شياطين الشعر
دراسة نقدية في تحولات فكرة عربية

أ.م.د. هلال محمد الجهاد
جامعة قاريونس - كلية الآداب والعلوم

تاريخ تسليم البحث : ٢٠٠٦/٦/٥ ؛ تاريخ قبول النشر : ٢٠٠٧/٦/٤

ملخص البحث :

يناقش هذا البحث فكرة "شياطين الشعر" والطرائق التي تم عرضها بها وفهمها لدى عدد من القدماء والدارسين المحدثين، ثم استقصى النماذج الشعرية التي ذكر فيها الشعراء شياطينهم، مبيناً أنها في الغالب لا تعدو أن تكون تعبيراً مجازياً من قبلهم عن الموهبة والتفوق على غيرهم. وقد توصل البحث إلى أن الفكرة لا تمتّ للجاهلية بصلة حقيقية، وأنها فكرة إسلامية تم إسقاطها تاريخياً على العصر الجاهلي، وفسر ذلك بأنه نتاج عملية طويلة حاولت شيطنة الخطاب الشعري وشارك فيها شعراء إسلاميون وكتاب ونقاد ومؤرخون من القدامى والمحدثين.

Satans of poetry
A critical study in transformation of an Arabic idea

Assistant Prof.
Dr. Helal Mohammed Al-Jahad
Karenos University- College of Art & Science

Abstract:

This paper discusses the common Arabic idea about satans of poetry which means that every poet specially in pre- Islamic age has an actual satan or a genie as the real composer of his poems. The paper shows that the old and modern Arab scholars dealt with the idea in various ways of misun-derstanding, which gradually transformed it from an allegoric expression of the poetic talent into a literally meaning. the main result of the paper is that the satans of poetry with its correct cultural and historical context is a projective Islamic idea and it has nothing to do with jahiliyyah and jahily poets and it may be a production of a long unconscious process to satanize the poetic discourse for religious, sociological and cultural reasons.

١. مشكلة البحث وأسئلته:

تعني فكرة شياطين الشعر، أن ثمة زعماً أو معتقداً عربياً قديماً يجعل لكل شاعر أو لكثير من الشعراء العرب الجاهليين وغيرهم، شيطاناً (= جنّيّ / صاحب / هاجس / رَئِيّ / أخ / خليل) يلقي على لسانه الشعر. وثمة مرويات وشواهد شعرية متداولة وشائعة تؤكد ذلك، وتتردد في كتابات عدد من القدماء والدارسين المحدثين للشعر الجاهلي خاصة.

تبدو هذه الفكرة جزئية، وهذا صحيح، وأنا لن أتعامل معها على أنها أكثر من ذلك، لكن هل تعني جزئيتها أنها ثانوية؟ وإذا كان لها أية أهمية فهل تنحصر أهميتها في حدود ما تعنيه، أم ستنفتح على مشكلات وقضايا أوسع وأكثر أهمية؟

الواقع أن شيوع الفكرة وتداولها المستمر بين القدامى والمحدثين من العرب، يُظهر مبدئياً أننا أمام معطى ذي دور أساسي في تقويم الشعر العربي القديم، والجاهلي منه خاصة، وهذا يعني أن نفترض أن الفكرة ليست ثانوية ولا قليلة الأهمية، وأنها لهذا تحتاج إلى إعادة استكشاف، لا سيما حين تنفتح على قضيتين كبريين الأولى تتعلق بصنعة الشعر العربي والثانية بتقويمه من حيث الماهية والتأثير في الحياة الثقافية.

من هنا تأتي أهمية هذا البحث ومسؤوليته، إذ سيحاول اختبار الفكرة والكشف عن أبعادها، من أجل الوصول إلى فهم لها أكثر عمقاً، يضعها في سياقها التاريخي والثقافي الصحيح، ولتحقيق ذلك، ثمة أربعة أسئلة يجب طرحها الآن: ما هو تاريخ الفكرة، وما المسارب التي جاءت منها، ثم ما مدى صحتها، ولماذا وجدت؟ وفيما يلي محاولة للإجابة على هذه الأسئلة.

٢. ١. تاريخ الفكرة عند القدماء:

حين نعود إلى المصادر العربية القديمة، ونختار منها نماذج رئيسية، سنجد أن فكرة شياطين الشعر قد تم عرضها وفهمها بطرق مختلفة. وأول من تحدث فيها هو الجاحظ (٢٥٥هـ)، ثم تلاه أبو الفرج الأصفهاني (٣٥٦ هـ) فأبو هلال العسكري (٣٩٥ هـ) فأبو زيد القرشي (توفي أوائل القرن الخامس الهجري)، فابن شهيد الأندلسي (٤٢٦هـ) الذي وظف الفكرة توظيفاً فنياً في عمل نثري مبتكر، وبعد ذلك يأتي الثعالبي (٤٢٩هـ). وفيما يلي توصيف لها عند هؤلاء سأعقب عليه بملاحظات.

١. ترد الفكرة عند الجاحظ مرتين، الأولى في سياق شرحه للمعاني المجازية لكلمة "شيطان" ومنها الغضب والقبح والفطنة وشدة العارضة، ثم يأتي بثلاثة شواهد شعرية أحدها لابن ميادة وهو قوله:

فلما أتاني ما تَقُول محاربٌ تغنَّت شياطيني وجُنَّ جُنونُها

ولأبي النجم العجلي وهو قوله المشهور:

إنِّي وكلَّ شاعرٍ من البَشَرْ شَيطانُه أُنثى وشَيطانِي ذَكَرْ

ولأحد الرجاز قوله:

إنِّي وإن كنتُ حديثَ السِّنِّ
وكانَ في العين نُبوٌّ عنِّي
فإنَّ شيطاني كبيرُ الجِنِّ

ثم عقّب عليها بقوله :" **وهذا كلُّه منهم على وجه المثل وعلى قول منظور بن رواحة:***

أتاني وأهلي بالدِّماخ فغَمْرَةٍ مسبٌّ عُويفِ اللؤم حيَّ بني بَدْرِ
فلما أتاني ما يقولُ ترقَّصتْ شياطينُ رأسي وانتشَيْنَ من الخَمْرِ"(١)

المرة الثانية التي يتناول فيها الجاحظ الفكرة تأتي ضمن سياق لا ينبغي إغفاله من أجل فهمها بدقة، وهو استطراده في تفسير شعر في غرائب الخلق لأعرابي يدعى الحكم بن عمرو البهراني، يبدو أنه معاصر للجاحظ أو قريب من عصره، وقد ذكر في شعره هذا " ضروباً كلُّها طريف غريب، **وكلها باطل، والأعراب تؤمن بها أجمع.**"(٢)

تضمنت قصيدة البهراني التي يشرحها الجاحظ شرحاً مطولاً، الكثير من الغرائب والعجائب في المخلوقات، ومنها الجن والشياطين وعلاقتها بالإنسان. وقد أتاحت هذه المضامين للجاحظ أن يستطرد في الحديث عن الجن والشياطين استطراداً طويلاً، وعرض معتقدات الأعراب فيهم. وحين يصل إلى قول الحكَم في القصيدة:

بنتُ عمرٍو وخالُها مسحلُ الخيـ ـرِ وخالِي هُمَيمُ صاحبُ عمرِو

يقول: ".. فإنهم [يعني الأعراب] **يزعمون أنّ مع كلِّ فحل من الشعراء شيطاناً يقول ذلك الفحلُ على لسانه الشعر. فزعم** البهراني أنّ هذه الجنّية بنت عمرو صاحب المخبَّل، وأن خالها مِسْحل شيطان الأعشى، وذكر أن خاله هُمَيم، وهو همّام، وهمّام هو الفرزدق."(٣) ثم يستطرد بذكر

(*) اللون الغامق في الاقتباسات كلها من عندي، والغاية منه التنبيه إلى الكلمات والعبارات ذات الأهمية الخاصة لما نحن بصدده.

(١) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، تحقيق محمد باسل عيون السود (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٨): ١/ ١٩٨– ١٩٩. والملاحظ أن الجاحظ يورد هذه الشواهد في معرض رده على من يقول أن كلمة شيطان لها معنى واحد هو الشيطان المعروف، وهو يستشهد بها لإثبات أن للكلمة معاني مجازية، منها ما يقوله الشعراء عن شياطين الشعر.

(٢) نفسه: ٣/٣٥٧.

(٣) نفسه: ٣/٤٣٣. ويبدو أن في النص ارتباكاً، إذ يقتضي المعنى المقصود أن الشيطان يقول الشعر على لسان الشاعر الفحل، وليس العكس.

شواهد لشعراء ذكروا شياطينهم أو أشاروا إليهم مثل الأعشى وأعشى سليم والفرزدق وأبي النجم العجلي وغيرهم سنوردها لاحقاً.

٢. حين يأتي أبو الفرج الأصفهاني بعد الجاحظ بحوالي مئة سنة، نجده يفهم فكرة شيطان الشعر على نحو مختلف كثيراً عن الجاحظ. وقد عرض لها في أكثر من موضع من كتابه الأغاني، وأورد قصصاً وأشعاراً حولها. ومن ذلك أنه أتى بحديث عن النبي ﴿ﷺ﴾ يتفرد هو بروايته بحيث أننا لا نعثر عليه في أي مصدر من مصادر الحديث الشريف (حتى في مصادر الأحاديث الموضوعة)، ولا في المصادر الأدبية الأخرى، ونصه: "وجدت في **بعض الكتب** عن عبد الله بن شبيب عن الزبير بن بكار عن حميد بن محمد بن عبد العزيز الزهري عن أخيه إبراهيم بن محمد يرفعه: أن رسول الله ﴿ﷺ﴾ نظر إلى زهير بن أبي سلمى وله مائة سنة فقال:

" اللهم أعذني من **شيطانه** " فما لاك بيتاً حتى مات."[١]

ثم روى قصصاً وأخباراً متفرقة في كتابه عن شياطين الشعراء، فمن ذلك قصة مروية عن جرير بن عبد الله البجلي الصحابي المعروف يحكي فيها أنه التقى في **الجاهلية** بمسحل شيطان الأعشى .[٢]

ومنها قصة مصدرها أبو عبيدة (معمر بن المثنى) أن الفرزدق عجز عن تأليف الشعر في موقف تحداه فيه شاب من الأنصار، فقال: "فأتيت منزلي فأقبلت أصعد وأصوب في كل فنٍّ من الشعر، فلكأنّي مفحمٌ أو لم أقل قط شعراً حتى نادى المنادي بالفجر، فرحلت ناقتي ثم أخذت بزمامها فقدتها حتى أتيت **ذباباً**، ثم ناديت بأعلى صوتي: أخاكم أبا لبنى – وقال سعدان: أبا

(١) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد، كتاب الأغاني، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب بإشراف محمد أبي الفضل إبراهيم١٩٩٢):١٠/٢٩١.

(٢) نفسه: ٩/ ١٥٦. وثمة قصة ينقلها صاحب خزانة الأدب عن الأغاني– كما يقول– ومفادها أن الأعشى نفسه قد التقى في بعض رحلاته بشيطانه شخصياً، وتجري بينهما محاورة تنتهي بقول الشيطان له: " أنا هاجسك مسحل بن أثاثة الذي ألقى على لسانك الشعر". ينظر: البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق عبد السلام هارون (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٩): ٨/٣٩٥–٣٩٦. لكن هذه القصة غير موجودة في الأغاني نشرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢، ولعل البغدادي ينقل عن نسخة ثانية منه، ومعروف لدى الباحثين أن هناك أكثر من نسخة من كتاب الأغاني، وفيما بينها اختلافات بالزيادة والنقصان.

ليلى ! – فجاش صدري كما يجيش المرجل، ثم عقلت ناقتي وتوسدت ذراعها؛ فما قمت حتى قلت مائةً وثلاثة عشر بيتاً. (١)

٣. هذه القصة بالذات ستصبح عند أبي هلال العسكري بالشكل التالي: "وكان **كثيرٌ من شعرائهم** [العرب] **يدّعي أن له شيطاناً يعلمه الشعر**، منهم الفرزدق كما يكنى شيطانه أبا لبينى، وذُكر أنه ذهب إلى جبل فناداه، **فجاء مثل الذباب، فدخل في حلقه**، فقال قصيدته التي أولها:

عزفت بأعشاش وما كنت تعزف...(٢)

هنا أريد الإشارة إلى طريقة العسكري في فهم القصة التي رواها أبو الفرج، فقد فهم من نداء الفرزدق (أخاكم أبا لبنى) أنه يدعو شيطانه الذي يكنى بهذه الكنية (وهو يغيرها إلى أبي لبينى)، في حين أن القصة لا تصرح بهذا، الأمر الذي يعني أن العسكري يقرأ النص قراءة افتراضية، ربما لسيطرة القناعة بفكرة شيطان الشعر على ذهنه، فأدى ذلك به إلى إضافة فهمه إلى متنها ليصبح جزءاً منها، وهذه القراءة الافتراضية جعلته يحول الشيطان إلى ذباب يدخل في حلق الشاعر، وهذا سوء فهم لعبارة "حتى أتيت ذباباً" إذ أنه اسم جبل معروف قريب من المدينة!

٤. يخصص أبو زيد القرشي جزءاً من مقدمة كتابه المعروف "جمهرة أشعار العرب " للحديث على "شياطين الشعراء" فيذكر مجموعة من القصص المروية عن الأعراب الذين التقوا بالجن وسمعوا منهم شعراً معروفاً لفحول شعراء الجاهلية كامرئ القيس والنابغة الذبياني وعبيد بن الأبرص والأعشى، وتبدأ أسماء جديدة لشياطين الشعر بالظهور عنده، فبالإضافة إلى مسحل الذي سيصبح عنده مسحل السكران بن جندل شيطان الأعشى، يرد اسم لافظ بن لاحظ شيطاناً لامرئ القيس، وهبيد بن الصلادم شيطاناً لعبيد بن الأبرص وبشر بن أبي خازم، وهاذر بن ماهر شيطاناً للنابغة الذبياني، ويضيف آخر اسمه مدرك بن واغم شيطاناً للكُميت. ويبدو أن القرشي يورد هذه الأحاديث بلهجة المصدق المقتنع، فهو يقول على لسان راوٍ لإحدى قصصه بهذا الشأن: " وأحببت إذ علمت **أن لشعراء العرب شياطين تنطق به على ألسنتها**، أن أعرف ذلك ورجوت أن ألقى هاذراً أو مدركاً.."، ثم يأتي بدليل على صحتها قصة إسلام سواد بن قارب الذي كان كاهناً في الجاهلية، وأن جنيه أنشده شعراً يأمره فيه بالذهاب إلى الرسول ﷺ، ثم يأتي بقصة أخرى يبدأها بقوله: وفي **مصداق** ما ذكرناه من أشعار **الجن وقولهم الشعر على ألسن العرب** قول الأعشى:....

---

(١) نفسه: ٣٧٢/٢١. وعلينا هنا أن نتنبه إلى أن القصة لا تصرح بأن الفرزدق يدعو شيطانه، لكنها توحي بذلك من خلال هذا النداء الغريب الذي أطلقه الشاعر.

(٢) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، ديوان المعاني (القاهرة، مكتبة القدسي، ١٣٥٢): ٦٥.

