**نظام الهبة في الأدب العربي القديم**

**مقاربة سوسيولوجية لقصيدة المدح**

**The Potlatch in Ancient Arabic Literature**

**A Sociological Approach to The Praise Poem**

**د. ايت العسري عادل**

باحث بكلية الآداب والعلوم الإنسانية مراكش/المغرب

**Dr. Ait El Asri Adil**

Researcher at the Faculty of Letters and Human Sciences, Marrakech (Morocco)

aitelasriadil@gmail.com

ا**لملخص**

يعد المدح أهم الأغراض في الشعر العربي القديم، إذ إنه استأثر بمعظم القصائد التي نظمها الشعراء. وكان الاعتقاد السائد عند بعض النقاد القدامى أن الشاعر إنما يمدح طمعا في المال أو طلبا لمنفعة مادية بالأساس، ولذلك اتهم الشعراء بالاستجداء والتكسب، ونتيجة لذلك انحطت مكانة المادح واتهم بالكذب والنفاق. لكن الفهم الصحيح لقصيدة المدح -وللإنتاج الشعري عموما- يستلزم مقاربة شمولية تأخذ في الحسبان السياق الاجتماعي الذي تلقى فيه قصيدة المدح، وتراعي طبيعة العلاقات التي تربط الفاعلين في طقس المدح. وتعد مقاربة الأنثروبولوجي الفرنسي مارسيل موس من أبرز المقاربات السوسيولوجية الحديثة التي من شأنها أن تبرز حقيقة قصيدة المدح العربية القديمة؛ إذ يمكن النظر إليها، من الزاوية السوسيولوجية، على أنها هبة تهدى وفق طقوس خاصة بها، لها مبادئ ترتكز عليها، ولها أيضا غايات تتجاوز ما هو مادي إلى ما هو خلقي واجتماعي.

 **كلمات مفتاحية**: المدح، الهبة، الشعر العربي القديم، مارسيل

موس، التكسب.

***Abstract***

The Praise is the most important genre goal of classical Arabic poetry. However, most of the ancient Arab critics believed that the poet hires a celebrity in order to win. As a result, the status of praise declined and the poet was accused of lying and hypocrisy. However, the value of praise requires a holistic approach that takes into account the social context in which the praise poem was received, as well as the nature of the relationships that bind the actors of the praise ritual. This is why we are going to use the approach of the French anthropologist Marcel. based on this approach, we can say that the praise poem is a potlatch given according to its own rituals, with principles that are based on it, and it also has objectives that go beyond what is material to this. Which is moral and social.

**Keywords** : The praise, potlatch, ancient Arabic poetry, Marcel Moss, gain.

**تمهيد**

يحفل الشعر العربي القديم بأغراض متعددة، ويبقى المدح أهمها على الإطلاق، فهذا الغرض يمثل حوالي نصف المدونة الشعرية التراثية، وقد كان الشاعر الجاهلي يتوجه بمدحه إلى زعيم القبيلة أو أحد ملوك الدول المجاورة لجزيرة العرب، أما بعد الإسلام، فقد استأثر الخلفاء بنصيب وافر من المدح نظرا لما كان يغدقونه على الشعراء من هبات سنية وأموال كثيرة، وقد حفزت تلك الهبات الشعراء على تجويد قصائدهم و العناية بها حتى تنال رضى الممدوح، كما كان سعيهم الحثيث للفوز بالعطايا سببا في الإعلاء من مرتبة الممدوح ونعته بأسمى الصفات، بل إن بعض الشعراء بالغ في مدحه فرفع من رتبة الممدوح فوق كافة البشر، وهو ما دفع بعض النقاد القدامى إلى اتهام الشعراء المادحين بالكذب والنفاق، ورأى أولئك النقاد أن طمع الشعراء في نيل المال و التقرب من ذوي السلطة جعلهم يشوهون الحقائق، فصورا القبيح في هيئة البدر الجميل، وجعلوا البخيل سخيا، وكان ذلك سبا في ازدراء قيمة المدح.

لقد غاب عن منتقدي المدح أن الشاعر يشكل عنصرا ضمن نظام اجتماعي له قوانينه الخاصة، كما أن مؤسسة الأدب ليست مستقلة عن باقي مؤسسات المجتمع بما في ذلك المؤسستان الاقتصادية والسياسية، ومن المعلوم أن نشوء المجتمعات البشرية واستمراريتها وتطورها رهين بوجود نظام اقتصادي مستقر، وكانت أحد الأسس التي ارتكزت عليها المعاملات التجارية قانون التبادل الذي اتخذ عند القبائل البدائية شكل المقايضة قبل أن يظهر نظام العملة، وهو ما أفرز نظاما اقتصاديا جديدا قائما على تبادل السلع والخدمات مقابل المال. ولم يكن الشاعر العربي القديم بعيدا عن هذه التطورات بحكم أنه يزاول "حرفة"، وكانت الكلمة سلعته التي يعرضها للبيع في سوق الأدب، وقد وضع الشعراء العرب القدامى مجموعة من الضوابط أو الطقوس التي تحكم عملية تبادل القصيدة بالمال، وذلك بهدف إضفاء نوع من التميز على حرفتهم، ويصعب الكشف عن تلك الطقوس ودلالاتها من داخل حقل الأدب، ولذلك كان من الضروري مقاربة ظاهرة المدح من زاوية أخرى هي زاوية علم الاجتماع لفهم هذا الغرض الشعري من منظور مغاير.

**المحور الأول: مدخل نظري**

1**-مفهوم الهبة وأنواعها**

**أ-مفهوم الهبة عند مارسيل موس**

يعتقد عالم الأنثروبولوجيا الفرنسي مارسيل موس أن ظاهرة السوق الاقتصادية لم تكن غريبة عن بعض المجتمعات القديمة، غير أن نظام التبادل في تلك المجتمعات كان مختلفا عما نعرفه في الوقت الراهن؛ إذ لم تكن المبادلات التجارية، عند المجتمعات البدائية، مادية محضة (نظام العملة)، بل كانت أيضا ذات طابع خلقي واقتصادي في الآن ذاته. وقد توصل موس إلى هذه النتيجة بعد دراسته نظام التبادل عند بعض القبائل الحديثة التي ظلت محافظة على طابعها البدائي كما هو الحال بالنسبة لقبيلتي بولينزيا وميلانيزيا. فنظام التبادل التجاري عند هاتين القبيلتين لم يكن قائما على ما يعرف بالاقتصاد الطبيعي، أي النظام المتعلق بالمقايضة العينية، بل كان يشمل أيضا سلعا غير مادية، حيث كان يتم تبادل الحفلات والولائم والخدمات العسكرية.

