١–١٤٣).

(٢) أندري كلو، هارون الرشيد وعصره، ٢٤٤.

(٣) انظر مثلا : الجاحظ ، كتاب الحجاب، جزء من (رسائل الجاحظ)، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١١هـ، ٢/٢٥ـ٨٥ . ابن حمدون ، محمد بن الحسن ، التذكرة الحمدونية ، تحقيق : إحسان عباس وبكر عباس ، دار صادر ، بيروت ، ط١، ١٩٩٦م ، ٨/١٩٣.٢٠٨.

يسلك مسلكه ويجري مجراه؟"[1]، وما أكثر ما يذل الأدباء أنفسهم للوصول والنيل، ولم يكن أحد ممن يريد الحظوة في البلاط بمنأى عن الاضطرار إلى لزوم الأبواب وما يلقاه في هذا اللزوم من العنت، حتى الطراز الأول من الشعراء، ومن ذلك ما يروى عن أبي تمام أنه اجتمع مع العلماء والأدباء وأصحاب الفضل بباب عبدالله بن طاهر، فحُجِبوا أياماً –وأيّ عَنَتٍ يلقاه المحجوب أياماً؟!– حتى كتب أبو تمام إلى ابن طاهر:

أيُّهـذا العزيـزُ قـد مَـسَّنَا الـضُّرْ ... رُ جميعـاً وَأهْلُنـا أشْـتَاتُ

ولنَـا فـي الرِّحَـال شـيخٌ كبيـرٌ ... وَلَـدَيْنا بِـضَاعَةٌ مُزْجَـاةُ

قَـلَّ طُلاَّبُهَـا فأضْـحَتْ خَـسَاراً ... فَتِجَارَاتُنـا بهَـا تُرَّهَـاتُ

فاحْتَـسِبْ أَجْرَنَـا وَأَوْفِ لنَـا الكَيْـ ... ـلَ وَصَـدِّقْ فإِنَّنـا أَمْـوَاتُ[2]

"فضحك عبد الله لما قرأ الشعر، وقال: قولوا لأبي تمام لا تعاود مثل هذا الشعر، فإن القرآن أجل من أن يستعار شيء من ألفاظه للشعر، قال ووجد عليه"![3].

والعجب يتجاوز أن يكون أبو تمام الشاعر النابه قد ذَلّ حتى اضطر إلى ما يشبه الاستجداء في شعره، ولا ينتهي عند وصفه لحرفته (الأدب) –وهو من المبرّزين فيها– بأنها (قلَّ طلابها، وأضحت خسارا، وتجارتها ترّهات)، بل يمتد العجب إلى ما وُصِف به المانح من أنه ضحك، وضحكه هنا يقابل بؤس الشاعر، ويدل على محل كل من الطرفين وطبقته، ثم إنه لبس لبوس الموجّه الحريص على القيم الوازن لما يصلح شأن الدين،

---

(١) أحمد أمين، ضحى الإسلام، ١/ ١٣٥

(٢) الصولي، محمد بن يحيى، أخبار أبي تمام، تحقيق : محمد عبده عزام وآخرَين، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٤٠٠هـ،٢١١. ولم أجد الأبيات في ديوانه.

(٣) الصولي، أخبار أبي تمام،٢١١.

وشأن الشعر!؛ فأمر ألا يعود الشاعر إلى الاستعارة من القرآن!. ولو أن الاستعارة كانت في مدحه لربما ما التفت إليها. وهو بهذا كأنما يحوز إلى ذاته فضيلة (الحكمة)مع فضيلة (القوة)، ويجرد أبا تمام (ممثل الحكمة) منها!. وهذا جانب من جوانب الصراع بين أرباب السيف وأرباب القلم.

ومهما يكن من أمر فإن أبا تمام يمثّل خير تمثيل جانب القلم وطائفة الشعراء التي أضحت تجارتها بحرفتها خسارا وترهات، وعبدالله بن طاهر يمثل جانب السيف الذي يستخدم الشعر والشعراء، ويحرص على ضبط العلاقة بما يصلح السيف وأربابه، وبما يضمن استمرار القلم في خدمة السيف، ومن ذلك أنه ربما قَدَرَ الرزق على الشعراء وربما أغدقه، ومما يصلح قريناً للخبر السابق أن أبا تمام حين قدم "على عبد الله بن طاهر أمر له بشيءٍ لميرضه؛ ففرقه؛ فغضب عليه لاستقلاله ما أعطاه، وتفريقه إياه؛ فشكا أبو تمام ذلك إلى أبي العميثل شاعر آل طاهر، وأخص الناس بهم، فدخل على عبد الله بن طاهر فقال له: أيها الأمير، أتغضب على من حمل إليك أمله من العراق، وكدّ فيك جسمه وفكره، ومن يقول فيك... قال: فدعا به ونادمه يومه ذلك، وخلع عليه، ووهب له ألف دينار وخاتما كان في يده له قدر"[1]، وكأن ممثل القلم (في هذا الخبر) عند عبدالله بن طاهر – وهو أبو العميثل–، قد أجاز أبا تمام عند ممثل السيف، فقرّبه، وأناله. ويلفت النظر في الخبر قول أبي العميثل في وصف أبي تمام: "حمل أمله من العراق، وكدّ جسمه"، وذلك يشير إلى كيفية عرض الشعراء –وأبو تمام على رأسهم– بضاعتهم على أرباب السيف، ولولا حاجتهم لما عرضوا بضاعتهم التي قلّ طلابها. كما أن الخبر يشير إلى أن القوة (السيف) قادرة على السيطرة على الأديب، وعلى وضعه موضعه الذي تراه هي،

(١) الصولي، أخبار أبي تمام، ٢١٢–٢١٣.

فترفعه بالتقريب وبالجوائز وتضعه بالصد والحجب!،وتحفظ مكانتها بتحديد حدودٍ لكل من ينازعها، أو لا يضع قدرته في خدمة قوتها.

حدود المدوّنة، وسؤال البحث:

تنوّعت النصوص المقولة في (الأقطعين)[1] السيفِ والقلمِ أنواعا، فمنها الأبيات الشعرية المقلدة – كما يصفها ابن سلام الجمحي– وهي الأبيات المستغنية بنفسها المشهورة التي تضرَب بها الأمثال[2]، ومنها الأبيات الشعرية المشتبكة بنسيج النص، ومنها المقامات والمفاخرات والمناظرات[3]التي كتبت في الثقافة العربية مراراً"وقد أكثر

(١) الأقطعان هما السيف والقلم، انظر: أبو حيان التوحيدي. علي بن محمد، البصائر والذخائر، تحقيق: د. وداد القاضي، دار صادر، بيروت، ١٤٠٨هـ، ١٩٢/٦.

(٢) ابن سلام الجمحي. محمد، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ٣٦٠/٢–٣٦١.

(٣) منها : (رسالة في السيف والقلم) لأبي حفص بن برد الأصغر(ت ٤٤٥هـ)، و(الدر المنظم في مفاخرة السيف والقلم) لناصر الدين شافع بن علي العسقلاني(ت٧٣٠)، و(رسالة السيف والقلم) لابن الوردي(ت ٧٤٩هـ) ، و(رسالة السيف والقلم) لابن نباتة المصري(ت٧٦٨هـ)، و(حلية الفضل وزينة الكرم في المفاخرة بين السيف والقلم) للقلقشندي(ت٨٢١هـ) وله مقامة أخرى اسمها (الكواكب الدرية في المناقب البدرية) اشتملت على كثير من معاني المفاخرة بين السيف والقلم.

انظر: ابن بسام الشنتريني.أبو الحسن علي، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق:د.إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٤١٧هـ ٥٢٣/١.٥٢٨.

الصفدي. خليل بن أيبك، أعيان العصر وأعوان النصر، تحقيق: د.علي أبو زيد وآخرين، مطبوعات مركز جمعة الماجد، دبي، دار الفكر المعاصر و دار الفكر، بيروت و دمشق، ط١، ١٤١٨هـ، ٥٠٧/٢.

ابن الوردي. عمر بن المظفر، رسالة السيف والقلم، تحقيق : هلال ناجي (جزء من : نصوص من الموروث الحربي)، مجلة المورد، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، مج١٢، ع٤، ١٤٠٤هـ، ١١٥–١٢٢.

ابن نباتة المصري. محمد بن محمد، رسالة السيف والقلم، تحقيق : هلال ناجي (جزء من : نصوص من الموروث الحربي)، مجلة المورد، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، مج١٢، ع٤، ١٤٠٤هـ، ١٢٣–١٤٨.

الناس منها، فمن عالٍ وهابط، وصاعدٍ وساقط"[1]! وإن هذا البحث بين يديك ليقتصر على الأبيات الشعرية التي قرنت بين (السيف والقلم) ساعيا إلى التفتيش فيها عن النسق المضمر، والرؤية الحقيقية للشعراء لمحل السيف ومحل القلم، تلك الرؤية التي قد يلفّونها بالرمز والتلميح والمواربة، وبـ(النِّفاق) لـ(يَنفُقُوا)[2]، هذا هو سؤال البحث الأول، أما سؤاله الثاني فهو: هل انتصر (القلم) في صراعه مع السيف أو انهزم؟

وإن الأحكام التي سأستقرئها من نصوص (السيف والقلم) ليست أحكاما تاريخية واقعية، بل هي تحليل ثقافي يكشف جانبا واحدا من جوانب الرؤية، خاصا بالقلم نفسه، لأن الصورة التي أفحصها هنا صورة شعرية، مكتوبة بشباة القلم لا بحد السيف!، وكأنما أدلى القلم بحجته وكتب ما يريد وما يصلحه، وأنى للسيف أن يكتب؟![3].

القلقشندي. أبو العباس أحمد، صبح الأعشى، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٣٣٨هـ، ٢٣١/١٤-٢٤٠. ١١١/١٤-١٢٨.

(١) القلقشندي، صبح الأعشى، ٢٣١/١٤.

(٢) يقول أبو حيان التوحيدي واصفا شاعرا: "غرّه نَفاقه ونفّقه نِفاقه". الإمتاع والمؤانسة، تحقيق : أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، ١٣٥/١.

(٣) يحسن أن أشير إلى الدراسات السابقة التي وقعت عليها في هذا الموضوع، ولعل أهمها خمس مقالات للدكتور جابر عصفور نشرها عام ١٩٩٥م في مجلة العربي، ثم ضمها مع خمس عشرة مقالة أخرى في كتاب (غواية التراث) الصادر عن مجلة العربي، وعناوين مقالاته المقصودة : (القلم واللسان، مديح القلم، السيف والقلم، لك القلم الأعلى، فضائل الكتابة)، ولا ينقص من رصانة هذه المقالات العلمية أنها كتبت لتنشر كالمقالات الثقافية الصحفية، إذ توفّرت على جانب كبير من العمق، وصواب النظر، ودقة التحليل، والتقصي. انظر :د.جابر عصفور، غواية التراث، كتاب العربي (٦٢)، الكويت، ط١، ٢٠٠٥م.

كما قد يعد كتاب مبروك المناعي (لشعر والمال) من الدراسات السابقة، لاشتغاله العميق والاستقصائي لعلاقة الشعراء وشعرهم بالمانحين وأموالهم !، انظر : د. مبروك المناعي، الشعر والمال.

تكالب الأدباء على (الأجر)، وأثره:

لم يكن الأدباء ليرتبطوا ذلك الارتباط أمام الأبواب لولا غايتهم التي يسعون وراءها: (الأجر)، وهذه اللفظة مستمدة من معجم الصناعات والحرف، والنتاج المهني مقابل المال، فكل عامل وكل صانع وكل حِرْفِيٍّ ينال أجرا، وتمدّ هذه اللفظة (ومعجمها) عنقها في مدائح الشعراء، ومن ذلك قول ابن الرومي (ت٢٨٣هـ) :

فقل أيها المُطري العلاءَ بن صاعدٍ وإن كَثُرتْ من حاسديه المساخِطُ

نظمتَ له منه حُلِيّاً تزينُهُ ونُطْتَ عليه خير ما ناط نائطُ

ولم تشترط (أجراً) فـ(أجرُك) واجبٌ وأوجبُ (أجراً) (أجرٌ) من لا يشارطُ[1]

والطريف في هذه الأبيات أن ابن الرومي كأنما اضطر إلى التذكير بوجوب نقد الممدوح ثمن المديح، وكأنما يسوؤه عدم تحديد (أسعار) المديح، وعرض البضاعة على المشترين قبل بذلها لهم، أو الاتفاق على الثمن قبل المبايعة، كما هو معمول به في شتى الصنائع، ولذلك سكّ كلمته الأخيرة سكَّ الأمثال والحكم: (وأوجب أجرٍ أجرُ من لا يشارط)!.

وهذا الاستياء قرأناه (ضمناً) في قول ابن الرومي، وما هو بحصرٍ عليه، بل نجده عند سائر الشعراء المستعطين، الذين قد (يصرّحون) به معرّضين بمن لا يبذل ثمن المديح،

وثمة بحث لا أعده من الدراسات السابقة لأسباب منهجية، ولنوع المدونة التي عمل عليها، هو: د.أبوعبدالسلام الإدريسي، السيف والقلم في لافتات أحمد مطر، جزء من: الكتابة والسلطة: بحوث علمية محكّمة، إشراف وتنسيق: د.عبدالله بريمي وآخرَين، دار كنوز المعرفة، عمّان، ط١، ١٤٣٦هـ، ٥٤-٦٠.

(١) ابن الرومي. علي بن العباس، ديوانه، تحقيق: د.حسين نصار، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ١٤٢٤هـ، ٤/ ١٤٢٩.