ثم يختم ذلك بخبر واضح السخرية عن الفرزدق يقول فيه أن للشعر شيطانين أحدهما مجيد اسمه الهوبر، والثاني مفسد واسمه الهوجل. [١]

٥. في الطرف الغربي الأقصى لبلاد المسلمين، نجد ابن شهيد الأندلسي يؤلف رسالته الشهيرة (التوابع والزوابع) مستوحياً الفكرة، منطلقاً من عبارة قالها عنه صديق له يدعى أبا بكر يحيى بن حزم:" أما إن به شيطاناً يهديه، وشيصباناً يأتيه، وأقسم أن له تابعةً تنجده، وزابعةً تؤيده"[٢] – والتابعة هو شيطان الشعر، والزابعة أو الزوبعة هو كبير الجن– فيبدأ ابن شهيد من هذه العبارة في محاولة لإثارة المزيد من الإعجاب لدى صديقه بمزيد من البراعة، كما يصرح هو في بداية الرسالة، وهكذا يدخل بنا إلى عالم التوابع بصحبة تابعه (شيطانه) الذي يسميه زهير بن نمير الأشجعي، فيلتقي بشيطان امرئ القيس الذي سيصبح عنده عتيبة بن نوفل، وشيطان طرفة بن العبد واسمه عنتر بن العجلان، ثم شيطان قيس بن الخطيم واسمه أبو الخطار... ثم يلتقي شياطين أبي نواس وأبي تمام والبحتري والمتنبي، ويزيد بأن يلتقي بشياطين الكتّاب مثل عبد الحميد الكاتب والجاحظ وغيرهم ليعبروا له جميعاً عن تفوقه في الشعر والنثر.

٦. أخيراً تصبح الفكرة عند الثعالبي على النحو التالي: "وكانت **الشعراء تزعم** أن الشياطين تلقي على أفواهها الشعر، وتلقنها إياه، وتعينها عليه، **وتدعي** أن **لكل فحلٍ** منهم شيطاناً يقول الشعر على لسانه، فمن كان شيطانه أمرد، كان شعره أجود.**وبلغ من تحقيقهم وتصديقهم بهذا الشأن أن ذكروا لهم أسماء**، فقالوا: إن اسم شيطان الأعشى مسحل، واسم شيطان الفرزدق عمرو، واسم شيطان بشار شنقناق."[٣]

٢. ٢. ملاحظات:

من خلال هذا السرد للطرق التي عُرضت بها الفكرة، يمكن أن نستنتج الملاحظات التالية:

أ. أن الفكرة فهمت بثلاث طرق مختلفة؛ الأولى وهي الأولى من حيث الترتيب كما يبدو، أنها ذات مضمون مجازي أو استعاري، بمعنى أن "شيطان الشعر" فكرة استعارية في نظر واحد

---

(١) القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب، شرح وضبط: علي فاعور، (بيروت، دار الكتب العلمية، ط٢، ١٩٩٩): ١/ ٦٥-٨٣.

(٢) ينظر نص الرسالة كاملة في: الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق د. إحسان عباس (طرابلس – تونس، دار الكتاب العربي، ١٩٧٣): ١/ ٢٤٦ وما بعدها.

(٣) الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق إبراهيم صالح (بيروت، دار البشائر، ١٩٩٤): ١٤٦.

من أهم مثقفي عصره وهو الجاحظ، ذلك أن ملاحظته الذكية التي عقب بها على الشواهد الشعرية: " وهذا كلُّه منهم على وجه المثل" تكشف عن بعد جوهري في فهم الفكرة، إذ هي في نظره تعبير مجازي من قبل الشعراء إما عن الانفعال أو عن الموهبة والتفوق، ذلك أن كلمة " المثل" المستعملة هنا تعني عند الجاحظ بالذات ما يقابل الحقيقة أي المجاز.[1] ومن ها هنا، وربما بناءً على هذا الفهم الراقي للمسألة كلها، لا نجدها تثير اهتمام أحد ممن عرفوا بالعلماء بالشعر، ومن نخبة الشُّرّاح، ولم يُروَ عنهم أي خبر في شأنها، ولنذكر منهم مثلاً أبا عمرو بن العلاء والمفضل الضبي والأصمعي الذي روى الكثير من أخبار الأعراب وقصصهم وأشعارهم، وابن سلام الجمحي وغيرهم.

الطريقة الثانية أنها معتقد شعبي شائع بين الأعراب. وهنا ينبغي التأكيد على أن الجاحظ تناول موضوع شياطين الشعراء بوصفه مما " يزعمون" ومما "كله باطل" بمعنى أنه ينقل نوعاً من المرويات الشعبية المتداولة بين الأعراب ويفهمها في حدود كونها كذلك، وهو بذلك ينقل تفسيراً عامياً شائعاً للموهبة الشعرية.

الطريقة الثالثة هي الطريقة الحرفية، إذ يبدو أن الذين جاؤوا بعد الجاحظ أهملوا الفهم الأول وركزوا على الثاني، ثم طوروه على نحو حرفي، بدءاً بأبي الفرج الذي جاء بعد الجاحظ بحوالي مئة عام، وانتهاء بالثعالبي. ويبدو أننا هنا بإزاء فهم ليس حرفياً فقط، وإنما هو عامّي، أو مقدم للعامّة، موظِّفاً تلك المعتقدات الشعبية العربية الموروثة والشائعة عن الجن والشياطين. وهنا علينا أن نتذكر أن ليس كل مصادر الأدب القديمة ذات قيمة علمية راقية، فثمة الكثير مما كان يكتب للعامة لأغراض تجارية ويعتمد على الإثارة، ولعل كتابي الأغاني والجمهرة منها، وما يدل على ذلك، كثرة ما وُجّه للأصفهاني من أحكام تشكك بمصداقيته، وأن صاحب كتاب الجمهرة غير معروف بين رواة الشعر ودارسيه القدامى.

هكذا أصبح الفهم الحرفي للفكرة هو الشائع، حتى بين أوساط المثقفين، وإذا استثنينا ابن شهيد من هذا السياق، باعتبار أن رسالته تمثل عملاً أدبياً مبتكراً، وظف فكرة شياطين الشعراء توظيفاً فنياً، فإنه ومهما يكن من طرافة الرسالة وقيمتها الفنية، لنلاحظ كيف أن ابن حزم ينطلق من الفهم العامي الشائع عن شياطين الشعر للتعبير عن إعجابه ببراعة ابن شهيد وتفوقه الأدبي والشعري، وكيف استثمر ابن شهيد ذلك وجعله منطلقاً لبناء رسالته فنياً.

---

(١) ينظر كتاب الحيوان (مصدر سابق): ٣/٧٣، حيث يقول في معرض شرحه لبيت لابن ميادة: " وهذا على سبيل المثل والاستعارة لا على سبيل الحقيقة." ومعنى هذا أن الجاحظ يجعل المثل مقابلاً للحقيقة، وهو ما اصطُلح البلاغيون على تسميته فيما بعد بالمجاز.

ب. لو ركزنا على هذا الفهم الحرفي للفكرة سنجد أن فيه تحولات جوهرية، فقد بدأ مع المزاعم الأعرابية عند الجاحظ، ثم انتقل إلى القصص التي يرويها أبو الفرج الأصفهاني معززة بحديث وهمي عن الرسول (ﷺ)، إلى عبارة " **كثير من شعراء العرب**" عند العسكري، إلى " **أن لشعراء العرب شياطين**" عند القرشي، إلى "**الشعراء**" عند الثعالبي، ومن التعبير المجازي عند الجاحظ إلى تجسيد الشياطين في الواقع بحيث يصبح أحدها كمثل الذباب ويدخل في حلق الشاعر عند العسكري، أو من الممكن الالتقاء بهم فعلياً ومحاورتهم مجسّدين، يفعلون كل ما يفعله البشر عند الأصفهاني وصاحب الجمهرة. كل ذلك يعكس تطوراً جوهرياً في فهم الفكرة وميلاً تدريجياً إلى التعامل معها حرفياً، وقد أدى هذا التصور إلى ترسيخ الفكرة وتعميمها؛ بمعنى أن هناك نوعاً من الإيهام بأن الشياطين ليست مقصورة على القلة القليلة من الشعراء الذين تخصص لهم شياطين في العادة، وإنما صار كثير من الشعراء أو كلهم كذلك.

ج. لو جمعنا أهم ما قاله هؤلاء عن الشعراء الذين سميت شياطينهم، وهم كما يلي:

١. امرؤ القيس / لافظ بن لاحظ ٢. النابغة الذبياني/ هاذر بن ماهر ٣. عبيد بن الأبرص و بشر بن أبي خازم / هبيد بن الصلادم، ٥. المخبل السعدي– الفرزدق / عمرو، ٦. الأعشى/ مسحل (السكران بن جندل أو ابن أثاثة) ٧.حسان بن ثابت/ جني من بني الشيصبان، ٨. الكميت الأسدي/ مدرك بن واغم، ٩. بشار بن برد/ شنقناق،

فإن أهم ما ينبغي التنبه إليه هنا، أن لدينا عشرة شعراء، ستة منهم جاهليون (باعتبار أن الأعشى أدرك الإسلام زمنياً فقط) وواحد مخضرم (هو حسان، إذا تذكرنا أن ما ينسب إليه من شعر عن شيطانه هو من جاهليته، فإن بالإمكان إضافته إلى الجاهليين) وثلاثة إسلاميون أي أن ما نسبته ٦٠% – ٧٠ % من الشعراء جاهليون. وما نستنتجه من هذا أننا بإزاء محاولة لجعل الفكرة مقصورة على الشعر الجاهلي، أو بكلام أدق أنها تعود في أصولها إلى الجاهلية ومنها جاءت إلى الشعراء الإسلاميين، ومن هنا كان هذا الإصرار على تسمية شياطين أهم الشعراء الجاهليين الذين يعدون من الفحول مثل امرئ القيس والنابغة والأعشى، وجُعل أحد الشياطين صاحباً لشاعرين هما المخبل (الجاهلي) والفرزدق (الإسلامي) الأمر الذي يوحي بأن شيطان الشعر كائن يتجاوز حدود الزمان. يضاف إلى ذلك أن التركيز على هؤلاء الفحول، يجعل من السهل شمول سائر الشعراء بالفكرة، بحيث يبدو الأمر وكأننا إذ ننظر إلى الجاهلية بمنظار أبي الفرج الأصفهاني والقرشي وغيرهما من أصحاب الفهم الحرفي للفكرة، أمام عالم موازٍ لهذا العالم ومتداخل معه، مليء بالشعراء الحقيقيين الذين يستعملون من نعرفه من الشعراء أدواتٍ للتوصيل فقط، وهذا في النهاية يكرّس صورة الجاهلية بوصفها عالماً غرائبياً هو عالم جنّ

وشياطين في الحقيقة، أما عالم البشر فهو عالم ثانوي ظاهري، وهذه هي الصورة التي وصلت إلى الدارسين المحدثين وشاركوا في رسمها، من جديد.

٣. ١. تاريخ الفكرة لدى العرب المحدثين:

حين نأتي إلى الفكرة لدى العرب المحدثين من دارسي الشعر الجاهلي ومؤرخي النقد الأدبي وغيرهم، نشعر أننا ندخل جواً من الغرابة والتشويش وسوء الفهم، أدى إلى تعقيد المسألة أكثر بكثير مما لدى القدماء، ذلك أنهم لم يكتفوا بنقلها وإنما زادوا فيها، وقوّلوا القدماء ما لم يقولوا، ثم حاولوا تفسيرها من منظورات مختلفة، لكن هذه المحاولات انطلقت عموماً من الطريقة الثالثة في فهم الفكرة بكل ما انطوت عليه من نزوع إلى الحرفية والتعميم، مع بعض الملاحظات التي تلامس الطريقتين الأخريين. وفيما يلي عرض لذلك لدى عينة من الباحثين الذين يمكن أن يعدّوا أهمّ من تناولها، وهم الرافعي والحوفي و جواد علي ومحمد محمد حسين ويحيى الجبوري وعادل البياتي وإحسان عباس.

١. في بدايات القرن الماضي، تناول الرافعي الفكرة على نحو مربك، فقد ذكر أولاً، أن "الشعر في فحول أهله من العرب لم يكن لفظ لسان يطير ويقع، ولكنه كان حسباً ونسباً، .. من أجل هذا كان يجنح **الشعراء إلى اعتقاد أن شعرهم أحرف نارية تلقي بها الجن على ألسنتهم**"، ثم يبين المعاني المجازية لكلمة شيطان ويرتب عليها أن ما جاء في الشعر من ذكر شياطين الشعراء على **وجه المثل** (وهو بذلك ينقل عن الجاحظ) لكنه يعود ليقول: " وعندنا أنهم (أي الشعراء) أخذوا هذا **الاعتقاد** من الكهانة وهي أقدم فيهم من الشعر، وكان لكل كاهن نجي يسمونه الرئي والتابع، فذهب الشعراء هذا المذهب وسموا شياطينهم أو سماها لهم الرواة." ثم يربط بين الفكرة وبين ما لدى الإغريق والرومان من معتقدات حول ربات الشعر والفنون (Muses) أو الحوريات اللاتي يلهمن الشعراء والفنانين مقدماً لذلك بالقول: "وقد درج شعراء الأمم على استعانة القوى الغيبية من قديم، **لأن البيان وحي، ولأن الشعر يكاد يكون تفاعلاً روحياً من امتزاج روح بروح أخرى**"! ثم يقول أن **الأعشى هو مخترع الفكرة وكان شيطانه في البداية هو جُهُنّام الذي كان في الوقت نفسه لقب غريمه عمرو بن قطن، فكأنه شيطانه لأنه لا يزال يهيجه ويبعثه على الشر، ثم اتخذ الأعشى مسحلاً بعد ذلك**، ثم يقول أن "ما نسب لأوائل الشعراء كامرئ القيس.. هو من **تخرصات الرواة**". ورغم ذلك ينقل عن

صاحب الجمهرة أسماء شياطين الشعر والشعراء الذين نسبوا لهم ويذكر دافعه إلى ذلك أن " هم جعلوا ذلك مادة في تاريخ آدابهم". (١)

إن الاضطراب في هذا العرض يتضح من مقابلة بعض هذا النص ببعض، فمن جهة هو ينسب للشعراء اعتقاداً (أمراً يقينياً ثابتاً) أن الجن تلقي بالشعر على ألسنتهم، ثم يصبح الاعتقاد على وجه المثل، ثم رد الاعتقاد إلى الكهانة الأقدم، وقارنه بمعتقدات الأمم الأخرى، ثم فسره تفسيراً رومانسياً غامضاً يجعل الشعر تفاعلاً روحياً بين روح وأخرى دون أن يوضح كيفية حدوث ذلك وماهيته، ثم تفسيراً واقعياً أو حرفياً لشيطان الأعشى، ثم يجعل بعضاً من هذا الاعتقاد من تخرصات الرواة، ثم يبين أنه مضطر للاعتراف بالفكرة لأنها مادة في تاريخ آدابهم. وليس واضحاً ما يقصده بـ "هم"؛ العرب أم الرواة أم الشعراء؟

٢. حين يتناول الدكتور الحوفي فكرة شياطين الشعر يبدأ بقوله أن "الشعر **وحي وفيض وإلهام،** وهو إذا ما صدر عن عاطفة مشبوبة صادقة، فنّ لا أثر كبير للإرادة فيه، أو أثرها فيه أضعف من أثر التلقي والطواعية والاستمداد من أغوار النفس واللاشعور". وبعد هذا التمهيد لمفهوم الشعر الذي يخلط بين الفهم الرومانسي والتفسير النفسي، يقول أن العرب نسبوا "كل أمر عجيب إلى الجن وتخيلوا أن عبقر واديهم ومقامهم وقالو في الأمر العظيم عبقري، فلا عجب أن **يصلوا الشعر بالجن،** ولا عجب أن يتخيلوا أن **لكل شاعر شيطاناً** يلهمه القريض. ولكن للشعر شيطانين أحدهما مجيد واسمه الهوبر والآخر مفسد واسمه الهوجل، وكانت **عقيدتهم** هذه معلومة في العصر الإسلامي... وصرح **كثير** منهم **في العصر الجاهلي** وفيما بعده بأن شياطينهم تلهمهم فنون القول، قال الراجز:

إنِّي وإن كنتُ حديثَ السِّنِّ وكانَ في العين نُبوٌّ عنِّي
فإنَّ شيطاني كبيرُ الجِنَّ يذهب بي في الشعر كل فنِّ

وقال حسان في **جاهليته** يعزو إلى شيطانه أنه قائل بعض شعره:

... ولي صاحب من بني الشيصبان فطوراً أقول وطوراً هُوَهْ

وقال جرير:

إني ليلقي عليّ الشعـ ـر مكتهل من الشياطينِ*

وقد قام الحوفي بعد ذلك بسرد أسماء بعض الشياطين منقولة عن صاحب الجمهرة، ثم قصة جرير بن عبد الله منقولة عن الأغاني، وقارن ما بين العرب والإفرنج (الغربيين) بهذا

---

(١) الرافعي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، (بيروت، دار الكتاب العربي، ط ٤، ١٩٧٤): ٥٨/٣-٦٠

* ثمة تغيير هنا لنص البيت عن روايته الشائعة وهي: ... من الشياطين إبليس الأباليس.

