

تسليع الشعر (دراسة تطبيقية)

The commodification of poetry (Analytical Study)

عبد الله العشي

جامعة باتنة 1

نصيرة مخربش *

جامعة باتنة 1

مخبر الشعرية

laachi111@yahoo.comnassira.mekherbeche@univ-batna.dz

تاريخ القبول: 2024-05-23

تاريخ الإرسال: 2024-01-21

ملخص:

يتناول هذا المقال قضية تسليع الشعر تحليلًا وتطبيقًا، أي كيف يصبح القول الشعري مادة قابلة للبيع، مقابل سعر معين يحدده المتلقي المشتري، مهما كانت صفته، وهو المبدأ الذي حاولنا إثباته من خلال مجلس من المجالس العربية القديمة وهو مجلس الخليفة المهدي، بحضور الشاعر ابن الخياط المكي، الذي قصد الخليفة مادحا، فنال خمسين ألف درهم فضي، لكنه تمكن بفضل ذكائه، أن يضاعف المبلغ إلى خمسين ألف دينار ذهبي، وقد تناول المقال بالشرح المفصل كيفية تغلغل مفهوم التسليع إلى تفاصيل التجربة الإبداعية؛ حيث تنازعت الشعر سلطتان؛ سلطة النص وسلطة المال.

الكلمات المفتاحية: الشعر؛ المجلس؛ السلعة؛ التسليع؛ ابن الخياط.

Abstract:

This article deals with the analysis of the idea of the commodification of poetry, that is, the way in which the poetic statement becomes a saleable object, for a specific price determined by the recipient/buyer, whatever its identity. This is the principle that we tried to prove, through one of the ancient literary salons, the salon of the caliph Al Mahdi, in the presence of the poet Ibn El Khayat El Makki. This poet managed to obtain fifty thousand dirhams (silver), by quoting his poem that describes the qualities of the caliph, but this amount did not satisfy the poet, so he tried to ask more indirectly, thanks to his linguistic performance and poetic instinct, what it allowed to have fifty thousand dinars (gold) more, from the caliph Al Mahdi. The article also provides a detailed analysis of how the concept of commodification immerses the details of the creative experience. Which makes poetry a way to earn money instead of being a purely artistic objective.

Keywords: Poetry, Salon, Merchandise, Commodification, Ibn El Khayat.

مقدمة:

إنَّ المتتبع لكتب التاريخ والسِّير يجد أنَّ الشَّاعر في الجاهلية لم يكن يحظى بالمال مقابل نصّه الشَّعري، بل كان يكتفي بالاستحسان المعنوي وذبوع الصَّيت بين القبائل العربيَّة وهو ما اعتُبر قديما من مقاييس الفحولة؛ فصنَّف الشَّعراء -تبعاً لذلك- إلى مراتب وطبقات حسب جودة الأشعار، وتميَّز كل شاعر عن الآخر بتمكُّنه في غرض برع القول فيه. وتقييم الشَّعراء على هذا الأساس الجمالي الخالص، تخليد لأسمائهم من خلال نصوصهم وتثمين معنوي لهم.

لكنَّ هذه الطريقة في التقييم والتقبُّل، اختلفت باختلاف السِّياق الثقافي والاجتماعي فظهر التكسُّب في الشَّعر العربي القديم أو ما يصطلح عليه -حديثاً- بتسليع الشَّعر؛ إذ غدا بعض الشَّعراء ينتظرون مقابلاً مادياً لما يكتبونه أو يقولونه من قصائد وأشعار، مثل ما ينتظر التاجر ثمن بضاعته بعد تسليمها للمشتري، ورغم بُعد المجالين عن بعضهما في المبدأ والماهية، لأننا نتحدَّث عن عالَمين متباينين؛ أولهما اقتصادي تجاري بحث وثانيهما فني جمالي خالص، غير أنَّ كتب الأخبار والسِّير، كثيراً ما ذكرت اقتران الشَّعر بالمال وهو ما يضعنا أمام إشكاليات جوهرية، من أهمِّها:

- ما هو الشَّعر المسلَّع وكيف يُكتب؟
- كيف تحوُّل الطمع من دافع للكتابة إلى رقيب موجِّه؟
- متى يكون النَّص الشَّعري غاية ومتى يصبح وسيلة؟
- كيف تحوُّل الشَّاعر الذي كتبت أشعاره بماء الذهب ثم علَّقت على أستار الكعبة
- قديماً، إلى شاعر تاجر يسوِّق لمنتوجة وبيعه في الأسواق الأدبية ومجالس الخلفاء؟
- ماهي عواقب التسليع في الأدب بعامة والشَّعر بخاصة؟

1- كيف يُكتبُ الشَّعر المسلَّع؟

يكتب الشَّاعر بوعي جمالي مختلف عن أنواع الوعي الأخرى، التي يدرك بها الآخرون العالم، وعي يجمع كلَّ المتناقضات التي تنقل المبدع من كينونته الذاتية لينصهر في كينونة مركَّبة من تلك المتناقضات، فتتفاعل الصُّور والمعاني المألوفة وتكتسب صفة الاختلاف عن المألوف، معلنة ميلاد مخلوق جديد هو القصيدة الشَّعرية. وهو الوعي المركَّب عينه الذي

يجعل الشّاعر يكتب في فترات متقطّعة استجابة لسياق خاصّ، فيتماهى ويُحلّل شفرات المتلقّي الذي يتفاعل سلّبا أو إيجابا مع النّص، تفاعل يثير الشّخصية المركّبة في المبدع، فيمتدي على الفور إلى مستوى آخر في القول، إذا لم تعجبه ردة فعل المتلقي، مثلما حدث في بلاط الخليفة المهديّ* مع الشّاعر ابن الخياط المكيّ**، في النّصّ التالي:

(دخل ابن الخياط المكيّ على الخليفة المهديّ ومدحه، فأمر له بخمسين ألف درهم، فسأله أن يأذن له بتقبيل يده، فأذن له فقبّلها وخرج فما انتهى إلى الباب حتى فرّقها جميعا فعوتب في ذلك فأندش يقول:

لَمَسْتُ كَفِّي بِكَفِّهِ أَتُبْغِي الْغِنَا وَلَمْ أَدْرَأَنَّ الْجُودَ مِنْ كَفِّهِ يَعْذِي
فَلَا أَنَا مِنْهُ مَا أَفَادَ ذَوِي الْغِنَا أَقْدْتُ وَأَعْدَانِي فَأَتْلَفْتُ مَا عِنْدِي

فغنى بهما المهديّ فأمر له بخمسين ألف دينار)¹، كما تروي كتب أخرى بأنّ المهديّ أمر له بخمسة أضعاف المبلغ.