ويجهرون بأن الشعر(عمل) يستحق (عامله) (الأجر)، وأمثّل لهم برؤوسهم وأفذاذهم أبي تمام[1]والبحتري، يقول أبو تمام (ت٢٣١هـ) :

أَمُوَيسُ كَيفَ رَأَيتَ نَصبَ حَبائِلي ... أَوَلَيسَ خَتلي فَوقَ خَتلِ الخاتِلِ

أَعمَلتُ فيكَ قَصائِدي وَوَسائِلي ... فَحَرَمتَني فَلَبِئسَ (أَجرُ) (العامِلِ)

كَم مِن لَئيمٍ قَد غزتهُ قَصائِدي ... وَدَأَبنَ فيهِ فَما ظَفِرنَ بِطائِلِ[2]

ويقول البحتري (ت ٢٨٤هـ) :

كُلَّما أَغرَقتُ في مَدحِهِم ... أَغرَقوا في المَنعِ مِنهُم وَالبَخَل

وَمِنَ الحَسرَةِ وَالخُسرانِ أَن ... يَحبَطَ (الأَجرُ) عَلى طولِ (العَمَل)[3]

إن علاقة الشعراء بأرباب المال الممدوحين –كما يصرّحون– علاقةُ مخاتلةٍ، وعلاقة رغبةٍ وطمعٍ، وتجاذب يظهر جليّاً كما مرّ، ويظهر خفيّا في المعجم والأخيلة، مثل قول أبي تمام الذي مرّ: (نصب حبائلي / ختلي فوق ختل الخاتل) ولو كان أبو تمام نداً لصاحب السيف قادرا على التصريح بما يريد ونيل ما يشاء، لما احتاج إلى نصب الحبائل والمخاتلة، ثم إلى المجابهة بالذم بعد الخيبة. إنه بعد إنجاز (العمل) بين حالين: الغضب إن أكدَت وسائله، أو الزهو إذا اقتنص قَنَصاً أو كما يقول:

---

(١) مثلت في المدخل والتمهيد مراراً بأبي تمام ومجايليه، لأن أبا تمام –كما سيرد– هو أول من قرن بين السيف والقلم، وبرزت هذه الثنائية عنده وعند مجايليه، فكان الاستنتاج والاستشهاد في المقدمات من أشعارهم أولى.

(٢) أبو تمام، ديوانه، شرح: الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٣، ٤/٤١٣.

(٣) البحتري، ديوانه، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٧٧م، ٣/١٧١٣.

جـذبت نـداه غـدوة الـسبت جذبـة فخــرّ صــريعا بــين أيــدي القــصائدِ

فألبـــسني مـــن أمّهـــات تـــلادِهِ وألبـــسته مـــن أمهـــات قلائـــدي[1]

فهو إذا لم ينل الجائزة هُزِم وباء بـ(الحسرة والخسران)، وإذا نالها انتصر في الصراع، ولربما تجرأ فصرّح غير مخاتل بأنه صنو للممدوح ! ليس للمدوح عليه منة ولا فضل، فعلاقتهما أشبه بعلاقة البائع والمشتري، فالشاعر يبيع (القلائد) بـ(تليد) المال، يأخذ ويعطي، وكثيرا مايُفضَح إحساسُه بالصراع باستعماله فضاء تخيلياً صراعياً، ومعجماً مستمدا من الحرب، سواء انهزم أم انتصر، والحظْ معجم الصراع في القطعتين اللتين مرّتا مثل: (غزته، خرّ صريعاً)، إنها حالة دائمة يشعر فيها ممثل (القلم) بغرور القوة إذا انتصر، ولربما انهزم فشعر بذلة المحتال المختتل الذي لم تقتنص حبائله.

وفي غمرة هذه الصراعات التي يخوضها أرباب (القلم) ليصلوا بها إلى أرباب (السيف) يكاد يخفت ذكر من يقول الشعر (تأدبا لا تكسبا)[2]ويتوارى عن البلاط، ثم عن مؤرخي الأدب الذين يدورون هم أيضا في فلك البلاط، ولا ننسى أن حجاب الخليفة صار وظيفة مهمة في البلاط، وقد تنوعت طبقاته، وتطورت مراسمه،وتصنّفت مراتب الإذن وطبقات الجلوس وأبواب الدخول[3]، وصار لكل وجيه مطروق حاجبه، ولا عجب أن يتعفف عن التكالب على هذه الأبواب فئام من الناس، بل لعل المتعففين هم الأكثر، ولكن التاريخ – أو المدوّن في الكتب التي كتبها رواد البلاط أو كُتِبت لتهدى إلى البلاط – كثيرا ما يصدف

(١) أبو تمام، ديوانه، ٢ / ٥.

(٢) كان ابن مقلة يقول: (يعجبني من يقول الشعر تأدبا لا تكسبا، ويتعاطى الغناء تطربا لا تطلبا). انظر: الثعالبي. أبو منصور، الإعجاز والإيجاز، دار صعب، بيروت، ١٠٦.

(٣) انظر: أ.د.طلب صبار الجنابي، رسوم دار الخلافة في العصر العباسي الأول، تموز للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠١٣م، ١٢٩–١٣٦.

عن حفظ أدب أولئك المتعففين. وأدبُهم يضيع فلا يكاد يروى، ومما قد يروى في هذا السبيل أن الوليد بن يزيد قال لكهلٍ لقيه مصادفةً فأعجبه أدبه وحكمته: "من جهل مثلك في رعيته ضاع" فقال الكهل: "يا أمير المؤمنين إن الملوك لا تعرف إلا من تعرّف إليها ولزم أبوابها"[1].

إن الأدب الخاضع أدب غير واعٍ لحقيقته وجدواه ومحله الواجب له، ولذلك نجد الأدباء المتنافسين كي يكونوا مثقفي السلطة: يقصي بعضهم بعضا، ويغمز بعضهم من قناة بعض، ويتحاسدون، كلٌّ منهم يريد أن يكون (الممثّل)للثقافة عند السلطة[2]، وهو لهذا يرضى بأن يكون (ممثّلا لثقافة السلطة)، ملتزماً بكل شروطها، خاضعاً لها خضوعاً يتنافى مع ما يشترط للإبداع الأدبي من الحرية وارتياد الفضاءات.

والأدباء في سبيل تزاحمهم على الأبواب يفتك بعضهم ببعضهم، ويفتكون بالأدب، إذ تنحط قيمتهم جميعا، وقيمة الأدب الذي يحملونه، وكأنما يقرّون لأنفسهم بالمحل الدون مع السلطة، غير مستفيدين من كون السلطة محتاجة إليهم كما يحتاجون إليها، فقد تنازلوا في سبيل الرزق–الذي أوهمتهم (الثقافة) أنه لا يكون لهم إلا من خلال أبواب السلطة– عما يجب أن يكون لهم من الاستقلال والمكانة، وأعرضوا عن الإخلاص لشروط الأدب وحده، والتعاضد والتحاشد في سبيل ذلك الأدب. لقد رهنتهم ثقافتهم رهناً عند أبواب السلطة، فلما تكاثروا عليها لم يكن لهم جميعا أن يدخلوا فيها فتقاتلوا في سبيل الدخول، وخضعوا (جميعا فرادى!)للسلطة، والسلطة راضية بأن تخضع الثقافة هذا الخضوع، فصارت تزيده وتوْريه، وهكذا هزم الأدباء

(١) ابن حجة الحموي. تقي الدين، ثمرات الأوراق، صححه: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٧١م، ٢١٢.

(٢) راجع: د. مبروك المناعي، التكسب ورعاية الشعر في التراث العربي، ٤٩.

أنفسهم بأنفسهم لتمثّلهم ثقافةً أوهمتهم ألا سبيل لمجدهم ورزقهم إلا من خلال أبواب المانحين. ومن العلامات اللطيفة لذلك الخضوع والوهن والمحل الدون أن احتقار الشاعر لم يقتصر على أرباب البلاط، بل امتد إلى خدم البلاط!. وآية ذلك أن إحدى جواري المهدي استعفت الخليفة حين أراد أن يدفعها إلى أبي العتاهية –وهو من أفذاذ الشعر– وقالت: "تدفعني إلى بائع جرار يكتسب بالشعر؟!"[1]، وما استهجنت تلك الجارية من (الشاعر) إلا أنه (يكتسب بالشعر) وما أحسب ذلك الاستهجان خاصا بها، بل هو نتيجة للرؤية التي يراها البلاط ومن يقيم فيه، ووعتها تلك الجارية.

وجملة القول أن (السيف)أخضع (القلم) لسلطانه، حتى صار الأدباء يتنافسون في سبيل الوصول إليه، في مشهد تحرك (السلطة المانحة) أطرافه، بالمنع والعطاء، والحجب والدخول، والتقريب والتبعيد، والثناء والذم، والتقليد والعزل،"ومن أخلاق الملك أن يجعل نُدماءه طبقات ومراتب، وأن يخُص ويعم، ويقرب ويباعد، ويرفع ويضع... فكل طبقة من هذه الطبقات ترفع مرة وتحط أخرى، خلا الأشراف والعلماء... ما لزموا الطاعة ورعوا حقها"[2]،يقول بديع الزمان الهمذاني في وصف طرف من تأثيرهذا: "وللكتّاب مزية في هذا الباب، فبينا هم في العطلة إخوان كما انتظم السمط، وفي العزلة أعوان كما انفرج المشط، حتى لحظهم الجد لحظة حمقاء بمنشور عمالة أو صك جعالة، فيعود عامر ودهم خرابا"[3]،ومن العجائب أنك تجد الأديبين خصمين تسهب المرويات في

(١) المسعودي. أبو الحسن علي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ط٥، ١٣٩٣هـ، ٣/ ٣٢٧.

(٢) الجاحظ، التاج في أخلاق الملوك، ٢١.

(٣) بديع الزمان الهمذاني، رسايل (كذا) أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني وبهامشها مقاماته، مطبعة هندية، مصر، ط٣، ١٣١٥هـ، ١٨٩٨م ٩٣.

أخبار خصومتهما، ومظاهرها، حتى إذا مات أحدهما حزن الآخر ورثاه[1]، وما كان ليرثيه لولا أن خصومتهما طارئة، أشبه بتنازع الجياع على البلغة من الطعام، كما أن تحريش السادة بين الأدباء وإغراءهم للنيل من بعضهم كثير[2]، ومما اشتهر تسلّط الحاتمي على المتنبي تملقاً للمانحين[3]، ومثلهما وقع على المتنبي في مجلس سيف الدولة برضا

---

(١) رثاء جرير للفرزدق مشهور. انظر: جرير، ديوانه، دار صادر، بيروت، ٣٢٣.

أما الهمذاني فيقول من قصيدة في رثاء أبي بكر الخوارزمي وقد شجر بينهما ما شجر - والحظ ما فيها من تحسر على ما سلف من صراع، والإشارة إلى خلوّ الجوّ للهمذاني بعد وفاة خصمه- :

حنانيك من نَفَسٍ خافتِ ... ولبيك من كمد ثابتِ

يقولون أنت به شامتٌ ... فقلت الثرى بفم الشامتِ

وعزّت عليّ معاداته ... ولا متدارك للفائت

وقال الأنام خلا الجولي ... لعمري ولكن على عانت

بديع الزمان الهمذاني، ديوانه، تحقيق : يسري عبدالغني عبدالله، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٤٢٤هـ، ٤٥.

(٢) انظر مثلا :تحريش المتوكل على البحتري. الأصبهاني. أبو الفرج علي، الأغاني، تحقيق : مجموعة، مؤسسة جمال للطباعة والنشر (مصور عن طبعة دار الكتب)، ٢١/ ٤٩-٥٣.

(٣) انظر حديث الحاتمي نفسه عما وقع بينه والمتنبي، وصلة ذلك بالمهلبي ومعز الدولة، حتى قال بعد ما رواه من انتصاره على المتنبي: "تأخرت... عن حضرة المهلبي، وانتهى إليه الخبر، وأتتني رسله ليلا، فأتيته وأخبرته بالقصة على الحال، فكان من سروره وابتهاجه بما جرى ما بعثه على مباكرة معز الدولة، قال له: أعلمت ما كان من فلان والمتنبي؟ قال: نعم، قد شفى منه صدورنا"!.

ياقوت الحموي، معجم الأدباء، تحقيق : د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ٦/ ٢٥٠٨-٢٥١٨.

منه أو تغاضٍ[1]،ويقول الثعالبي: "لما قدم أبو الطيب من مصر إلى بغداد وترفع عن مدح المهلبي... شق ذلك على المهلبي، فأغرى به شعراء بغداد حتى نالوا من عرضه"[2] وهذه الأمثلة التي تظهر التحريش صراحةً إنما هي عرض من أعراض صراع المتكالبين على الأبواب الضيقة صراعاً يرضاه المحرّش، ولو لم يأمر به، ولو شاء وسّع أبوابه أو أغلقها، ولكنه لا يشاء، إذ هو وسيلة من وسائل سيطرة (السيف) على (القلم)، يقول صاحب كتاب (التاج في أخلاق الملوك) واصفا الملوك: "غير أن من أخلاقها التحريش بين اثنين والإغراء بينهما، فمن الملوك من يدبّر في هذا تدبيرا يجب في السياسة، وذلك أنه يقال: قلّ اثنان استويا في منزلة عند الملك، والجاه والتبع والعز والحظوة عند السلطان فاتفقا إلا كان ذلك الاتفاق وهنا على المملكة والملك وفسادا في تدبيره"[3].

وانظر عن هذا أيضا – وفيه إشارة إلى الصاحب بن عباد – : ابن العديم، ترجمة المتنبي من بغية الطلب، جزء ملحق بكتاب: محمود محمد شاكر، المتنبي، مطبعة المدني ودار المدني، القاهرة وجدة، ١٤٠٧هـ، ٦٢٧–٦٢٨، ٦٤٢.

(١) انظر: محمود محمد شاكر، المتنبي، مطبعة المدني ودار المدني، القاهرة وجدة، ١٤٠٧هـ، ٣٥٧–٣٥٩.
وانظر: ابن العديم، ترجمة المتنبي من بغية الطلب، ٦٣١، ٦٤٣، ٦٤٤.
ابن عساكر، ترجمة المتنبي لابن عساكر عن مخطوطة لكتاب (الإبانة) للعميدي، جزء ملحق بكتاب: محمود محمد شاكر، المتنبي، مطبعة المدني ودار المدني، القاهرة وجدة، ١٤٠٧هـ، ٦٦٤، ٦٦٦–٦٦٧.

(٢) الثعالبي، عبدالملك بن إسماعيل، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٣٩٢هـ ١٢٠/١.وانظر أيضا خصومة السري الرفاء مع الخالديين، وابن لنكك مع المتنبي والرياشي: ١١٨/٢، ٣٤٧.
وانظر:الصفدي . صلاح الدين بن أيبك ، الوافي بالوفيات ، تحقيق واعتناء أحمد الأرناؤوط وآخرَين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ، ٢٠٦/١٢–٢٠٧ .

(٣) الجاحظ، التاج في أخلاق الملوك، ١٢٠.

وما كان القلم ليهن ذلك الوهن لولا أن تعاضدت عليه الثقافة الموروثة التي علّمت الأديب أن الأدب حرفة وأن بلاط المانحين محل الأديب ومقصده، وأن الأديب ليس له رزق إلا بأدبه، تعاضدت مع قوة (السيف) في إخضاع (القلم) لما يريده السيف،فخضع له!. على الرغم من أن القلم ربيب الثقافة ومولاها يفتخر في ثقافته بأنه"إذا كان للملوك فضل في مملكتها فإن للحكماء فضلا في حكمتها أعظم، لأن الحكماء أغنياء عن الملوك بالعلم وليس الملوك بأغنياء عن الحكماء بالمال"[1]،"وناهيك بالكتابة شرفا... أن صاحب السيف والعَلَم يزاحم الكاتب في قلمه، ولا يزاحم الكاتبُ صاحبَ السيف والعَلَم في سيفه وعَلَمه"[2] .