الشأن، وبيّن أن "بين العبقرية والجن علاقة في اللغة الإنجليزية كالعلاقة التي بين عبقر والعبقرية في اللغة العربية"، واستشهد بروايات عن بعض الشعراء والأدباء الغربيين يتحدثون فيها عن كائنات وأرواح تلهمهم، وأخيراً يفسر المسألة كلها تفسيراً نفسياً، فعلم النفس – يقول– يعزو "هذا كله إلى العقل الباطن عند الفنان وقد عبر **الشعراء العرب والإفرنج** عن هذا العقل بأنه قوى خفية تلهم وسموها **الشياطين**". ويختم ذلك كله بقوله: " وبعد فلست بهذا أهيم مع الشعراء وأجحد حقائق العلم، وإنما أقرر **أن الشعراء كانوا موفقين في تخيلهم وفي دعواهم أن شياطينهم تلهمهم أو تملي عليهم**"!(١)

إن طريقة الحوفي في فهم الفكرة تميل كثيراً الحرفية، حتى أنه يغير في نقوله عن القدماء متأثراً بهذا الميل، (لاحظ مثلاً كيف حوّل الخبر الساخر الذي نقله القرشي عن الفرزدق بشأن الهوبر والهوجل ليصبح عنده حقيقة) مع محاولة لتعزيز الارتباط بينها وبين الجاهلية حصراً. ثم يعزز ذلك بفكرة العبقرية المتماثلة الأصل عند العرب والإنجليز. وهذا إسقاط وسوء فهم مربك من جهتين؛ الأولى أن الكلمة الإنجليزية Genius التي ترجمت إلى العربية بعبقري أو نابغة، مأخوذة من كلمة Genie = جنّي العربية، وقد دخلت هذه الكلمة اللغة الإنجليزية من ترجمة قصص ألف ليلة وليلة بدءاً من القرن الثامن عشر، ثم صارت جزءاً مهماً من قاموس الشعراء الرومانسيين الإنجليز.

الجهة الثانية أن الربط بين عبقر والشعر فهم عربي حديث شاع عند الشعراء المحدثين مثل أحمد شوقي وغيره من الشعراء ذوي النزعة الرومانسية التي سادت في النصف الأول من القرن العشرين، وكل الذي نجده في الشعر العربي القديم (الجاهلي وغيره) مما يرتبط بعبقر يقتصر على تشبيه الفرسان في حال الغارة بجِنّة عبقر (ومناسبة للسياق يشبّهون الخيل بالسعالي) والمقصود التهويل والإفظاع، أو على وصف نوع من المنسوجات الفاخرة بالعبقري، وهذا الوصف وارد في القرآن بالمعنى نفسه أيضاً،(٢) وثمة حديث شريف يصف عمر بن الخطاب ﷺ بالعبقري، وقد فسر اللغويون معنى الكلمة بالسيد القوي الكبير الشديد. ومع ذلك إذا صح القول أن العرب تنسب كل شيء يثير الإعجاب إلى عبقر، فإن علينا أن نستثني الشعر قطعاً على الأقل في الجاهلية وصدر الإسلام، ما دمنا نفتقر إلى أي شاهد بهذا الشأن.(٣)

---

(١) الحوفي، د. أحمد محمد، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، (بيروت، دار القلم، ط٤، ١٩٦٢): ٤٧٥-٤٨٢.

(٢) هو قوله تعالى: {مُتَّكِئِينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ} (٧٦) سورة الرحمن

(٣) عثرت بعد طول بحث في الشعر العربي القديم على بيت مفرد واحد يربط بين الشعر وجن عبقر هو قول ابن الرومي(٢٨٣ هـ) في مدح عبيد الله بن عبد الله:

ولو شئتَ ساجلتَ البحورَ غزارةً وبادَهْتَ قرضَ الشعرِ جِنَّة عَبقرا

ينظر: ابن الرومي،ديوانه،شرح وتحقيق عبد الأمير علي مهنا(بيروت، دار ومكتبة الهلال، ط٢، ١٩٩٨): ١٥٥/٣.وهذا يعني أن الربط بين جن عبقر والشعر متأخر عن الجاهلية بما يقرب من ثلاثة قرون.

إن طريقة الحوفي في فهم الفكرة تعكس عقلية تفتقر إلى الحس النقدي، وتتسرع في تقريرها وإثباتها، عن طريق لفها بنوع من الغموض الرومانسي مع الإيهام بوجود تفسير لها يقوم على "حقائق العلم"، ومن هنا كان الحكم الغريب وغير المفهوم بأن الشعراء كانوا "موفقين" في دعواهم هذه، وهو لا يرى حاجة لتفسير كيف كانوا موفقين ولا من المقصود بالشعراء هل هم العرب الجاهليون أم الغربيون المحدثون أم كلهم، ولننتبه إلى أن الحوفي لا يكتفي بتعميم الفكرة على الشعراء العرب، بل يجعلها تشمل من يسميهم "الإفرنج" أيضاً!

٣. نأتي الآن إلى الدكتور جواد علي الذي يشير إلى الفكرة في سياق عرضه لمعتقدات العرب الجاهليين حول الجن وعالم الأرواح، وهو ينقل من الثعالبي بالنص تقريباً، دون أن يشير إلى ذلك، فيقول: "وكانت الشعراء تزعم أن الشياطين تلقي على أفواهها الشعر، وتلقنها إياه وتعينها عليه، وتدعي أن لكل فحل منهم شيطاناً يقول الشعر على لسانه فمن كان شيطانه أمرد كان شعره أجود. وبلغ من تحقيقهم وتصديقهم بهذا أن ذكروا لهم أسماء شياطينهم، فقالوا: إن اسم شيطان الأعشى مسحل، وللأعشى أشعار فيه، يمدحه ويثني عليه، لأنه يعاونه ويساعده في نظم الشعر **فيلقيه** عليه **إلقاءً**. وقد زعم "حسان بن ثابت" أن شيطانه الذي يلهمه الشعر هو من بني شيصبان من فصائل الجن." ثم يعقب على ذلك بقوله: "وقد انتقلت هذه **العقيدة** في إلهام الشعر للشعراء [يقصد من الجاهليين] إلى المسلمين كذلك. وقد دعا "جرير" شيطانه الذي يلقي عليه الشعر "إبليس الأباليس." [١]

لنلاحظ هنا كيف تحولت هذه الفكرة التي من المعتاد وصفها بالمزاعم والادعاءات كما رأينا من النصوص القديمة المقتبسة آنفاً، إلى " عقيدة "، الأمر الذي يعني أن الفهم الحرفي لها والسعي المستمر إلى ترسيخها وإقرارها قد بلغ غايته الآن.

٤. إلى ذلك، ثمة توجه في فهم الفكرة، وهو الذي يفسرها تفسيراً يتخذ مظهراً أنثروبولوجياً من خلال الاهتمام بالمعتقدات الشعبية وخاصة السحر، ونجد هذا الفهم عند بعض الباحثين الأكاديميين منهم محمد محمد حسين (وهو الأول في هذا) الذي ربط بين السحر والهجاء الجاهلي فقال بعد أن أورد أربعة شواهد شعرية لأبي النجم العجلي والأعشى وسويد بن أبي كاهل: " ووجه الشبه بين السحر والهجاء واضح، فالسحر كلمات تقال فيصيب شرها المسحور وينصبُّ ما تضمّنتْ من لعنة على المقصود بالإيذاء، والهجاء كذلك كلمات تقال فيها معنى الشر واستمطار اللعنة. والساحر يتوسل إلى شياطينه وأرواحه الشريرة أن تعينه على إلحاق الأذى بالمسحور، والهجّاء يستلهم شيطانه الهجاءَ ويستعينه على المهجو. ولذلك

(١) علي، د. جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، (بيروت، دار العلم للملايين – بغداد، مكتبة النهضة، ١٩٧٢): ٦/ ٢٤٢.

غلب ذكر شياطين الشعر في الهجاء بنوع خاص كما هو واضح في الأمثلة التي قدمناها. ولأمرٍ ما نسبت **الناس** هذه القوة الخفية التي تمد الشاعر بالشعر للشر، ولم ينسبوها للخير، فقالوا (شيطان الشعر) ولم يقولوا (ربة الشعر) كما تعود اليونان أن يقولوا."[١]

يبدو أن هذا التفسير قد جذب إليه بعض الباحثين، فنجد مثلاً يحيى الجبوري يتبناه ويزيد فيه، إذ يقول معيداً صياغة النص السابق على النحو التالي: " وقد عزا **العرب القدامى** الأثر الذي يتركه الهجاء في النفوس إلى فعل السحر، وقرنوا بين السحر والهجاء للغموض الذي يحيط بهما والرهبة التي يتركها السحر والهجاء في النفوس، ولذلك عزَوا الهجاء إلى إيحاء وعون الشياطين، وزعموا أن لكل شاعر تابعاً أو هاجساً من الجن، فالشاعر حين يهجو يستعين بشيطانه لاستمطار اللعنات على خصومه كما يستعين الساحر بالأرواح الشريرة على إلحاق الأذى بمن يريد سحرهم، وقد ذكر الشعراء أنفسهم أن لهم شياطين تعينهم على الشعر وسمّوا تلك الشياطين. يقول الأعشى.. سويد بن أبي كاهل.. أبو النجم العجلي... إلخ، ولصلة الشعر هذه بالسحر، نسبوا القوة الخفية إلى الشر فقالوا: (شيطان الشعر) ولم ينسبوها للخير فيقولوا: (ربة الشعر) كما كان اليونان يفعلون.""[٢]

المشكلة في هذا التفسير عند الاثنين، أن فيه ثلاثة أمور تستوقف النظر؛ الأول أنه يرسخ فكرة شيطان الشعر من خلال تغليفها بغموض السحر، ويؤدي ذلك إلى جعلها مقصورة على الجاهلية من حيث أنها عالم مليء بالسحرة والكهنة والشياطين والمعتقدات الغريبة كما يحاولون تصويرها، دون التنبه إلى التوضّع الزمني للشواهد.

الثاني أن مقارنتهم بين الساحر والشاعر تؤكد العلاقة بين الشعر/ الهجاء والشيطان، ومادام " الناس" أو "العرب" يعزون أثر الهجاء إلى السحر فهو اعتقاد لديهم، وما دام كذلك فيصح تعميمه على الجميع، ولهذا نجد أن الجبوري يقول " عزوا..وزعموا أن **لكل** شاعر تابعاً."

الأمر الثالث أن هذا تفسير مبني على حكم مسبق لا يسنده شيء موثوق، فمن قال أن " الناس" أو "العرب" تعزو أثر الهجاء في النفوس إلى السحر؟ ثم بعد ذلك لنلاحظ كيف أن نقل الفكرة يزيد فيها ويعمقها، فالجبوري يربط على نحو مباشر ومحسوم بين الشعر – وليس الهجاء وحده– وبين الشيطان.

---

(١) حسين، د. محمد محمد، الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، (بيروت، دار النهضة العربية، ط٣، ١٩٧٠): ٦٧. وجدير بالذكر أن الطبعة الأولى من هذه الدراسة صدرت عام ١٩٤٧.

(٢) الجبوري، د. يحيى، الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، (بنغازي، منشورات جامعة قاريونس، ط٦، ١٩٩٣): ١٩١.

هذا التفسير ذو المظهر الأنثروبولوجي سيبلغ مداه حين يُستثمر للبحث فيما عرف بالحلقة المفقودة لتطور الشعر العربي أو أوليته أو نشأته الموغلة في القدم. وفي هذا الشأن يقول عادل البياتي مؤكداً النشأة السحرية للشعر العربي الموغل في التاريخ: أن الشاعر الهجّاء بقي " **ساحراً يتشبث بأذيال شيطانه**"، ثم زعم أن العلاقة بين الشعر والسحر "**متينة وحديثها وافر**" ويستشهد على هذه العلاقة المتينة والحديث الوافر عنها بشاهدين فقط لراجزين أولهما مات في نهاية العصر الأموي وهو أبو النجم العجلي والثاني من مخضرمي الدولتين وهو رؤبة بن العجاج! [1] وهنا لم يتنبه البياتي إلى أنه ربط بين نقطتين تفصل بينهما ثلاثمئة سنة على الأقل.

٤. نأتي الآن إلى موقف يبدو غريباً من الفكرة كلها، وهو موقف إحسان عباس الذي يعد واحداً من أهم الأكاديميين العرب في مجال النقد الأدبي القديم، فقد أصدر طبعة جديدة من كتابه الشائع في تاريخ النقد الأدبي، صدرها بمقدمة – كتبت على عجل كما يبدو– عنوانها " الشعر العربي بين الإلهام وكدّ القرائح"، ومن الواضح من هذا العنوان أنه سيتناول فكرة شياطين الشعراء رابطاً إياها بتصور يتناول صنعة الشعر العربي القديم.

---

(١) القيسي، د. نوري حمودي، و البياتي، د. عادل ، و عبد اللطيف، د. مصطفى، تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، (الموصل، دار الكتب للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٨٩):٥١. والفصل الذي عنوانه نشأة الشعر وأوليته من هذا الكتاب كتبه د. عادل البياتي. وبالمناسبة فإن الرجز المشهور الذي تتداوله بعض المصادر القديمة، لرؤبة بن العجاج، وهو:

لقد خشيت أن تكون ساحرا راوية مرا ومرا شاعرا

غير موجود في نشرة المستشرق وليم بن الورد البروسي لديوان رؤبة المسمى (مجموع أشعار العرب)، ويبدو أن أول من رواه ونسبه لرؤبة هو الجاحظ، ينظر: ، الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون (القاهرة، مكتبة الخانجي، ط٥، ١٩٨٥): ١/ ٣١٩. ولكن ثمة أمر جدير بالذكر يتعلق بهذا الشاهد، وهو أنه جاء في معرض حديث الجاحظ عن عدد من فصحاء العرب وبلغائهم ، وما يمتاز به كل منهم من قدرات بيانية، ومنهم "أبو بكر بن الحكم الذي كان ناسباً راوية شاعراً وكان أحلى الناس لساناً وأحسنهم منطقاً وأكثرهم تصرفاً، وهو الذي يقول له رؤبة: لقد خشيت....." ، بمعنى أن رؤبة يعبر عن إعجابه بما يمتاز به أبو بكر بن الحكم من مهارات وتمكنه من فنون البيان، حتى ليكاد أن يكون ساحراً. وبالمناسبة فإن عبارة " هو الذي يقول له رؤبة.." هنا تشير إلى أن الشخص المقصود إسلامي معاصر للشاعر.