لاحظ موس أن بعض القبائل البدائية كانت تقيم حفلات خاصة لإبرام صفقات التبادل التجاري بينها، وأن هذا التبادل كان يتم بين مجموعات وليس بين أفراد، أو بين الزعماء نيابة عن قبائلهم. وخلال تلك الحفلات كانت القبيلة المضيفة تقدم هدية للقبيلة الزائرة، وهو ما تعده هذه الأخيرة إهانة؛ لأنها تجد نفسها في موقف التابع أو الخادم، ولذلك تسعى القبيلة التي تلقت الهدية، من خلال تنظيم حفل آخر، إلى رد الهدية (الإهانة) بأخرى أحسن منها، فتنقلب الأدوار، حيث تصبح القبيلة، التي كانت مانحة، في موضع المتلقي أو الممنوح له، وهو الأمر الذي لا تستسيغه هذه القبيلة بدورها. وهكذا يدخل الطرفان في حلقة لا نهائية من الصراع أو الاستنزاف(الإهداء) الذي يأخذ طابع الشرف والعزة؛ إذ لا تقبل أية قبيلة أن تكون في وضع أدنى من الأخرى. ويعرف هذا النظام من المبادلات باسم «البوتلاتش» (موس، 2011، الصفحات 40-41)، وقد كان هذا اللفظ مستعملا بشكل كبير عند قبائل الهنود الحمر المنتشرة على طول الساحل الشمالي الغربي من القارة الأمريكية، وهو يستعمل للدلالة على الهبة أو فعل المنح المميز للطقوس الاحتفالية التي تكون مصحوبة بالتخلص من الهدايا وتدميرها، سواء أكان الحفل مناسبة خاصة (زواج - تسمية مولود- بناء منزل جديد) أو مناسبة رسمية (تقلد منصب- الانخراط في جمعية...) (Mauzé, 1986, p. 28).

**ب-أنواع الهبة وقيمتها الاجتماعية**

تمتاز الهبة-غالبا- بطابعها اللامادي، فهي «لا تقتصر على الجوانب العينية، إنما تشمل أيضا الجوانب الخطابية والتواصلية» (مروفل، 2019، صفحة 19)، فإلقاء خطبة أو قصيدة وكذا حفلات الرقص كلها تندرج ضمن الهبة التي يمكن التميز فيها بين نوعين رئيسين: الهبة المفتوحة، وهي تلك التي يبادر الشخص أو المجموعة إلى تقديمها، وهو فعل يلزم المتقبل بتقديم هبة مضادة تعرف باسم ((الهبة التي تغلق)) (موس، 2011، صفحة 94)، أي أنها هبة تنهي عملية التبادل خلال الحفل المقام.

يمكن تصنيف الهبة، من جهة أخرى، استنادا إلى موضوع الرحلة؛ فهناك هبات الوصول، وهي تتطابق مع الهبة المفتوحة لكونها تقدم أولا من طرف القبيلة الزائرة، وهناك هبات الرحيل التي ينبغي-إلزاما- أن تفوق هبات الوصول قيمة، وبها يتم إغلاق عملية التبادل، أي أنها هبة مضادة تقدمها القبيلة المستقبلة ردا على هبات الوصول(الإهانة) (موس، 2011، صفحة 99).

إن الهبة-بنوعيها- تخلو من أي بعد مادي أو نفعي، حيث يكون الهدف منها هو إقامة روابط اجتماعية مستمرة ومتينة بين أفراد القبيلة الواحدة أو بين قبائل مختلفة. ويعتقد موس أن الهدايا المتبادلة-رغم بساطتها- تحمل في طياتها جزءا من روح الفرد الذي يقدمها، فـ «عندما نمنح الأشياء، ونرد على الهدية بالهدية إنما نمنح ونرد لأنفسنا ((الاحترامات)) التي نسميها أيضا ((مجاملات))، ولكن إضافة إلى ذلك، فنحن عندما نمنح الآخرين، إنما نمنح أنفسنا في حد ذاتها، وإذا منحنا أنفسنا للآخرين فمعنى أننا ندين بأنفسنا ومجاملاتنا للآخرين» (موس، 2011، صفحة 164).

لا يقتصر دور الهبة على تمتين الروابط الاجتماعية، بل يشمل أيضا تحديد التراتب الاجتماعي داخل القبيلة، خصوصا بالنسبة للزعماء والقادة الذين يحرصون أشد الحرص على الظهور بمظهر الكريم الجواد الذي لا يقيم وزنا للمال، حتى يتسنى له التميز عن بقية أفراد القبيلة، فالتبذير والإفناء للمال أو الهدايا لا يكون عبثيا، فمن خلال «الهبات تترتب بين القادة وأتباعهم علاقات هرمية، فالعطاء يعني إظهار التفوق وعلو المكانة والأهلية للقيادة» (موس، 2011، صفحة 235).

**2-أركان الهبة**

لا يمكن للهبة أن تحقق الهدف المرجو منها إلا إذا توفرت لها مجموعة من الشروط، وهي كالآتي:

**أ-مبدأ الاحتفال**

يمتاز حفل الهبة بطابعه الجماعي والاجتماعي، وهو ليس حكرا على الأثرياء، ولا يمكن ربطه بمناسبات محددة؛ فقد يقام البوتلاتش لأبسط الأمور، فـ «عندما تذبح فقمة أو تفتح علبة فاكهة أو بعض جذور النباتات المصبرة يجري استدعاء كل أهل العشيرة» (موس، 2011، صفحة 114)، ولا يحق لأي فرد التخلف عن الحفل، فقد يعد ذلك إهانة لصاحب الحفل. وهناك قبائل تخصص فصلا بكامله للبوتلاتش (موس، 2011، صفحة 41)، وذلك وفق طقوس خاصة «فالمبادلات لن تكون سلسة إلا إذا رافقتها الطقوس والاحتفالات العاملة على ديمومة وبقاء الروابط الاجتماعية» (مروفل، 2019، صفحة 9)، ويولي الأفراد والجماعات هذه الطقوس الاحتفالية أهمية كبيرة لكونها تحدد هويتهم وتعزز شعورهم بالانتماء.

**ب- مبدأ المنافسة**

يخضع نظام التبادل، في حفلات البوتلاتش، لمبدأ المنافسة الشديدة، حيث يمكن للمشاركين في الحفل إفناء ما بحوزتهم من ثروات تطلب تحصيلها وقتا وجهدا كبيرين، ويعزى هذا الافناء -في جانب منه- إلى الطبيعة الربوية التي تسم تبادل الهبات؛ إذ ينبغي دائما الرد على الهبة بأخرى أعلى قيمة منها، وفي بعض المجتمعات القبلية «تتأرجح نسبة الربا سنويا بين الثلاثين إلى المئة بالمئة، فعندما يحصل أحد الرعايا على غطاء من القائد مقابل خدمة كان قد أسداها إليه، فإنه عليه أن يرده مضاعفة خلال زفاف عائلي، أو بمناسبة تنصيب ابن هذا القائد» (موس، 2011، صفحة 140).

ويعد الشرف المحرك الرئيس للمبادلات الربوية في حفلات البوتلاتش؛ إذ لا يقبل أي طرف أن يظهر بمظهر العاجز أو الضعيف في التحدي الذي يدعى إليه، ويكون الفشل في الرد على الهدية المفتوحة بمثابة وصمة عار تلاحق الفاشل وقبيلته طالما لم يبادر إلى إقامة حفل يمحو به الإهانة التي لحقته، ومن هنا، كان التنافس على أشده لإخضاع الطرف الآخر، فخلال حفل البوتلاتش لا يكون لتبذير الثروات وإفنائها «أي حدود فعلية، وفي بعض البوتلاتش ينبغي إنفاق كل شيء وعدم الاحتفاظ بأي شيء، فالفوز لمن أثبت أنه الأغنى وأيضا الأكثر كرما» (موس، 2011، الصفحات 119-120).