يتشاطر في كتابة هذا النّصّ الشعري وغيره من النصوص ذات القصد التّفعي المادّي، مرجعيتان أساسيتان في ذهن واحد هو ذهن الشّاعر؛ مرجعيّة شعريّة أدبيّة مبنية على ابتكار المعاني الجديدة، ذات الصّور المشحونة بالعواطف والتعابير المزيّنة بحلية لغويّة فائقة السّبك، بغية تحقيق المنفعة الجماليّة للمتلقّي ومرجعيّة تجاريّة محضّة تُقنّع بالمقابل الماديّ أو ترفضه فترسم -بالاعتماد على الدّات الشّاعرة- إستراتيجيات مختلفة في القول لبلوغ الغاية وتحقيق المنفعة الماديّة المرجوة. في هذه المرحلة بالدّات تتحوّل القصيدة إلى سلعة والنّصّ إلى وسيلة، فكيف يتم ذلك في ذهن الشّاعريا ترى؟

* - هو أبو عبد الله محمد المهدي بن عبد الله المنصور بن العباس بن عبد المطلب الهاشمي القرشي. انظر جلال الدّين عبد الرحمان السيوطي، (1424 هـ - 2003 م)، تاريخ الخلفاء، دار ابن حزم للطباعة والنّشر، ط 1، بيروت، لبنان. ص: 216.

** - هو أبو عبد الله أحمد بن محمد بن علي التّغلي المعروف بابن الخياط الدمشقي، انظر: ابن الخياط، (1377 هـ 1958 م)، الديوان، رواية تلميذه أبي عبد الله محمد بن نصر بن صغير الخالدي القيسراني (478-548)، تحقيق: خليل مردم بك، المجمع العلمي العربي دمشق، ص: 1.

¹ - الإتيدي، أحمد قاسم، (1279 هـ)، إعلام الناس بما فعل البرامكة للناس، مطبعة الشيخ شاهين، مصر، نسخة غير محقّقة، مصر، ص: 297.

عندما يبدأ الشَّاعر في القول يستكين التَّاجر فيه، حيث تُجَنَّد طاقات المبدع الخياليَّة، فيستعرض كلّ قدراته في التوظيف والتنسيق والجمع والترتيب، ليكون المقابل كبيراً يُرضي الحسَّ التَّاجر في نفس الشَّاعر.

وكَلَّما استمتع الخليفة بما قيل، كان المقابل عظيماً، وكلمة استمتع تحيلنا مباشرة إلى معنى السِّلعة اللُّغوي وهو المتاع، المتاع المقصود لغويّاً هو المتاع الماديّ، أي الرِّيح الذي تحقَّقه البضاعة في السَّوق، لكنَّ مصطلح المتاع عندما يرتبط بالنَّص الأدبيّ يخضع لنوع من الإنزياح الوظيفي؛ إذ ينقسم بدوره إلى قسمين:

1. متاع معنوي متعلّق بالذَّات المبدعة وهي تمارس سلطتها، سلطة النّص أو بتعبير أدقّ لذة الكتابة، التي تعدّ مُنمّا فطرياً لإحساس آخر يولد في الضفّة الموازية، ضفّة المتلقّي الذي يسمع فيستمع ويستمتع بنصّ مختلف، متعة فنيّة جماليّة يُحسّها الخليفة المتلقّي في مجلسه، وهو يستقبل كونا خيالياً جمالياً في حلّة بديعة تصفه أو تذكر مناقبه. وهي لذة تقبل أيّ قارئ متذوّق للفنّ، لكنّها تبقى نسبيّة بين متلقّ وآخر. وهذا هو جوهر وأساس أي عمل إبداعيّ أصيل.
2. متاع ماديّ خاصّ يقدّمه المتذوّق المشتري، وينتظره الحسّ التاجر في نفس الشَّاعر وهنا يختفي الانزياح فيستعيد مصطلح المتاع دلالته الماديّة الحقيقيّة؛ فالمتاع (كل ما ينتفع به ويُتبلَّغ به)¹. والانتفاع هنا جماعي فهو مصلحة مشتركة بين البائع الذي يقدّم خدمة - بغض النظر عن ماهيتها - والمشتري الذي يُقيّم ويدفع ثمن تلك الخدمة.

وبهذا تُحقّق القصيدة المؤثّرة شروط نجاحها كتابة وقراءة، لتستحقّ الشُّكر والثناء والتَّأمين الماديّ في مرحلة أخيرة، فتتحوّل إلى سلعة ثقافيّة حققت ردّة فعل إيجابيّة عند المتلقّي الذي استحسناها معنويّاً وثمَّناها ماديّاً.

وقد يحدث في عرف التجارة سوء تفاهم بين البائع والمشتري، حول سعر البضاعة الذي يراه المشتري منطقياً، بينما يجده البائع قليلاً في حقّ سلعته، فيطالب بالمزيد وهو ما

¹ - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان الطبعة الثالثة، مادة متع، ج: 14، ص: 13.

حدث بين الشاعر ابن الخياط والخليفة المهدي، لكنّ السلعة هذه المرة سلعة أدبية لا بضاعة سوق؛ وقد ذكرت لنا الكتب النقدية في سياقات كثيرة، كيف طالب الشعراء والأدباء بمزيد من المال مقابل أشعارهم وحكمهم وقصصهم، إمّا بطريقة مباشرة كقول الشاعر أبي دلالة* في آخر بيت من قصيدة طويلة، يمدح فيها العباس بن المنصور قائلاً:

فَإِنْ تَصِلْنِي قَضَيْتُ الْقَوْمَ حَقَّهُمْ وَإِنْ تَقُلْ: [لا] فَحَقُّ الْقَوْمِ فِي تَلْفٍ¹

أو بطريقة غير مباشرة. وكان ردّ السلطة المتلقية في كل مرة حسب السياق وحسب الشاعر وذكائه في طلب الأمر؛ فابن الخياط مثلاً لم يرق له تثنين الخليفة فاحتجّ الشاعر والتاجر في نفسه؛ احتجّ الشاعر لأنّ أبياته الشعرية لم تحظ بما تستحقّه من تقدير من طرف المتلقّي، بينما احتجّ التاجر، لأن ثمن الكلمات كسلعة لم يتناسب والمقابل الذي قبضه، ويتوجّب على الشاعر-في هذه الحال - تجنيد كل خبراته اللغوية والفنية الجمالية، لتحقيق هدفه فكان الحل كما يلي:

لجأ ابن الخياط إلى حركتين بديلتين غير لغويتين أنتجتا نصّاً شعريّاً، مؤثراً ومسلّعا في آن واحد، وقد تجسّدت الحركتان واقعياً في: الاقتراب من الخليفة وتقبيل كفه، بعد طلب إذنه وتوزيع المال الذي تحصّل عليه قبل خروجه من المجلس، وكل هذا في توقيت زمنيّ مدروس؛ فلو لم يُقبل الشاعر يد الخليفة لما تناسبت أبياته مع سياق الأبيات البديلة؛ وبهذا جعل الشاعر لأبياته سياقاً مباشراً تحيل إليه لتؤثّر أكثر في المستمع، افتراض يطرح أمامنا العديد من التساؤلات التي يتعلّق بعضها بالقول الشعري كحدث لغوي وعلاقته بالإشارات والإحالات غير اللغوية وبوظيفتها في السياق التواصلي بين المتكلّم والمستمع. وهذا ما يختص به الدرس التداولي المعاصر، ناهيك عن بعض الإشكاليات المتعلّقة بسبب لجوء الشاعر إلى هذه التقنيات البديلة، ودورها في عملية التواصل من صوب وعلاقتها بفعل التسليع من صوب آخر.