ومع ذلك أصر دعاة الأصل السحري للشعر العربي من المحدثين، على الاستشهاد بهذا البيت كدليل قاطع على علاقة الشعر(الجاهلي حصراً) بالسحر، دون أن يكلفوا أنفسهم عناء البحث لا في موثوقيته، ولا في سياقه وأصله.

يعرض إحسان عباس الفكرة التي يسميها " **نظرية**" شياطين الشعراء [1] مبتدئاً بقوله" في عهد سيطرة الأسطورة كانت هناك **اعتقادات** تذهب إلى أن الموهبة الشعرية تستأثر بها وتمنحها قوة خارجية غير إنسانية، فهي تلهم الشاعر أو توحي له بما يقول." وبعد عرض موجز لما يذكره اليونان من أساطير بهذا الشأن، يقول: " وقد **اعتقد العرب قبل الإسلام** بأن الشاعر متصل بشيطان خاص به يلهمه الشعر، دون تحديد العدد، وإذا كان لكل شاعر شيطان كان عددهم بعدد الشعراء.." وبعد أن يأتي بشاهدين معهودين من حسان والأعشى، يقول: " ويبدو أننا لا نملك شهادات قديمة تتصل بهذا **المعتقد**، ولكن شمول رعاية الشياطين (من الجن) للكهان والعرافين ومن ذهب مذهبهم، قد يشير إلى قدم اتصالها بالشعر والشعراء، ذلك أن الأخبار التي بقيت عن الكهان تتحدث عن القدرة على التنبؤ بقوة الإلهام بمصاحبة الرئي.

وقد حافظ هذا **المعتقد** على وجوده في العصر الأموي، ولعل الفرزدق أن يكون من أكثر الشعراء ترديداً له، **ويقال** أن اسم شيطانه ((عمرو))..."، وهنا يبدأ باقتباس بعض ما يقوله الجاحظ وأبو الفرج الأصفهاني والثعالبي وصاحب الجمهرة من شواهد شعرية وقصص بهذا الشأن، مبدياً تعليقات من قبيل: " على أن الجاحظ نفسه لم يتمسك بقوله السابق وهو الربط بين الشيطان والفحولة إذ نجده **يقول** بعد قليل: إن مع كل شاعر شيطاناً. وهذا يعني أن كل شاعر بحاجة إلى شيطان سواء أكان فحلاً أو غير فحل، وعلى هذا الأساس قد يتمايز الشياطين أنفسهم، فالشاعر الفحل له شيطان فحل (فحل المخبل) والشاعر غير الفحل يدعي من باب المفاخرة والمكاثرة أن شيطانه فحل أيضاً، وإن لم يكن كذلك. وهكذا لا يذكر الشاعر إلا ويذكر وجود صاحب له من الشياطين، سواء مُيِّز شيطان كل شاعر باسم خاص أم لم يميز...."

ثم يتساءل عباس: لماذا اختار العرب **للإلهام** شياطين، بينما اختار الخيال اليوناني عالم ربات عذارى خفرات؟ والإجابة عنده تتعلق بمفهوم الشعر نفسه: " فالشعر عند العرب ذو مفهوم دفاعي أو هجومي بالدرجة الأولى، إذ هو دفاع عن القبيلة أو هجوم على أعدائها، وهب أن الهجاء لم يكن الفن الشعري الأول بين الفنون، فإن الحماسة نفسها وهي موضوع يتحدث عن الحرب والبطولة والثبات والفرار والأسر والقتل والسلاح – إلخ وثيق الصلة بتصور شياطين ملهمة، وهذه الحماسة تتطلب رجالاً أشداء لا عذارى خفرات.. فالشياطين إذن أقدر على رعاية فنون الحماسة من العذارى، وحين اتسع نطاق الشعر ليشمل فنوناً أخرى كانت فكرة الشياطين قد

(١) عباس، د. إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب – نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري، (عمّان، دار الشروق، ط٢ ١٩٨٦): ٩.

استقرت ورسخت في المجتمع العربي وظلت حاضرة في الأذهان وتتردد على الألسنة حتى تاريخ موغل في عصر المحدثين."[١]

هنا نشعر أن سوء قراءة الفكرة أو سوء فهمها يصل مداه الأقصى، فعباس يسمي فكرة شياطين الشعر بـ "النظرية"، ومن غير المفهوم كيف أصبحت عنده كذلك، حتى لو قلنا أنه قابلها بنظرية توريث الشعر، ونظرية عبيد الشعر، فهذا لا يبرر أن يسميها بهذا الاسم لأنها والاثنتين الأخريين مجرد أفكار تفسيرية للموهبة الشعرية أشاعها بعض الرواة ونقاد الشعر، لا نظريات. إن سوء الفهم يضخم الفكرة هنا إلى أقصى مدى.

ولهذا السبب، فإنه يقرأ الفكرة قراءة حرفية دون أي حس نقدي، وهذا ما جعله يعمم الفكرة ويقول أن العرب قبل الإسلام اعتقدوا أن الشاعر متصل بشيطان خاص يلهمه الشعر دون تحديد العدد، ولما لم يكن ثمة تحديد صار عدد الشياطين عنده بعدد الشعراء، سواء أصرّح هؤلاء الشعراء بأسماء شياطينهم أم لم يصرّحوا.

لكنه يشعر أن هذا الفرض لا يدعمه أي شيء ملموس، فيرى أن ما يسميه "شمول رعاية الشياطين للكهان"، سيؤدي بالضرورة إلى إنها سترعى الشعراء أيضاً، لكن من قال بأن الكهان كانوا يقولون أنهم يتحصلون على معرفتهم من الجن؟ ألا يوجد احتمال أن هذا هو التفسير الإسلامي للكهانة الجاهلية وطبيعة المعرفة التي تصدر عنها ومن ثمّ انحطاط خطابها بالنسبة للوحي، وأن ربطها بالجن فكرة إسلامية مستمدة من القرآن الكريم والأحاديث الشريفة وأن الجاهليين لم يكونوا يعرفونها أو يفسرونها بهذا التفسير؟

لا يقرأ عباس الفكرة وحدها قراءة افتراضية، بل يقرأ بعض النصوص والشواهد بالطريقة نفسها، فمن ذلك مثلاً أنه يقول: أن الفرزدق "تزحزح عن هذا المعتقد [يقصد شيطان الشعر] حين تصور أن الذي ينفث في فمه الشعر هو إبليس وابنه، مع أن أحداً من الجاهليين لم يذكر أن رئيس الشياطين مصدر الإلهام؛ يقول الفرزدق:

وإنَّ ابنَ إبليسٍ وَإبليسَ أَلبَنا لَهُم بِعَذابِ الناسِ كُلَّ غُلامِ
هما نفَثَا في فِيَّ من فَمَوَيهِما عَلى النابِحِ العاوي أَشَدُّ رِجامِ

وجرير ينافس الفرزدق في اعتقاده أن الذي يلهمه هو إبليس فيقول:

إن الذي يُلقي عليَّ الشعرَ مكتهلٌ من الشياطينِ إبليسُ الأباليسِ

وكان الفرزدق يقول: شيطان جرير هو شيطاني إلا أنه في فمي أخبث."

إن الرواية المعروفة للبيت الثاني من بيتي الفرزدق هي: " هما تفَلا"[١]، وعليه يبدو أن عباساً رجّح الرواية الأقل شهرة لأنها تدعم فهمه الحرفي لشيطان الشعر. ومع ذلك، لو سايرناه،

(١) ينظر: نفسه: ١٥-٢٢.

فإن البيتين وردا نهاية قصيدة قالها في أخريات عمره كما يبدو، معلناً توبته عما ألحق بأعراض الناس في هجائه وما اقترف من معاص، ويدين نفسه على طاعته إبليس، وهذا يعني أن ليس لـ "نفثا" أو "تفلا" أي علاقة بفكرة شياطين الشعر كما يفهمها عباس ويعرضها، وإنما هو تعبير مجازي عن التأثر بإبليس حد مشابهته في الفعل،* وهو يقوم على المعنى الإسلامي القرآني الذي يجعل الشيطان مصدر كل شر، ويجعل من يتبعه يرتكب المعاصي والذنوب التي لا سبيل للخلاص من تبعاتها إلا بإظهار الندم والتوبة، وهذا ما يفعله الشاعر في القصيدة.

وبالطريقة الافتراضية نفسها يقرأ ما قاله الجاحظ مثلاً، فهو يوحي بأن الجاحظ قال أن مع كل شاعر **فحل** شيطاناً، ثم يقول أنه "لم يتمسك بقوله هذا فعاد ليقول أن مع كل **شاعر** شيطاناً"، والجاحظ لم يقل أياً من القولين، وإنما هو ينقل ما تزعمه الأعراب والحكم البهراني، كما بينت آنفاً.

الملاحظة الأخرى في فهم عباس للفكرة، أنه لا يلتفت إلا إلى السبب الذي دفع العرب إلى اختيار الشياطين لجعلها مصدر الإلهام وليس الربات العذارى كما فعل اليونان، وهو هنا يكمل مقارنة الرافعي وحسين والجبوري بإيجاد تفسير إضافي لها، وكان هذا التفسير فهماً سطحياً للغاية لمفهوم الشعر العربي ووظيفته، حين جعل أصله هجاء وحماسة، والحماسة تحتاج إلى رجال = شياطين أشداء لا إلى عذارى خفرات، وهو هنا يفترض أن الحماسة بمعناها العام والهجاء يدخل فيها، أصل للشعر العربي وأول ما عرف من فنونه، وهو لا يوضح من أين أتى بهذا الفرض.

٣. ٢. ملاحظات:

أ. يوضح هذا العرض لطريقة المحدثين في تناول الفكرة، أننا بإزاء موقف أقل ما يمكننا أن نقول عنه أنه مضطرب أو متناقض، فمن جهة ثمة حذر واضح لدى الجميع، يظهر من الكلمات التي يبدأون بها نقل الفكرة عادة مثل "زعم ومشتقاتها = مطية الكذب المعروفة" و"دعوى" و" تخيّل"، وغيرها مما يعبر عن تعاملهم مع الفكرة، بوصفها نوعاً من المزاعم أو المعتقدات الفولكلورية الجاهلية، وثمة من جهة أخرى، اقتناع بمضمون الفكرة يبلغ حد تسميتها

---

(١) الفرزدق، ديوان الفرزدق، شرح د. علي مهدي زيتون(بيروت، دار الجيل، ط٢، ١٩٩٧):٢/ ٢٤٤.

* ثمة تعبير شعبي متداول في بعض البيئات العربية المعاصرة قد يكون مساعداً في تفسير قول الفرزدق، إذ يقال لوصف شخص بالشر: "كأن الشيطان تفل في فمه" أو يختارون شخصاً معروفاً بصفات غير مقبولة تظهر في شخص آخر فيقال عنه: "كأن فلان تفل في فمه". وهذا يعني أن التعبير معناه " التشابه في الشر أو في صفات سلبية معينة." ومن ثم يصبح معنى قول الفرزق: "تفلا في فيّ " أي جعلاني أو صرت مثلهما، ويترتب على ذلك أن ليس للتعبير أية علاقة بفكرة شيطان الشعر.

بالاعتقاد أو المعتقد أو العقيدة، وانعكس هذا في الإصرار على تفسيرها، وهو تفسير مبني على فهم سطحي ومحدود كما يبدو، لأن ربطها بفكرة الإلهام أو فكرة التفاعل الروحي الرومانسية أو بمعطيات علم النفس أو الأنثروبولوجيا، يخرج الفكرة من سياقها التاريخي والثقافي، وينقلها إلى سياق مختلف، كما سنبين بعد.

ب. إننا لو اختصرنا حركة الفكرة بين القدامى والمحدثين، فسنجدها تتحول من مزاعم الأعراب ومما كله باطل عند الجاحظ إلى عقيدة واعتقاد لدى العرب بألف ولام الجنس. ثم إلى "نظرية" نقدية في فهم الشعر وتفسيره، لكن هذا التحول الجوهري الذي كان مصيرياً، بني في الغالب على قراءات افتراضية أو متسرعة.

ج. المسألة الأخرى المهمة، أن المحدثين عموماً حين حاولوا أن يلامسوا البعد المجازي للفكرة، أخرجوا الفكرة من سياقها الثقافي والتاريخي وفهموا أنها تعني "الإلهام"، لكن هذا الفهم إسقاطي، لأن تصور الشعر والفن بوصفه إلهاماً فكرة حديثة عند العرب، أشاعها المذهب الرومانسي في الأدب والنقد، والدليل على ذلك أننا لا نجد الكلمة ومشتقاتها في الشعر العربي القديم (جاهلياً وإسلامياً) بهذا الفهم إطلاقاً، بل إن الكلمة لم تكن ذات أهمية في المعجم العربي القديم، لا الجاهلي، إذ لم تكن معروفة في الجاهلية على حد علمي، ولا الإسلامي، إذ وردت مرة واحدة في القرآن الكريم، وذلك قوله تعالى في سورة الشمس {وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا (٧) فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا (٨)}، ومرة في حديث شريف بالمعنى القرآني نفسه، وذلك قوله ﷺ: "أللّهمَّ ألهِمْني رَشَدِي وأعذْني من شرِّ نفسي."[1] وهذه القلة تشير إلى أن الكلمة ليست ذات أهمية في المعجم الإسلامي كأهمية كلمة الوحي مثلاً التي ترد ومشتقاتها في القرآن الكريم تسعاً وسبعين مرة. وبالمناسبة فإن فهم المحدثين الشعر بأنه نتاج وحي فهم إسقاطي حديث لأن الشعر الجاهلي يخلو تماماً من تفسير الشعر بهذا النحو، وكل ما نجده من شواهد فيه تقتصر تقريباً على تشبيه الأطلال بالكتابة وهذا هو معنى الوحي (والجمع وحيّ)، عند الجاهليين. يضاف إلى ذلك أن الربط بين الشياطين/ الجن والوحي ورد في القرآن الكريم لأول مرة وذلك في موضعين في سورة الأنعام هما قوله تعالى: {وَكَذَلِكَ جَعَلْنَا لِكُلِّ نَبِيٍّ عَدُوًّا شَيَاطِينَ الإِنسِ وَالْجِنِّ يُوحِي بَعْضُهُمْ إِلَى بَعْضٍ زُخْرُفَ الْقَوْلِ غُرُورًا وَلَوْ شَاء رَبُّكَ مَا فَعَلُوهُ فَذَرْهُمْ وَمَا يَفْتَرُونَ } (١١٢)

(١) الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى، سنن الترمذي، تحقيق أحمد محمد شاكر وآخرون (بيروت، دار إحياء التراث العربي د. ت.): ٥١٩/٥. والملاحظ أن الترمذي عقّب عليه بالقول: هذا حديث غريب، ومعروف أن علماء الحديث يقفون موقفاً حذراً من الأحاديث الغريبة.

وقوله تعالى: {وَلاَ تَأْكُلُواْ مِمَّا لَمْ يُذْكَرِ اسْمُ اللّهِ عَلَيْهِ وَإِنَّهُ لَفِسْقٌ وَإِنَّ الشَّيَاطِينَ لَيُوحُونَ إِلَى أَوْلِيَآئِهِمْ لِيُجَادِلُوكُمْ وَإِنْ أَطَعْتُمُوهُمْ إِنَّكُمْ لَمُشْرِكُونَ} (١٢١).

معنى هذا أن الفكرة قرآنية وليست جاهلية، ثم أنها هنا لا علاقة لها بشياطين الشعر كما هو واضح من سياق الآيتين.