ج-مبدأ الالزام

يتحدد انتماء الفرد إلى الجماعة بخضوعه للضوابط المتعارف عليها، إذ إن ذلك الخضوع يضمن للجماعة ديمومتها من جهة، كما أنه يحقق لها تميزها عن الجماعات الأخرى. ولا يقتصر الأمر، في هذه الحالة، على القوانين الرسمية، بل يشمل أيضا بعض المظاهر الاجتماعية التي قد يعتقد الفرد أنه في حل منها، فالعادات والتقاليد «تعتبر قواعد إلزامية بشكل صارم. فغالبية الأفراد يطيعونها، بل إن أولئك الذين يخرقونها يعرفون بأنهم أخلوا بالواجب» (فوكوني، 2016، صفحة 8).

 يرتبط الأفراد المشاركون في حفل البوتلاتش بعقد ضمني يحدد دور كل طرف والقواعد التي ينبغي عليه مراعاتها حتى تتحقق الغاية من الحفل، ويعد مبدأ الالزام جوهر ذلك العقد، وهو يرتبط بثلاثة مستويات أو سلوكيات: إلزامية تقديم الهدية، إلزامية قبولها، وإلزامية الرد عليها بشكل ربوي (موس، 2011، صفحة 57).

إن سعي الأفراد الحثيث لاكتساب الشهرة والحظوة الاجتماعية يدفعهم إلى اغتنام المناسبات والفرص لتقديم الهدايا بسخاء، ويكون تقديم الهدية وفق طقوس خاصة تضفي على الهبة طابعها الاحتفالي؛ ففي بعض القبائل البدائية، يكون الطرف المُهدَى له ملزما-في البداية- بإظهار احتقاره لـ«ما يقدم له، ويحترز منه، ولا يأخذه إلا بعد أن يلقى تحت قدميه لبعض الوقت. أما المُهدِي فيتصرف بتواضع مفرط... ثم يلقي بين يدي منافسه وشريكه هديته. وفي الوقت الذي يجري فيه تسليم الهدية يتعالى صوت العزف.. وصوت المنادي المكلف بإشهار العملية، تأكيدا لطابع الجود والكرم» (موس، 2011، صفحة 84). وفي مثل هذه الأجواء الاحتفالية لا يمكن رفض الهدية أو الامتناع عن قبولها؛ إذ سيؤول هذا التصرف على أن المُهدى له عاجز عن رد الهدي/الإهانة بما يليق بها، كما قد يكون لذلك التصرف عواقب اجتماعية وخيمة؛ «فالرجل الذي لا يستطيع رد الدين أو البوتلاتش يخسر رتبته وصفته كرجل حر» (موس، 2011، صفحة 140)، والأمر هنا لا يتعلق بانهيار علاقة تبادل بين تاجرين، بل بتفكك رابطة اجتماعية تأسست واستمرت بفعل طقس البوتلاتش المتوارث، وبالتالي فرفض الهبة يعني التضحية بالعلاقة الإنسانية، سيما أن الهبة المقدمة تحمل -حسب موس- جزءا من روح صاحبها، فهو إنما يهدي جزءا منه، ويكون في انتظار أن يمنحه الطرف الآخر-بدوره- جزءا من روحه، وبذلك يسهم التبادل في تعزيز الرابطة الاجتماعية و تمتينها. وهو الأمر الذي يفرض على متقبل الهدية بالرد عليها بأحسن منها تأكيدا على همته العالية، وليثبت أنه لا يقل جودا أو كرما عن منافسه، بل إنه لا يفعل ذلك إلا لعلمه بأن ما يمنحه اليوم سيعود إليه أضعافا مضاعفة، وبالتالي يدخل الطرفان في لعبة رد دين لا نهائية تشدهما إلى بعضهما، وتسهم في تحقيق التماسك الاجتماعي بينهما.

يعتقد موس أن نظام البوتلاتش يشكل ظاهرة كلية، لا يمكن اختزالها أو حصرها في مجال محدد، فهي ظاهرة يتقاطع فيها الاقتصادي والجمالي والديني والاجتماعي (موس، 2011، صفحة 126)، كما أن جذور هذه الظاهرة تجد لها امتدادات، وإن بأشكال أخرى، في جميع المجتمعات القديمة منها والحديثة على حد سواء. ومن هذا المنطلق، سنحاول دراسة قصيدة المدح العربية القديمة على أساس أنها هبة تقدم وفق طقوس احتفالية، لا يكون الغرض منها التكسب، وإنما تعزيز الرابطة الإنسانية بالممدوح والإسهام في الحفاظ على البنية الاجتماعية القائمة.

**المحور الثاني: قصيدة المدح وطقوس الاحتفال**

1. **المدح بين التكسب والإهداء**

يعد المدح أبرز الأغراض التي استأثرت بمساحة مهمة في الشعر العربي القديم، ويعتقد عبد الرحمن بدوي أن ظهور هذا الغرض جاء متأخرا قياسا بالأغراض الأخرى (بدوي، 1964، صفحة 177)، وقد اتسمت قصائد المدح، في البداية، بتعدد أغراضها، حيث كان المدح يأتي ممتزجا بالرثاء أو الفخر أو الغزل. وغالبا ما كان المدح موجها للملوك والسادة، وقد نبه النقاد القدامى الشعراء إلى ضرورة توجيه المدح نحو الصفات الخُلقية وليس الخَلقية، ويرى قدامة بن جعفر أن المادح يكون مصيبا إذا وصف أربع خصال، وهي: العقل والشجاعة والعدل والعفة (جعفر، 1302، صفحة 20).

 كانت عادة الشعراء الجاهليين التعبير، في مدحهم، عن إعجابهم بخصال بعض الزعماء، وقد يمدحون القبيلة «التي يجدون فيها كرم الجوار، متحدثين عن عزتها وإبائها وشجاعة أبنائها وما فيهم من فتك بأعدائهم وإكرام لضيوفهم ورعاية لحقوق جيرانهم» (ضيف، 2008، صفحة 210)، ومن أبرز شعراء المدح خلال هذه الفترة النابغة والأعشى وزهير وحسان، وقد تفوق النابغة الذبياني على هؤلاء الشعراء جميعا، وتذكر المصادر أن مدائحه في ملوك الغساسنة والمناذرة عادت عليه بثروة كبيرة «حتى كان أكله وشرابه في صحاف الذهب والفضة، وأوانيها من عطاء الملوك» (القيرواني، 2000، صفحة 119).

كان من الطبيعي أن يطرأ نوع من التغيير على المدح إبان صدر الإسلام، حيث تجند الشعراء للدفاع عن الرسالة السماوية من خلال إبراز القيم الأخلاقية النبيلة التي جاء بها الوحي، واشتهر ثلاثة شعراء بمدح الرسول(ص)، وهم حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة وكعب بن مالك، وكانت قصائدهم مناسبة لتعداد مكارم الرسول والإشادة بأخلاقه ومعجزاته. ويلاحظ أن المدح، في هذه الفترة، كان «على الطرائق الجاهلية أولا، ثم انتقل هذا الفن إلى التشيع ثم عاد مدحا خالصا، بعد ذلك صار أدبيا صرفا تقيد به ضروب الزخرف» (مبارك، 1938، صفحة 200).