وإن المفتش في كتب التراث ليجد أخبارا متفرقة عن غضب الخلفاء من الشعراء حين يمدحون سواهم مدحا جزلا، واستصلاحِهم أو إنزالهم العقاب بهم جراء ذلك[3]، وما ذاك إلا آية من آيات حاجة السيف إلى القلم، كما أنه يبين طرائق إخضاع الحكمة لحاجات القوة.

---

(١) انظر: ابن المقفع. عبدالله، كليلة ودمنة، اعتنى به: سالم شمس الدين، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٢٢هـ، ١٦. والنص لا ينسب لابن المقفع بل هو منسوب إلى (بهنود بن سحوان المعروف بعلي بن الشاه الفارسي) في مقدمته للكتاب التي ذكر فيها سبب التأليف، وهذه المقدمة لا توجد في بعض الطبعات التي اقتصرت على عمل ابن المقفع مثل (نشرة طه حسين و عبدالوهاب عزام) .

(٢) القلقشندي، صبح الأعشى، ١١٥/١٤.

(٣) مثل خبر جرير مع عبدالملك بن مروان. انظر: الجاحظ، التاج في أخبار الملوك، ١٣٢-١٣٤.
ومثل خبر المهدي مع ابن أبي حفصة: المسعودي، مروج الذهب، ٣٣٢/٣ .
ومثل خبر المأمون مع العكوّك: ابن حجة الحموي. تقي الدين، ثمرات الأوراق، ١٢٧-١٢٨. الأصبهاني، الأغاني، ٢٣/٢٠-٢٤، ٣٩/٢٠-٤٢ .

حيلة الأديب: التمويه، والاندراج في القوة:

يرى الأديب في علاقته بالسلطة أنه يمثل جانب (الحكمة والعقل)، وهو جانب مناظرٌ للسلطة السياسية، ونجد أن صورة (العقل) في النتاج الأدبي صورة شوهاء في علاقته بالمال، فقد تواتر في الشعر ربط العقل بالشؤم، ونقص المال، ومعاندة الحظ، حتى صار هذا المعنى سائرا مبذولا لا يكاد يراجعه أحد[1]، وبغض النظر عن صحة هذا المعنى من عدمه فإنه لتواتره قد صار حجة سائرة، وصاغ رؤية الأدباء اللاحقين حتى صار مؤثرا في مواقفهم، يقول علي الوردي "من يقرأ كتب الأدب القديمة يجد فيها شكوى عامة... من نكد الدنيا... السبب في هذا أن كثيرا من الأدباء شغفوا بالأدب في أول أمرهم، ثم أدركوا أخيرا أن الأدب لم يعطهم النعيم الذي تمنوه، فأخذوا ينعون على الدنيا قلة اهتمامها بهم وبأدبهم الرفيع.

نجد في كتب الأدب محاورات شعرية ونثرية في المفاضلة بين الأدب والمال، وكلها تنتهي بالقول إن الأدب خير من المال[2]... الواقع أن المال خير من الأدب، وأن الأدب يطلب

---

(١) انظر أمثلة : الثعالبي، يتيمة الدهر، ٢/ ٣٤٩.

الثعالبي، عبد الملك بن محمد، تحسين القبيح وتقبيح الحسن، تحقيق : علاء عبد الوهاب محمد، دار الفضيلة، القاهرة، ٧٥.

ابن حبيب، الحسن بن محمد، عقلاء المجانين، تحقيق :د.عمر الأسعد، دار النفائس، بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ، ٧٢-٨٥.

(٢) أظن أن عليّاً الوردي تسرّع في هذا الحكم المعمّم، إذ وردت في الشعر والنثر نصوص كثيرة جدا تفضّل المال، مع اختلاف مقاصدها. انظر مثلا قول أبي هلال العسكري:

إذا كان مالي مال من يلقط العجم وحالي فيكم حال من حاك أو حجم

فأين انتفاعي بالأصالة والحجـــى وما ربحت كفي من العلم والحكـم

ومن ذا الذي في الناس يبصر حالتي ولا يلعن القرطاس والحبر والقـــلم

من أجل المال، ولكن الأدباء كثيرون، وكلهم يريد أن يصل إلى ما وصل إليه البحتري والأخطل من رغد العيش، فإذا عجزوا عن ذلك أخذوا يسلون أنفسهم بأن الأدب خير من المال، ولو كانوا فيما يقولونه صادقين، لما اشتكوا من سوء حظهم أو ملؤوا الدنيا صراخا وأنينا"[1].

لقد صار الأديب الطامح إلى الحظوة بأدبه في بلاطات ذوي المقامات يجاهد حتى يصل ويحظى، فإذا حظي انتقل من الفقر إلى الغنى، ومن الخمول إلى الذكر، ومن طبقة اجتماعية إلى أخرى، فلا غرو أن يستمسك بما هو فيه، وأن يحيّد كثيرا مما كان يراه ويؤمن به قبل أن يصل، وألا يقول إلا ما يضمن له البقاء، ويساعده على استمرار مكانته ومحلّه، ولا غرابة أن يهضم جانب القلم في معرض موازنته مع السيف، فهل فعل الأديب ذلك؟

وقبل التفتيش في جواب ذلك السؤال أشير إلى أنني لا أتردد أن أزعم أن للأديب وجهين بعد وصوله إلى بلاط السلطة:

وجهٌ يبديه أمام القوة والسلطة، رغبةً ورهبةً، وطمعاً وخوفاً، وهذا الوجه هو الأكثر والأظهر، وبخاصة أنه هو الوجه الذي يبدو للعلن، ويحفظه المدوّن، إذ المدوّن شريك للأديب في هذه الرغبة والرهبة والطمع والخوف[2].

أبو هلال العسكري، الحسن بن عبدالله، ديوانه، تحقيق: جورج قنازع، المطبعة التعاونية، دمشق، ١٤٠٠هـ، ١٩٥-١٩٦.

(١) د.علي الوردي، أسطورة الأدب الرفيع، الفرات للنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ٢٠١١م، ٢٥٩.

(٢) يقول الجاحظ – في سياق شبيه – متهما الطفيليين والمرتبطين بنحل الروايات، مبيّناً سبب ذلك!: " هذه الرسالة التي كتبناها من الرواة منسوبة إلى من سميناها في صدرها، فإن كانت صحيحة فقد أدينا منها حق الرواية... وإن كانت منحولةً فمن قبل الطفيليين، إذ كانوا قد أقاموا الحجة في اطراح الحشمة، والمرتبطين، ليسهّلوا على المقيّنين ما صنعه المقترفون". قلت: ظننت أن للمدوّنين ورواة

أما الوجهُ الآخر فإنه خفيٌّ قد تعرّض للترشيح مرتين!، مرة حين أخفاه الأديب عن السلطة، والأخرى حين أعرض المدوّن عن تدوينه في المجاميع الأدبية. ولكنه مهما أخفي يظهر ولا بد، يظهر في شكل توترات لغوية داخل النصوص العلنية، أوفي ظواهر شاذة أدبية أو اجتماعية، أو في ثورات تصرّح بما كان كامناً ولا تعبأ.

وإن الأديب النابغ من الطبقات الدنيا اجتماعياً ليجتهد في إخفاء وجهه الثاني عن القوة والسلطة، ويسعى إلى الانحياز بهذا الوجه في فضائه الاجتماعي الطبقي الأدنى، بل ربما يخفيه في صدره ولا يبديه لأحد؛ لأنه قد ينحاز بذاته عن طبقته، مدّعيا انتسابه إلى الطبقة العليا، طبقة البلاط والسلطة والقوة!، وهو يدري أنه لا محل له فيها لولا أدبه النافع لها، فهو تابع ما دام ملبيا لشروط السلطة، ومحسنا الدوران في فلكها دون أدنى اضطراب، ولولا ذلك الأدب ولولا حسن الدوران لما غادر الأديب الطبقة التي يدعي انحيازه عنها، وتفرده دونها، ومن ثمة فإن وجهه الخفي الذي يحوي موقفه الحقيقي من السلطة، ورغبته في أن يأمر وينهى كما تأمر السلطة وتنهى، وضَعَتَه إذ يذعن لغيره تمام الإذعان، وتوقه إلى أن يرد الصفعة الحسية أو المعنوية بصفعة كما يفعل الأنداد، ونزوعه الطبيعي إلى أن يدور فردا في فلكه المتفرد لا أن يدور في فلك غيره، ونفوره من بعض تصرفات السلطة أو خيبته منها ماديا ومعنويا، وتمرده المردود إلى فرديته ونديته العميقة مع المتسلط: كل ذلك يخفيه الأديب –عادة– حفظا لذاته أو لمكتسباته،ثم يخفيه بعده –

البلاط النصيب الأوفى من ذلك النحل والادعاء، وانتخال ما يريدون من الأخبار؛ لتأكيد المكتسبات التي لطبقتهم، وترسيخها، وحث المانحين على التصرّف وفق ما ينفع هؤلاء الرواة والمدونين ثم من وراءهم من الأدباء.

الجاحظ، عمرو بن بحر، كتاب القيان (ضمن رسائل الجاحظ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١١هـ، مج١، ج٢، ص١٨١.

لـو ظهـرت فلتاتـه– المـدوّنُ لـلأدب ولمقامـات الأدب فـي بلاطـات المـانحين المتـسلطين، ولكن أنّى لنوازع النفس الإنسانية أن تختفي وتمحى، إنها تظهر ولا بدّ في صور متنوّعة من (المقاومة) تعيش على هامش الحياة الثقافية الصاخبة المعلنة[1]، ومهمة الناقد عزلها، ثم كشف أقنعتها وتبيينها بوضعها ضمن سياقاتها الثقافية.

وجملة ما مرّ أنه يظهر للفاحص في الخطاب الأدبي نوعان من الخطاب: هما الخطاب المعلن الذي يذعن به الأدنى ولا يقبل الأعلى بغيره وتتحقق من خلاله مصلحة الطرفين، وخطاب آخر مضمر قد يقال على هامش الثقافة وخارج مقامات الخطاب المعلن، ولربما يقال منسوجا مموّهاً تمويهات خفية ضمن خيوط الخطاب المعلن،وجزءا من حوكها.

صراع السيف والقلم/ الخطاب المعلن:

يـذعن شـاعر البلاط للبلاط فـي شـعره، ويكتبـه وفـاق مـا يحقـق مـصالح (الـسلطة)، وبهذا فإن (القلم) يخدم (السيف) ولولا هذه الخدمة لما ظل (القلم) في رحاب (السيف)، ولكن القلم (يقاوم) هذا الإذعان، ويسعى لتعزيز محلّه أمام السيف بأشكال خفية متنوعة، منها هذه الثنائية الرمزية التي تشكلت: (القوة /السيف، الحكمة /القلم)،وقبل أن أفتش في رمزية[2] هذه الثنائية التي تظهر – غالبا – بأسلوب الحكمة أشير إلى أمرين:

- أن للقلم عدة ممثلين، منهم الشعراء والكتاب والوزراء، والمعنى الذي أقرؤه في هذا البحث لـ(القلم) هو حيناً المعنى العام لقلم كل كاتب، وحينا هو المعنى الخاص بقلم الشاعر وحده، وذلك بحسب السياق والمقام وجهة التلقي، وسوف أبيّن ذلك في مواضعه مما يليك.

---

(١) انظر للاستزادة: جيمس سكوت، المقاومة بالحيلة: كيف يهمس المحكوم من وراء ظهر الحاكم، ترجمة: إبراهيم العريس ومخايل خوري، دار الساقي، ١٤–١٧، ٩٥، ١٥٢.

(٢) انظر للاستزادة: د.جابر عصفور، السيف والقلم (مقالة ضمن كتاب: غواية التراث)، ١٧٣–١٧٧.

- أن الأدب –إذا تلبّس لَبوس الحكيم الحافظ للقيم– ليس مثالياً دائما، بل هو ينظر إلى ما يصلح الأديب مع نظره إلى القيم المثالية، ومن ذلك –مثلا– أن الأديب حين يؤكد قيمة الكرم، لا يؤكدها مطلقة، ولا يوجهها إلى الكرم بالمال على الفقراء والأرامل، والإنفاق على الجهاد أو الطبابة أو عمارة المساجد، بل يؤكدها من جهةٍ تنفعه! هي الكرم بإنفاق المال على الأدباء والندامى واللاهين[1]، ثم يجرؤ الأديب بزعمه أنه:

ولولا خِلال سَنها الشِّعْر ما دَرى بُغاةُ النَّدَى من أين تُؤتى المَكارمُ[2]

وكما يرى الشعراء أنهم هم من يهدون إلى سبل الصلاح والمكارم:يرون أنهم – بعد ذلك – هم من يحفظ المكارم بعد إتيانها ويذيعها:

وما المجد لولا الشعر إلا معاهدٌ وما الناس إلا أعظم نخراتُ[3]

والمراد من هذا أن الشعراء في طرفي الصراع بين (القوة والحكمة) يمثلون جانب الحكمة، ويرون أنهم أحق بها وأهلها، ويؤسسون القيم التي تنبني عليها السلطة (المجد)، ولكنهم يذيعون من الحكمة ما يحفظ وجودهم، ويعلي شأنهم، ولا يفتؤون يؤكدون قيمتهم ومحلهم وجدوى أقلامهم.

وإن الصراع بين القوة وأربابها وبين الحكمة وأربابها ليختفي خلف أشكال من الأقوال والأفعال، منها ما تخلّق في الأدب من رمزيّة لـ(السيف والقلم) فقد صار السيف

---

(١) يقول أحمد أمين: " على أننا نريد أن ننبه على أمر فطن له ابن خلدون، وهو: وضع الأخبار الكاذبة في الملاذّ تقربا إلى الكبراء، فكانوا يبالغون في أخبار الملاهي ليغروهم عليها، وليكسبوا هم من وراء ذلك مالا أو جاها أو نحوهما"

أحمد أمين، ضحى الإسلام، ١/ ١٢٦.

(٢) أبو تمام، ديوانه، ٣/ ١٨٣.

(٣) ابن الرومي، ديوانه، ٣٩١/١.

رمزاً للقوة والسلطة، وأضحى القلم رمزا للحكمة والثقافة، وصار ترميز (السيف والقلم) وسيلةً يتوسّل بها الأدباء لتثبيت أقدامهم في صراعهم مع (القوة)، ويعلنون بها أنهم صنوها الذي لا غنى لها عنه.