د. إن كل هؤلاء الباحثين يقصرون فكرة شياطين الشعر على الجاهلية، بشكل قاطع ومحسوم. بمعنى أنهم تأثروا بمحاولة بعض القدماء فعل ذلك، فجاؤوا هم وزادوا وقالوا ما لم يقله القدماء، وهذا أيضاً أحد نتائج قراءتهم الافتراضية للفكرة، دون التوثق من شواهدهم الشعرية، ودون تنبه لتوضّعها الزمني، وهذا الافتقار إلى الرؤية التاريخية النقدية جعلهم يقفزون إلى الوراء دائماً.

هـ. يترتب على هذه الملاحظات أن موقف المحدثين من الفكرة يبلغ من السلبية والسطحية والتخلف عن موقف القدماء مبلغاً قد يجعلنا نهمل كل ما قالوه فيها، متسائلين كيف تسرب هذا الفهم العامي الحرفي للفكرة إلى قناعات الأكاديميين العرب الذين يفترض بهم أن يكونوا أكثر وعياً من القدماء بما يتوفر لهم من وسائل منهجية منضبطة، وأصول للبحث العلمي الحديث؟

و. تأتي خطورة هذا الفهم أنه لقّن لأجيال من طلبة الجامعات العربية فشوه لديهم منظورهم للشعر الجاهلي وجعلهم يفهمونه فهماً سطحياً يبتعد به كثيراً عن حقيقته من خلال مفاهيم إسقاطية حديثة أسيء فهمها هي الأخرى.

٤. ١. نأتي الآن إلى الوجه الثاني للفكرة، أعني عند الشعراء العرب أنفسهم، ومن أجل أن نتمكن من إدراك تاريخها وطبيعتها على نحو واضح، سأقوم باستقصاء الشواهد وتوضيعها زمنياً بالترتيب، ثم أبدي الملاحظات التقويمية الضرورية عليها:

١. الحصين بن الحُمام المرّي (أدرك الإسلام):[١]

وَقافِيَةٍ غَيرِ إنسِيَّةٍ قَرَضتُ مِنَ الشِعرِ أَمثالَها
شَرودٍ تَلَمَّعُ بِالخافِقَينِ إِذا أُنشِدَت قيلَ مَن قالَها

٢. الأعشى (٠٧ للهجرة):

أ. وَما كُنتُ شاعِراً وَلَكِن حَسِبتُني إِذا مِسحَلٌ سَدّى لِيَ القَولَ أَنطِقُ
شَريكانِ فيما بَينَنا مِن هَوادَةٍ صَفِيّانِ جِنِّيٌّ وَإِنسٌ مُوَفَّقُ
يَقولُ فَلا أَعيا لِشَيءٍ أَقولُهُ كَفانِيَ لا عَيٌّ وَلا هُوَ أَخرَقُ[٢]
ب. دَعَوتُ خَليلي مِسحَلاً وَدَعوا لَهُ جَهَنّامَ، جَدعاً لِلهَجينِ المُذَمَّمِ
.. حَباني أَخي الجِنِّيُّ نَفسي فِدائُهُ بِأَفيَحَ جَيّاشِ العَشِيّاتِ خِضرِمِ[٣]

٣. حسان بن ثابت (٦٠ للهجرة):

أ.وَلي صاحِبٌ مِن بَني الشَيصَبانِ فَطَوراً أَقولُ وَطَوراً هُوَهْ [٤]
ب. لا أَسرِقُ الشُعَراءَ ما نَطَقوا بَل لا يُخالِطُ شِعرَهُم شِعري

---

(١) كتاب الأغاني (مصدر سابق):١٤/١٤، وقد ذكر الأصفهاني عن ابن دريد عن أبي حاتم (السجستاني) عن أبي عبيدة (معمر بن المثنى) أن الحصين بن الحمام أدرك الإسلام. قال:" ويدل على ذلك قوله: وقافية..." وأورد القصيدة. والحصين هذا من فرسان الجاهلية المشهورين وكان ممن نبذ عبادة الأصنام، وقد ذُكر مع الصحابة، ينظر: ابن الأثير، عز الدين أبي الحسن علي بن محمد الجزري، أسد الغابة في معرفة الصحابة، تصحيح الشيخ عادل أحمد الرفاعي(بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط١، ١٩٩٦): ٢/ ٣٣.

(٢) ديوان الأعشى (ميمون بن قيس)، شرح وتعليق محمد محمد حسين،(بيروت، مؤسسة الرسالة، ط٧، ١٩٨٣):٢٦٩. والبيت الأول مختلف في روايته في بعض المصادر، فيروى: وما كنت ذا قول، وما كنت ذا خوف، والرواية الشائعة (شاحرداً) وتُشرح بمعنى الغِرّ ، والحقيقة أن الكلمة فارسية أصلها (أشاگرد/ شاگرد) وتعني المبتدئ والقليل التجربة. والأبيات الثلاثة محل الشاهد من قصيدته القافيّة التي أولها:

أرقت وما هذا السهاد المؤرق وما بي من سقم وما بي معشقُ

وهي قصيدة طويلة (٦١ بيتاً) قال الرواة أنها في مدح رجل يدعى المحلّق، لكنها تحتوي موضوعات متعددة، آخرها اثنا عشر بيتاً في مدح الرجل.

(٣) ديوان الأعشى (مصدر سابق): ١٧٥.

(٤) حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، تحقيق د. سيد حنفي حسنين(القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٣):٣٩٧، ١٩٧٣):٣٩٧، والملاحظ على هذا البيت أنه من ضمن ثلاثة أبيات وردت في سياق قصة مروية عن أبي عبيدة، تقول أن حساناً التقى وهو صبي بالسعلاة في بعض طرقات المدينة، فبركت على صدره، وطلبت منه أن يقول ثلاثة أبيات وإلا قتلته فقالها. والملاحظ أن هذه الأبيات من ملحقات الديوان، مما يضعف موثوقية نسبتها لحسان، خاصة أن الجاحظ يورد الأبيات دون القصة في كتابين له بقوله: "قال شاعرهم"، أو " وقال آخر" ينظر: كتاب الحيوان (مصدر سابق): ٦/ ٤٣٧، وينظر: الجاحظ، رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون (القاهرة، مكتبة الخانجي، ط٥، ١٩٩٢): ١/٢٩٩. وهنا يمكن القول أنه لو كان الشعر لحسان لكان من الغريب أن يجهله الجاحظ المعروف بموسوعيته، وهذا قد يعني أننا أمام قصة جدير بواحد اشتهر بأنه متهم فيما يرويه مثل أبي عبيدة اختلاقها.

إنّي أَبى لي ذَلِكُم حَسَبي وَمَقالَةٌ كَمَقالِعِ الصَخرِ
وَأَخي مِنَ الجِنِّ البَصيرُ إِذا حاكَ الكَلامَ بِأَحسَنَ الحَبرِ[1]

٤. سويد بن أبي كاهل اليشكري (٦٠ للهجرة): [2]

وَعَدُوٍّ جاهِدٍ ناضَلتُهُ في تَراخي الدَهرِ عَنكُم وَالجُمَعْ
فَتَساقَينا بِمُرٍّ ناقِعٍ في مَقامٍ لَيسَ يَثنيهِ الوَرَعْ
... فَرَّ مِنّي هارِباً شيطانُهُ حَيثُ لا يُعطي وَلا شَيئاً مَنَعْ
فَرَّ مِنّي حينَ لا يَنفَعُهُ مُوقَرَ الظَهرِ ذَليلَ المُتَّضَعْ
وَرَأى مِنّي مَقاماً صادِقاً ثابِتَ المَوطِنِ كَتّامَ الوَجَعْ
وَلِساناً صَيرَفِيّاً صارِماً كَحُسامِ السَيفِ ما مَسَّ قَطَعْ

٥. العجاج (توفي سنة ٩٠ هـ): [3]

وشاعِرٍ آلى بِجَهدِ المُقسَمِ
لَيَعضِدنَّ باطِلي وَأَصَمي
... فَلَم يُلِثْ شَيطانُهُ تَنَهُّمي
صَفعي وَرَدّي بِالقَوافي الحُتَّمِ

٦. جرير (١١٠ هـ):

أ. إني ليلقي عليّ الشعر مكتهلٌ من الشياطين إبليس الأباليس[4]

ب. رأيتُ رُقَى الشيطانِ لا وقد كان شيطاني من الجنِّ

---

(١) ديوان حسان (مصدر سابق): ١٨٩. وليس في القصيدة التي ورد في هذا البيت ما يشير إلى جاهليتها أو إسلاميتها.

(٢) الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى، المفضليات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون(القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٣): ٢٠١، والملاحظ أن محققي الكتاب يذكران أن الشاعر ذكر " صاحبه من الجن على مذهب شعراء العرب، أن لكل واحد منهم صاحباً يلقي الشعر على لسانه." نفسه: ١٩٠. فإذا كان هذا رأي اثنين من كبار المحققين العرب في العصر الحديث، فإن هذا يشير إلى مدى شيوع الفكرة وتحولها إلى مسلمة.

(٣) العجاج، عبد الله بن رؤبة، ديوان العجاج، تحقيق: عزة حسن (بيروت، دار الشرق العربي، ١٩٩٥): ١١٥.

(٤) الملاحظ أن البيت غير موجود في نشرة دار المعارف الموثقة لديوان الشاعر بشرح محمد بن حبيب وتحقيق د. نعمان محمد أمين طه، الأمر الذي يوحي بأن الثعالبي كان أول من ذكره، ونسبه لجرير، ينظر: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب: ١٤٦، ثم تناقله بعض المحدثين عنه مثل الحوفي وعباس، دون أن يكلفوا أنفسهم الرجوع إلى النشرة الموثقة لديوان الشاعر.

تستفزُّهُ راقيا[1]

٧. الفرزدق (١١٠ هـ): [2]

ليبلغنَّ أبا الأشبال مدحتنا من كان بالغور أو مروَي خراسانا

كَأَنَّها الذَهَبُ العِقيانُ حَبَّرَها لِسانُ أَشعَرِ أَهلِ الأَرضِ شَيطانا

٨. أبو النجم العجلي (١٣٠ هـ):[3]

إنّي وَكُلُّ شاعِرٍ مِنَ البَشَرْ شَيطانُهُ أُنثَى

وَشَيطاني ذَكَرْ

فَما رَآني شاعِرٌ إلّا اِستَتَرْ فِعلَ نُجومِ اللَيلِ

عايَنَّ القَمَرْ

٩. أبو نخيلة الراجز (١٤٥هـ):[4]

يا ماعز القملِ وبيت الذلِّ تناوبات البغلِ في الإصطبلِ

وبات شيطانُ القوافي يملي على امرئ فحلٍ وغير فحلِ

١٠. ابن ميادة (١٤٩ هـ):[5]

فَلَمّا أَتاني ما تَقولُ مُحارِبٌ تَغَنَّت شَياطيني وَجُنَّ جُنونُها

وحاكت لها مما أقول قصائداً ترامتْ بها صهب المهاري وجونها

١١. بشار بن برد (١٦٨ هـ):[6]

دَعاني شِنِقناقٌ إِلى خَلفِ بَكرَةٍ فَقُلتُ اترُكَنّي فَالتَفَرُّدُ أَحمَدُ

---

(١) جرير، ديوان جرير، بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه (القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٦): ٢/ ١٠٤٣.، والبيت أحد بيتين له في مدح عمر بن عبد العزيز.

(٢) ديوان الفرزدق (مصدر سابق): ٢/ ٥٩٧، والبيت من قصيدة له يمدح بها أسد بن عبد الله.

(٣) العجلي، ديوان أبي النجم العجلي، جمعه وشرحه علاء الدين آغا (الرياض، منشورات النادي العربي، د. ت.): ١٠٤-١٠٥.

(٤) الأغاني (مصدر سابق): ٢٠/ ٤٠٢.

(٥) ابن ميادة، الرماح بن أبرد، شعر ابن ميادة ، جمع وتحقيق: حنا جميل حداد (دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، ط١، ١٩٨٢): ٢٣١.

(٦) بشار بن برد، ديوان بشار بن برد، تقديم وشرح: د. صلاح الدين الهواري (بيروت، دار الجيل، ط١، ١٩٩٨): ٤/ ٤٣، والملاحظ أن البيت مفرد ونقله الهواري عن كتاب الحيوان(مصدر سابق): ٣/ ٤٣٧، وثمار القلوب (مصدر سابق): ٥٥.

١٢. أعشى بني سليم (معاصر لبشار بن برد):[١]

وما كان جنّي الفرزدقِ قدوةً وما كان فيهم مثل فحلِ المخبَّلِ

وما في الخوافي مثل عمرٍو وشيخِه ولا بعد عمرٍو شاعرٌ مثلُ مسحل

١٣. بيتان رواهما الجاحظ لمنظور بن رَواحَة (مجهول):[٢]

أتاني وأهلي بالدِّماخ فغَمْرَةٍ مسبٌّ عُويفِ اللؤم حيَّ بني بَدْرِ

فلما أتاني ما يقولُ ترقَّصتْ شياطينُ رأسي وانتشَيْنَ من الخَمْر

١٤. رجز لمجهول ذكره الجاحظ:[٣]

إنِّي وإن كنتُ حديثَ السِّنِّ وكانَ في العين نُبوٌّ عنِّي

فإنَّ شيطاني كبيرُ الجِنَّ

١٥. الزفيان العوّافي (عباسي):[٤]

أنا العوافيُّ فمن عاداني أذقتُهُ بوادرَ الهوانِ

حتى تراه مطرقَ الشيطانِ

١٦. مروان بن أبي الجنوب:[٥]

إن ابن جهمٍ في المغيب يعيبني ويقول لي حسناً إذا لاقاني

صغُرت مهابتـه وعظّم بطنَه فكأنما في بطنه ولـدان

ويح ابن جهمٍ ليس يرحم أمه لو كان يرحمها لما عاداني

فإذا التقينا [...] شعري شعره ونزا على شيطانه شيطاني*

هذا – على ما أظن بعد طول بحث واستقصاء– كل ما لدينا من شواهد شعرية بشأن فكرة "شياطين الشعر".

---

(١) كتاب الحيوان (مصدر سابق): ٣/ ٤٣٤.

(٢) نفسه: ١/ ١٩٩.

(٣) نفسه: ٣/ ٤٣٥

(٤) نفسه: ٣/ ٤٤٤. والزفيان راجز كثير الرجز كان على عهد جعفر بن سليمان بن علي بن عبد الله بن عباس من مشاهير أمراء العباسيين وأجوادهم، ولي المدينة والبصرة للمهدي. وبالمناسبة فإن الثعالبي ينقل هذا الرجز عن الجاحظ ويزيد فيه:

علمني الشعر معلمان

وعلق على الزيادة بقوله: يقصد بالمعلمين معلماً من الجن ومعلماً من الإنس. ينظر: ثمار القلوب(مصدر سابق): ١٤٧.

(٥) كتاب الأغاني (مصدر سابق): ١٢/ ٨٢.

* في البيت كلمة في موضع النقاط، تحمل معنى فاحشاً.

٤. ٢ ملاحظات:

ثمة ملاحظات أساسية يمكن قراءتها في هذا التوضع الزمني:

أ. أن أقدم هذه النماذج الشعرية لا يرقى إلى أبعد من المرحلة الانتقالية بين الجاهلية والإسلام التي نسميها مرحلة المخضرمين.

ب. أن أغلب هذه النماذج لشعراء إسلاميين، وفيهم ثلاثة مخضرمين، لكن ليس بينهم شاعر جاهلي واحد بالمعنى الدقيق لوصف الجاهلي (لم يدرك الإسلام).