وبالانتقال إلى العصر الأموي، عرف المدح تطورا ملحوظا مستفيدا من الصراع السياسي بين الأمويين من جهة ومعارضيهم من جهة أخرى، حيث كان لكل حزب شعراؤه المتخصصون في مدحه، كما أسهم اتساع رقعة الدولة الإسلامية في ارتحال الشعراء نحو الأقاليم والبلدان البعيدة، فلم يعد المدح مقصورا على الملوك أو الخلفاء، بل تعداه إلى الولاة والعمال والوزراء وقادة الجيوش الذين «كانوا يكيلون الأموال والعطايا للشعراء كيلا، وهم بدورهم ينثرون عليهم رياحين مدحهم نثرا» (ضيف، 2008، صفحة 218)، واستمرت قصيدة المدح في التطور خلال العصر العباسي الذي شهد نهضة كبيرة على جميع المستويات، كان أهم مظاهرها حياة الترف التي وسمت حياة الخلفاء وحاشيتهم، وهو ما دفع الشعراء إلى التنافس على جوائز ذوي السلطان وهباتهم، تنافس انعكس إيجابا على جودة القصائد، وبالموازاة مع تطور قصيدة المدح، ارتقت قيمة جوائز الخلفاء وهباتهم «فبينما كانت أعطية بني أمية وجوائزهم أكثرها من الإبل أخذا بمذاهب العرب وبداوتهم، صارت الجوائز في دولة بني العباس أحمال المال وتخوث الثياب وإعداد الخيل ومراكبها» (قط، 2009، صفحة 73).

 أدى تنافس الشعراء على أبواب الخلفاء والساسة إلى ظهور مذهب التكسب في الشعر، حيث غدت القصيدة بضاعة مربحة، نال بفضلها الشعراء عطايا الملوك وتسلقوا أعلى الرتب، ويرى أن ابن رشيق أن فئة المتكسبين بالمدح كانت صغيرة وأن الغالب على طباع الشعراء «الأنفة من السؤال بالشعر، وقلة التعرض به لما في أيدي الناس، إلا فيما لا يزري بقدر ولا مروءة» (القيرواني، 2000، صفحة 121). وكانت تلك الأنفة نابعة من إيمان البعض أن المادح يكذب في شعره؛ فهو يصور البخيل في صورة الكريم، ويظهر الجبان في صورة الأسد المقدام، أي أن قصيدة المدح كانت قلبا للحقائق وتزييفا لها، وهذا ما دفع الجاحظ إلى تحذير الناس من رُقَى الشعراء بقوله: «واعلم أن سحرهم يسترق الذهن، ويختطف البصر...واحذر احتمال مديحهم، فإن محتمل المديح في وجهه، كمادح نفسه» (الجاحظ، 1991، صفحة 123).

 ولا يخفى أن ازدراء المديح من هذه الزاوية مرده تشبت بعض النقاد القدامى بضرورة مطابقة القصيدة للواقع، بينما ينشد الشعراء صدقا آخر هو الصدق الفني، أي «أن يكون الأديب قد مر فعلا، ولو في عالم الخيال، بموقف أثار نفسه وحرك وجدانه، وألهب عاطفته مما يجعل نتاجه الفني صدى لنفسه وصورة حقيقية لفكره» (هلالي، 2019، صفحة 85)، فالصدق يتعلق بالتجربة التخييلية التي عاشها الشاعر على مستوى الوجدان وليس على مستوى الواقع المعيش، وفضلا عن ذلك فالشاعر ليس ملزما في إنتاجه باستنساخ التجربة الواقعية، بل هو يطمح من خلال الكلمة إلى تغيير واقعه، وذلك من خلال إبراز صورة العالم الممكن وليس الكائن، وهو ما يفسر لجوء الشعراء-أحيانا- إلى ((الكذب)) الفني و المبالغة في تصوير صفات الممدوح، سيما إذا كان ذا منصب سام، وهم بذلك إنما يقدمون« للحاكم أو الملك صورة مثالية للحاكم أو الملك، لعلها تهذبه تهذيبا أخلاقيا، وتشجعه على السلوك والسياسة السليمين» (استيتكيفتتش، 1997، صفحة 180).

لم يكن الكذب السبب الوحيد وراء الأنفة من شعر المدح، فقد كان الاستجداء والتسول عاملا رئيسا لاستبعاده من طرف بعض النقاد، ويعد رأي ابن رشيق، في شعر المديح، أبرز موقف نقدي في هذا الصدد، فهو يزعم أن العرب لم تتكسب بالشعر في الجاهلية، وإنما كانت تقدمه على سبيل الشكر والامتنان، حتى أتى النابغة الذبياني، فقبل العطاء، وتكسب بشعره لدى ملوك الغساسنة والمناذرة (القيرواني، 2000، صفحة 119).

 لقد غاب عن ابن رشيق أن النابغة كان شريفا في قومه، غير محتاج لعطايا الملوك وهداياهم، وأن الوضع السياسي القائم في شبه الجزيرة العربية آنذاك هو الذي دفعه إلى نظم مدائحه؛ فالنابغة ينحدر من قبيلة ذبيان التي تدين بالولاء السياسي للنعمان بن المنذر ملك الحيرة، ولذلك كان من الطبيعي أن ينسجم موقف الشاعر مع موقف قبيلته، حيث قصد النابغة النعمان بن المنذر الذي قبل مدح الشاعر له، ورفع مرتبته (ضيف، 2008، صفحة 279). ولم يكن النابغة الشاعر الوحيد الذي سخر المدح لتأكيد ولائه للنعمان، فقد كان بلاط هذا الأخير يعج بمجموعة من الشعراء أمثال أوس بن حجر التميمي والمثقب العبدي ولبيد العامري الذين تنافسوا في نظم قصائد(هبات) عديدة في مدح النعمان بن المنذر. ووفرة الهدايا(القصائد) تكتسي، في هذه الحالة، طابعا رمزيا؛ إذ إنها تشير إلى «الخضوع والولاء، كما تحيل على البيعة التي ترافق الهدايا» (حمودي، 2010، صفحة 83).

أما بالنسبة لمدح النابغة للغساسنة، فلم يكن القصد منه-في البادية- الحصول على المال، وإنما نظم الشاعر مدحه اعتذارا عن قومه الذين اعتدوا-مع قبيلة أسد- على مرعى خصيب للغساسنة، هؤلاء الذين نكلوا بقبيلة الشاعر، وسبوا كثيرا من نسائها، فما كان من النابغة إلا أن قصد الحارث الأكبر والحارث الأصغر، زعيمي القبيلة، فمدحهما مدحا رائعا جعلهما يعفوان عن جميع الأسرى، كما أنهما أكرما وفادة الشاعر، وأنعما عليه بهبات سنية (ضيف، 2008، الصفحات 270-271)، فالتهادي بين الشاعر(المدح) والزعيمين (العفو-المال) فعل رمزي كان الهدف منه إعلان حسن نية كل طرف، فلم يكن بمقدور النابغة أن يرفض هبات الزعيمين وإلا تم تأويل ذلك التصرف على أنه يخفي سوء طوية الشاعر.

بناء على ما سبق، يمكن القول إن قصيدة المدح عند النابغة، وعند غيره من الشعراء، هبة مفتوحة ألزمت الممدوح الرد عليها بهبة أحسن منها، وأن غرض المدح، في المجتمع العربي القديم، يتجاوز البعد المادي إلى البعد الاجتماعي، حيث أنه أسهم في تقوية العلاقة التي تربط بين الشاعر وبين ممدوحه من جهة، وتثبيت موقعهما في السلم الاجتماعي على أساس أن الشاعر يخضع للممدوح ويستظل بظله.