* - هوزيد بن نجوم شاعر ساخر من الكوفة عاش في الدولة العباسية، وقد عرف أبو دلالة بطلبه الصريح للمال والهدايا من الخلفاء بأسلوبه الفكاهي الهزلي، انظر: كتاب طرائف المضحكين من الملوك والشعراء الحمقى والمغفلين، ص: 29، 30، 33.

¹ - محسن عقيل، (1999 م/ 1420 هـ)، طرائف المضحكين من الملوك والشعراء الحمقى والمغفلين، منشورات مؤسسة الأعلى للمطبوعات بيروت، لبنان ص.ب 7120، الطبعة الأولى، ص: 33.

وإذا أردنا استخراج الإشارات غير اللّغوية التي تضمّنها سياق ابن الخياط وبالتحديد بعد قراءة أبيات المدح ومنحه ألف درهم ، فإنّنا نرصد أول حركة غير لغويّة قام بها الشّاعر هي اقتحام حيّز المتلقّي أو ما يسعى بـ (La Distanciation)،¹ المشتقة من كلمة (La distance)، أو ما ترجمه ميشال ف. خطّار بالتماسف المشتقة من المسافة² (كلمة التماسف تعني جعل مسافة- زمنية وافتراضية - بين الممثل وجمهوره)³، ويرى رائد هذه النظرية ميشال بافي بضرورة المحافظة على مسافة واضحة بين المتلقّي المتفرج والفنان أو بين المتفرّجين والمنتوجات الواقعيّة، لأنّ عدم احترام هذه المسافة يشوّش على المتلقّي فلا يميّز أيّ شيء.⁴

فمن المتعارف عليه أنّ للخليفة حيّزا خاصّا به وللشّعراء مكانهم في المجلس أيضا، لكنّ ابن الخياط اخترق هذه المسافة بمجرد طلبه من الخليفة الإقتراب منه، وفعل التقبيل يعتمد على حاسّة اللمس أي استمرار إختراق حيّز الخليفة، وهي إشارات غير لغويّة، يخرج بها الشّاعر من مجاله الى مجال الخليفة، لاستمالاته أكثر ليدفع أكثر، وذلك بتقريب المسافة بينهما أو إلغائها وهو ما يجعل فعل العدوى منطقيا، مثل العدوى التي تنتقل من شخص إلى آخر عن طريق اللمس، لكنّ الفرق هو نوعيّة العدوى أو ماهيتها المعنويّة لا الفيزيولوجيّة؛ فالخليفة أصاب الشّاعر بعدوى الكرم الرّائد (الجود من كّفه يعدي) ما جعله يتلف كلّما تحصّل عليه من مال في قوله (فأتلّفت ما عندي)، أدلة غير لغويّة يقدّمها الشّاعر لهيئة الخليفة والحاضرين لسماع الأبيات الشعريّة التي تصف تفاصيل هذا الموقف، وكيف

¹ - انظر: مصطلح المسافة والمسافة الجمالية ومستوياتها:

-Patrice Pavis, (juin 2019), dictionnaire de théâtre, 4ème édition augmentée, Armand colin France, p158,159 .

² - انظر: في تعريف المسافة، باتريس بافي، 2015، معجم المسرح، ترجمة ميشال ف. خطّار، 2015، مراجعة نبيل أبو مراد، المنظمة العربية للترجمة، مكتبة الفكر الجديد، ن ط 1، بيروت، ص: 62

³ - باتريس بافي، المرجع نفسه، ص: 10.

⁴ - <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/distanciation/26046>

ستتحول هذه الإشارات غير اللغوية إلى صور لغوية شعرية محسوسة مؤثرة، بعد أن كانت ملموسة مجردة، وكانت النتيجة ما يلي:

لَمَسْتُ بِكَفِّي كَفَّهُ أَبْتَغِي الْغِنَا وَلَمْ أَدْرَأَنَّ الْجُودَ مَنْ كَفَّهُ يَعْدِي
فَلَا أَنَا مِنْهُ مَا أَفَادَ ذَوِي الْغِنَا أَقَدْتُ وَأَعْدَانِي فَأَتَلَفْتُ مَا
عِنْدِي

والظاهر من الأبيات أن تماسّ الجسدين أدى إلى انتقال عدوى الكرم بين الشخصين، فتقمص الشاعر دور الخليفة الكريم واتحد معه في التماس، فوزع ما كسب عند الباب، ووصف ذلك بصورة شعرية بليغة ذكية، جمعت بين الملموس الذي تحول إلى محسوس، في توليفة بديعة أفنعت الخليفة وجعلته يتأثر فأكرم الشاعر أيما كرم. وهو ما جعلنا نؤكد مرة أخرى تسليع الشاعر لأقواله وأفعاله وسعيه سعي التاجر الفطن، لإقناع المشتري بالدفع المضاعف، لأن سلعته تستحق التقدير وكل الجهود التي بذلها كانت في سبيل تحقيق منفعة مادية خالصة، وقد سخر المحيطين به لخدمة هذا الغرض على مراحل؛ فكانت الخطوة الأولى هي كسر الحاجز بينه وبين الخليفة، لتعزيز حلقة التواصل بينهما، كما أن حركة التقبيل الذي تلاه الانصراف الجزئي من المجلس والتوزيع الكلي للمال المقدم، دعمتا التواصل بين المبدع والمتلقي، فحدث اللوم والعتاب وجاء الرد شعرا مقنعا جماليا بلغته وصوره المختلفة وواقعيا، لأنه اقترن بأدلة شوهدت بالعين المجردة.

والواقع أن الأفعال غير اللغوية كثيرة في هذا السياق؛ فتقديم المال من طرف الخليفة أو حاجبه واستلامه من طرف الشاعر، كلها إشارات غير لغوية ليست من جنس النص الشعري مثلما ليس التسليع من مقام الشعر، لكن هذه الحركات بعثت جذوة التواصل بين الطرفين، بعد أن خبت بالمقابل الذي لم يرض الشاعر، وهو التواصل الذي أنتج نصا آخر هو النص الخالد الذي وصل إلينا، بينما لم يصلنا شيء من الأبيات الأولى التي قيلت قبل فعل تقبيل اليد. وبهذا نستنتج أن للعلامات غير اللغوية أثرا كبيرا في هذا السياق الشعري؛ فهي سند ودعامات لحلقة التواصل وهي ضرورة أنتجها السياق الآتي، بالإضافة إلى كونها محفزات لعملية التلقي؛ ذلك أنها تحقق مبدأ قيميا إيجابيا في نفس المتلقي. لكننا نضعنا أمام افتراضين:

الافتراض الأول: وهو أنّ النصّ الشعري الثاني الذي سبقته الحركات غير اللغوية، كان وليد السياق الآتي، أي لحظة معرفة قدر المال الذي استحقه الشاعر حسب الخليفة؛ بمعنى أنّ ذهن الشاعر اهتدى للأبيات الثانية لحظة إدراكه بأنّ تثمان الخليفة لأبيات المدح زهيد، فتفتن لفكرة جديدة أكثر إقناعاً لجعل الخليفة يتأثر أكثر فيدفع أكثر، واختراع المعاني ليس بالشئ المعجز بالنسبة للشاعر المقتدر؛ ذلك أنّ الخيال الواسع يمكن صاحبه اكتشاف جديد المعاني وغريب الصور وكذا يسهل عليه الانتقال من سياق إلى سياق آخر، استجابة لمقاصد الذات الشاعرة الظاهرة والباطنة، المعلنة والمضمرة. وهي الطاقات الكامنة التي جعلت شاعراً كابن الخياط يبتكر نصّاً شعريّاً بديلاً في الوقت والمكان المناسبين، ولم يكتف بهذا، بل عزز هذا النصّ أكثر إذ ارتجل الجمع بين الملموسات المادية كلمس كف الخليفة و تقبيلها ثمّ توزيع المال، وبين المحسوسات المعنوية وهي العدوى؛ عدوى الكرم، الغنى والفقد، ناهيك عن الإنتقاء السلس للقوافي؛ ف (من شروط الارتجال الجيد اختراع الأوزان والقوافي)¹، لتحقيق مبدأ قيمي إيجابي في نفس الخليفة هو الإعجاب المعنوي، باستمالة قلبه وجيبه في آن واحد، أسلوب وصفه كثير من النقاد القدماء بالاحتيال إلا أنّه من صميم عمل الشاعر المتفرد؛ إذ لا يقوى على الارتجال إلا الشاعر المتمكّن، الجيد بالطبع.²

والارتجال من سمات الشعر الأصيل، لأنّه يرتبط بالتلقائية والإنسجام في القول؛ وقد شبّه الجاحظ هذه التقنية بالإلهام في قوله: (فإنّما هو بديهية وارتجال وكأنّه إلهام وليست هناك معاناة أم مكابدة)³، لكنّ ابن رشيق فرّق بين البديهية والارتجال، (لأنّ البديهية فيها الفكرة والتأييد، والارتجال ما كان أهمّاراً وتدقّقاً لا يتوقف فيه قائله).⁴ وهو ما ينطبق

¹ - انظر: أحمد مطلوب، (2001)، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، لبنان، ص: 59 / 60.

² - انظر: في الارتجال، نصيرة مخربش، الشاعر والنص والمتلقي عند حازم القرطاجني، رسالة ماجستير إشراف الدكتور عبد الله العشي، جامعة باتنة، 2006، ص: 90 / 107.

³ - الجاحظ، البيان والتبيين، (1418 هـ/ 1998)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة السابعة، الجزء الثالث، ص: 28.

⁴ - ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر، ص: 171.

على ارتجال ابن الخياط الاستراتيجي والمبني على سرعة وحسن التصرف في القول والإنسيابية في نسج الأفكار والصّور، شكلا ومضمونا، فكان الإنسجام جليّا بين المعطيات الماديّة والمفاهيم المحسوسة، توظيف موفق مكّن الشّاعر من الحصول على خمسين ألف دينار ذهبيّ، مبلغ ليس بالهين في ذلك العصر، وبهذا تحقّقت المنفعة الجماليّة للخليفة والمنفعة الماديّة للشّاعر، صورة مقاربة إلى حد بعيد لقانون العرض والطلب المتداول في الأسواق التجاريّة التي هي من صميم مصطلح التسليع الذي نعمل على شرحه في هذا المقام. الافتراض الثاني: المؤيد لفكرة التسليع وهو أن يكون الشّاعر ابن الخياط قد حضّر أبيات المدح الأولى، إضافة إلى أبياته الثانية التي تتحدّث عن العدوى، كخطة بديلة، إن لم تحظ الأبيات الأولى بالتقدير الماديّ المناسب من الخليفة وافترض كون الشّاعر قد كتب الأبيات الثانية في وقت سابق، ليس بالأمر الهين، بل هو عمل مزدوج وشاق لإرتباطه بمكانين مختلفين، الأول في منزله -أو أي مكان آخر- والمكان الثاني في مجلس الخليفة حيث استحضر أشعاره وابتكر انسجاما ذكيا بين المحسوسات والملموسات المرئية، ليكون التقبّل إيجابيا جماليا وماديا.

ففي بيته استحضر شخصيّة الخليفة فكتب أبياتا في المدح ولما فرغ منها تخيل أنّها لم تعجبه، ففكر في أبيات أخرى تملأ ثغرات ما سبق، فاهتدى لأبيات بديلة أخرى، تجعل الخليفة المتلقّي طرفا في الحوار ومعنيّا في الكلام. وكل هذا التفكير لا يستقيم إلا بالروية¹ التي تعدّ من التّقنيات المهمّة في إنتاج النّص الشعريّ بصفة عامة والنّص المسلّع على وجه الخصوص.

2- تكديس الشّعري:

شكّل المال هاجسا كبيرا عند الشّعراء المكتسبين، فاجتهدوا في كتابة القصائد الشعريّة كما تنافسوا في تصيّد الصّور الشعريّة المؤثرة الغريبة والتعابير اللغويّة المميّزة، للتأثير في المتلقّين، حتى غدا الشّعريّ مقتربا بطلب المقابل الماديّ عند هؤلاء الشّعراء. وقولنا بأن الشّاعر ابن الخياط كتب أبياته التي ضاعفت له المقابل المادي قبل حضوره للمجلس

¹ - الروية (أن تنظروا تعجل، وروّي في الأمر: نظرفيه وتعقبه وتفكّر. والروية التفكير في الأمر)، انظر ابن منظور، لسان العرب، مادة رويّ.

لم يأت من فراغ؛ فلم يغب فعل التسليع عن فنون القول بصفة عامة، والشَّعر على وجه الخصوص؛ وقد عمد بعض الشَّعراء إلى تحضير قصائد جاهزة في أغراض شعريَّة طارئة لإلقائها في مجالس الخلفاء كلَّما استدعى السِّياق ذلك. وقد ذكر صاحب الأغاني قائلًا:

(حدثني أبو المستهل قال: دخلت يوما على سلم الخاسر* وإذا بين يديه قراطيس فيها أشعار يرثي ببعضها أم جعفر وبعضها أقواما لم يموتوا، وأم جعفر يومئذ باقية، فقلت له: ويحك، ما هذا؟ فقال: تحدث الحوادث فيطالبوننا بأن نقول فيها ويستعجلوننا، ولا يجعل بتّا أن نقول غير الجيد، فنعدّ لهم هذا قبل كونه فمتى حدث حادث أظهرنا ما قلناه فيه قديما على أنه قيل في الوقت).¹

إن قضية كتابة الأشعار وتركها لوقت آخر قديمة في التراث العربي، لكنَّ الغرض منها لم يكن مادياً قط؛ فقد دأب الشَّعراء في العصر الجاهلي على كتابة قصائدهم الحوليَّة وتنقيحها لمدة سنة، لتُقرأ في الأسواق بحضور الرواة والعارفين بالشَّعر، لغرض فيّ بحت لا يمت لفعل التسليع بصله، فهو نوع من التكريس الإيجابي المتعارف عليه، إذ لم يكن الشَّاعر آنذاك ينتظر مقابلاً مادياً من قصائده، لكنَّ الذي حدث في عصور التكبُّب جعل من القصيدة -كما في النص السابق- سلعة مفتوحة الصلاحيَّة خاضعة لقانون العرض والطلب، تُكدّس مع نظيراتها من السِّلَع بعيداً عن المتلقّين، وعندما يحتاج الموقف قصيدة في الرثاء مثلاً، يلقيها الشَّاعر جاهزة وكأنتها بنت لحظتها، وهو نوع من التحايل الفنّي الذي يتقاطع مع تحايل التاجر في تكديس بعض السِّلَع لحين حاجة المستهلكين لها.