ولا غرابة أن ينحاز الأديب بـ(قلمه) إلى (القلم)، فيعلي شأنه، ويسعى إلى تثبيت مكانته، وتأكيد قيمته، ومحاولةِ رفعه في المحل الأعلى ومما كان يقال: " أمور الدين والدنيا تحت شيئين أحدهما تحت الآخر، وهما السيف والقلم، والسيف تحت القلم"[1].

ونجد المساواة بين (السيف والقلم) في عامة ما قيل فيهما – في المعنى الشعري الأول – أو نجد تفضيلا لـ(القلم) على (السيف)،ونادرا ما نجد تفضيلا لـ(السيف) على (القلم)، بل إني لم أجد تفضيلا للسيف على القلم إلا في ثلاثة مواضع فقط، والعجيب أن هذه المواضع الأقل هي التي شاعت وذاعت؛ فظُنَّت المعنى المتداول والحجة السائرة!، حتى إن صاحب (تحرير التحبير) قال: "ومن التغاير تفضيل القلم على السيف، والمعتاد عكس ذلك"[2]، وأول هذه المواضع وأشهرها قول أبي تمام – وقد يكون أول من جمع بين السيف والقلم – [3]:

---

(١) الزمخشري، ربيع الأبرار، ٣/ ٢٩٥.

(٢) ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: د.حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية (لجنة إحياء التراث الإسلامي)، القاهرة، ١٤٣٣هـ، ٢٨٥.

(٣) يقول الآمدي : "لم يكن البحتري يهتدي إلى الجمع بين السيف والقلم لو لم يجمعهما له أبو تمام!"، ورأيه هذا قد يفهم منه أن أبا تمام هو أول من جمعهما، ويُنسب إليه هذا الجمع. وأشير إلى أنني في بحثي هذا لم أجد من سبق أبا تمام إليهما، والله أعلم.

الآمدي. الحسن بن نبشر، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، مكتبة الخانجي، القاهرة، (مصورة من دار المعارف ط ٤، سلسلة ذخائر العرب ٢٥)، ٣٦٦/١.

السيف أصدق أنباء من الكتبِ في حده الحد بين الجد واللعب[1]

وثانيها قول البحتري:

تعنوله وزراء الملك خاضعة وعادة السيف أن يستخدم القلما[2]

وثالثها قول المتنبي (ت ٣٥٤هـ) :

حتى رجعت وأقلامي قوائل لي المجد للسيف ليس المجد للقلم

اكتُب بِنا أَبَداً بَعدَ الكِتابِ بِهِ فَإِنَّما نَحنُ لِلأَسيافِ كَالخَدَمِ[3]

والذي يظهر أول وهلة من هذه الأبيات أن أولئك الشعراء المشهورين يرون تقديم السيف، وتأخير القلم، وهذا يعني انتصار الشعراء على أنفسهم!، ولكن القراءة العميقة –أو المعنى الثاني– للأبيات تشير إلى غير ذلك:

إن أبا تمام حين قال بيته هذا لم يكن في معرض الموازنة بين مكانة (قلم الشاعر وحكمته) و(السيف)، بل كان يوازن بين مكانة (قلم المنجم وحكمته) و(السيف)، والمنجم منافس للشاعر على البلاط، وواحد ممن ينازعه (الحكمة) فهو خصم مشاكل له!، والويل للشاعر لو تغيرت الموازنة فصار ممثل (الحكمة) المنجّمَ لا الشاعر، وعليه فلا

---

(١) أبو تمام، ديوانه، ١/ ٤٠.

أنبه إلى أن أبا تمام لم يستخدم في هذا البيت لفظة (القلم) بل لفظة من معجمها (الكتب) وإنما أوردت قوله لأهميته في صياغة هذه الثنائية ولرياديته، كما أنني أوردت فيما يليك نزرا يسيرا من الأبيات كمثل هذا البيت، يختفي فيهن القلم ويستبدل به لفظ من معجمه.

(٢) البحتري، ديوانه، ٣ / ٢٠٤٤.

(٣) المتنبي. أبو الطيب، ديوانه، شرح: أبي البقاء العكبري، تحقيق: إبراهيم الأبياري وآخرَين، دار المعرفة، بيروت، ٤ /١٥٩–١٦٠.

مع التنبيه على خلل وقع في صف الأبيات في المصدر، وقد أصلحته ولم أنقله على علّته.

عجب أن يهزأ به الشاعر، ويستثمر الحدث التاريخي حين أخفقت حكمة المنجم، وينتصر للسيف ليقصيَ به (حكمة المنجم)،حتى يتفرّدَ(الشاعر) بتمثيل (الحكمة)، ثم يعيدَ الصراع التاريخي بين الطرفين: (قلم الشاعر والسيف)، وإن ذلك الصراع صراع أزلي، لا بقاء فيه لأحد الطرفين لو انتفى الآخر، فكلا الطرفين يتصارع، وكلاهما يحفظ الآخر، ولن تجد أحدهما يبتغي نفي الآخر إلا بمقدار ما يحفظ مكانته، فالصراع بينهما صراع تكامل، أو هو أشبه بالتدافع.

كان من العجب أن يسعى أبو تمام إلى حفظ مكانة قلمه بالتهوين من شأن القلم والحط منه أمام السيف!، وزال العجب إذ عرفنا أن القلم المقصود ليس قلم الأديب، بل قلمٌ ينافس قلم الأديب على شرعية تمثيل (الحكمة) ومقابلة السيف، ومثله بيت البحتري، ففيه تفضيل لـ(السيف) على (قلم) الوزراء، لا الشعراء، والوزراء عادةً هم كتّاب الترسّل، والكاتب منافس للشاعر يسعى إلى نيل محلّه في تمثيل (الحكمة)، بل لعله ناله[1]!، ولا غرو أن يعاديه الشاعر ساعيا إلى نفي فضيلة (قلمه)، ليعود الشاعر ممثلاً لـ(القلم) منافسا وحيدا لـ(السيف).

أما المتنبي فإنه حين فضّل (السيف) لم يفضّل (سيف) ممثّل (القوة) الشرعي، بل فضّل سيفاً هو (سيف المتنبي) على قلمٍ هو (قلم المتنبي)، وآية ذلك أن البيت ورد في قصيدة طويلة يرثي بها فاتكاً ولكنه لم يخص المرثيّ فيها إلا بنحو أربعة أبيات، أما سائر أبياته فحديثٌ عن ذاته، وبثٌّ لموجدته، ووصفٌ للقوة التي يُنال بها المجد.إن المتنبي هنا يمثل جانب (القوة) كما يمثل جانب (الحكمة) ويختار – لو كان له أن يختار – أن يكون

(١) انظر: د.جابر عصفور، تحول النموذج الأصلي للشاعر (مقالة ضمن كتاب: غواية التراث)، ٢٣–٣٠.

هو (القوة والحكمة) معا، ورغبات المتنبي في نيل القوة /السيف ليست خفية في شعره، فقد كانت محركا رئيسا من محركات القول عنده.

وبهذا يتبين أن هذه الأبيات التي يُفَضَّل فيها (القلمُ) على (السيف) لا تدخل ضمن رمزية صراع (سيف السلطة وقلم الشاعر)، بل هي صراعات محاذية يراد بها تعزيز مكانة (قلم الشاعر) أمام (القوة) بحيث يكون ذلك القلم هو الممثل الوحيد لـ(الحكمة)، أو أن يحوز الأديب بقلمه (الحكمةَ والقوة) في آن.

ونحن –إذا تغافلنا عن شهرة شعراء هذه الأبيات الثلاثة وتغافلنا عن كونهم من أهم شعراء البلاط /السيف الناطقين باسمه– نستطيع أن نؤكد بشهرة أبياتهم دون غيرها من الأبيات المتكاثرة في ضد معناها: قدرةَ (القوة /السلطة /السيف) على تشكيل (الثقافة) وان كتابها، ثم انتخال ما يحقق مقاصد (القوة) مما تنتجه (الأقلام) ويتأكد هذا إذا تذكرنا أن للشعراء الثلاثة هؤلاء أبياتا أخرى يسيرون فيها وفاق المعنى الشائع الذي ينتصر فيه الأدباء لأقلامهم فيفضلون القلم على السيف أو –على الأكثر– يساوون بينهما في الفضل، وسترد هذه الأبيات فيما يليك.

ما بدأت بالأبيات الثلاثة السابقة التي فيها تفضيل (للسيف على القلم) إلا لشهرتها وشهرة معناها، ولأنها طبّقت ألسنة المتمثّلين حتى ظُنّ– كما رأينا عند ابن أبي الأصبع– معنى تفضيل السيف هو المعنى الأشهر وما عداه مغايرة!، ولكنها – كما رأيت بعد التفتيش– لا تمثّل المعنى المتداول على ألسنة الشعراء في هذه (الثنائية الرمزية) إذ كان الشعراء يؤكدون معنى مساواة القلم بالسيف، أو تفضيل القلم عليه ومن أقوالهم في تفضيل القلم على السيف:

لأبي تمام:

ولـــضربة مـــن كاتـــب ببنانـــه أمـضى وأقطـع مـن رقيـق حـسام[1]

ولابن الرومي:

لعمـرك مـا الـسيف سـيف الكمـيّ بـــأخوفَ مـــن قلـــم الكاتـــب[2]

ولأبي بكر الصولي (ت ٣٣٥هـ) في صفة القلم:

شـــهد الـــسيف أنـــه الـــسيف حقـــا نـــاقص القـــدر زائـــد الحـــد عـــضب[3]

وله:

فـــي كفـــه صـــارم لانـــت مـــضاربه يـــسوسنا رغبـــاً إن شـــاء أو رهبـــا

الـــسيف والـــرمح خـــدام لـــه أبـــداً لا يبلغـــان لـــه جـــداً ولا لعبـــا[4]

أما المتنبي فيقول:

الـــرأي قبـــل شـــجاعة الـــشجعان هـــو أول وهـــي المحـــل الثـــاني[5]

ولأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ)

والـــسيف وهـــو بحيـــث تعرفـــه فـــرض عليـــه عبـــادة القلـــم[6]

---

(١) انظر: ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ٥/ ٢٣٠٨.ولم أجد البيت في ديوانه.

(٢) ابن الرومي، ديوانه، ١/ ١٧٣.

(٣) الصولي. أبو بكر محمد بن يحيى، أدب الكتاب، تصحيح وتعليق: محمد بهجة الأثري، المكتبة العربية ببغداد والمطبعة السلفية بمصر، ١٣٤١هـ، ٨٢.

(٤) الصولي، أدب الكتاب، ٨٠.

(٥) المتنبي، ديوانه، ٤/ ١٧٤.

(٦) أبو هلال العسكري، ديوانه، ٢١٦.

ولأبي الفتح البستي (ت٤٠٠هـ):

إذا أقسم الأبطال يوما بسيفهم ... وعدوه مما يكسب المجد والكرم

كفى قلم الكتاب مجدا ورفعة ... مدى الدهر أن الله أقسم بالقلم[١]

ولأحمد بن علي الكاتب (ت٤٣١هـ)

قد علم السيف وحدُّ القنا ... أنّ لساني منهما أقطعُ

والقلم الأشرف لي شاهد ... بأنني فارسه المصقع[٢]

إن هذه الأبيات وأمثالها إنما هي بروز واع أو غير واع لاحتجاج الشعراء على مكانتهم التي يرونها دون ما لهم، فقد كان الشاعر ذا سلطة أشبه بالسلطة السحرية[٣] ثم تراجعت مكانته السُّلطيّة حتى صار لسانا مداهنا للسلطة! همّه المبالغة في رفع الممدوح/السلطة، وستظل للشاعر بقية من قيمته(من جهة السلطة)ما دام وفيا لهذه الوظيفة فإذا أخل بها فقد كل مكانته التي تتلاشى شيئا فشيئا، إنه هوانٌ، والشاعر لا يرضى بهذا الهوان، وسيظل مهموما بسبل تجاوزه والعودة بمحله إلى ما كان عليه، ومن هنا تخلّق هذا الرمز الشعري (المراوغ)، الذي يؤكد به الشاعر أن (القلم) فوق (السيف)، ويقرع به سمع الممدوح (ممثل السيف) والممدوح يسمعه فلا ينتبه، أو لا يعبأ، ولو وعاه حق الوعي فسيعلم أن مادحه إنما يقول: (إن الشاعر رب القلم فوق الممدوح

---

(١) أبو الفتح البستي، ديوانه، تحقيق: شاكر العاشور، مجلة المورد، العدد٣، ٢٠٠٥م، ١٠٧–١٠٨.

(٢) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ٣٨٤/١.

(٣) انظر:د.مبروك المناعي، الشعر والسحر، ٣٩–٤٦.

د.جابر عصفور، تحول النموذج الأصلي للشاعر – سحر المعلقة (مقالتان ضمن كتاب: غواية التراث)، ٢٣–٤٠.

رب السيف) وإنه أحق منه بالمجد، ولو أُنصِف لجلس ممثل (القلم) وقام ممثل (السيف) يخدمه!. ومن الأبيات التي لخصت هذا الصراع ومثلت احتجاجا واعيا ضد معنى (تفضيل السيف على القلم) الذي تقدم، وبخاصة بيت البحتري السابق (الذي جعل السيف فيه يستخدم القلم) قول ابن الرومي:

إن يخدم القلمُ السيفَ الذي خضعت ... له الرقاب ودانت خوفه الأمم

فالموت –والموت لا شيء يغالبه– ... ما زال يتبع ما يجري به القلم

كذا قضى الله للأقلام منذ بريت ... أن السيوف لها منذ أرهفت خدم[1]

إن البيت الأول يقرّ بأن القلم دون السيف منزلة، ولكنه ما أقر بذلك إلا لينقلب عليه، ويجعل الموت الذي هو من عمل السيف لا يكون إلا وفق ما جرى به القلم منذ الأزل، كما أن السيف يبري القلم، وهذا آية أنه خادم له، وبهذا ينقض ابن الرومي أبيات تفضيل السيف، ويؤكد أن القلم هو الأفضل والأعلى،وعليه يكون أرباب القلم هم الأعلون، ولو رددنا النظر في البيت الأول – الذي ينقضه البيت الثالث– لرأينا أن تعليل خضوع القلم أمام السيف هو (الخوف)، فقد خضعت الرقاب، ودانت – خوفاً – الأمم،ولولا الخوف ما خضع القلم، كما أن في تناقض معنى البيتين الأول والثالث ما يؤكد قوة الصراع بينهما، وحضوره في متخيل الشاعر.