لم يعرف الأدب العربي القديم ظاهرة التكسب إلا في «بدايات تأسيس الدولة العباسية...حتى بلغ ذروته في القرون المتأخرة» (الحسين، 1986، صفحة 28)، ولذلك يمكن القول إن قصيدة المدح-منذ الجاهلية إلى حدود منتصف العصر العباسي- تندرج ضمن نظام تبادل اقتصادي خاص شبيه بالبوتلاتش، نظام يتجاوز ما هو مادي إلى ما هو رمزي وغير نفعي.

1. **قصيدة المدح وطقوس الاحتفال**

تميزت القصيدة الجاهلية ببناء محدد التزم به الشعراء على امتداد عقود طويلة، وقليلا ما تمردوا على ذلك البناء إيمانا منهم بأن تأثير شعرهم في المتلقي يستوجب الحفاظ على النسق الذي وضع أسسه الشعراء الأوائل، سيما إذا تعلق الأمر بغرض المدح، وهو ما أشار إليه الناقد ابن قتيبة عندما حث الشعراء على محاكاة نهج الأوائل، وعن ذلك يقول :« سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا ... ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة... فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستمتاع له، عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر...فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأمل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح، وفضله على الأشباه، وصغّر في قدره الجزيل» (الدينوري، 1981، صفحة 18).

لم يقدم ابن قتيبة تصورا شخصيا لبنية قصيدة المدح، بل طرح تصورا نظريا متوارثا صاغه الأدباء الأوائل، وتبنته جماعة الأدب، حتى أضحت تلك البنية-مع مرور الوقت- أشبه بتقليد أدبي أو مراسم وطقوس تؤطر التجربة الشعرية، وعندما يلقي الشاعر قصيدته وفق تلك الطقوس، فإنه يورط «الممدوح كذلك في مواقع طقوسية من ناحيته حتى ينهض للاستجابة بالمثل» (استيتكيفتتش، 1997، صفحة 184).

 إن مبدأ الإلزام، الذي ينهض عليه نظام الهبة، هو الذي يسمح لطقس الاحتفال بالتحقق والاكتمال؛ فالشاعر يلتزم، وفق بنية القصيدة، بإظهار شوقه للقاء الممدوح، ويقر له بأنه تكلف مشاق جمة ومخاطرة متعددة أثناء الرحلة كي يحظى بشرف اللقاء، وبمجرد ما ينتهي الشاعر من تقديم هبة الوصول(المدح)، يكون الممدوح ملزما-تحت تأثير الطقس وجاذبيته- بتحقيق آمال الشاعر ومطالبه.

لقد أشار ابن قتيبة إلى أن الشاعر، الذي يقدم هبته/قصيدته، ينبغي أن يثبت للممدوح بأنه أهل للاحتفال، وذلك من خلال تفضيله على الأقران وإظهاره في أفضل الصور، يقول النابغة في مدح النعمان بن المنذر (الذبياني، 2011، صفحة 74):

|  |  |
| --- | --- |
| فإنك شمس والملوك كواكب | إذا طلعت لم يبد منهم كوكب |

ويقول حسان بن ثابت في وصف الرسول(ص) (ثابت، 1994، صفحة 21):

|  |  |
| --- | --- |
| وأحسن منك لم تر قط عيني | وأجمل منك لم تلد النساء |

وجاء في وصف أبي نواس لهارون الرشيد قوله (الحكمي، 2010، صفحة 324):

|  |  |
| --- | --- |
| وأخفت أهل الشرك حتى إنه | لتخافك النطف التي لم تخلق |

إن الصفات التي انفرد بها الممدوح عن غيره، واتصافه بالكمال تجعله جديرا بالاحتفاء وأهلا لأن تقدم له الهبات وفق طقوس خاصة تليق بمقامه، ولا يكتمل الطقس إلا بمكافأة الشاعر، ولذلك تشكل قصيدة المدح «جزءا من تبادل الطقوس، يتم من خلالها تأكيد الالتزامات وتنفيذها من خلال القصائد ((هدية المدح)) و((الجائزة)) وهي مكافأة الحاكم أو دفعه أموالا (أو تلبية طلب) الشاعر» (استيتكيفتتش، 2018، صفحة 140)

إن العلاقة بين الشاعر والممدوح، في جوهرها، علاقة تجارية، علاقة بيع وشراء، يكون الشاعر-غالبا- المبادر إلى تقديم هبته، وهو ليس بالأمر الهين دائما، إذ لم يكن يسمح لجميع الشعراء بعرض بضاعتهم على الخليفة، «وقد تعب بعضهم في هذا السبيل كثيرا حيث وقف بباب الخليفة زمانا، ليؤذن له بالدخول، فإذا دخل أنشد ما جادت به قريحته، وعاد وقد امتلأ جيبه بالمال، وملأ الآفاق بالشهرة» (محمد، 2007، صفحة 64).

يقتضي تقديم الهبة مراعاة الشاعر لمقام الممدوح ومرتبته الاجتماعية، كما ينبغي له عدم التصريح بالصفقة التجارية أمام الممدوح، سيما إذا كان خليفة أو زعيما؛ إذ إن ذلك التصريح من شأنه أن يضع الشاعر والممدوح -أمام الحاضرين-في المستوى نفسه، بينما تؤكد طقوس الاحتفال المتوارثة بأن واهب الكلمة يقدم نفسه في صورة الخاضع الضعيف المتواضع الذي يتلهف إلى عطايا الممدوح، ولذلك كانت قصيدة المدح « لا تحمل الإيضاح و إنما التلميح، وهذا ما يفسر كثرة التشبيهات والاستعارات والمجاز، فالواهب هو الغيث وهو السحاب، وهو البحر، هو الذي يفيض كالنهر، ويعلو في السماء» (العالي، 1999).

يتحدد التبادل بين الشاعر والممدوح على أساس خلقي واقتصادي في الآن نفسه، ويكون طقس التبادل مناسبة للتأكيد على الطابع غير النفعي للعلاقة التي تربط الطرفين، ويسعى كل طرف إلى إضفاء طابع الاحتفال على عملية التبادل و الظهور بمظهر السخي الكريم المترفع عن الماديات؛ فالشاعر يرسم، عن طريق أسلوب المبالغة، صورة مثالية للممدوح، وهذا الأخير يجود بعطاياه أمام أنظار الحاضرين، مما يشيع أجواء احتفالية «فتبدو العملية وكأنها ليست تبادل نقود مقابل كلمات أو ماديات عوض معنويات، ولكنها خلق لجو عرسي مليء بالرموز، ذي شحنة تأليفية حيث تتوحد المشاعر» (العالي، 1999).

**3-الصفقة الرابحة والصفقة الخاسرة**

**3-1-الصفقة الرابحة**

يقتضي نظام الهبة أن يكون الشاعر هو البادئ بتقديم هديته إلى الممدوح، هذا الأخير الذي تكون صورته حاضرة في ذهن الشاعر قبل مرحلة الإلقاء؛ إذ على أساسها يختار الشاعر الأوصاف والصور الشعرية التي من شأنها التأثير في المتلقي، كما أن اختيار لغة القصيدة وموضوعها يرتكز على موقع الممدوح في السلم الاجتماعي، وكلما احتل متلقي الهبة الشعرية مرتبة عالية، كلما كان ذلك سببا لتجويد الشاعر مدحه «وتنميقه، لأنه يعلم مسبقا أن مخاطبه ممن يجزل العطاء، ويكثر الجزاء. هكذا يبدو أن الحرص على التجويد مرده إلى مراعاة حال المتلقي والرغبة في كسبه، واجتلاب محبته، والفوز بثوابه» (الحسني، 2002).