تضعنا فكرة تكديس الشَّعر أمام واقع لا مفر منه، وهو كون ابن الخياط - وغيره من شعراء ذاك العصر - قد جَبَز أبياته كاملة بحركاتها غير اللغويَّة وسكناتها، قبل قدومه لمجلس الخليفة بزمان. وهو وجه من وجوه تسليع الشَّعر والتكبُّب فيه، من أجل نيل العطايا والمكاسب، بمعنى أنّ المال هو الدّافع وراء هذا التكريس ولا تعدو الكتابة إلا أن

* - من الشَّعراء المجيدين، بشهادة معلّمه بشار بن برد، انظر أخبار سلّم الخاسر في كتاب ابن المعتز، طبقات الشعراء، (1976)، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص: 99، 100.

¹ - أبو الفرج الأصفهاني، (1983)، طبعة دار الثقافة، بيروت، ص: 230. نقلاً عن مبروك المناعي، المال والشعر، ص: 557.

تكون وسيلة لتحقيق هذا الدافع المادّي، الذي تحوّل إلى غاية من غايات الشّعور بتغيُّر السياق، فكيف يمكن ذلك يا ترى؟

3- المال من حافز للكتابة إلى غاية:

وهو حديث مباشر عن أسباب تسليع الشّعور، وكيف تحوّل الطمع من باعث للكتابة إلى غاية منشودة، فقد تحدّث النقاد القدماء عن دوافع الشّعور ودواعيه، فقال ابن قتيبة في كتابه الشّعور والشّعراء (للشعر دواع تحت البطيء وتبعث المتكلف منها: الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب).¹

واعتبار الطمع من دواعي الشّعور الأولى، اعتراف صريح بأنّ المال حافز أصيل في الكتابة الشعرية، ومحرك فاعل لحلقة التواصل بين بعض الشّعراء وبعض الخلفاء، ومع تطوّر الحياة الاجتماعيّة والثقافيّة السياسيّة، أمسى الطّمع وحبّ كسب المال، من أهداف الكتابة الشعرية بعد أن كان من حوافزها. وقد تحدّث كثير من الشّعراء عن المال وسعيهم وراء اكتسابه بشتّى الوسائل كقول أبي نواس:

سَابِغِي الْغَنَى، إِمَّا نَدِيمَ خَلِيفَةٍ نَقُومُ سَوَاءً أَوْ مُخِيفَ سَبِيلٍ²

إنّ المتأمل لهذه الأبيات ظاهرياً، يحكم على الشاعر بالجشع والجري وراء جني الأموال وطرق أبواب الخلفاء دون خجل ومجالستهم لنيل محبّتهم،

لكنّ المتعمّق في البيئة التي يعيش فيها، يجد أنّ حياة الشاعر ليست سهلة؛ فبعيدا عن كونه صاحب موهبة هو إنسان عادي معيل لأسرته، كبقية النّاس ويحتاج إلى المال، لتحقيق اكتفائه الذاتي وهو السبب الذي جعل الشّعراء الصّعاليك يهيمنون في الفيافي ويركبون الوعر، لكسب قوتهم. ورغم أنّ أشعارهم حملت لنا تفاصيل بحثم المضني عن المال، إلا أنّهم لم يتكسّبوا قطّ بالشّعور، بل كان هذا الأخير متنقّسا لبعضهم من هذه الرحلة الصّعبة، إذ يقول عروة بن الورد:

وَمَنْ يَكُ مِثْلِي ذَا عِيَالٍ وَمُقْتَرًا مِنَ الْمَالِ يَطْرَحُ نَفْسَهُ كُلَّ مَطْرَحٍ

¹ - ابن قتيبة، الشعر والشّعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، الجزء الأول، ص: 78.

² - أبو نواس، (2010)، الديوان، برواية الصولي، تحقيق بهجت عبد الغفور الحديثي، ط 1، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث دار الكتب الوطنية، ص: 126.

لِيَبْلُغَ غَدْرًا أَوْ يُصِيبَ رَغِيبَةً وَمَبْلُغٌ نَفْسِي عُدُّهَا مِثْلَ مُنْجَحٍ¹
وكان الثراء -ولا يزال- حلما جميلا يراود بعض الشعراء على مرّ العصور؛ إذ يقول
طرفه ابن العبد:

فَلَوْ شَاءَ رَبِّي كُنْتُ قَيْسَ بْنَ خَالِدٍ وَلَوْ شَاءَ رَبِّي كُنْتُ عَمْرُو بْنَ مَرْثَدٍ²
فَأَصْبَحْتُ ذَا مَالٍ كَثِيرٍ وَزَارَنِي بَنُونَ كِرَامٍ سَادَةً لِمَسَّوْدٍ³
لكنّ حساسية الشاعر وفهمه العميق للحياة، رسّخت لديه فكرة زوال المادة وبقاء
القيم، يقول أبو العتاهية:

مَنْ قَرَّعَيْنَا بِغِنَى بُلْغَةٍ يَوْمًا بِيَوْمٍ عَاشَ عَيْشَ الْمَلِكِ⁴
إن اعتبار المال من الأهداف الأساسية للكتابة، طرح قد يوسم بالوهن وعدم
الموضوعية، لكنّه منطقيّ إذا قرناه بالعصور التي ساد فيها التكبّس كالعصر العباسي مثلا،
أي بسياقه العام الذي رسّخ طريقة مختلفة في التقييم، طريقة تنتهي لعرف ثقافيّ معيّن
سار على خطاه الأمراء والشعراء آنذاك؛ فقد تنافس المبدعون في المدح والهجاء والغزل
لنيل العطايا وجني الأموال. ولم يسلم من التكبّس حتى الزهد⁵

4- إيديولوجيا التسليع:

و مع التطوّر العمراني واتساع رقعة المنطقة العربية بسبب الفتوحات، إحتاج
الخلفاء للشعراء لبتّ أيديولوجيتهم ونشر صفاتهم وأفكارهم بين الناس، وهو ما تلعبه
وسائل الإعلام الكثيرة ومختلف مواقع التواصل الاجتماعيّ حاليّا، فسُخّرت المناصب
الرّفيعة للشعراء ورواتهم الذين حظوا بالمكانة المميّزة، باعتبارهم لسان حال الشعراء
والأدباء والعلماء، فقد ساهم الرّواة بشكل فعّال في نشر وتداول الآداب والفنون عامّة

¹- عروة بن الورد، (1417 هـ/1998م)، الديوان أمير الصعاليك، دراسة وشرح وتحقيق أسماء أبو بكر محمد، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص: 51، 52.

²- قيس بن خالد وعمرو بن مرثد شخصيات غنيّة في زمن طرفه بن العبد..

³- طرفه بن العبد، (2002)، الديوان، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الثالثة، ص: 27.

⁴- أبو العتاهية، (1406 هـ/1986م)، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص: 311.