أما المعنى الشعري الأكثر، فهو المعنى المحايد الذي يساوي بين (القلم والسيف) في المحل، ويجعلهما صنوين، وكأنما يريد الشعراء بهذا المعنى الحفاظَ على ما بقي لهم من مكانة، والنضالَ ليثبتوا قيمتهم المتلاشية شيئا فشيئا، وتذكير أصحاب (السيف)

(١) ابن الرومي، ديوانه،٦ / ٢٢٩٤.

دائما بأهمية (القلم) وأن القوة دون الحكمة لا تنهض، فهما كجناحي الطائر، وأن حقّ الأدباء يجب أن يكون موفورا، وأن يظل محفوظا، ومن ذلك أقوالهم:

لأبي تمام:

لــولا مُناشــدةُ القربــى لغــادركم حَـصائدَ المُـرْهَفَين: الـسيفِ والقلـم[1]

وللبحتري:

ســست الخلافــة إشــرافاً وحيّطـةً وذدت عـن حقهـا بالـسيف والقلـم[2]

ولأحمد بن علي بن هارون المنجم (ت؟ من رجال القرن الرابع):

ومــن يــداه معــاً تجــدي نــدىً وردىً يجريهما عدلُ حكمِ السيفِ والقلمِ[3]

ولأبي فياض سعد الطبري (ت؟ من رجال القرن الرابع):

أمَّـا يـد الـصاحب اليمنـى فـأكرم مـا يـدٍ تَـصَاحَبَ فيهـا الـسيف والقلـم[4]

ما سبق من شواهد تمثّل رغبة الشعراء في تأكيد قيمة أقلامهم وترسيخها صنواً للسيف في ثنائية أزلية، ستبقى للشعراء قيمتُهم ما بقيت، وما بقوا هم ممثلين جانب (القلم) منها.

وبعدُ فإنه قد ظهر لي من مجموع أبيات (السيف والقلم) أن الشعراء أرادوا تأكيد ثلاثة أمور مترابطة:

---

(١) أبو تمام، ديوانه، ١٩١/٣.

(٢) البحتري، ديوانه،١٩٧٢/٣م.

(٣) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ٣٧٢/١.

(٤) الثعالبي، يتيمة الدهر، ٥٢/٤.

أولها: ثنائية التجاذب الثقافي والحضاري بين(السيف والقلم)، وهي ثنائية أزلية، وحقيقة إنسانية، إذ الأفعال كلها –بعد مشيئة الله– نتاج (الإرادة والقوة والمعرفة) فإذا (أرادت) السلطة شيئا، وهي (قوية) لتحقيقه لزمها أن (تعرف) معرفةً سليمةً طرائق تحقيق (الإرادة) وسبلها الصحيحة. إن هذه الحقيقة لم يبتكرها الشعراء، ولكنهم يريدون تأكيد معناها عند (القوة) حتى لا تغترّ فتحسب أنها تمثل (القوة والمعرفة) معا.

وثانيها:أراد الشعراء تأكيد أنهم ممثلون للمعرفة /القلم دون غيرهم، أو أنهم من ممثليها، تحتاجهم السلطة لتثبيت سلطتها، ولبناء مقوماتها ورمزيتها ومؤسساتها، وبخاصة حين صارت الكتابة الديوانية مكوّناً من مكونّات السلطة.

أما ثالثها: فقد أرادوا إخضاع القوة للمعرفة والحكمة (القوة /السيف = المحل الأدنى، الحكمة /القلم = المحل الأرفع) وأرادوا أن تعود سيادتهم كما كانت في فجر تاريخ الشعر العربي حين كان الشاعر الحكيم سلطةً وقوةً.

فهل انتصر الشعراء في صراعهم الرمزي ذلك، وهل استطاعوا رفع محل (القلم) وتأكيد أنه مذووه وممثلوه؟

صراع السيف والقلم/ الخطاب المضمر:

لقد كان تخلق رمزية (السيف والقلم) لونا من ألوان (مقاومة) أرباب القلم لتضعضع محلهم، وتراجعه أمام القوة /السلطة التي أصبحت منظمةً، مركزية، لها ممثلون، ورأس، بعدما كانت مشتتة في جزيرة العرب بين القبائل والسادات والفرسان وغيرهم، كما أن هذه السلطة صارت تتميز بالتعلم والمعرفة وتنهض على المؤسسات المحتاجة إلى ثقافة الكتابة – ولا تقتصر على القوة – وتستقطب أرباب المعرفة من الكتّاب والمنجمين والفلاسفة وأصحاب العلوم المختلفة، ولم يعد الشعراء –عندها– الممثلين للحكمة، بل لعل دورهم انحصر في نواحٍ منها الإمتاع، ومنها تأكيد السلطة سيادتها

بدوران الشعراء في فلكها، بحيث تكون هي المركز والقطب، ومنها الدعاية والإشهار لـ(قوة) السلطة وقدرتها، ولـ(حكمتـ)ـها أيضاً!، وإذا نزل الشاعر عن (الحكمة) –التي كانت تميّزه– فماذا بقي له؟! إن حدوده تتراجع حتى يصير محض لسانٍ ناطق بما تريده منه السلطة؛ فلا عجب أن يتضرّم تحت الرماد صراع صامت، يراوغ السلطة، ويسعى لأن ينتصر به الشاعر، وأن تعود له قيمته.

وإن من آلات ذلك الصراع ما مرّ من (تعمير)[1] رمزية (السيف والقلم)، وتأكيد أنهما صنوان أو أن قلم الشاعر له القدح المعلى، وأن السيف ليست له قوة مهذّبة ذات جدوى دون (القلم) وحكمته، إنه لون من المقاومة يسمح لـ(قلم) أن (يعترض) و (يقاوم) تلميحاً في حضرة السيف، وأن يقول ما لا يستطيع قوله تصريحاً و"إن ذاك الذي يسمح للجماعات المحكومة بأن تعترض الأشكال الثقافية المتسلطة هو أن التعبير الثقافي بفعل ما فيه من القوى الرمزية والمجازية يتيح مجال التنكر، وباستخدام الرموز... يمكن للمرء أن يحمّل... الأغنية أو القصة معاني يدركها جمهورٌ مقصودٌ بها، ومبهمة لجمهور آخر يود الفاعل أن يستبعده، وبشكل آخر: إن الجمهور المستبعد (وهو صاحب السلطة هنا)[2] قد يدرك الرسالة التحريضية في العمل المنجز، لكنه يجد صعوبة في الرد عليها"[3].

---

(١) هذا المصطلح أفدته من أستاذي (أ.د.عبدالله بن سليم الرشيد) الذي أوضح لي معناه، ويريد به –كما فهمت– أن المعنى الشعري قد يتعاوره الشعراء، ويزيد بعضهم فيه، حتى يغتني.
ويمكن أن أقول إن (التعمير) مظهر نصوصيّ تُتَبَيّن معالم رحلة المعنى بين نصوصه، وهي غالباً رحلة (واعية) يدركها المنشئ أو المتلقي، إنه مظهرٌ ناجزٌ قد يكون يسير التكوين والامتداد قياساً بالمصطلح العام: (النص المنجب)، الذي يعرّف بأنه "النسيج المولد للكتابة الأدبية في مختلف أنساقها، وهو بنية مجردة، ونص خارق للنصوص، وشكل ممكن، وإنتاجية قرائية".
أد.صالح بن الهادي رمضان، الخطاب الأدبي وتحديات المنهج، نادي أبها الأدبي، أبها، ط١، ١٤٣١هـ، ٢٤٦.
(٢) أنبّه على أن القوسين والنص بينهما في الأصل.
(٣) انظر: جيمس سكوت، المقاومة بالحيلة، ١٩٢–١٩٣.

فهل انتصر الشاعر في هذا الصراع الصامت؟

تناولت في قراءة (الخطاب المعلن) المعاني الأولى والثانية لرمزية السيف والقلم، أما الأولى فقد كانت تشتمل على لون من الحكمة المجردة التي تتناول حقائق الحياة، وأما الثانية فتشتمل –في زعمي– على منابذةٍ للسلطة وصراعٍ معها، وسأتجاوز هذه المعاني إلى قراءة في البنية المعنوية المضمرة الغائبة؛ لأكتشف وعي الشعراء المضمر (اللاوعي) في هذا الصراع، ورؤيتهم التي لم يقولوها بشأن حقيقة محلّهم ومحل (أقلامهم) المتصارعة مع (السيف): هل يرون أنهم انتصروا وانتصرت أقلامهم أم انهزموا وانهزمت؟

ولقد أحصيت عددا من المؤشرات التي تشي بشعور الشعراء العميق بهزيمة (أقلامهم) أمام (السيف)، وتشير إلى أن (النسق الثقافي)[1] الذي تكوّن في البنية الثقافية العربية حول تراجع محل الشعر قد تضمنته هذه الأبيات التي تصرّح بخلافه!، والتي يريد بها الشعراء (مقاومة) تراجع محلهم وتضعضع مكانتهم، إنه نسقٌ مضادٌّ لما تجهر الأبيات به:

١/ يتقدم السيف على القلم في كل المواضع التي يردان فيها متساويين بالعطف، ولم أجد السيف معطوفا على القلم، بل القلم هو المعطوف دائما على السيف، وهذا التقديم والتأخير مؤشر من مؤشرات إدراك الشعراء لتقدم السيف على أقلامهم، دون إغفال أن كلمة (السيف والقلم) صارت مسكوكة، وأنها أليق بالوزن الشعري.

---

(١) انظر: عبدالله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م، ٧٦–٨١.

٢/ يمدح الشعراء القوة بأنها تملك (السيف/القوة والقلم/الحكمة) معا، وهذا إقرار مبدئي باكتفاء السلطة، وعدم حاجتها إلى (قلم) الشاعر، إنه أشبه باعتراف بالهزيمة، وقد مرت شواهد على ذلك، ومنها:

لابن الرومي:

قد قُلتُ حين أهَبَّ اللّهُ ريحَكُمَ ... الآن يَعْدِلُ فينا السَّيْفُ والقلمُ[1]

ولابن النبيه (ت ٦١٩هـ):

اللَّهُ أكْبَرُ كَمْ رِزْقٍ وَكَمْ أَجَلٍ ... قسمته تحت حَدِّ السَّيْفِ وَالقَلَمِ[2]

ولا يغيب أن هذا الإقرار –هو في الوقت عينه– حيلةٌ من الشاعر يبيّن فيها حاجة القوة الماسة إلى الحكمة، وعدم استغنائها عنها وعن ممثليها، وهو إحراجٌ للسلطة التي لا تملك (القلم)، فتسعى لتملّكه، أو تملّك أربابه ليكونوا أقلاما لها، وبهذا يحظى الأديب ماديا ويحافظ على محلّه من الرزق والجاه، وربما تنجح هذه الحيلة الثقافية لكنها تشتمل على رهان قد يخسر، وما كان العقل الشاعر ليلجأ إلى هذا الرهان لولا حاجته إليه على احتمالات خسارته به ودونه، كما أنه–لو نجح–يشتمل على إخلال بمحل (القلم) الذي يملكه الأديب، وإنقاص لقيمته بنسبته إلى من لا يملكه.

٣/ ولفرط تغلغل هذه الثنائية الرمزية في الثقافة الشعرية العربية فإن (السيف والقلم) قد جمعا في وصف واحد كما جُمِعَ(النيران) الشمس والقمر، و(الجديدان) الليل

(١) ابن الرومي، ديوانه،٦/ ٢٢٩٤.

(٢) ابن النبيه، ديوانه، مطبعة جمعية الفنون، بيروت، ١٢٩٩هـ، ٨٢.

والنهار، ومن ذلك وصفهما بـ(الأقطعين)[1]، وقد تقدم في فرش هذا البحث، ومن ذلك أيضا:

قول أبي تمام (ت٢٣١هـ):

لولا مناشدة القربى لغادركم ... حصائد (المرهفين) السيف والقلم[2]

وقول السري الرفاء (ت٣٦٦هـ) :

للهِ أيّ حُسامٍ فَلّ مَضْرِبُه ... مَضارِبَ (المُرهَفَيْنِ) السَّيفِ والقَلَمِ[3]

وقول عمارة اليمني (ت ٥٦٩هـ):

اللابس الفخر لم تنسج غلائله ... إلا يد (الصّنَعَين) السيف والقلم[4]

وقول ابن الزغلية (ت٥٧١هـ)

فمن يناوئك في هذا الأنام وفي ... يمينك (الماضيان): السيف والقلمُ[5]

وقول فتيان الشاغوري (ت ٦١٥هـ):

أُمدُد إِلَيَّ يَداً لم يَعدُها الكَرَمُ ... سَما بِها (الماضِيانِ) السَيفُ وَالقَلَمُ[6]

---

(١) وهو عرف أو عادة من عادات الكلام لا تظهر إلا حين يشيع المعنى، مثل : (القمران، الثقلان، الأبيضان، الأسودان، العُمَران). انظر في العادات القولية:
ابن عاشور. محمد الطاهر، التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٤م، ج١، الكتاب١، ١٢٤.

(٢) أبو تمام، ديوانه، ١٩١/٣.

(٣) السري الرفاء، ديوانه، شرح: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م ، ٤٤٢.

(٤) ابن خلكان. شمس الدين أحمد، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: د.إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ٤٣٣/٣. وفيه (الصنعين) وظننتها تحريفا من (الصانعين).

(٥) الأصبهاني. عماد الدين، خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء بلاد الشام)، تحقيق: د.شكري فيصل، المجمع العلمي العربي بدمشق، المطبعة الهاشمية، دمشق، ١٣٧٥هـ، ٣٢٢/١.

(٦) فتيان الشاغوري، ديوانه، ٤٨٣.

وإن هذه الثنائيات: (الأقطعين، المرهفين، الماضيين، الصّنَعَين) لتشير إلى أن (السيف والقلم) في الجوهر صنوان، ولكن لو رددنا النظر في هذه الصفات لوجدنا الثلاث الأول منهن مستمدة من صفات السيف لا القلم!، والرابعة (الصّنَعَين) محايدة تميل إلى القلم، وفي هذا دلالة على طغيان هاجس السيف، وقوته، في أذهان الشعراء حتى إن معجمه سطا على معجم القلم، وصار القلم ساعيا إلى التشبه به في صفته.

٤/ وجدت في عدد من الشواهد أن الشعراء يتفاخرون بتملكهم (السيف والقلم) معا! وذلك مثل قول أبي هلال العسكري:

تَميـلُ كَفِّـيَ مِـن سَـيفٍ إِلـى قَلَـمٍ وَالعِـزُّ نِـصفانِ بَـينَ الـسَيفِ وَالقَلَـمِ[1]

وما ادعى الشعراء امتلاك السيف إلا انحيازا إلى الرهان الرابح في صراع (السيف والقلم)، ولو أنهم استراحوا إلى يقين نفع (القلم)، وعلوّ محله؛ لما احتاجوا إلى مراودة (السيف)[2].