وقد حرص الشعراء على سرد خصال الممدوح وربطها بوقائع محددة حتى يكتسي مدحهم مصداقية أكبر، فكانوا يمدحون الخلفاء وقادة الجيش بالبسالة والشجاعة، فيشبهونهم بالأسود أو الطيور الكاسرة. ويبدو أن الشعراء حاولوا تثبيت مبدأ إلزام رد الهبة من خلال تضمين قصائدهم صورا تجسد الممدوح في أعلى مراتب السخاء والكرم، يقول الأخطل مادحا عبد الملك بن مروان (التغلبي، 1994، صفحة 103):

|  |  |
| --- | --- |
| الخائض الغمر والميمون طائره  | خليفة الله يستستقى به المطر |
| وَما الفرات إذا جاشت حوالبه | في حافتيه وَفي أوساطه العشر |

ويقول البحتري في وصف ممدوحه (البحتري، 2017، صفحة 713)

|  |  |
| --- | --- |
| هو بحر السماح والجود فازدد | منه قربا تزدد من الفقر بعدا |

إن اقتران صورة الممدوح بعناصر الطبيعة التي تعد رمزا للعطاء والسخاء، بل ووضعه-أحيانا- في مرتبة أعلى منها، كان يدفع الممدوح إلى تلبية طلب الشاعر بسرعة لأن الممدوح يكون، وسط حاشيته، في موضع تحد واختبار لإثبات صدق دعوى الشاعر، وبذلك يكون التبادل بين الطرفين صفقة رابحة «يقدم فيها كل طرف، وبدون حساب، الشيء الذي يملكه بوفرة. فالمستمنح يملك اللغة، لأنه يجدد تعابيرها، وسلطة الكلام المنمق في القصيدة... والمانح المتربع على سمائه والمتبجح في عليائه، بتأثير القصيدة، يصب الأموال التي ملكها بفعل مكانته السلطوية» (العالي، 1999).

وقد كانت مكاسب الشعراء من هذا التبادل جمة، حيث كانت الهبات المضادة سخية إلى أقصى الحدود، وتراوحت تلك الهبات بين ما هو مادي وما هو رمزي؛ فعلى المستوى المادي، تحفل المصادر بأخبار تجسد كرم الممدوحين، ومن أبرز تلك الأخبار قصة الشاعر أبي محمد التميمي مع الخليفة المأمون، فقد دخل الشاعر على الخليفة في أحد الأيام، وألقى عليه قصيدة بديعة، مدح فيها بنسبه الشريف ا، فما كان من الخليفة إلا أن التفت إلى وزيره الفضل بن الربيع، وأمره بأن يملأ زورق الشاعر مالا (الأصفهاني، 2008، صفحة 10).

إن تأثر الخليفة الأمين بالسخاء الشعري دفعه إلى تقديم هبة مضادة لم تخطر على بال الشاعر، وهو فعل يعكس استهانة الخليفة بالمال مقابل جمالية القصيدة. ولم يكن الأمر يقف أحيانا عند صفقة رابحة واحدة، بل كان التبادل بين الشاعر والممدوح يأخذ طابع التحدي والندية، يقول الشاعر مروان الأصغر: «لما دخلت إلى المتوكل مدحته، ومدحت ولاة العهود الثلاثة...فلما فرغت منها، أمر لي بمائة وعشرين ألف درهم وخمسين ثوبا وثلاثة من الظهر: فرس وبغلة وحمار، ولم أبرح حتى قلت قصيدتي التي أشكره فيها...فلما صرت إلى هذا البيت:

|  |  |
| --- | --- |
| فأمسك ندى كفيك عني ولا تزد | فقد يحدث أن أطغى وأن أتجبرا |

 قال لي: لا والله، لا أمسك حتى أغرقك بجودي» (الأصفهاني، 2008، صفحة 53).

كان بإمكان عملية التبادل أن تقف بعد مكافأة الخليفة للشاعر، بيد أن هذا الأخير وجد نفسه في وضعية المتقبل بعدما كان مانحا، فبادر إلى إنشاد قصيدة جديدة أو هبة مضادة سرعان ما رد عليها الخليفة بهبة أخرى أنهت عملية التبادل، حيث أكد الخليفة بأنه لن يكف نواله عن الشاعر حتى يغرقه في بحر كرمه، وبذلك أغلقت عملية التبادل، واستعاد كل طرف موقعه الطبيعي.

اتخذت الهبة المضادة، في بعض الأحيان، طابعا معنويا، حيث حصل الشعراء على مكاسب اجتماعية تتمثل في تسلقهم السلم الاجتماعي، وذلك من خلال تعيينهم في مناصب سامية داخل أجهزة الدولة أو نيلهم شرف التقرب من الممدوح، ولذلك كانت قصيدة المدح وسيلة للارتقاء بـ«مكانة الشاعر الذي دخل بين يدي الممدوح طريدا هامشيا، إلا أنه خرج بعد تأدية طقوس التبادل والبيعة حائزا على رتبة معينة رفيعة في المجتمع» (استيتكيفتتش، 1997، صفحة 178). ومن الأمثلة على ذلك لامية كعب بن زهير "بانت سعاد" التي ألقاها بين يدي الرسول (ص) معتذرا ومادحا، حيث قبل الرسول اعتذار الشاعر، وخلع عليه بردته (الدينوري، 1981، صفحة 60)، وهو فعل رمزي يعكس المكانة التي أصبح يحظى بها الشاعر بعدما كان مطاردا ومهدورا دمه. ومن الشعراء من رفع المدح مرتبته عند الملوك، كما هو الشأن بالنسبة لمسلم بن الوليد الذي ظفر «بجوائز ضخمة، وما زال يرقى به شعره حتى تولى جرجان» (ضيف، 2008، صفحة 260).

**3-2-الصفقة الخاسرة**

إن انتفاء الطابع المادي عن العلاقة التي تربط طرفي الهبة لا يعني تنصلهما من العطاء كيفما كان نوعه؛ فكلاهما ملزم بتقديم هبته ولو كانت رمزية. ومن هذا المنطلق، آمن الشعراء بأن الممدوح سيلتزم-لا محالة- بالرد على الهبة الشعرية، وقد «قيل للحطيئة، أي الناس أشعر؟ فأخرج لسانا دقيقا كأنه لسان حية، فقال: هذا إذا طمع، وقال أحمد بن يوسف الكاتب لأبي يعقوب الخريمي: مدائحك لمحمد بن منصور بن زياد.. أشعر من مراثيك فيه وأجود، فقال: كنا يومئذ نعمل على الرجاء، ونحن اليوم نعمل على الوفاء، وبينهما بون بعيد» (الدينوري، 1981، صفحة 20).