⁵- مبارك المناعي، المال والشعر، ص: 556.

والشعر على وجه الخصوص في مختلف البقاع؛ لأنهم سايروا الشعراء فحفظوا قصائدهم، ونادموا الخلفاء فخبروا أفكارهم ونشروها بين القبائل فنالوا نصيبهم من كرم الخلفاء والملوك والولاة.

وتوطدت علاقة الأدب بالمال حتى غدا أيديولوجية رائجة بين الخلفاء والشعراء، وعرفا يتفاخر به الشعراء؛ فتذكر الكتب كيف (مدح أبو الشمقمق* مروان بن أبي حفصة** فقال له يا مروان أنت شاعر وأنا شاعر وغايتنا كلنا السؤال).¹

اعتراف الشاعر لا يترك مجالاً للشك، بأن أغلب الشعراء جعلوا من الشعر حرفة لكسب المال، فتغلغل هذا الأخير إلى كل الأغراض الشعرية، حتى أصبحت كمية المال تقاس بعدد الأبيات.² إذ أصبح المال الدافع والهدف من قول الشعر في آن واحد. وتطور الأمر بأن استغل بعض الشعراء كتاباتهم للهجاء والقذف، فما كان من السلطة الحاكمة إلا إسكاتهم بالسجن أو بالمال.

وليس الشعر وحده من اكتسب صفة التسليع، بل طال ذلك كل ضروب القول الأخرى قديماً -وحديثاً كذلك -، كما تنافس المبدعون على اختلاف مجالاتهم في استعطاف كرم الخلفاء بقصصهم المحبوبة وسردهم العجيب، المديح بالشعر المرصع بالحكمة والفلسفة، فقد ولج التسليع حتى في ديباجات التحيّة والحوارات الجانبية بين الخليفة وضيوفه من الأدباء والشعراء. لكن الحظ الأوفر من الهبات والهدايا والأموال كان من نصيب الشعراء الذين استعملوا أشعارهم كعملة نقدية لقضاء حوائجهم³ من جهة، ونشر أفكار

* - هو مروان محمد أبو الشمقمق المعروف بأبي محمد، عاصر بشار بن برد وأبا العتاهية وأبا نواس

ومروان ابن أبي حفصة، له ديوان واحد من تحقيق الدكتور واضح محمد الصمد سنة 1995.

** - هو مروان بن سليمان بن يحيى بن أبي حفصة زيد، نشأ في العصرين الأموي والعباسي، وجمع من الجوائز والهبات ثروة واسعة. انظر:

<https://www.aldiwan.net/cat-poète-Marwane-ibn-Abi-hafsa>

تاريخ السحب: 2023/11/29.

¹ - محسن عقيل، طرائف المضحكين من الملوك والشعراء والحمقى المغفلين، ص: 55

² - انظر مبارك المناعي، المال والشعر، ص: 556.

³ - المرجع نفسه، ص: 538.

وتوجَّهات الخلفاء من جهة أخرى¹؛ إذ كانت تُخصَّص لهم ميزانيات كبيرة وهذا دليل على الرِّخاء الاقتصادي الذي ساد بعض العصور التي انتشر فيها التكسُّب فبالغ الخلفاء بكرمهم وزاد الشَّعراء في طمعهم.

وقد عُرف البرامكة على سبيل المثال بالمغالاة في إكرام الوافدين على قصورهم، إذ لا يوجد أحد من العلماء والحكماء والعظماء والندماء إلا والبرامكة عليه كرم نما كماء السماء، وتكرم جعفر بخمسين ألف دينار من الذهب وتكرر منه كثير في ولايته كلها من غير من ولا أدى ولا لغرض ولا لمرض حتى صار يضرب به المثل الأكبر بقولهم تبرمك فلان²، كرمٌ يحمل في طبيَّاته أيديولوجيا خاصَّة بئها الخلفاء، ومشى على خطوها الشَّعراء والأدباء في ذلك العصر، فذاع صيتهم وصيت جعفر البرمكي (وقد حدث أن تكرم في يوم على ألف شاعر أعطى كل شاعر ألف درهم والدرهم ثلاثة أصناف فضة، ومن كرمه أن تكرم على من هجاه بخمسة آلاف دينار وعفا عن تأديبه وتعذيبه).³

إلا أنَّ هذا التوجَّه في التفكير قناعة شخصيَّة؛ فليس كل شاعر متاجر بقصيدته ولا كلِّ ممدوح باذل لأمواله أيضاً؛ فمن الشَّعراء من رفض تسليع شعره كعمر بن أبي ربيعة - مثلاً - وأبي فراس الحمداني والإمام الشافعي رحمه الله، ومن الخلفاء أيضاً من رفض دفع المال للشَّعراء من بيت مال المسلمين واعتبره إهداراً للمال العام. مثل الخليفة عمر بن عبد العزيز الذي كان موقفه صارماً جداً تجاه هذا الموضوع.⁴

5- القصيدة والأداء المسرحي:

إنَّ الإسراف في طلب المال عن طريق الشَّعر، والانسياق وراء ذلك، يجعل صاحبه مجرَّد آلة منتجة للكلام المتناسق المرصوص المتكلَّف، خدمة لهذا التَّزوع المادِّي الجامح، كما يصبح إلقاء القصائد أشبه بمشهد مسرحيٍّ مؤدَّى بإحتراف، يتدرَّب عليه الشَّاعر، متحرِّراً من قيود كثيرة، كقيد السُّلطة المتلقية وعائق الزَّمن ورهبة المكان، ويقدمه بإنسجام تام أمام الخليفة فيعجبه، ثم يمنحه المال كمقابل على عرضه المثير. وعندما

¹ - المرجع نفسه، ص: 538.

² - مبارك المناعي، المال والشَّعر، ص: 185.

³ - المرجع نفسه، ص: 185.

⁴ - المرجع نفسه، ص: 63.

يكون طلب المال هو الغرض الأساسي من القصيدة فإن أداء الشاعر يغدو شبيها بأداء الممثل في المسرح، حيث تتمازج الحركات والسكنات لإقناع المشاهد. ومن أساليب الإقناع في العمل المسرحي، تقديم الأدلة للمتلقّي، ليقتنع بما يرى وهو ما يفعله التاجر في السوق أمام المشترين، إذ يذكر محاسن سلعته وأوصافها الفريدة ولا يتردد في تذوقها أمام الجميع، أو شم رائحتها، رابطا كل هذا بسعرها المعقول وهي كلّها وسائل إشهارية تزيد من قيمة البضاعة، فيقتنع المشتري ويقتني السلعة المروّج لها على أكمل وجه. صورة قريبة جدا للشاعر المكتسب وهو يسوق لقصيدته ويطلب المزيد بطريقة غير مباشرة من متلقيه، إمّا بإلقاء أبيات شعرية أكثر تأثيرا أو باستدعاء سياقات أخرى أكثر إقناعا خدمة للغرض نفسه. إنّ ما يجعل مشهد ابن الخياط مع الخليفة المهديّ قريبا جدّا من المشهد المسرحي، اشتراكهما في كثير من القضايا الجوهرية كالتنصّل/ القصيدة، الممثل/ الشاعر، الديكور/ المجلس، المستمع/ الخليفة والمتفرجون من حاشيته، الحوار/ طلب الإذن بتقبيل اليد وكذلك العتاب بعد توزيع المال.