---

(١) أبو هلال العسكري، ديوانه، ٢١٥.

(٢) يحسن أن أنبّه على أن الشجاعة صفةٌ من صفات الكمال في منظومة القيم العربية، ولا عجب أن يفتخر بها العربي ويدعيها، فليست بدعاً من الرأي نتج إثر الصراع الذي تناولته، ولكن ما يعنيني هو أن كثرة ترديد ثنائية (السيف والقلم) وعمق تأثيرها أكّد المحل الرفيع للشجاعة في منظومة القيم العربية، فقد كادت تكون في فطير رأي بعضهم شطر الرجولة، أما شطرها الثاني فهو (الرأي والحكمة)، مع إغفال القيم الأخرى، كالعدل والعفة والكرم والحلم، ولذلك ادعاها الشعراء مقترنة مع (الحكمة/القلم) ولم يدّعوا غيرها من مكارم الأخلاق لتكون قرينة (القلم) وصنوه، يقول ابن قيم الجوزية: "الناس ثلاثة: رجل، ونصف رجل، ولا شيء: فالرجل من اجتمع له إصابة الرأي والشجاعة، فهذا الرجل الكامل، كما قال أحمد بن الحسين المتنبي:

الرأي قبل شجاعة الشجعان هو أول وهي المحل الثاني

فإذا هما اجتمعا لنفس مرة بلغت من العلياء كل مكان

ونصف الرجل: وهو من انفرد بأحد الوصفين دون الآخر، والذي هو لا شيء: من عري من الوصفين جميعا".

٥ / ومما قد يدل على وعي الشعراء العميق بهزيمة (أقلامهم) في معركتها ضد (السيف) ما يستخدمونه من ألفاظ (المعجم). فقد برزت في أبياتهم عدة معاجم تشكّل متضافرة وعيا بالهزيمة، ومنها: (معجم الحرب) المستمد من فضاء السيف لا القلم، وذلك مثل: (ذدت، يناوئك، فارسه، نصرت، حرب، الكتيبة، اعتدى، قطع رأسه، تختصم، تفاخر) وكذلك (معجم الخوف) الذي قد يشير إلى خوف الشاعر نفسه، مثل: (بأخوف، يؤمن، خائفاً، رهبا، الرعب، خضعت، خوفه). وأضف إلى معجم الحرب ومعجم الخوف معجما ثالثا هو (معجم التبعية)ولعلي أوجز التمثيل له بما رأيت من تكرار كلمة (الخدمة) في مواضع شتى، مثل: (كالخدم،خدم، يستخدم، خدّام).

وإن هذه المعجمات المنسربة في أبيات (السيف والقلم) قد توحي بوعي الشعراء العميق أنهم في معركة وصراع شديد، وأن الطرف الذي يصارعونه أقوى منهم وأقدر، ولذلك فإنهم يتحاشون التصريح بصراعه ومنابذته، ويكتفون بمقاومته (مقاومةً) صامتة خفية.

٦ / وأختم هذه المؤشرات التي تشي برؤية الشعراء هزيمةَ القلم أمام السيف بأهمها:(المتخيل)[1]، فإن القلم إذا وصف كثيرا ما يوصف بفضاء السيف التخييلي،

ابن قيم الجوزية، الفروسية المحمدية، تحقيق: زائد بن أحمد النشيري، دار عالم الفوائد، مكة المكرمة، ط١، ١٤٢٨هـ، ٤٧١-٤٧٢.

وعليه فإنني أؤكد أن هذا البحث يضيّق النظر إلى الشجاعة في حدود ورودها قرينة لـ(القلم) دون غيرها من القيم.

(١) توسّعت فيما يليك في الاستشهاد، فخرجت خارج المدوّنة المقتصرة على الأبيات التي تشترط اقتران (السيف والقلم)، لأن المقصود هنا كشف الفضاء التخييلي، ويتجلّى الفضاء إذا كان القلم موصوفا مفردا دون التصريح بربطه بالسيف أو عطفه عليه، فإذا حضر -حينئذ- فضاء السيف في وصف القلم

وكثيرا ما يشبّه بالسيف وبآلات الحرب، أما السيف –إذا وصف– فلا يكاد يوصف بصفات القلم بل لم أجده يشبّه به قط، أو تستعار له من القلم أي صفة![1]،ومن أقوالهم التي يشبهون فيها القلم بالسيف أو يستعيرون فيها بعض صفات السيف للقلم : لأبي تمام:

لك القلم الأعلى الذي بشَباته تصاب من الأمر الكلى والمفاصل[2]

وللحسين بن عبدالله العبدي الهمداني (ت؟ لعله من رجال القرن الثالث):

يشابه حد السيف رقة حده ويُنسَب لونا في المثقّفة السمر[3]

ولأبي بكر الصولي:

في يدك الأعلى محلى به تواصل الضرب مع الطعن

إن نبه السيف لأمر له جاء إليه مرعد المتن[4]

ولابن طباطبا (ت ٣٥٤هـ) :

وإذا انتضى قلماً ليخط خلت في يمناه نصلا

دلّ على أن (السيف) وصفاته هو المثال التخييلي الأعلى؛ لأن المتخيّل حين يستدعي المثال لا يستدعيه اعتباطا.

(١) انظر طائفة من أقوالهم في السيف في المصادر الآتية:

الثعالبي، عبدالملك بن محمد، التمثيل والمحاضرة، تحقيق: عبدالفتاح محمد الحلو، الدار العربية للكتاب، ط٢، ١٩٨٣م.، ٢٨٨–٢٩٢.

الشمشاطي، علي بن محمد، الأنوار ومحاسن الأشعار، تحقيق: د.السيد محمد يوسف، سلسلة التراث العربي، الكويت، ١٣٩٧هـ، ٢٧/١–٤٧.

ابن حجة الحموي، ثمرات الأوراق، ٤٠١–٤٠٤.

(٢) أبو تمام، ديوانه، ١٢٢/٣.

(٣) الصولي، أدب الكتاب، ٨٣.

(٤) الصولي، أدب الكتاب، ٨٢.

يجـــــري فيـــــؤمن خائفـــــاً ويـــــصب فـــــي الأعـــــداء نـــــبلا[1]

ولابن أسعد الموصلي (ت٥٨١هـ):

قـومٌ إذا أخـذوا الأقـلام عـن غـضبٍ ثـم اسـتمدّوا بهـا مـاء المنيـاتِ

نـالوا بهـا مـن أعـاديهم وإن بعـدوا مـا لـم ينـالوا بحدّالمـشرفيّات[2]

ولآخر:

لـك القلـم الـذي لـم يجـر يومـاً بغايـــة منطـــق فكبـــا بعـــيّ

فمـا المقـدار أعـضب مـن شـباه ولا الصمـصام سـيف المـذحجي[3]

وإن في هذه الأبيات – وإن زعمت تفضيل القلم على السيف، وادعت أنه أشد أثرا وأمضى – دليلا على رغبة كامنة متأصلة في طلب الارتقاء برتبة أصحاب القلم/الحكمة إلى رتبة أصحاب السيف/القوة، لأن المشبه به في نظام التمثيل هو المثال الكامل، والصورة العليا للمعنى المراد تبيينه، فإذا اتخذ الأدباء السيفَ مثالاً لوصف القلم في مختلف أساليب وصف القلم ومعانيه فإنهم يقرون من حيث لا يشعرون بمحل أقلامهم الدون.

وبعد فإنه يظهر من خلال ما مرّ من مؤشرات أن الوعي العميق لدى الشعراء هو على خلاف ما يبدون!. فهم يزعمون تفوق القلم على السيف، ويبطنون المعرفة بهزيمة القلم وانكساره، والإحساس بقلة حيلة (أقلامهم) أمام (السيف)، كما تظهر وسائل

---

(١) الراغب الأصفهاني، الحسين بن محمد، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، تحقيق: د.رياض عبدالحميد مراد، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٤٢٧هـ، ١/ ٢٢٩.

(٢) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ٣/ ٥٩.

(٣) البيهقي، إبراهيم بن محمد، المحاسن والمساوئ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف (ذخائر العرب٦١)، ١/ ١١-١٢.

المنافحة والمدافعة التي اعتمدوها دفاعا عن أقلامهم وقيمتها، وعن كونهم ممثلين لها ولـ(الحكمة)، وعن حاجة السيف /القوة الماسةِ إلى أقلامهم وحكمتهم، كما أن هذه الأبيات تتضمن استسلاماً ورضى بالمحل الأدنى الذي يخدم فيه القلمُ السيفَ[1]، والعجيب أن آيات الوعي بهذه الهزيمة والانكسار كثيرا ما تتبدّى في لحظة القوة والمقاومة، وفي معاني المنابذة وادعاء الفوقية والانتصار، أي أن الأديب في لحظة ادعائه القوة والمقاومة، ووضعه القلم ندا للسيف أو سيّدا له، نجده يقر بضعفه وهزيمته دون أن يشعر.

* * *

(١) يقول الصابي مفتخراً من قصيدة:

وقدْ علمَ السُّلطانُ أنّي لسانُهُ ... وكاتبهُ الكافي السّدِيدُ الموفّقُ

أوازرُهُ فِيما عرَى وأمدّهُ ... بِرأيٍ يُريهِ الشمسَ والليلُ أغسقُ

فَيمناياَ يُمناهُ ولَفظيَ لفظُهُ ... وعيني له عينٌ بها الدَّهر يَرْمُقُ

الثعالبي، يتيمة الدهر، ٢/٢٧١.

الخاتمة:

أوجز ما انتهيت إليه من نتائج هذا البحث في الآتي:

١- أن صراع (السيف والقلم) كان نتيجة طبيعية لارتباط الأديب المادح بالسلطان المانح، وما أكّدته الثقافة من أن الأدب حرفة وصناعة، وأن الأديب يحظى بجزل العطايا، فتكالب الأدباء على أبواب المانحين، وتقاتلوا، حتى ضعفوا جميعا، وتراجعت مكانتهم، وكان للقوة /السيف حيلها في إخضاع الحكمة /القلم لأغراضها ومصالحها، وبما أن القوة هي الأقدر على الفوز والإخضاع لتملّكها الجاه والمال والسلطة، ولإنعامها على من تقرّبهم بذلك، وحرمانها من تبعدهم منه؛ فقد لجأ القلم إلى (المقاومة) بالحيلة، ومن تلك الحيلة:

٢- ثنائية (السيف والقلم) التي برزت في الشعر العباسي، وتردّدت كثيرا،هي لون من ألوان مقاومة أصحاب (القلم) لأصحاب (السيف) إذ إنهم بتكرار هذه الثنائية يؤكدون وجودهم، وأنهم ممثلو الحكمة، وأن الحكمة صنو القوة، وأنهما لا يستغني أحدهما عن الآخر.

كما كان الشعراء يفضّلون (القلم) على (السيف) صراحةً، ويجبهون بذلك رب السيف، في رمز أشبه بالمعالنة، إذ يرمز ذلك إلى تفضيل الشاعر نفسه على الممدوح، وهذه (حيلة ثقافية) يلجأ إليها الشعراء لـ(مقاومة) الأسباب التي أدت إلى تراجع مكانتهم، وهوان محلّهم، بعدما كانوا من السادة في فجر الشعر العربي، فصاروا تابعين للسادة ينفذون ما يؤمرون به، ويرسخون سيادة صاحب (السيف) ويؤكدونها.

٣- ولكن هذه الحيلة الثقافية لم تجد نفعاً، فقد تضمنت أبيات (السيف والقلم) نسقا ثقافيا ينقضها، هو النسق الذي يقر لـ(السيف) بالمحل الأرفع، ولـ(القلم) بأنه تابع خاضع، والعجب أن هذا النسق الثقافي يتضاد مع مصلحة الأديب رب (القلم)، فكأن

الأدباء بتضمينهم إياه في خطابهم يقتلون أنفسهم من حيث لا يشعرون، وينتصرون للسيف على القلم حين أرادوا ضد ذلك!، أو أنهم يفقدون هويتهم ووظيفتهم التاريخية التي عبّرت عنها الأصول اللغوية في معجم من قبيل مادة (حكم) الدالة في آن على الحكم (السيف) والحكمة (القلم).

وفي هذا تأكيد على قوة هذا (النسق الثقافي) ورسوخه، إذ برز في الخطاب على رغم منشئه، وبما يضاد ما يصلحه.

وبعد ما مرّ من استعراض لأبيات (السيف والقلم) والصراع الحاصل بين (القوة والحكمة) يجدر أن أشير إلى أن انهزام الأدباء أمام القوة كانت له آثار عميقة مسّت بنية الأدب، وزحزحت الأديب عما عُرِف به من حكمة ورزانه وتمثيل للعقل،وما كان له من السيادة في قومه، وأنه كان سببا قادحا للخصومات والحروب أو سببا مطفئا لها، فصار في بعض الأحيان مصدر إضحاك وإمتاع، ولربما اقتصر دوره على (خدمة) السيف بما يحتاجه رب السيف من شؤون الجد أو اللهو.

ولا تقتصر آثار ذلك على نقص مكانة الشاعر، أو اختلاف موضوعات شعره حسبما تطلبه السلطة وما يعزز سلطتها[1]، لا ما يفرضه التطور الإبداعي، بل تجاوز الأمر هذا إلى ضعف الإبداع نفسه أنى يكون موضوعه، إذ صارت ذائقة السلطة ومعاييرها الموروثة

(١) راجع: د.خالد بن سليمان القوسي، بين خطاب السلطة وسلطة الخطاب، جزء من: الكتابة والسلطة: بحوث علمية محكّمة، إشراف وتنسيق: د.عبدالله بريمي وآخرَين، دار كنوز المعرفة، عمّان، ط١، ١٤٣٦هـ، ٥٤-٦٠.

المثلى في التلقي هي المثال الذي يتوقع من الشاعر أن يكتب وفاقه، وأن يحقق أقصى ما يمكن من شروطه لينجح ويُشهَد له بالتقدّم، ويقرّب[1].

والإشكال أن ذوق السلطة موروث، مطابق للمعايير الإبداعية السابقة المشهود لها بالجودة، والأدب إذا التزم تقليد ذلك القديم حُدّ عن التطوّر الطبيعي، وارتياد آفاق جديدة، وصار يكرر نفسه، وقد يقع في شرك التقليد المحض الخالي من الإبداع، وهو تقليد يسعد السلطة لأنه يوافق ما تعرفه من أدب رفيع، ويؤكد اندراجها في سلك التاريخ المجيد الذي تعرفه، ولكنه لا يصلِحُ الأدب، الذي لا يجود إلا بالإبداع، والإبداع ضد التقليد.