ج. أنها وردت في سياقات تعكس موقفاً متوتراً للشعراء (موقف هجاء أو تهديد أو استعراض للموهبة الشعرية والتفوق على المنافسين.)

د. نلمس في بعض ما تأخر منها أنه ذو طابع ساخر.

هـ.أن بعضاً من أهم هذه النماذج مجهول النسبة، أو مفتعل أو منحول.

٥. استنتاجات:

يترتب على هذه الملاحظات ما يلي:

١. يبدو أن القصة كلها بدأت مع الحصين بن الحُمام المري، فقد وصف قصيدته بأنها غير إنسية، وهذا لا يعني أنها جنية أو شيطانية، فهو لم يصرح بذلك، وإنما المرجح أنه يقصد أنها تفوق قدرات غيره من الشعراء وتثير إعجاب الناس إلى الحد الذي تجعلهم يسألون عن قائلها، ومع ذلك لو فرضنا أنه يقصد الجني أو الشيطان، فعلينا أن نتذكر أن الحصين كان يعدّ حنيفياً، ومعروف تأثر الحنفاء بقيم دينية يهودية- مسيحية، وأنه أدرك الإسلام وتأثر بأفكاره، حتى أن القصيدة التي أولها البيتين المذكورين هنا تتضمن أفكاراً قرآنية واضحة[١] ويبدو أن الأعشى قد تأثر بمضمون هذين البيتين مباشرة،[٢] وطوره باتجاه المعنى الثاني الممكن لتعبير " غير إنسية " يعني جنية أو شيطانية، وهكذا ظهر صاحبه الجني في شعره.

٢. ومع ذلك لنلاحظ السياق الذي وردت أبيات الأعشى في مسحل صاحبه، فقد قدم لها بقوله يصف ناقته:[٣]

وَتُصبِحُ مِن غِبِّ السُرى وَكَأَنَّما ... أَلَمَّ بِها مِن طائِفِ الجِنِّ أَولَقُ

مِنَ الجاهِلِ العَريضِ يُهدي لِيَ الخَنا ... وَذَلِكَ مِمّا يَبتَريني وَيَعرِقُ

فَما أَنا عَمّا تَعمَلونَ بِجاهِلٍ ... وَلا بِشَباةٍ جَهلُهُ يَتَدَفَّقُ

نَهارُ شَراحيلَ بنِ طَوقٍ يُريبُني ... وَلَيلُ أَبي لَيلى أَمَرُّ وَأَعلَقُ

---

(١) ينظر نص القصيدة في: كتاب الأغاني (مصدر سابق): ١٤/١٤-١٥.

(٢) يدل على هذا التأثر أن للأعشى بيتاً يكاد يجمع معنى بيتي الحصين وهو قوله:

وغريبة تأتي الملوك حكيمة ... قد قلتها ليقال من ذا قالها

ينظر: ديوان الأعشى (مصدر سابق): ٢٧.

(٣) نفسه: ٢٦٨.

فهذا السياق يوضح أن الشاعر يعبر عن توتره وردة فعله لما بلغه من الخنا يهديه له جاهل عرّيض، وقد وظف ناقته للتعبير عن ذلك فقال أنها تصبح بعد مسيرها طوال الليل وكأن طائفاً من الجن ألم بها. وهذا التشبيه غايته وصف مدى سرعتها ونشاطها، وهو وصف مجازي، فإذا ربطنا هذا بالأبيات التي ستعقبه ويذكر فيها صاحبه مسحل، صار بالإمكان أن نفهم أنه تعبير مجازي هو الآخر عما يعانيه الشاعر من توتر شديد يستلزم الرد. قد يقال هنا أن الشاعر يصرح بما لا يقبل الشك أن المسألة ليست كذلك، وأنه يعني شيطانه حرفياً، وهذا صحيح، ولكن لا ينبغي إهمال الفهم المجازي، إذ بدونه سنضطر للقول أن للناقة جنيها أيضاً وهو جني السير!

ثمّ لننتبه إلى الكلمات بدقة، إن الأعشى لا يقول أن مسحلاً يلقي على لسانه الشعر كما شاع فهمه، ولكن يسدّي (وهو تعبير مجازي مأخوذ من عملية نسج الأقمشة)* والتسدية تحتاج لكي يكتمل النسج إلى الإلحام أو الإنارة، وهذا يعني أن عملية تأليف الشعر هنا عملية مشتركة بين الشاعر والجنّي، على الجني فيها أن يسدّي أو يُسدِي (وهي رواية أخرى للبيت)، وعلى الشاعر أن ينطق= يلحم وينير. أما كيف يحدث هذا التأليف المشترك للشعر بين الشاعر والجني، فإن الإجابة غير ممكنة إلا عن طريق فهم الأمر كله فهماً مجازياً.(١)

---

* هذا التعبير المجازي معروف في العربية، يقال: إذا نسج الرجل كلاماً أو أمراً بين قوم قيل: سدّى بينهم، وهو مأخوذ من عملية النسج التي تحتاج إلى خيوط عرضية وطولية يحبك بعضها ببعض ثم تقفل أطرافها من الجوانب، ولهذا يقال السداة واللُّحمة والنير، ويقال سدّى أو أسدى وألحم وأنار) والتسدية إذن جزء من العملية ولهذا قال الشاعر:

إذا أنا أسديت السداة فألحما ونيرا فإني سوف أكفيكما الدما

وقال الكميت:

فما تأتوا يكن حسناً جميلاً وما تُسدوا لمكرمة تُنيروا

ينظر: ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي كبير ورفيقيه،(دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧.): سدا، لحم، نير.

(١) ثمة فهم احتمالي ثانٍ هنا أريد ذكره، ويمكن أن يفهم من سياق البيت إذا أخذناه بذاته، وهو أن "مِسحَلاً" ليس اسماً للجني، وإنما هو "مِفعَل " مشتق من السَّحْل: ثوب أو خيط لا يبرم غزله (رقيق= غير محكم).ينظر: لسان العرب: سحل. وهذا الوزن الصرفي اسم آلة، وعليه يصبح معنى مِسْحَل الحرفي: اداة نسج السُّحُول أو الثياب الرقيقة، ومعناه المجازي: شاعر رديء الشعر. ثم يصبح المعنى كالتالي: إذا ابتدأني بالشعر (الهجاء) شاعر قليل الموهبة يقول شعراً غير محكم (= مسحل)، فإنني عند ذاك أنطق أو أردّ عليه وأُسكته. ولعل ما يؤيد هذا التفسير، نفي الشاعر عن نفسه كونه مبتدئاً قليل الخبرة، فهو يقابل بينه وبين منافسه الغر المبتدئ المسحل.

ولكن إذا صح هذا التفسير، فماذا نفعل بالبيتين اللاحقين اللذين يصرح فيهما الشاعر بأنه وجنيه شريكان؟ هنا أقول حسبي أن أورد هذا التفسير، وبالإمكان غض النظر عنه، كما يمكن أن نقول لو كان التفسير مقنعاً، أن البيتين ربما أضيفا إلى القصيدة سواء من قبل الشاعر أو من غيره ليعززا أحد معنيي "مسحل"، اللذين يمكن فهمهما من السياق، وهو اسم لشيطانه، ثم عاد الشاعر ليؤكد الفكرة ويجعل مسحلاً خليله الجني في قصيدة أخرى، ولكن يبقى ذلك كله مجرد افتراض ولا أريد الانسياق وراء الافتراضات.

وفيما يخص الشاهد الثاني له الذي يذكر فيه مسحلاً ويسميه خليله ويذكر أنه حباه شعراً كالبحر أو السيل المتلاطم الأمواج، فإنه قد يكون متأخراً عن الأول وفيه محاولة من الأعشى لإشاعة فهم حرفي بين الناس للفكرة، خاصة أن موقفاً متوتراً كالتهاجي بينه وبين شاعر عنيد كما يبدو، يفرض ذلك ويستلزمه.

٣. لو تابعنا تطور الفكرة عند الشعراء، لوجدنا أنها فهمت من قبلهم بثلاث طرق ليست مختلفة بقدر ما هي تعكس زوايا نظر إليها، فهي لا تعدو أن تكون تعبيراً مجازياً عن التفوق والغلبة كما عند الحصين وسويد وحسان والعجاج والفرزدق وأبي النجم العجلي والزفيان والراجز المجهول صاحب كبير الجن، ويمكن إدخال الأعشى فيهم على الأقل في بدء تعامله مع الفكرة، أو أنها تعبير مجازي عن شدة الانفعال كما عند الرماح ومنظور بن رواحة، أو التعبير الحرفي عن شيطان الشعر عند الأعشى في تطور الفكرة عنده، وأبي نخيلة وأعشى سليم، أما بيت جرير فهو منحول له كما يبدو ولهذا لا نستطيع تقويمه، وثمة توظيف تهكمي أو ساخر للفكرة في شواهد أبي النجم وأبي نخيلة وبشار الذي يعلن رفضه للجني لأنه لا يحتاج إليه في تحقيق التفوق على غيره، أما عند ابن أبي الجنوب فالتوظيف التهكمي أوضح ما يكون.

معنى ذلك أن التعبير الحرفي قليل جداً بالنسبة للتعبيرات المجازية، وأنه متأخر للغاية عن بداية تشكل الفكرة والتعبير عنها، وإن غلبة الطابع المجازي لها دلالتها التي لا ينبغي إهمالها في تقويم الفكرة.

٤. لو اعتبرنا هذا التفسير افتراضياً، وعدنا أدراجنا إلى أصل الفكرة، فإن بإمكاننا القول أن فكرة "شيطان الشعر" ليست جاهلية. وحيثيات هذا الحكم ما يلي:

أ. نحن لا نجد شعراً صحيحاً لأحد من الشعراء الجاهليين فحولاً أو غير فحول يذكرون أن لهم شياطين أو جناً يعينونهم على قول الشعر.

ب. وأكثر من ذلك أن كلمة "شيطان" تكاد تكون غير معروفة في الجاهلية، لا في المعتقدات الدينية أو الشعبية ولا في الشعر، ولا نظفر من مجمل تراث الجاهلية، على حد علمي، بأكثر من اسمي علم أولهما لأحد فرسان الجاهلية ويدعى شيطان بن الحكم بن جاهمة الغنوي [١]، والثاني يرد في نسب جدة علقمة بن علاثة لأبيه واسمها ماوية بنت عبد الله بن الشيطان بن

(١) لسان العرب(مصدر سابق): شيط.

أبي بكر[١] والملاحظ أن معنى الاسمين لا علاقة له بالشيطان المعروف، وإنما هو معنى لغوي بحت مشتق من الشيط وهو الاحتراق والغضب.

يضاف إلى ذلك بيت من الشعر تذكر فيه الشياطين، لأمية بن أبي الصلت[٢] الشاعر الحنيفي المعروف والمتأثر بالمفاهيم الدينية اليهودية- المسيحية والذي عاصر الإسلام حوالي عشرين عاماً، فإن صحت نسبة البيت له، وهو من أكثر الذين وُضع الشعر على لسانهم، فإن مصدر معرفته بالشيطان من هنا.

ج. قد يقال هنا أن للجاهليين تراثاً غنياً من المعتقدات التي تتصل بالجن، وهذا صحيح، لكن كل هذه المعتقدات لا تربط بين الجن وبين الشعر بوصفهم مصدراً له، وإنما لدينا مرويات تجعل من بعضهم شعراء أو يقولون شعراً في بعض المناسبات، تماماً كالبشر.

٥. النتيجة التي تترتب على هذا أن "شيطان الشعر" فكرة إسلامية، أو بكلام أكثر دقة أنها بدأت شبه إسلامية ثم صارت إسلامية. ويبدو أن المصدر الحقيقي والواضح للربط بين الشعر والشيطان هو القرآن الكريم، وذلك في قوله تعالى من سورة الشعراء: ﴿هَلْ أُنَبِّئُكُمْ عَلَى مَن تَنَزَّلُ الشَّيَاطِينُ (٢٢١) تَنَزَّلُ عَلَى كُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ (٢٢٢) يُلْقُونَ السَّمْعَ وَأَكْثَرُهُمْ كَاذِبُونَ (٢٢٣) وَالشُّعَرَاء يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (٢٢٤) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (٢٢٥) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (٢٢٦)﴾

علينا أن نتذكر أن سورة الشعراء مكية، وترتيبها في نزول السور السابعة والأربعون، على التسلسل المشهور،[٣] وهذا يعني أن هناك فسحة زمنية كافية لانتشار ما تعبر عنه من أفكار بين أوساط العرب حتى غير المسلمين. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن كلمة شيطان

---

(١) كتاب الأغاني(مصدر سابق): ١٧/ ٢٨٣. وعلقمة بن علاثة هو الذي نافر عامر بن الطفيل في المنافرة المشهورة، وقد تدخل الأعشى فيها ومدح عامراً ونفره على علقمة.

(٢) هو قوله: وَتَرى شَياطيناً تَروغُ مُضاعَةً وَرواغُها شَتّى إذا ما تُطرَدُ

ينظر: أمية بن أبي الصلت، حياته وشعره، تحقيق د. بهجت عبد الغفور الحديثي (بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩١): ١٧٢. والبيت من قصيدة عن خلق السموات والأرض وهي تعتمد على أفكار وتعابير لا يمكن إلا أن تكون إسلامية وقرآنية مما يقوي الشك في أصالتها، والبيت المقصود مع بيت يلحق به يقول أن الشياطين ترمى بكواكب من السماء وهذا فكرة قرآنية.

(٣) الزهري، محمد بن مسلم، ابن شهاب ، تنزيل القرآن، تحقيق د. صلاح الدين المنجد (بيروت، دار الكتاب الحديث، ١٩٨٠):٢٦. وهذا الترتيب يقتضي أن تكون السورة نزلت حوالي منتصف المرحلة المكية التي دامت ثلاث عشرة سنة، كما هو معروف. وبالمناسبة فإن القرآن يربط بين الوحي والجن والشياطين في الآيتين ١١٢، ١٢١، من سورة الأنعام، اللتين استشهدت بهما آنفاً، وسورة الأنعام مكية إلا تسع آيات مدينة ليس منها الآيتان المذكورتان، وترتيب نزولها الرابعة والخمسون. ومع أن هذا الربط لا علاقة له بفكرة شياطين الشعر حصراً، إلا أنه "في ذاته" يمكن أن يدعم الفكرة بشكل عام.

وردت أول مرة في السورة السابعة من حيث ترتيب النزول وهي سورة التكوير، وهو وقت مبكر جداً من الرسالة الشريفة، وذلك قوله تعالى: ﴿وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَيْطَانٍ رَجِيمٍ {٢٥}﴾ .

لنلاحظ هنا الربط بين القول والشيطان، وهذا يعني أن " الشيطان" يمثل عنصراً أساسياً في الرؤية القرآنية للعالم، والصورة الأولى له في هذه الرؤية أنه يقول، أي مصدر خطاب، ومن هنا، كان أمام الكلمة وما يرتبط بها، باب واسع للدخول في المعجم العربي في تلك المرحلة.

وبالنسبة للأعشى مثلاً، فإنه قد قضى حوالي عشرين عاماً من عمره معاصراً لفكرة كهذه، وعليه فليس غريباً أن تتسرب إلى وعيه، فيقوم بتوظيفها للإعلاء من شأن موهبته والتنويه بتفوقه الشعري، خاصة في موقف متوتر كموقف الهجاء والتهديد.