يتقارب المجالان أيضا في الأداء الحركي، كتقبيل كفّ الخليفة ثم الحركة نحو الباب. وتوزيع المال الذي يعدّ نقطة تحوّل في السياق؛ تحوّل أذكي الجذوة الدرامية التي أحدثت توترا متناميا في المشهد ككلّ، فحدث الانزعاج والتشويش في الفهم لدى الحاضرين، موقف يجعلنا نفهم بجلاء كيف (يتحول الجسم إلى طاقة إنتاج)¹ وهو ما يؤدي إلى ما يُصطلح عليه في المسرح بعنصر الدهشة أو الصدمة التي تستولي على المتلقّي وهو يشاهد بعينه ما يحدث؛ ف رؤية الشاعر وهو يوزّع المبلغ الذي قدّمه له الخليفة على مرأى الخليفة نفسه، أحدث شرخا في عملية التواصل الذي نتج عنه العتاب (عوتب)، المتجسّد -لا محالة- في أسئلة وجّهت للشاعر عن سبب تصرفه، فجاء الانفراج الدرامي بالتعليل الشعري التالي:

لَمَسْتُ بِكَفِّي كَفَّهُ أَبْتَغِي الْغِنَى وَلَمْ أَدْرَأَنَّ الْجُودَ مِنْ كَفِّهِ يَعْذِي
فَلَا أَنَا مِنْهُ مَا أَفَادَ ذَوِي الْغِنَى أَفَدْتُ وَأَعْدَانِي فَأَتَلَفْتُ مَا عِنْدِي²

¹ - يحيوي عبد القادر والدكتور إبراهيم أحمد، (2016)، الجسد كسلطة عند ميشال فوكو، دراسات وأبحاث، مجلّة المصدر، دار المنظومة، ص: 136.

² - الإتيدي، المرجع السابق، ص: 297.

وانسجام هذا السَّياق مع الزَّمن منطقيّ ومدرّوس؛ إذا كان بإمكان الشَّاعر أن يطلب الإذن بالاقتراب من الخليفة فور دخوله للمجلس، لكنّه لم يفعل لأنَّ السَّياق لم يستدع ذلك، هذا من جهة ومن جهة أخرى، لو وُزَّع المال خارج المجلس لما رآه الخليفة، ولما كان حصول الأفعال غير اللغويّة منطقيّاً فيما بعد، أي المعاتبة من الحاضرين والتبرير الشَّعري من طرف الشَّاعر، وصولاً إلى استحقاق القطع الدَّهبيّة. وهي كلّها حركات مقصودة مدروسة، لجأ إليها الشَّاعر لتكتسب أبياته المصدّاقية الواقعية، بغية تحقّق المتعة الفنّيّة الجمالية، فانتقلت عدوى الكرم من الخليفة إلى الشَّاعر، كما ينتقل أي مرض مُعدٍ، وهي الفكرة التي حَرَّكت قلب وجيب الخليفة، فتأثّر وكافأ الشَّاعر. وهي المصدّاقية عينها التي يبحث عنها الممثل في المسرح كي يقنع المتلقين بدوره، كما يبحث عنها التَّاجر وهو يروّج لسلعته. وقد أثبت الشَّاعر بكل ما أوتي من قوة، بأنّه جدير بمقابل أكبر، بفضل أدائه الشَّعري وحسن تصرّفه، خدمة لهدفه وهو إقناع الخليفة والحاضرين، وكما ينتهي المشهد المسرحيّ بالتصفيق والإعجاب، انتهى مشهد الشَّاعر والخليفة بالإشادة الفنّيّة والتثمين الماديّ.

خاتمة:

في النهاية حاولنا في هذا المقال البحث عن ظاهرة التسليع في الشَّعر، تطبيقاً من خلال مجلس الخليفة المهدي بحضور الشَّاعر ابن الخياط، تحليل أوصلنا لما يلي:

إن تسليع الأدب فعل ثقافي ينتمي لسياق تابع لعصر بعينه، يحكمه العرف السائد في ذاك العصر، وعندما تختلف الأعراف تختلف طريقة تقييم الأدب عموماً والشَّعر على وجه الخصوص؛ من التعليق على أستاذ الكعبة قديماً وتداوله عن طريق الرّواة عبر الأسواق والمجالس، إلى نشره وبيعه في الكتب والمؤلفات عن طريق دور النشر والترويج له في المواقع الإلكترونيّة وكذا المسابقات والجوائز المالية في وقتنا الرّاهن.

عندما يصبح التسليع الثقافي مرجعاً في الأدب، يتسلل إلى تفاصيل الكتابة الإبداعية، ويستولي على ذهن المبدع بالدرجة الأولى، فتُوزَّع المهام بين الشَّاعر والتَّاجر في ذهن شخص واحد هو المبدع نفسه، لتتناوب هذه الشخصية المزدوجة، في كتابة النصّ الشَّعري، إذ يكون حسن الشَّاعر منتجاً للأفكار والصّور الشعريّة، بينما تقوم حنكة التَّاجر بدور الرّقيب

على حركات وسكنات المتلقّي، الذي يتأثر بها جماليًا، فيدفع ثمنها كمقابل لخدمة فنيّة إشهاريّة في آن واحد.

وإذ يغدو الشعر وسيلة لتحقيق الربح المادي، يتحوّل النصّ إلى سلعة، يروّج لها الشاعر الذي يتمرّن ويستعدّ لأداء دوره في مجلس الخليفة بقصيدة مختارة بدقّة، يصبح كممثل يقوم بمشهد مسرحيٍّ أمام الحضور، لإقناعهم لا جمالياً فحسب، بل مادياً أيضاً كما يتحضّر المحامي أيضاً للدّفاع عن قضيتّه في المحكمة.

ورغم هذه النتائج التي تثبت فعلياً بأنّ النصّ الشعري قابل للتسليع وأن هذا الأخير اكتسب صفة الثّقافيّ، باقترانه بالمال، ما صيّره من غاية إلى وسيلة وأكسبه صفة السلعة، التي اجتهد صاحبها في إنجازها على أكمل وجه يراه، فاستحقّ الإعجاب والإستحسان كمقابل معنوي من جهة، كما استحقّ مقابلاً مادياً يُسهّل عليه حياته من جهة أخرى. إلا أنّ ذلك أكّد لنا قناعة راسخة، بأنّ وسم الشعر بالتسليع وإلحاق صفة التسليع بالشعر، مبدأ يتعارض مع طبيعة الفن؛ ف (الشعر لا يمكن ان يكون خاضعاً لمنطق السّوق، أو لقانون العرض والطلب)¹، كما أنّ نسب صفة التسليع للأدب عامّة والشعر على وجه الخصوص، عمليّة معقّدة جدّاً وعسيرة على الإمساك عسر التحكّم في ثنايا القول الشعري ذاته، ونسب الشعر للتسليع أو التسليع للشعر، يفقداهما خصائصهما الجوهرية؛ فيصبح مصطلح التسليع هلامياً إذا ارتبط بالشعر، كما يسقط هذا الأخير في مأزق المادية إن أصبح سلعة.