والحمد لله ب العالمين.

* * *

(١) يقول الملك الأفضل سادس ملوك الدولة الرسولية في اليمن: "ومن الآداب في مدح الملوك بالشعر: تهذيبه أيضا وتحسينه، وتقريب عبارته، ولا يرتكب قائله الأوزان الصعبة، ولا اللغة الوحشية، بل يعتمد في مدح الملوك ما رق وراق، وسبق فهم معناه إلى كل أحد، فقد قال بعض الفضلاء: خير الشعر ما فهمته ربات الخدور".

الملك الأفضل العباس بن علي الرسولي الغساني، نزهة الظرفاء وتحفة الخلفاء، تحقيق: عبدالله بن يحيى السريحي، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، أبو ظبي، ط١، ١٤٣٤هـ=، ٦٧.

مصادر البحث ومراجعه:

١. الآمدي. الحسن بن بشر، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، مكتبة الخانجي، القاهرة، (مصورة من دار المعارف ط٤، سلسلة ذخائر العرب ٢٥).

٢. أحمد أمين، ضحى الإسلام، دار الكتاب العربي، لبنان، ط١٠.

٣. ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: د.حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية (لجنة إحياء التراث الإسلامي)، القاهرة، ١٤٣٣هـ.

٤. الأصبهاني. أبو الفرج علي، الأغاني، تحقيق : مجموعة، مؤسسة جمال للطباعة والنشر (مصور عن طبعة دار الكتب).

٥. الأصبهاني. عماد الدين، خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء بلاد الشام)، تحقيق: د.شكري فيصل، المجمع العلمي العربي بدمشق، المطبعة الهاشمية، دمشق، ١٣٧٥هـ.

٦. أندري كلو، هارون الرشيد وعصره، تعريب: محمد الرزقي، سراس للنشر، تونس، ١٩٩٧م.

٧. باتريك شارودو ودومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، ترجمة: عبدالقادر المهيري وحمادي صمود، المركز الوطني للترجمة ، دار سيناترا، تونس، ٢٠٠٨م.

٨. البحتري، ديوانه، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٧٧م.

٩. بديع الزمان الهمذاني، ديوانه، تحقيق : يسري عبدالغني عبدالله، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٤٢٤هـ.

١٠. بديع الزمان الهمذاني، رسايل (كذا) أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني وبهامشها مقاماته، مطبعة هندية، مصر، ط٣، ١٣١٥هـ، ١٨٩٨م.
١١. ابن بسام الشنتريني.أبو الحسن علي، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق:د.إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٤١٧هـ.
١٢. البيهقي. إبراهيم بن محمد، المحاسن والمساوئ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف (ذخائر العرب٦١).
١٣. أبو تمام، ديوانه، شرح: الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٣.
١٤. الثعالبي. عبد الملك بن محمد، الإعجاز والإيجاز، دار صعب، بيروت.
١٥. الثعالبي. عبد الملك بن محمد، تحسين القبيح وتقبيح الحسن، تحقيق : علاء عبدالوهاب محمد، دار الفضيلة، القاهرة.
١٦. الثعالبي. عبد الملك بن محمد، التمثيل والمحاضرة، تحقيق: عبدالفتاح محمد الحلو، الدار العربية للكتاب، ط٢، ١٩٨٣م.
١٧. الثعالبي. عبد الملك بن محمد، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٣٩٢هـ.
١٨. د.جابر عصفور، غواية التراث، كتاب العربي (٦٢)، الكويت، ط١، ٢٠٠٥م.
١٩. الجاحظ. عمرو بن بحر، التاج في أخلاق الملوك (المنسوب إلى الجاحظ)، تحقيق: أ. أحمد زكي باشا، ط١، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٣٣٢ه.
٢٠. الجاحظ. عمرو بن بحر، كتاب الحجاب، (ضمن رسائل الجاحظ)، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١١هـ.

٢١. الجاحظ، عمرو بن بحر، كتاب القيان (ضمن رسائل الجاحظ)، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١١هـ.

٢٢. جرير، ديوانه، دار صادر، بيروت.

٢٣. جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبدالمجيد جحفة، دار توبقال، ط٢، ٢٠٠٩م.

٢٤. جيمس سكوت، المقاومة بالحيلة: كيف يهمس المحكوم من وراء ظهر الحاكم، ترجمة: إبراهيم العريس ومخايل خوري، دار الساقي، بيروت.

٢٥. ابن حبيب، الحسن بن محمد، عقلاء المجانين، تحقيق :د.عمر الأسعد، دار النفائس، بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ.

٢٦. ابن حجة الحموي. تقي الدين، ثمرات الأوراق، صححه: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٧١م.

٢٧. ابن حمدون ، محمد بن الحسن ، التذكرة الحمدونية ، تحقيق : إحسان عباس وبكر عباس ، دار صادر ، بيروت ، ط١، ١٩٩٦م .

٢٨. أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق : أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة.

٢٩. أبو حيان التوحيدي. علي بن محمد، البصائر والذخائر، تحقيق: د. وداد القاضي، دار صادر، بيروت، ١٤٠٨هـ.

٣٠. د.خالد بن سليمان القوسي، بين خطاب السلطة وسلطة الخطاب، جزء من: الكتابة والسلطة: بحوث علمية محكّمة، إشراف وتنسيق: د.عبدالله بريمي وآخرَين، دار كنوز المعرفة، عمّان، ط١، ١٤٣٦هـ.

٣١. ابن خلدون. عبدالرحمن بن خلدون المغربي، مقدمة ابن خلدون : مقدمة كتابه العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر، إشراف : نصر الهويريني، المطبعة الأميرية ببولاق، القاهرة، ١٢٨٤هـ ١٨٦٧م.

٣٢. ابن خلكان. شمس الدين أحمد، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: د.إحسن عباس، دار صادر، بيروت.

٣٣. الرازي: أبو حاتم أحمد بن حمدان، الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، عارضه بأصوله وعلق عليه : حسين بن فضل الله الهمداني، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، ط١، ١٤١٥هـ.

٣٤. الراغب الأصفهاني. الحسين بن محمد، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، تحقيق: د.رياض عبدالحميد مراد، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٤٢٧هـ.

٣٥. ابن الرومي. علي بن العباس، ديوانه، تحقيق: د.حسين نصار، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ١٤٢٤هـ.

٣٦. الزمخشري. محمود بن عمر، ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، تحقيق: د.سليم النعيمي، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية (إحياء التراث الإسلامي)، العراق، ١٩٧٦م.

٣٧. السري الرفاء، ديوانه، شرح: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م .

٣٨. ابن سلام الجمحي. محمد، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة.

٣٩. الشمشاطي. علي بن محمد، الأنوار ومحاسن الأشعار، تحقيق: د.السيد محمد يوسف، سلسلة التراث العربي، الكويت، ١٣٩٧هـ.

٤٠. أ.د.صالح بن الهادي رمضان، التواصل الأدبي من التداولية إلى الإدراكية، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي بالدار البيضاء وبيروت، ط١، ٢٠١٥م.

٤١. أ.د.صالح بن الهادي رمضان، الخطاب الأدبي وتحديات المنهج، نادي أبها الأدبي، أبها، ط١، ١٤٣١هـ.

٤٢. أ.د.صالح بن الهادي رمضان، النظرية الإدراكية وأثرها في الدرس البلاغي: الاستعارة أنموذجا، السجل العلمي لندوة الدراسات البلاغية: الواقع والمأمول، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ١٤٣٢هـ.

٤٣. الصفدي. صلاح الدين خليل بن أيبك، أعيان العصر وأعوان النصر، تحقيق: د.علي أبو زيد وآخرين، مطبوعات مركز جمعة الماجد، دبي، دار الفكر المعاصر و دار الفكر، بيروت و دمشق، ط١، ١٤١٨هـ.

٤٤. الصفدي . صلاح الدين خليل بن أيبك ، الوافي بالوفيات ، تحقيق واعتناء أحمد الأرناؤوط وآخرَين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ.

٤٥. الصولي. محمد بن يحيى، أخبار أبي تمام، تحقيق : محمد عبده عزام وآخرَين، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٤٠٠هـ.

٤٦. الصولي. أبو بكر محمد بن يحيى، أدب الكتاب، تصحيح وتعليق: محمد بهجة الأثري، المكتبة العربية ببغداد والمطبعة السلفية بمصر، ١٣٤١هـ.

٤٧. أ.د.طلب صبار الجنابي، رسوم دار الخلافة في العصر العباسي الأول، تموز للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠١٣م.

٤٨. ابن عاشور. محمد الطاهر، التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٤م.

٤٩. عبدالإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية: مقاربة معرفية، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠١م.

٥٠. د.أبوعبدالسلام الإدريسي، السيف والقلم في لافتات أحمد مطر، جزء من: الكتابة والسلطة: بحوث علمية محكّمة، إشراف وتنسيق: د.عبدالله بريمي وآخرَين، دار كنوز المعرفة، عمّان، ط١، ١٤٣٦هـ.

٥١. عبدالله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م.

٥٢. ابن العديم، ترجمة المتنبي من بغية الطلب، جزء ملحق بكتاب: محمود محمد شاكر، المتنبي، مطبعة المدني ودار المدني، القاهرة وجدة، ١٤٠٧هـ.

٥٣. ابن عساكر، ترجمة المتنبي لابن عساكر عن مخطوطة لكتاب (الإبانة) للعميدي، جزء ملحق بكتاب: محمود محمد شاكر، المتنبي، مطبعة المدني ودار المدني، القاهرة وجدة، ١٤٠٧هـ.

٥٤. د.علي الوردي، أسطورة الأدب الرفيع، الفرات للنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ٢٠١١م.

٥٥. أبو الفتح البستي، ديوانه، تحقيق: شاكر العاشور، مجلة المورد، العدد٣، ٢٠٠٥م.

٥٦. فتيان الشاغوري، ديوانه، تحقيق: أحمد الجندي، مجمع اللغة العربية بدمشق، المطبعة الهاشمية، دمشق، ١٣٧٨هـ.

٥٧. د.فهمي سعد، العامة في بغداد في القرنين الثالث والرابع للهجرة، دار المنتخب العربي، بيروت، ط١، ١٤١٣هـ.

٥٨. القلقشندي. أبو العباس أحمد، صبح الأعشى، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٣٣٨هـ.

٥٩. ابن قيم الجوزية، الفروسية المحمدية، تحقيق: زائد بن أحمد النشيري، دار عالم الفوائد، مكة المكرمة، ط١، ١٤٢٨هـ.

٦٠. د. مبروك المناعي، التكسب ورعاية الشعر في التراث العربي (مقالة من كتاب : في إنشائية الشعر العربي)، دار محمد علي للنشر، ومركز النشر الجامعي، تونس، ط١، ٢٠٠٦م.

٦١. د.مبروك المناعي، الشعر والسحر، دار الغرب الإسلامي، ط١، ٢٠٠٤م.

٦٢. د. مبروك المناعي، الشعر والمال: بحث في آليات الإبداع الشعري عند العرب، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٤١٩هـ.

٦٣. المتنبي. أبو الطيب، ديوانه، شرح: أبي البقاء العكبري، تحقيق: إبراهيم الأبياري وآخرَين، دار المعرفة، بيروت.

٦٤. محمود محمد شاكر، المتنبي، مطبعة المدني ودار المدني، القاهرة وجدة، ١٤٠٧هـ.

٦٥. المسعودي. أبو الحسن علي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ط ٥، ١٣٩٣هـ.

٦٦. ابن المقفع. عبدالله، كليلة ودمنة، اعتنى به: سالم شمس الدين، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٢٢هـ.

٦٧. الملك الأفضل العباس بن علي الرسولي الغساني، نزهة الظرفاء وتحفة الخلفاء، تحقيق: عبدالله بن يحيى السريحي، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، أبو ظبي، ط١، ١٤٣٤هـ.

٦٨. ابن نباتة المصري. محمد بن محمد، رسالة السيف والقلم، تحقيق : هلال ناجي (جزء من : نصوص من الموروث الحربي)، مجلة المورد، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، مج١٢، ع٤، ١٤٠٤هـ.

٦٩. ابن النبيه، ديوانه، مطبعة جمعية الفنون، بيروت، ١٢٩٩هـ.

٧٠. أبو هلال العسكري. الحسن بن عبدالله، ديوانه، تحقيق: جورج قنازع، المطبعة التعاونية، دمشق، ١٤٠٠هـ.
٧١. ابن الوردي. عمر بن المظفر، رسالة السيف والقلم، تحقيق : هلال ناجي (جزء من : نصوص من الموروث الحربي)، مجلة المورد، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، مج١٢، ع٤، ١٤٠٤هـ.
٧٢. د.وليم الخازن، الحضارة العباسية، المكتبة الشرقية، بيروت، ط٢، ١٩٩٢م.
٧٣. ياقوت الحموي، معجم الأدباء، تحقيق : د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.

* * *

72. RamaDHaan, S. (2015). *Al-TawaaSul al-adabi min al-tadawuliyyah ila al-idraakiyyah*. Riyadh: Al-Nadi Al-Adabi. & Beirut: Al-Markaz Al-Thaqaafi Al-Arabi.

73. Sa‘ad, F. (1413). *Al-A‘ammah fi Baghdaad fi al-qarnayn al-thaalith wa al-rabi‘ li al-hijrah*. Beirut: Daar Al-Muntakhab Al-‘arabi.

74. Saleem, A. (2001). *Bunyaat al-mushabahah fi al-lughah al-‘rabiyyah: Muqarabah ma‘rifiyyah*. Casablanca: Dar Tubqaal.

75. Shaakir, M. (1407). *Al-Mutanabbi*. Cairo/Jeddah: MaTba‘at Al-Madani & Daar Al-Madani.

76. Sharudu, P. & Maingunu, D. (2008). *Mu‘jam taHleel al-kheTaab*.

77. Skat, J. (n.d). *Al-Muqaawamah bi al-Heelah: Kaif yahmis al-maHkoum min waraa’ zhahr al-Haakim*. (I. Al-‘rees & M. Khouri, Trans.). Beirut: Dar Al-Saaqi.