ومما يؤكد إسلامية الفكرة، عنصر دلالي مهم نجده عند حسان بن ثابت، يربط بين الشعر و "النزول"، وذلك قوله:[١]

وقافيةٍ عجَّتْ بليلٍ ثقيلةً تلقَّيتُ من جوِّ السماءِ نزولَها

إذ من الواضح أن " النزول" هنا متأثر مباشرة بالعنصر الدلالي المهم"تنزّل" المستمد من القرآن الكريم عموماً، والوارد في الآيتين الكريمتين ٢٢١ و ٢٢٢ من سورة الشعراء خاصة، على الرغم من أننا لا نستطيع توكيد جاهلية الأبيات التي ورد فيها هذا البيت أو إسلاميتها، إذ ليس فيها إشارة تساعد على التحديد، لكن ما يرجح التأثر المباشر أن فكرة " تنزل الشعر" أو " التنزل" لم تكن معروفة في الجاهلية. فإذا ربطناها بكون حسان تحدث عن أخيه الجني في شعر له أوردناه آنفاً، سيكون من السهل استنتاج أن نزول القافية من السماء يتصل بالجني أو الشيطان، أو بتعبير أعمّ أن الشاعر يتعمد الربط بين الشعر والشيطان على نحو غير مباشر، وذلك على الرغم من كونه شاعراً مؤمناً بالإسلام والقرآن وصحب النبي ﴿ﷺ﴾ ولا شك في أنه كان يدرك ما يعنيه هذا الربط، وهنا يمكن القول أن حساناً هو الذي فتح الباب أمام الشعراء المسلمين ليعبروا عن ذلك بشكل واضح ومباشر.

ينسحب هذا على موقف القرآن الكريم من الشعر، وهذا موضوع يبدو استطرادياً، لكنه وثيق الصلة بالمشكلة ويلقي ضوءاً لا غنى عنه في مهمتي هنا.

لقد تمت مناقشة هذا الموضوع من قبل كثير من الباحثين في الشعر الإسلامي،[٢] ويبدو للمتأمل في هذه المناقشات المكرورة أنها ضيقة الأفق وتحاول الوصول بأي ثمن إلى نتيجتين: الأولى أن موقف القرآن الكريم ليس سلبياً كما يبدو من الآيات الكريمة التي تنفي كون القرآن

---

(١) ديوان حسان بن ثابت (مصدر سابق): ٣٢٩.

(٢) ينظر مثلاً: الصفار، د. ابتسام مرهون، الأمالي في الأدب الإسلامي، (بغداد، منشورات جامعة بغداد، د. ت.): ١٣ وما بعدها.

شعراً أو تنفي عن الرسول ﴿ﷺ﴾ كونه شاعراً، والنتيجة الثانية أن الشعر الإسلامي لا يقل أهمية من الناحية الفنية عن الشعر الجاهلي.

وليس من شأني الدخول في هذه التفاصيل ومناقشتها، لكن علينا هنا أن نتنبه إلى أن المسألة كلها تعود إلى الرؤية القرآنية للعالم، وهي رؤية جديدة في أغلب عناصرها وفي النظام الكلي الذي انتظمت فيه هذه العناصر. ومن ضمن هذه العناصر القرآن نفسه بوصفه خطاباً جديداً ذا ماهية مختلفة جذرياً عن كل أنواع الخطابات التي كانت معروفة في عصره (الكهانة والسحر والشعر)، معنى ذلك أن القرآن يضع هذه الخطابات في نسق واحد لأنها وجوه وتعبيرات عن الرؤية الجاهلية للعالم، ولهذا لم يتم فقط نفي الشعر عن الرسول ﴿ﷺ﴾ بل الكهانة والسحر أيضاً.

وقد ترتب على ذلك أمران الأول أن صار القرآن الكريم مصدر المعرفة الأول، وتغيرت تبعاً لذلك وظيفة الشعر إذ لم يعد له ذلك الدور الرئيس الذي كان يؤديه في الجاهلية، الأمر الثاني أن قيمة الخطابات يجب أن تتحدد بمصدرها، ومن هنا ولما كان القرآن الكريم كلام الله الذي نزل به ملك أمين كريم، صار مصدر الخطابات المرفوضة الجن والشياطين الخبيثة، ومن هنا صار الربط بين الشعر والشيطان حتمياً.

٦. إجابة احتمالية:

والآن كيف نفهم ذلك كله؟ أعني لماذا تداول الكتاب القدامى تلك القصص عن شياطين الشعراء، وضخموها وفهموها على النحو الذي وضحته في الفقرتين ٢. ١ و٢. ٢.؟ ولماذا أصر عدد من الشعراء المسلمين ولمدة طويلة على الربط بين الشعر ومصدر كالشيطان الذي يمثل الشر المطلق من وجهة النظر الإسلامية؟

من الصعب الإجابة على هذا السؤال المزدوج، إذ أننا نفتقر إلى المعطيات الوافية التي تساعدنا على بناء إجابة محكمة، ومن هنا فإني سأقدم إجابة احتمالية.

١. إن كل الذي أوردته وحللته من نصوص بشأن الموضوع الذي نحن بصدده، عبارة عن عناصر أساسية لعملية طويلة ومعقدة سأسميها بـ " شيطنة الشعر " عموماً مع التركيز على الشعر الجاهلي خاصة. والغاية من ذلك ما هي؟ ربما كانت في وجه من الوجوه، الحط من قيمة الخطاب الشعري بإزاء الخطاب الأسمى الذي هو القرآن الكريم. ولننظر في حيثيات هذه العملية:

لا يمكن لأحد أن ينكر أن القرآن والرسول ﴿ﷺ﴾ اتخذا موقفاً حاسماً من الشعر عموماً، وهذا الموقف لا يمكن وصفه بأقل من أنه سلبي، مع وجوب أن نتذكر أن هناك استثناءات ذات مضمون إيجابي في هذا الموقف. لكن الرأي الإسلامي العامّي والسائد والذي ظهرت وجوه منه

فيما بينته في الفقرة ٣. ١، آنفاً، بالغ في هذا الموقف، ونزع إلى الإسقاط والتعميم، بناء على آيات سورة الشعراء ٢٢١- ٢٢٦، وعلى بعض الأحاديث الشريفة الصحيحة التي تعبر عن موقف من الشعر كالذي أشرت إليه.(١)

ولتوضيح منطلق هذا الإسقاط والتعميم، علينا التنبه إلى أن الآيات ٢٢٤- ٢٢٧ التي تبدأ بقوله تعالى: والشعراء.. مدنية، وقد ألحقت بالسورة المكية. ونستطيع أن نحدد تاريخ نزولها تقريبياً في مرحلة المواجهات العنيفة التي استعرت بين المسلمين ومشركي مكة وغيرهم في السنوات الأولى من الهجرة. معنى ذلك أن الربط بين تنزّل الشياطين على كل أفاك أثيم وبين الشعراء كان مبكراً نوعاً ما، وقد أدى ذلك إلى ما يمكن تسميته بالتداخل الدلالي بين العناصر التركيبية للآيات الست، فنتج عن ذلك ما يلي: شيطان= أفاك أثيم= كاذب= شاعر. وعزز هذا التداخل ما ورد في الآيات ٢٢٤-٢٢٦ من وصف الشعراء بالذين يتبعهم الغاوون – والقرآن الكريم يبين أن من يتبع الشيطان يغوى (مثلاً: سورة طه- مكية- الآية ١٢١، سورة الحجر – مكية – الآية ٤٢) – وأنهم في كل واد يهيمون = ضالون، واتّباع الشيطان يعني الضلال، وأنهم يقولون ما لا يفعلون= كاذبون.

إن الموقف العام السائد الذي تكون في القرون اللاحقة، لم يهتم بالتمييز بين ما هو مكي ومدني من الآيات الكريمة الست، ولم يتنبه إلى أن الشعراء المعنيين هم حصراً، شعراء المشركين الذين كانوا يهجون الرسول ﴿ﷺ﴾ (حاشاه) والمسلمين بأشعارهم وهم عبد الله بن الزبعرى ومسافع بن عبد مناف، وأبو سفيان بن الحارث بن عبد المطلب (وهو ابن عم النبي﴿ﷺ﴾) وأبي عزة الجمحي وأمية بن أبي الصلت، (٢) بل اعتمد الصورة النهائية التي اتخذتها الآيات معاً، بالاعتماد على المعيار المعروف (العبرة بعموم اللفظ لا بخصوص السبب)، واستحضر التداخل الدلالي

(١) من ذلك مثلاً الحديث الشريف المروي عن أبي سعيد الخدري، ونصه: "بينما نحن نسير مع رسول الله ﴿ﷺ﴾ بالعرج إذ عرض شاعر ينشد فقال رسول الله ﴿ﷺ﴾ خذوا الشيطان أو أمسكوا الشيطان، لأن يمتلئ جوف رجل قيحاً خير له من أن يمتلئ شعرًا." ينظر: القشيري، أبو الحسن مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي (بيروت، دار إحياء التراث العربي، د. ت.):٤/ ١٧٦٩. وينظر: البيهقي، أبو بكر أحمد بن الحسين بن علي، سنن البيهقي الكبرى، تحقيق: محمد عبد القادر عطا (مكة المكرمة، مكتبة دار الباز، ١٤١٤): ١٠/ ٢٢٤، وهذا الحديث مروي في أغلب كتب الحديث بنص " لأن يمتلئ جوف أحدكم..." دون المقدمة، بوصفه من الأحاديث الموثوقة ويوصف بأنه " حسن صحيح". المهم، لنلاحظ هذه المماهاة بين الشاعر والشيطان، وربما أفيد منه في تعميم هذه المماهاة خاصة أن نص الحديث لا يبين نوع الشعر الذي ينشده الشاعر.

(٢) ينظر مثلاً: الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير بن يزيد، تفسير الطبري (جامع البيان عن تأويل آي القرآن) (بيروت، دار الفكر، ١٤٠٥): ١٢٧/١٩، القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر، تفسير القرطبي (الجامع لأحكام القرآن) تحقيق أحمد عبد العليم البردوني، (القاهرة، دار الشعب، ط٢، ١٣٧٢): ١٥٢/١٣.

بين العناصر التركيبية للآيات، والنتيجة أن كل الشعراء والجاهليين منهم تحديداً، صاروا بالصفات التي تحددها الآيات، وهكذا تمت شيطنة الشعر الجاهلي كله، وأي شعر يشبهه.

يمكن دعم هذا بالحكم الذي شاع عن الأصمعي، من أن الشعر " نكِدَ بابه الشر"[١] ومعروف عن الأصمعي أنه يعد مرجعاً أعلى في العلم بالشعر، ومن الواضح أن استعماله لهذا الوصف متأثر بالموقف الإسلامي العام من الشعر، إذ أن الوصف (نكد) يمكن أن يقرأ بطريقتين: بفتح الكاف، فيكون مصدراً معناه الشؤم، وبكسرها، فيكون صفة مشبهة معناها مشؤوم، وفي العربية أن كل شيء جر على صاحبه شراً فهو نكِدَ.[٢] وما دام الشر من الشيطان فإن من الطبيعي أن يكون الشعر كذلك.

ويبدو أن الرأي العام الإسلامي أخذ يكون فكرة عامة عن الشعراء، تزداد سلبية منهم مع الوقت، حتى صار وصفهم بـ " كلاب الجن" أحد الأوصاف المفضلة كما يبدو عند البعض، فنجد الزمخشري (٥٣٨ هـ) مثلاً يقول:

"يقال للشعراء كلاب الجن، قال عمرو بن كلثوم:

وقد هرت كلاب الجن منا وشذبنا قتادة من يلينا

وذلك لزعمهم أن الشياطين تلقي الشعر على أفواههم؛ وسموا الملقي نابغة ورئياً. قال جرير:

إني ليلقى على الشعر مكتهل من الشياطين إبليس الأباليس

سموا توابعهم بأعلام قالوا كان للأعشى مسحل، ولعمرو بن قطن جهنم وللفرزدق عمرو، ولبشار شنقناق."[٣]

إن الزمخشري يوحي بأن اللقب الشائع بين الناس عن الشعراء هو "كلاب الجن" مستعملاً لذلك تعبير "يقال". وواضح أن هذا الوصف يحط من الشعراء إلى حد كبير، لكن من أين جاء الزمخشري بهذا اللقب؟

الإجابة نجدها عند الجاحظ الذي يقول: " وأما قول عمرو بن كلثوم:

وقد هَرَّتْ كلابُ الجِنِّ منا وشَذَّبْنَا قتادةَ من يلينا

فإنهم يزعمون أنّ كلاب الجنِّ هم الشعراء."[٤]

---

(١) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، (بيروت، دار الثقافة، ط ٤، ١٩٨٠): ٢٢٤.

(٢) لسان العرب(مصدر سابق): نكد.

(٣) الزمخشري، جار الله محمود بن عمر، ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، تحقيق: د. سليم النعيمي، (بغداد، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، ١٩٧٦): ١/ ٣٨٣-٣٨٤.

(٤) كتاب الحيوان (مصدر سابق): ٣/ ٤٣٥-٤٣٦.

وبالمقابلة بين النصين نلاحظ كيف تحولت "يزعمون" – والجاحظ يقصد بذلك الأعراب– إلى "يقال" فانتقلت الفكرة من القصر إلى التعميم عند الزمخشري الذي دعمها بفكرة شياطين الشعراء.

وبالمناسبة فإن تعبير " كلاب الجن" لم يرد عند عمرو بن كلثوم، فرواية البيت الشائعة في معلقته هي:(١)

وقد هرت كلاب الحيّ منا وشذبنا قتادة من يلينا

وهي الرواية المعتمدة في الشروح المعروفة، وقد يعقب بعض الشراح على البيت بقوله: "ويروى وقد هرت كلاب الجن"(٢) بمعنى أن الجاحظ ينقل الرواية الأقل شهرة، معقباً عليها بتفسير الأعراب لها.

لكن التعبير مقصوداً به الشعراء ورد عند الفرزدق، في قصيدة له يهجو بها جندل بن راعي الإبل وذلك قوله:(٣)

وَهَرَّت كِلابُ الجِنِّ مِنّي وَبَصبَصَت بِآذانِها مِن ضَغمِ ضِرغامَةٍ وَرِدِ

والملاحظ أن الفرزدق يجعل نفسه هنا أسداً ويجعل من يهجونه كلاباً، والفرق بين الاثنين يوضح الفرق بين الشاعر وغيره من حيث التفوق والمكانة الشعرية، الأمر الذي يعني أن "كلاب الجن" تعبير مجازي عن الشعراء، وليس معنى حرفياً وإلا أصبح الفرزدق أسد الجن!

وهنا أيضاً لنلاحظ تحول الفكرة من التعبير الحرفي عن سوء الخلق عند عمرو بن كلثوم، إلى توظيف فكرة شياطين الشعر مجازياً عند الفرزدق إلى زعم الأعراب عند الجاحظ إلى الزمخشري الذي عمم الفكرة على الشعراء.

٢. نأتي الآن إلى الوجه الثاني للإجابة والمتعلق بتعمد بعض الشعراء الإسلاميين شيطنة أشعارهم، وهنا، علينا أن نعترف أولاً بأن الصورة النموذجية التي يصورها دارسو الشعر الإسلامي للشاعر المثالي المؤمن لم تكن موجودة في الواقع، باستثناء عبد الله بن رواحة ﷺ مثلاً، أو لنقل أنها لم تستمر طويلاً، فقد عاد حسان بن ثابت الذي يصر الدارسون المحدثون على تسميته بـ "شاعر الرسول"، إلى ما كان عليه قبل الإسلام، مرتزقاً يأجر لسانه

(١) ينظر مثلاً: ابن الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم، شرح القصائد الطوال الجاهليات، تحقيق وتعليق: عبد السلام هارون(القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٣):٣٩٠. والملاحظ ان المحقق يقول في هامش الصفحة نفسها: أن رواية كلاب الجن صحيحة أيضاً لكنها لا تلتئم مع ما يقتضيه هذا التفسير (يقصد تفسير ابن الأنباري للتعبير ومعناه كرهتنا كلاب الحي، وكلابهم: الذي يهرون من سوء أخلاقهم.)