الفارق الجوهريّ بين سوق الكلمة وسوق البضائع، هو ثمن السلعة في السّياقين- إن صحّ التعبير-؛ ذلك أنّ ثمن القمح أو السكر مثلاً معروف بين البائع والمشتري وبين التجّار عامّة، بينما لا يمكن تحديد قيمة الجملة الشعرية ولا ضبط تسعيرة الكلمة المؤثّرة، لأنّ مكونات السكر كسلعة، هي نوعيّة من حيث الجودة والرّداء وطريقة تغليفه وهي كلّها مكوّنات ماديّة، بمعنى أنّ جودة هذه المكوّنات هي التي تحدّد سعر السلعة. لكنّ الحديث

¹ - بداح السبيعي، (2014)، تسليع الشعر، مجلّة الرياض، العدد 16766 المملكة العربية السعودية.

عن الأدب أو الفنّ وعن التجربة الشعريّة على وجه الخصوص مختلف تماماً؛ لأنّنا نتحدّث عن مفاهيم زبنيّيه غامضة، (غموض هذه العملية وصعوبة احتوائها في لغة عادية وبعبارة خالية من النبض والحرارة كما يحسها الشّاعر)¹، بالإضافة لأنّ القصيدة نفسها، تتكوّن من بناء لغويّ معقّد، لمعانيّ متشعّبة، منها الظّاهر ومنها الضّمّني، لصور بيانيّة ومحسّنات بديعيّة وأوزان وقواف، جمعها الشّاعر وأجاد ارتجالها لغاية في نفسه، لم يُبد منها إلّا القدر اليسير، وكل هذا لا يمكن تقيّمه بأيّ مبلغ مالي، كما أنّ تقبّل وتثمين الشعر من طرف الخليفة مبنيّ على ذوق خاصّ وأيديولوجيا أحاديّة المركز؛ إذ تقاس قيمة الشعر وجودته لا على مكوناته اللغويّة والتخيّلية والأدائيّة وحسب، بل بناء على الذوق الفنّي الذي يوسم بالنسبيّة.

إنّ النصّ الأصيل يكتب نفسه بنفسه بعيداً عن الغايات مهما كانت ماهيتها، والشّاعر الحقيقي، شاعر تكتبه القصيدة قبل أن يكتبها، إحساس صعب التقييم والتثمين، وما يفسّر رفض بعض الشّعراء للمال الذي كان يُقدّم لهم كمقابل لأشعارهم، ورغبة آخرين في نسبة أكبر، إحساسهم الدائم بأنّ الشعر ثمين يتجاوز كلّ المبالغ والثروات، ولو كان الشّاعر مكتفياً مادياً لما سلّع أشعاره، كما أنّ لذّة القراءة ولحظات الإنصهار مع النصّ، لحظات غامضة يصعب الإمساك بها، فكيف يمكن تقيّمها مادياً إذن؟ إحساس مركّب مهمّ يغشّى الجسم الروح والخطر، وهذا لا يقدر بثمن أيضاً.

¹ - عبد الله العشي، (1991 - 1992)، نظرية الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، رسالة الدكتوراه،

قائمة المراجع:

- ابن الخياط، (1377 هـ / 1958 م)، الديوان، رواية تلميذه أبي عبد الله محمد بن نصر بن صغير الخالدي القيسراني (478-548)، تحقيق خليل مردم بك، المجمع العلمي العربي دمشق
- ابن العبد طرفة، (2002)، الديوان، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الثالثة.
- ابن المعتز، طبقات الشعراء، (1976)، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، الطبعة الثالثة دار المعارف القاهرة، مصر.
- ابن الورد عروة، (1417هـ/1998م)، الديوان أمير الصعاليك، دراسة وشرح وتحقيق أسماء أبو بكر محمد، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية بيروت لبنان.
- ابن رشيق أبو الحسن، (1422 هـ/2001م)، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده تحقيق عبد الحميد هندائي، الجزء الثاني الطبعة لأولى، المكتبة المصرية للطباعة والنشر بيروت لبنان.
- ابن قتيبة، (1386 هـ/1967م)، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، الجزء الأول دار المعارف القاهرة.
- أبو الحسن حازم القرطاجي، (1981)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت الطبعة الثانية.
- أبو العتاهية، (1406هـ/1986م)، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.
- أبو الفرج الأصفهاني، (1983)، الأغاني، طبعة دار الثقافة بيروت.
- أبو عثمان بحر الجاحظ، (1418 هـ/1998م)، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون الجزء الثالث مكتبة الخانجي بالقاهرة الطبعة السابعة، الجزء الثالث.
- أبو نواس، (2010)، الديوان برواية الصولي، تحقيق بهجت عبد الغفور الحديثي، ط 1، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث دار الكتب الوطنية.
- الإتيدي أحمد قاسم، (1279 هـ)، إعلام الناس بما فعل البرامكة للناس، مطبعة الشيخ شاهين، مصر، نسخة غير محققة.
- مبارك المناعي، (1419هـ/1998م)، المال والشعر، بحث في آليات الإبداع الشعري عند العرب نهاية القرن 3 هـ/ 9 م، كلية الآداب منوبة تونس دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى بيروت، لبنان.
- محسن عقيل، (1999 م / 1420 هـ)، طرائف المضحكين من الملوك والشعراء الحمقى والمغفلين، منشورات مؤسسة الأعلى للمطبوعات بيروت لبنان ص.ب 7120، الطبعة الأولى.
- المظفر بن الفضل العلوي، (584هـ/656هـ)، نضرة الإغريض في نصرة الفريض، التحقيق: الدكتور نهي عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية دمشق.

- ابن منظور، (1414هـ/1994م)، لسان العرب، دار صادر بيروت لبنان الطبعة الثالثة، ج: 14، الطبعة الثانية.
- أحمد مطلوب، (2001)، معجم مصطلحات النقد العربي القديم عربي مكتبة لبنان ناشرون الطبعة الأولى لبنان.
- باتريس بافي، (2015)، معجم المسرح، ترجمة ميشال ف. خطار، مراجعة نبيل أبو مراد، المنظمة العربية للترجمة، مكتبة الفكر.
- بداح السبيعي، (2014)، تسليع الشّعر، مجلّة الرياض، العدد 16766، المملكة العربية السعودية.
- يحيوي عبد القادر والدكتور إبراهيم أحمد، (2016)، الجسد كسلطة عند ميشال فوكو، دراسات وأبحاث، مجلّة المصدر، دار المنظومة،
- عبد الله العشي، نظرية الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، رسالة دكتوراه، إشراف الدكتور عبد المالك مرتاض، جامعة وهران الجزائر، 1991-1992.
- نصيرة مخربش، الشاعر والنص والمتلقي عند حازم القرطاجي، رسالة ماجستير، جامعة باتنة الجزائر 2005.
- Patrice Pavis, (juin 2019), dictionnaire de théâtre, 4ème édition augmentée, Armand colin, France.
- تاريخ السّحب: 2023/11/29 <https://www.aldiwan.net/cat-poète-Marwane-ibn-Abi-hafsa>
- تاريخ السّحب: 2023/11/26 <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/distanciation/26046>