فالطمع في عطاء الممدوح والرجاء في نيل رضاه محرك أساس لقول الشعر وتجويده، والممدوح ملزم-بحكم موقعه وثرائه- بأن يكون سخيا جوادا حتى يحافظ على علاقته بالآخرين، وعن ذلك يقول زهير بن أبي سلمى (سلمى، 1988، صفحة 110):

|  |  |
| --- | --- |
| ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله | على قومه يستغن عنه ويذمم |

يتحدد دور الشاعر خلال طقس المدح في تقديم قصيدة تعلي من شأن الممدوح، ويكون هذا الأخير ملزما بالرد عليها بسخاء كي يكتمل طقس البوتلاتش، بيد أن بعض الممدوحين خرقوا قواعد الاحتفال عندما امتنعوا عن تقديم هبات مضادة، ومن الأمثلة على ذلك وقوف الشاعر جرير بين يدي الخليفة الأموي عمر بن عبد العزيز، مهنئا له، حيث أنشده القصيدة التي يقول فيها «

|  |  |
| --- | --- |
| إنا لنرجو إذا ما الغيث أخلفنا | من الخليفة ما نرجو من المطر |
| نال الخلافة إذ كانت له قدرا | كما أتى ربه موسى على قدر |
| هذي الأرامل قد قضيت حاجتها | فمن لحاجة هذا الأرمل الذكر |

فقال: يا جرير، والله لقد وليت هذا الأمر، وما أملك إلا ثلاثمائة، فمائة أخذها عبد الله، ومائة أخذتها أم عبد الله. يا غلام، أعطه المائة الباقية؛ فقال: والله يا أمير المؤمنين إنها لأحب مال إليَّ كسبته، ثم خرج؛ فقالوا له: ما وراءك؟ قال: ما يسوؤكم، خرجت من عند أمير المؤمنين يعطى الفقراء ويمنع الشعراء» (الأندلسي، 1983، الصفحات 339-340).

لقد شبه الشاعر الخليفة، على عادة العرب، بالمطر طمعا في كرمه، وكان يتوقع أن تكون المكافأة سخية تفوق ما حصلت عليه الأرامل اللواتي أحسن إليهن الأمير، لكن الشاعر فوجئ بمقدار الهبة المضادة التي لم تتجاوز المائة درهم. ولم يبد جرير أي اعتراض على هبة الخليفة، بل ادعى أنها- رغم ضآلتها- أحب إليه من الأموال الكثيرة التي حصل عليها من ممدوحين آخرين، لكن الموقف الحقيقي للشاعر لم يتبين إلا بعد خروجه من عند الأمير ولقائه بالشعراء الذين كانوا ينتظرون بباب الخليفة، حيث أخبرهم جرير أن الممدوح لم يحترم طقس الهبة، سيما فيما يتعلق بالسخاء في الإنفاق، وهو ما يمكن عده خرقا للقواعد الجماعية للتفكير و الفعل المتوارثة التي تؤطر طقس الهبة، وإذا كانت الجماعة لا تسمح بالخروج عن طقوس الهبة « فذلك لأنها ترى فيها تمظهرات لشخصيتها، وأن الخروج عنها يقلل من قيمتها ويدمرها» (فوكوني، 2016، صفحة 8).

 يعد الالتزام بالرد على الهدية بأحسن منها الاستجابة الطبيعية للتبادل الاقتصادي بين الشاعر و الممدوح، وهذا ما جعل معظم الشعراء واثقين من الفوز بالهبات سواء أكانت مادية أو معنوية، وكانت تلك الثقة سببا في ارتحال الشعراء عن أوطانهم، و قطعهم المسافات الطويلة للقاء الممدوح، وهو ما وقع لعلي بن زريق البغدادي الذي ارتحل عن بغداد بسبب فقره، وتوجه إلى الأندلس للقاء أبي الخيبر عبد الرحمن الأندلسي، وقد« مدحه بقصيدة بليغة، فأعطاه قليلا، فقال ابن زريق: إنا لله وإنا إليه راجعون، سلكت القفار والبحار، فأعطاني هذا العطاء...فاعتل غما ومات» (زيدان، 2004، صفحة 235).

لقد عقد ابن زريق آمالا كبيرة على رحلته إلى الأندلس، حيث طمع في الظفر بمال كثير قد يساعده على الخروج من بؤسه، ولما جاءت هبة الرحيل، التي قدمها أبو خيبر، مخيبة لما كان يتوقعه الشاعر، أحس بإحباط كبير بعدما أدرك أن مشاريعه المستقبلية تحطمت.

ولم يكن هذا حال الشاعر بن زريق وحده، فالمتنبي أيضا رحل من دمشق باتجاه مصر لملاقاة حاكمها كافور الإخشيدي الذي ظل يغدق على الشاعر أموالا طائلة جزاء على مدحه، لكن طموح المتنبي كان أكبر من ذلك بكثير، وهوما ألمح إليه في إحدى قصائده التي مدح فيها كافور، حيث يقول (المتنبي، 1983، صفحة 468):

|  |  |
| --- | --- |
| أبا المسك هل في الكأس فضل أناله | فإني أغنّي منذ حين وتشرب |
| وهبت على مقدار كفي زماننا | ونَفسْي عَلَى مقدار كفّك تطلب |
| إذا لم تَنط بي ضيعة أو ولاية | فجودك يكسوني وشغلك يسلب |

كان المتنبي، إذن، يأمل في الحصول على منصب سياسي أو ضيعة فلاحية، ولما لم يحقق كافور غاية الشاعر، تحول هذا الأخير من المدح إلى الهجاء، حيث نعت كافور بأبشع الأوصاف، وعرض به، وعن ذلك يقول المتنبي (المتنبي، 1983، الصفحات 507-508):

|  |  |
| --- | --- |
| ما كنت أحسبني أحيا إِلى زمن | يسيء بي فيه عبد وهو محمود |
| وأنّ ذا الأَسوَد المَثقوب مشفره | تطيعه ذي العضاريط الرعاديد |
| جوعان يأكل من زادي ويمسكني | لكي يقال عظيم القدر مقصود |
|  |  |

إن تحول المتنبي من مدح كافور إلى هجائه لم يتم إلا بعد أن أخل الممدوح بطقس الهبة؛ إذ ينبغي لصاحب الهبة المضادة أو هبة الرحيل أن يجود بكل ما تحت يده، ولو اقتضى الأمر استنزاف كل ثروته حتى يتسنى لطقس الهبة أن يكتمل.

**4-أرباح الممدوح الربوية**

ارتبط نظم قصيدة المدح بمبدأ الإلزام؛ فالشاعر يجد أن موقعه الاجتماعي يلزمه بإهداء الكلمة الجميلة للممدوح. ولم يكن الرد على الهبة المفتوحة- دائما- منسجما مع طموح الشاعر وانتظاراته، ولذلك انطوت عملية التبادل الاقتصادي في سوق الأدب على نوع من المخاطرة بالنسبة للشاعر، فهو يكون تارة رابحا وخاسرا تارة أخرى، بينما كان الممدوح دائما الطرف الرابح، وكانت أرباحه مضاعفة قياسا بأرباح الشاعر، ويمكن التمييز بين نوعين رئيسيين من الأرباح الربوية التي جناها الممدوح.