(٢) التبريزي، الخطيب أبو زكريا يحيى بن علي، شرح القصائد العشر، تعليق: أ. السيد محمد الخضر (القاهرة، مكتبة الثقافة الدينية، د. ت.): ٢١٨.

(٣) ديوان الفرزدق(مصدر سابق):١/ ٢٧٤.

للشخصيات والقبائل المتنافسة سياسياً واجتماعياً، واستمر بعض الشعراء المخضرمين المهمين في التعبير عن الرؤية الجاهلية للعالم وقيمها، كأن الإسلام لم يكن، ونذكر منهم الحطيئة وأبا ذؤيب الهذلي مثلاً، ولم يمر سوى بضعة عقود على وفاة الرسول ﴿ﷺ﴾ حتى سيطر على الساحة الشعرية جيل من الشعراء الذين خرجوا على ما بدا مثالياً ومحافظاً من القيم الإسلامية، في ضوء التغيرات الجذرية والعنيفة التي طرأت على المجتمع العربي الإسلامي، وكانت لهم شعبية واسعة بسبب هذا الخروج بالذات، ولنذكر منهم على سبيل المثال عمر بن أبي ربيعة والفرزدق وجرير والأخطل وغيرهم كثير، ونجد من الشعراء من أصر على هذا الخروج وبالغ فيه فاصطدم بالسلطة السياسية والدينية، ودفع ثمناً باهضاً لهذا الإصرار.[١]

وثمة عامل مهم جداً في هذا، وهو الطبيعة المزدوجة لرؤية الإسلاميين للعالم، أو بكلمة أصح، ثمة رؤيتان متداخلتان للعالم، الأولى هي الرؤية النثرية المتمثلة بالإسلام وقيمه، وخطابها نثري مطلق من حيث القيمة والمصدر (القرآن الكريم)، وهي رؤية نظام اتخذ شكل الشريعة المحكمة التي نظمت كل ما هو حضاري في حياة المسلمين، والثانية هي الرؤية الشعرية للعالم والمتمثلة بالشعر الذي يتصل بالجاهلية وبالعروبة كبيئة ثقافية، ويمتاز خطابها بالنسبية والفردية. وهذه الرؤية الأخيرة ما كان لها أن تنقرض أو تتغير لأنها جوهرية في تكوين العرب العقلي والعاطفي.

وفي جو كهذا، كان من السهل الربط بين الشعر بوصفه صوت النسبية والفردية والتمرد، وبين الشيطان، حتى لو أدى ذلك إلى النظر إليه على أنه صوت الضلال والنزق، مع الأخذ بالاعتبار أن صورة الشيطان لم تعد تقتصر على العناصر الدلالية القرآنية المتمثلة بأنه مصدر الشر المطلق، بل بدأت تشركها أو تحل محلها عناصر جديدة تتمثل بالفطنة والذكاء والبراعة وخلب الألباب، ولهذا مثلاً يقول جرير:[٢]

أَزمانَ يَدعونَني الشَيطانَ مِن غَزَلي وَكُنَّ يَهوَينَني إِذ كُنتُ شَيطانا

هكذا صار بإمكان بعض الشعراء الجريئين بما يكفي أن يعرضوا أنفسهم في صورة شياطين من نوع جديد، شياطين لهم صوت الذاتية والإبداع، كما لهم صوت السوقية والابتذال.

---

(١) لقد تم سجن بعض الشعراء منهم أبو محجن الثقفي وضابئ بن الحارث البرجمي والحطيئة والعرجي، ونفي البعض منهم كالنجاشي وعمر بن أبي ربيعة والأحوص الأنصاري وأبو دهبل الجمحي، وقتل البعض الآخر كسحيم ووضاح اليمن، والأسباب كانت أخلاقية بالدرجة أولى.

(٢) ديوان جرير (مصدر سابق): ١/ ١٦٥.

من جهة أخرى ثمة عامل نفسي- اجتماعي لا يمكن إغفال أثره في الشعراء الذين شيطنوا أنفسهم وأشعارهم. فذلك يرتبط بنظرتهم لأنفسهم وللشعر بوصفه "الابن العاقّ" للثقافة الإسلامية التي لم تتمكن من ترويضه، وبوصفهم منبوذين نوعاً ما من قبلها، وربما كان من آثار ذلك ما نلمسه من طابع ساخر في السياقات التي يتحدث فيها بعض الشعراء عن شياطين الشعر، سواء في أشعارهم أو فيما ينسب لهم من مرويات بهذا الشأن. وهنا لنأت بنموذج واحد على ذلك، وهو الفرزدق الذي تكرر اسمه في أكثر من مصدر قديم بوصفه ممن لهم شيطان، فهذا الشاعر بالغ في شيطنة نفسه، وشارك إذا صح ما ينسب إليه من أخبار بهذا الشأن، في إشاعة الفهم الحرفي لفكرة شيطان الشعر، فقد روى عنه الثعالبي أنه قال: "شيطان جرير هو شيطاني، إلا أنه من فمي أخبث."(١)

هذان الخبران سواء أصحت نسبتهما إلى الفرزدق أم لم تصح- وليس ذلك مهماً- يعكسان موقفين متداخلين: الأول هو موقف الشعراء من أنفسهم ووظيفتهم في المجتمع، والثاني هو الموقف من فكرة شياطين الشعراء نفسها، إن الشعراء شيطنوا أنفسهم - أو شيطنهم الرواة- لأن وظيفتهم في مجتمع مضطرب كالمجتمع الأموي كان بحاجة إلى هذه الصورة، ولذلك نجد من يتعامل معها بجدية ضرورية في بعض الأحيان، لكن ليس إلى حد الاصطدام بالسلطة السياسية والدينية، ولهذا كان لا بد من الطابع الساخر الذي يغلف الفكرة في أحيان أخرى.

بهذه الطريقة وجدت شيطنة الشعر قبولاً تدريجياً في المجتمع الإسلامي، اتسع مع الوقت واتخذ شكلاً جديداً، وهو المجون الذي بدأ في العصر الأموي وشاع في العصر العباسي، حتى تحول إلى ظاهرة عامة وممارسة اجتماعية قادها أو عبر عنها كثير من الشعراء بدءاً بالخليفة الأموي الوليد بن يزيد ومروراً ببشار وأبي نواس الذي بلغ بصورة الشاعر- الشيطان ذروتها، ولنتذكر أن هذين العصرين هما عصر ازدهار فكرة شيطان الشعر.

(١) ثمار القلوب (مصدر سابق): ١٤٧.

٧. خلاصة:

يتضح من هذه المناقشة التي وضعت فكرة شياطين الشعر في سياقها الثقافي والتاريخي، أن فكرة شياطين الشعر قد فهمت بثلاثة أشكال أساسية، أولها وأقدمها أنها تعبير مجازي عن التفوق والغلبة في ميدان الشعر، بمعنى أنها ليست عقيدة أو معتقد جاهلي يتصل بمعتقات الجاهلية وعالمها، وليس لها علاقة من حيث الأصل بفكرة الإلهام أو مصدر الشعر، كما فهم الباحثون المحدثون من العرب.

النتيجة المهمة الأخرى أن الفهم الحرفي للفكرة دخلته مضامين إسلامية، ثم جرى إسقاطها بهذا المضمون على الجاهلية، ومعنى ذلك أن الفكرة بهذا الاعتبار تكاد تكون مغالطة تاريخية. وعليه فإن هاتين النتيجتين ستؤديان إلى نبذ كل ما قاله القدامى من الفهم الحرفي والعامي للفكرة، وما قاله المحدثون من تفسيرات رومانسية أو أنثروبولوجية أونفسية... إلخ. ونبحث عن تفسير لذلك في الدور الذي رسموه لأنفسهم بوعي أو بدون وعي منهم، وهو شيطنة الشعر العربي (والجاهلي منه بشكل خاص)، بتأثير من بعض المعطيات الإسلامية التي أعيد فهمها وإسقاطها على الشعر، فضلاً عن الأسباب الاجتماعية والثقافية التي تتعلق بدور الشاعر في المجتمع ومكانته فيه.

ومع ذلك كله، تبقى "شياطين الشعر" مسألة جزئية، كما قلت في البداية، لكن هذا البحث بيّن أنها مسلّمة تنطوي على حكم مهم، يضاف إلى ركام الأحكام المسبقة الذي غلّف الشعر العربي القديم، ووقف حائلاً دون تمكّننا من فهمه وتقويمه تقويماً أقرب إلى ماهيته الحقيقية، ذلك أن ما بينته من شيوع الفكرة والطرق التي تم بها عرضها وفهمها، جعلاها أو انطلقا من كونها مسلمة، أدت مع غيرها من المسلمات، إلى سوء فهم مركّب انعكس ضرورة على طريقتنا في التعامل مع الشعر الجاهلي خاصة، بنوع من السطحية والحرفية والأسلوب الإسقاطي. ولهذا آمل أن تكون أسئلة البحث فيها وإجاباته صحيحة بما يكفي لتكون خطوة موضوعية حقاً نحو فهم الشعر العربي، والأهم هو فهم أنفسنا فيه وموقفنا الحقيقي منه، بعيداً عن القراءات الافتراضية والأحكام السطحية المسبقة التي أصدرها القدماء والمحدثون عليه، لعلنا نكف عن ترديد هذه المسلّمة العامية، وما يتصل بها ضرورة من مسلمات أخرى تتعلق بصنعة الشعر العربي القديم، وتلك مسألة غاية في الأهمية تحتاج إلى مزيد من البحث.

المصادر والمراجع (حسب تسلسل ورودها في البحث)

١. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، وضع حواشيه وفهارسه محمد باسل عيون السود، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٨.

٢. الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد، كتاب الأغاني، بإشراف محمد أبي الفضل إبراهيم، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢.

٣. البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٩.

٤. العسكري أبو هلال الحسن بن عبد الله، ديوان المعاني، القاهرة، مكتبة القدسي، ١٣٥٢.

٥. القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب، شرح وضبط: علي فاعور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط٢، ١٩٩٢.

٦. الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق د. إحسان عباس، طرابلس – تونس، دار الكتاب العربي، ١٩٧٣.

٧. الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق: إبراهيم صالح، بيروت، دار البشائر، ١٩٩٤.

٨. الرافعي، مصطفى صادق ، تاريخ آداب العرب، بيروت، دار الكتاب العربي، ط٤، ١٩٧٤.

٩. الحوفي، د. أحمد محمد، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، بيروت، دار القلم، ط٤، ١٩٦٢.

١٠.ابن الرومي (علي بن العباس بن جريج)، ديوان ابن الرومي، شرح وتحقيق: عبد الأمير علي مهنا، بيروت، دار ومكتبة الهلال، ط٢، ١٩٩٨.

١١.علي، د. جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، بيروت، دار العلم للملايين، – بغداد، مكتبة النهضة، ١٩٧٢.

١٢.حسين، د. محمد محمد، الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، بيروت، دار النهضة العربية، ط٣، ١٩٧٠.

١٣.الجبوري، د. يحيى، الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، بنغازي، منشورات جامعة قاريونس، ط٦، ١٩٩٣.

١٤.القيسي، د. نوري حمودي، و البياتي، د. عادل ، و عبد اللطيف، د. مصطفى، تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، الموصل، دار الكتب للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٨٩.

١٥.الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط٥، ١٩٨٥.

١٦.عباس، د. إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب – نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري، عمّان، دار الشروق، ط٢ (مزيدة ومنقحة) ١٩٩٧.
١٧.الفرزدق، (همام بن غالب بن صعصعة)، ديوان الفرزدق، شرح: د. علي مهدي زيتون، بيروت، دار الجيل، ط٢، ١٩٩٧.
١٨.الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى، سنن الترمذي، تحقيق أحمد محمد شاكر وآخرون، بيروت، دار إحياء التراث العربي، د. ت.
١٩.ابن الأثير، عز الدين أبو الحسن علي بن محمد الجزري، أسد الغابة في معرفة الصحابة، تصحيح الشيخ عادل أحمد الرفاعي، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط١، ١٩٩٦.
٢٠.الأعشى (ميمون بن قيس بن جندل)، ديوان الأعشى، شرح وتعليق: محمد محمد حسين، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط٧، ١٩٨٣.
٢١.حسان بن ثابت (بن المنذر بن حرام الأنصاري)، ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: د. سيد حنفي حسنين، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٣.
٢٢.الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، بيروت، دار الجيل، ط٢، ١٩٩١.
٢٣.الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى، المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، (سلسلة ديوان العرب: ١) القاهرة، دار المعارف، ط ٨، ١٩٩٣.
٢٤.العجاج، عبد الله بن رؤبة، ديوان العجاج ، تحقيق عزة حسن، بيروت، دار الشرق العربي، ١٩٩٥.
٢٥.جرير (بن عطية بن حذيفة الخطفي)، ديوان جرير، بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٦.
٢٦.العجلي، أبو النجم (الفضل بن قدامة)، ديوان أبي النجم العجلي، جمع وشرح: علاء الدين آغا، الرياض، منشورات النادي العربي، د. ت.
٢٧.ابن ميادة (الرماح بن أبرد) شعر ابن ميادة، جمع وتحقيق: حنا جميل حداد، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط١، ١٩٨٢.
٢٨.بشار بن برد، ديوان بشار بن برد، تقديم وشرح: د. صلاح الدين الهواري، بيروت، دار الجيل ، ط١، ١٩٩٨.
٢٩.ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي كبير ورفيقيه، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٧.
٣٠.أمية بن أبي الصلت، حياته وشعره، دراسة وتحقيق: د. بهجت عبد الغفور الحديثي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٢، ١٩٩١.

٣١.الزهري، ابن شهاب محمد بن مسلم، تنزيل القرآن تحقيق: د. صلاح الدين المنجد، بيروت، دار الكتاب الحديث، ١٩٨٠.
٣٢.الصفار، د. ابتسام مرهون، الأمالي في الأدب الإسلامي، بغداد، منشورات جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، د. ت.
٣٣.القشيري، أبو الحسن مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، بيروت، دار إحياء التراث العربي،د. ت.
٣٤.البيهقي، أبو بكر أحمد بن الحسين بن علي، سنن البيهقي الكبرى، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، مكة المكرمة، مكتبة دار الباز، ١٤١٤.
٣٥.الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير بن يزيد، تفسير الطبري (جامع البيان عن تأويل آي القرآن)، بيروت، دار الفكر، ١٤٠٥.
٣٦.القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر، تفسير القرطبي (الجامع لأحكام القرآن) تحقيق أحمد عبد العليم البردوني، القاهرة، دار الشعب، ط٢، ١٣٧٢هـ.
٣٧.ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، بيروت، دار الثقافة، ط٤، ١٩٨٠.
٣٨.الزمخشري، الإمام جار الله محمود بن عمر، ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، تحقيق: د. سليم النعيمي، بغداد، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، الجمهورية العراقية، سلسلة لجنة إحياء التراث الإسلامي (١٣)، ١٩٧٦.
٣٩.ابن الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم، شرح القصائد الطوال الجاهليات، تحقيق وتعليق: عبد السلام هارون، القاهرة، دار المعارف، ط٥، ١٩٩٣.
٤٠.التبريزي، الخطيب أبو بكر يحيى بن علي، شرح القصائد العشر، تعليق: أ. السيد محمد الخضر، القاهرة، مكتبة الثقافة الدينية، د. ت.