* * *

65. Ibn Al-Wardi, O. (1404). *Risalat al-sayf wa al-qalam*. H. Naji (Ed.). Iraq: Ministry of Culture and Information.

66. J. (n.d). *Deewaan Jareer*. Beirut: Daar Saadir.

67. Klu, A. (1997). *Haaroun Al-Rasheed wa aSruh*. M. Al-Rizqiy (Trans.). Tunisia: Saraas for Publication.

68. Laykuf, G. & Jonsun, M. (2009). *Al-Isti'aaraat allatee naHya biha* (2nd ed.). A. JaHfah (Trans.). Daar Tubqaal.

69. Muhammad, A. (1407). *Uqalaa' al-majaaneen*. U. Al-As'ad (Ed.). Beirut: Daar Al-Nafaa'is.

70. RamaDHaan, S. (1431). *Al-KhiTaab al-adabi wa taHaddiyyat al-manhaj*. Abha: Nadi Abha Al-Adabi.

71. RamaDHaan, S. (1432). *Al-Nazhariyyah al-idrakiyyah wa atharuha fi al-dars al-balaghi: al-iste'arah unmuthajan, Al-Sijil al-ilmi li nadwat al-dirasaat al-balaghiyyah: al-waqi' wa al-ma'moul*.Riyadh: Imam Muhammad Ibn Saud Islamic University.

57. Ameen, A. (n.d). *DHuHa al-islaam* (10th ed.). Lebanon: Daar Al-Kitaab Al-Arabee.

58. Asaakir. (1407). Tarjamat Al-Mutanabbi li Ibn ‘asaakir ‘an makhTouTah li kitaab (Al-Ibaanah) li Al-‘ameedi. Cairo/Jeddah: MaTba‘at Al-Madani & Daar Al-Madani.

59. ASfour, J. (2005). *Ghiwayat al-turaath*. Kuwait (n.p.).

60. BaHar, A. (1332). *Al-Taaj fi akhlaaq al-mulouk (al-mansoub ila Al-JaaHezh)*. A. Baashaa (Ed.). Cairo: Al-MaTba‘ah Al-Ameeriyyah.

61. BaHar, A. (1411). *Kitaab al-Hijaab (DHimn rasaa’il Al-JaaHizh)*. A. Haaroun (Ed.). Beirut: Daar Al-Jeel.

62. BaHar, A. (1411). *Kitaab al-qayaan (DHimn rasaa’il Al-JaaHizh)*.

63. Ibn Al-Muqafa‘, A. (1422). *Kaleelah wa dimnah*. S. Shams Eddeen (Ed.). Beirut: Al-Maktabah Al-‘aSriyyah.

64. Ibn Al-Nabeeh . (1299). *Deewaan Ibn Al-Nabeeh*. Beirut: MaTba‘at Jam‘iyyat Al-Funoun.

48. Al-Taahir, M. (1984). *Al-TaHreer wa al-tanweer*. Tunisia: Al-Daar Al-Tunisiyyah.

49. Al-TawHeedi, A. (1408). *Al-BaSaa'ir wa al-dhakhaa'ir*. W. Al-QaaDHi (Ed.). Beirut: Daar Saadir.

50. Al-TawHeedi, A. (n.d). *Al-Imtaa' wa al-mou'anasah*. A. Ameen & A. Al-Zayn (Eds.). Daar Maktabat Al-Hayaat.

51. Al-Tha'alibi. (1392). *Yateemat al-dahar fi maHasin ahl*

52. Al-Tha'alibi. (1983). *Al-Tamtheel wa al-muHaaDHarah* (2nd ed.).

53. Al-Tha'alibi. (n.d). Al-E'jaaz wa al-iyjaaz. Beirut: Daar Sa'b.

54. Al-Tha'alibi. (n.d). TaHseen al-qabeeH wa taqbeeH al-Hasan. A. Muhammad (Ed.). Cairo: Daar Al-FaDHeelah.

55. Al-Wardi, A. (2011). *UsTourat al-adab al-rafee'* (2nd ed.). Beirut: Al-Furaat.

56. Al-Zamakhshari, M. (1976). *Rabiy' al-abraar wa nuSouS al-akhbaar*. S. Al-Nu'aymi (Ed.). Iraq: Ministry of Endowmwnts & Religious Affairs.

41. Al-Safadi, S. (1418). *A'yaan al-'Sr wa a'waan al-naSr*. A. Abu Zayd (Ed.). Dubai: MaTbu'aat Markaz Al-Maajid. & Beirut: Daar Al-Fikir Al-Mu'aSir.

42. Al-Safady, S. (1420). *Al-Waafi bi al-wafiyyaat*. A. Al-Arnaa'ouT (Ed.). Beirut: Daar IHyaa'Al-Turaath Al-'raby.

43. Al-Sawli, M. (1341). *Adab al-kitaab*. M. Al-Athari (Ed.). Baghdad: Al-Maktabah Al-'rabiyyah. & Egypt: Al-MaTba'ah Al-Salafiyyah.

44. Al-Sawli, M. (1400). *Akhbaar Abi Tammaam* (3rd ed.). M. Azzaam (Ed.). Beirut: Daar Al-Afaaq Al-Jadeedah.

45. Al-Shaaghouri, F. (1378). *Deewaan Fityan Al-Shaghour*i. A. Al-Jundi (Ed.). Damascus: Mujamma' Al-Lughah Al-'rabeyyah & Al-MaTba'ah Al-Hashimiyyah.

46. Al-ShamshaTi, A. (1397). *Al-Anwaar wa maHaasin al-ash'aar*. A. Yusuf (Ed.). Kuwait: Selsilat Al-Turaath Al-'raby.

47. Al-Shantareeni, I. (1417). *Al-Dhakheerah fi maHaasin ahl al-jazeerah*. I. Abbaas (Ed.). Beirut: Daar Al-Thaqaafah.

34. Al-Minaa'i, M. (2006). *Al-Takassub wa ri'aayat al-shi'r fi al-turaath al-'araby*. Tunisia: Daar Muhammad.

35. Al-Mutanabbi, A. (n.d). *Deewaan Al-Mutanabbi Abu Al-Tayyib*. A. Al-'akbari & I. Al-Aybaary (Eds.). Beirut: Daar Al-Ma'rifah.

36. Al-Qalqashandi, A. (1338). *SubH al-a'sha*. Cairo: Al-MaTba'ah Al-Amiriyyah.

37. Al-Qawsi, Kh. (1436). *Bayn khiTaab al-sulTah wa sulTat al-khiTaab*. A. Breemi (Ed.). Amman: Kunouz Al-Ma'rifah.

38. Al-Raazi, A. (1415). *Al-Zeenah fi al-kalimaat al-islaamiyyah al-'rabiyyah*. H. Al-Hamadaani (Ed.). Sana'a: Markaz Al-Dirasaat wa Al-BuHouth Al-Yamani.

39. Al-Rafaa', A. (1996). *Deewaan Al-Sary Al-Rafaa'*. K. Al-Bustaani (Ed.). Beirut: Daar Saadir.

40. Al-Raghib, A. (1427). *MuHaaDHaraat al-udabaa' wa muHawaraat al-shu'ara' wa al-bulagha'* (2nd ed.). R. Muraad (Ed.). Beirut: Daar Saadir.

27. Al-Khaazin, W. (1992). Al-HaDHaarah Al-Abbaasiyyah (2nd ed.). Beirut: Al-Maktabah Al-Sharqiyyah.

28. Al-Maghribi, A. (1867). *Muqaddimat Ibn Khaldoun: Muqaddimat kitabah al-'ibar wa deewaan al-mubtada' wa al-khabar fi ayyaam al-'rab wa al-ajam wa al-barbar*. N. Al-Houyreeni (Ed.). Cairo: Al-MaTba'ah Al-Amiriyyah.

29. Al-Mas'oudi, A. (1393). *Murouj al-dhahab wa ma'adin al-jawhar* (5th ed.). M. AbdulHameed (Ed.). (n.p).

30. Al-MaSri, I. (1433). *TaHreer al-taHbeer fee Sena'at al-shi'r wa al-nathr wa bayaan e'jaaz Al-Qur'an*. H. Sharaf (Ed.). Cairo: Al-Majlis Al-A'la li Al-Shu'oun Al-Islaamiyyah.

31. Al-MaSri, M. (1404). *Risalat al-sayf wa al-qalam*. H. Naji (Ed.). Iraq: Ministry of Culture and Information.

32. Al-Minaa'i, M. (1419). *Al-Shi'r wa al-maal: BaHth fi aaliyyaat al-ibdaa' al-shi'ri 'ind al-'arab*. Beirut: Daar Al-Gharb Al-Islami.

33. Al-Minaa'i, M. (2004). *Al-Shi'r wa al-seHr. Daar Al-Gharb Al-Islami*.

19. Al-Hamadhaani, B. (1898). *Rasaayl (kadha) Abii Al-FaDHil Badiee‘ Al-Zamaan Al-Hamadhaani wa bi haamishiha maqaamaatuh* (3rd ed.). Eygpt: MaTba‘ah Hindiyyah.

20. Al-Hamawi, I. (1971). *Thamaraat al-awraaq*. M. Ibraaheem (Ed.). Cairo: Maktabat Al-Khaaniji.

21. Al-Hamawi, Y. (1993). Mu‘jam al-odaba’. I. Abbas (Ed.). Beirut: Daar Al-Gharb Al-Islami.

22. Al-Hasan, M. (1996). *Al-Tadhkirah al-hamdouniyyah*. I. Abbas & B. Abbas (Eds.). Beirut: Daar Saadir.

23. Al-Idreesi, A. (1436). *Al-Sayf wa al-qalam fi lafetaat Ahmad MaTar*. A. Breemi et al (Eds.). Amman: Kunuz Al-Ma‘rifah.

24. Al-JamHi, M. (n.d). *Tabaqaat fuHoul al-shu‘ara’.* M. Shaakir (Ed.). Jeddah: Daar Al-Madani.

25. Al-Janaabi, T. (2013). *Rusoum daar al-khilaafah fi al-aSr al-abbaasi al-awal*. Damascus: Tammouz.

26. Al-Jawziyyah, I. (1428). *Al-Furousiyyah al-muHamadiyyah*. Z. Al-Nusheeri (Ed.). Makkah: Daar ‘aalam Al-Fawa’id.

12. Al-Askari, A. (1400). *Deewaan Abu Hilaal*. G. Qanaazi‘ (Ed.). Damascus: Al-MaTba‘ah Al-Ta‘awuniyyah.

13. Al-Basti, A. (2005). Deewaan Abu Al-FatH Al-Basti. Sh. Al-Ashour (Ed.). Majalat Al-Mawrid (Issue# 3).

14. Al-Bayhaqi, I. (n.d). *Al-MaHaasin wa al-masaawi’*. M. Ibraaheem (Ed.). Daar Al-Ma‘aref.

15. Al-BuHturi. (1977). *Deeywaan Al-BuHtur*i (3rd ed.). H. Al-Sairafiy (Ed.). Cairo: Daar Al-Ma‘arif.

16. Al-Ghadhami, A. (2001). *Al-Nagd al-thaqaafi: qera’ah fi al-ansaaq Al-thaqafiyyah al-‘rbiyyah* (2nd ed.). Beirut: Al-Markaz Al-Thaqaafi Al-‘rabi.

17. Al-Ghasaani, A. (1434). *Nuzhat al-zhurafa’ wa tuHfat al-khulafa’*. A. Al-SurayHi (Ed.). Abu Dhabi: Hay’at Abu Dhabi li Al-SiyaHah wa Al-Thaqafah.

18. Al-Hamadhaani, B. (1424). *Deywaan Badiy‘ Al-Zamaan Al-Hamadhaani* (3rd ed.). Y. Abdullah (Ed.). Beirut: Daar Al-Kutub Al-‘ilmiyyah.

List of References:

1. (1983). *Deewaan Abu Tammaam:* (3rd ed.). M. Azzaam (Ed.). Cairo: Daar Al-Ma‘arif.
2. Al-Hilu (Ed.). Al-Daar Al-‘rabiyyah li Al-Kitaab.
3. Al-MuHairi & H. Sumoud (Trans.). Tunisia: Daar Synaatra.
4. Haroun (Ed.). Beirut: Daar Al-Jeel.
5. Ahmed, Sh. (n.d). *Wafiyyat al-a‘yaan wa anba’ abna’ al-zamaan*. I. Abbas (Ed.). Beirut: Daar Saader.
6. Al-‘udaym. (1407). *Tarjamat Al-Mutanabbi min bughyat al-Talab*. Cairo/Jeddah: MaTba‘at Al-Madani & Daar Al-Madani.
7. Al-Aamidi, A. (n.d). *Al-Muwaazanah bayn Abee Tammaam wa Al-BuHturi* (4th ed.). A. Saqr (Ed.). Cairo: Maktabat Al-Khanijy.
8. Al-Abbas, A. (1424). *Deewaan Ibn Al-Roumi*. H. NaSaar (Ed.). Cairo: Daar Al-Kutub wa Al-Wathaa’iq Al-Qawmiyyah.
9. *Al-aSar* (2nd ed.). M. AbdulHameed (Ed.). Beirut: Daar Al-Fikir.
10. Al-ASbahaani, A. (n.d). *Al-Aghany*. Mu’ssassat Jamal.
11. Al-ASbahaani, I. (1375). *Khariydat al-qaSar wa jariydat al-aSer*. Sh. FaiSal (Ed.). Damascus: Al-MaTba‘ah Al-Haashimiyyah.

The Conflict between the Sword and the Pen and its Repercussions on Abbassid Poetry: A Cultural Analysis

Dr.Ibraheem M. Abanamee
Department of Literature Faculty of Arabic Language
Al-Imam Muhammad Ibn Saud Islamic University

Abstract:

Abundantly the words 'sword' (as a symbol of power) and 'pen' (as a symbol of wisdom) are mentioned adjoined together in literature and poetry; each one serves the other in the structure of poetry and its meaning. Yet there is a hidden tension and conflict between the two, which requires an investigation to reveal its mysteries. The conflict between the (sword and pen) is a part of a larger conflict between (power and wisdom) some of its manifestations appears in literature at many levels; starting from its formation and creation and up to its reception and influence.

For so long, the court poet (as a representative of wisdom) has surrounded to the 'power' and written for its benefits, even though he kept (resisting) and trying to assert his position using different disguised methods, such as symbolism which has made sword as an equivalent of pen (power/sword; wisdom/pen).

This research, aims to analyze the bilateral of the (sword and pen), discovering its semantics, examining its systems/structures, revealing its hidden conflict and showing the poets' real view of the status of both the pen and the sword, which they may conceal in their symbols, allusions and equivocation, but the structure/system always discern them.

The research also aims not only to reveal the conflict between the implicit and explicit in the structure/system, but to clarify the consequence of this conflict, by exploring the subconscious of the poets themselves to assess whether their pens has won or lost?!