**4-1-قصيدة المدح وترسيخ سلطة الممدوح**

إن التفاوت الاجتماعي بين مرتبة الأديب ومرتبة الخليفة لا يعني بأي حال عدم تكافؤ العلاقة بينهما على مستوى عملية التبادل في نظام الهبة؛ فليس الأديب هو الذي يسعى دائما للقاء الخليفة؛ فهذا الأخير-بدوره- يكون في حاجة ماسة إلى الأدباء حينما تستقر أحوال الدولة وتزدهر، وفي ظل هذه الظروف، تجني فئة الأدباء ثمار علاقتها مع السلطة، فتكون «أوسع جاها وأعلى رتبة، وأعظم نعمة وثروة، وأقرب من السلطان مجلسا وأكثر إليه ترددا، وفي خلواته نجيا» (خلدون، 2001، صفحة 318). إن حاجة السلطان إلى الكلمة لا تقل عن حاجته إلى السيف، فبقوة الكلمة وتأثيرها في النفوس يتم تثبيت أركان حكمه «والسلطان لا يكون سلطانا بغير حاشية تنفخ في جسده وعرشه، وحبذا لو كان هذا النافخ شاعرا» (سويلم، 2003، صفحة 37).

لم يكن الخليفة القبلة الوحيدة للشعراء، فقد قصد هؤلاء ذوي الجاه والمال في كل مكان، غير أن هبات الخلفاء تميزت عن غيرها بطابع السخاء الكبير الذي يعجز أي ممدوح آخر عن مجاراته، فقد ورد أن الخليفة العباسي المأمون «فرق في جلسة ستة وعشرين ألف ألف درهم.. وقيل: إنه أعطى أعرابيا مدحه ثلاثين ألف دينار» (الذهبي،، 1982، صفحة 276).

لقد اتخذت الطبقة الحاكمة في الدولة الإسلامية من الهبة أسلوبا للتميز عن بقية الممدوحين، سيما فئة التجار، ولذلك لم تتوان السلطة عن توزيع الهبات وإغداق الأموال الطائلة بسخاء «على الندماء والشعراء والمغنين.. فهي تعتبر هذه الدنانير نجوما لامعة، عذبة الرنة، وهي تتساقط على رؤوس الجلساء الذين يتابعونها بنظراتهم المتعجبة، ليأتي الشاعر ويضفي على هذه الجلسة هالة من القدسية، ويشعلها نار وأنوارا» (العالي، 1999).

إن تعجب الحاضرين من طقس الهبة نابع من عدم تقبلهم لإفناء الخليفة ماله وتساميه عن الماديات، بل إن البعض رأى في سخاء الممدوح نوعا من الإسراف والتبذير، يقول المتنبي (المتنبي، 1983، صفحة 111):

|  |  |
| --- | --- |
| ودعوْه من فرط السّخاء مبذّرا | ودعوْه من غصب النّفوس الغاصبا |

وقد غاب عن أصحاب هذا الرأي أن السلطان أو الخليفة «لا يمكن أن يثبت ثروته إلا إذا أنفقها ووزعها، وأهان الآخرين بأن ((وضعهم في ظل اسمه))» (موس، 2011، صفحة 130)، فهو يشبه الرأسمالي الذي «يتخلص من نقوده في الوقت المناسب ليعيد، بعد ذلك، بناء رأسماله المنقول» (موس، 2011، صفحة 134)، أي أن طقس الهبة يكون مناسبة ليثبت الخليفة أهليته للحكم وبأنه الأجدر لمنصب القائد ما دام أنه منزه عن الماديات التي يتهافت وراءها العامة والخاصة. يفني الخليفة رأسماله المادي، لكنه يجني، بالمقابل، رأسمال رمزي مضاعف عندما تثبت له القصيدة صور الكمال التي لا تتحقق لغيره من الممدوحين.

يمثل طقس الهبة مناسبة لتجديد البيعة والاعتراف بأحقية الخليفة في البقاء على رأس السلطة «فإنشاد قصيدة المدح، وإعطاء الجائزة من قبل الممدوح أو تلبية الطلبات، ثم خروج الشاعر من عند الممدوح يعطينا تمثيلا جسديا لسلطة الحاكم وشرعية تلك السلطة» (استيتكيفتتش، 1997، صفحة 181)، وقد أرسى الشعراء الجاهليون مراسيم هذا الطقس الشعري، وسار على نهجهم الشعراء الأمويون الذين لم يكن تقليدهم لنموذج قصيدة المدح الجاهلية مجرد محاكاة فنية أو تقليدا أعمى، فـ «من خلال استخدام قصيدة المدح تثبت سلطة قائل القصيدة بوصفه شاعرا، وسلطة الممدوح بوصفه حاكما» (استيتقكتش، 2010، الصفحات 114-115).

أدرك الخلفاء أن هباتهم المضادة ستعود عليهم بأرباح مضاعفة؛ ففي سبيل تدعيم شرعية الحكم، ينبغي استغلال كل الأسلحة المتاحة بما في ذلك سلاح الكلمة الذي كان له تأثيره الواضح في المجتمع العربي القديم، ولذلك حرص السلطان على تقريب الشعراء منه وأحاطهم بعنايته، خصوصا أولئك الذين أبانوا عن موهبة فنية كبيرة في المدح، وهو ما أدى إلى اقتران أسماء شعراء ببعض الأسر الحاكمة، كما هو الحال بالنسبة للأخطل الذي كان شاعر الأسرة الأموية بامتياز؛ إذ إنه «كان يضمن مدائحه انتصار معاوية في صفين، كما يضمنها للفكرة التي يروج لها معاوية و الأمويون من حوله، وهي فكرة أن الله اصطفاهم للأمة» (ضيف، 1998، صفحة 134). أما في العصر العباسي، فقد تألق نجم الشاعر مروان بن أبي حفصة الذي بهر الخليفة المهدي بمدحه؛ إذ «لم يكن مديحا عاديا بالكرم والشجاعة والخلال الكريمة التي يقدرها العرب، بل كان أيضا مدحا سياسيا، إذ عمد إلى الدفاع عن حقوق العباسيين في الخلافة، والرد على العلويين» (ضيف، تاريخ الأدب العربي، 2008، صفحة 299).

**4-2-الممدوح بين الشهرة والخلود**

أدرك الممدوح أن السخاء في نظام الهبة سيعود عليه بالنفع الكثير، وأن الأرباح التي سيجنيها تفوق بكثير مقدار ما يجود به، ولذلك لم يتردد في البذخ والإسراف حتى لو لم يكن ذلك طبعا خالصا فيه، وهو ما ينطبق على المحلق الكلابي، وهو رجل بخيل عاش في العصر الجاهلي، وكان له ثمان بنات لم يتزوجن. وقد نصحت الزوجة المحلق بأن يغتنم فرصة زيارة الشاعر الأعشى سوق عكاظ كي يكرمه لعله يمدحه بقصيدة تكون سببا في الرفع من قدر الأسرة خصوصا الزوج، فقال المحلق لزوجته: «ويحك، ما عندي إلا ناقتي وعليها الحمل. قالت: الله يخلفها عليك. قال: فهل له بد من الشراب والمسوح؟ قالت: إن لي عندي ذخيرة، ولعلي أن أجمعها.. فتلقاه قبل أن يسبقه إليه أحد.. فنحر له ناقته وكشط له عن سنامها وكبدها، ثم سقاه وأحاطت به بناته يغمزنه ويمسحنه» (الأصفهاني، 2008، صفحة 84).

بعد ذلك توجه الأعشى إلى سوق عكاظ، وانتظر حتى اجتمع الناس، فأنشدهم قصيدته التي يقول فيها: «

|  |  |
| --- | --- |
| لعمري لقد لاحت عيون كثيرة | إلى ضوء النار باليفاع المحرق |
| تشب لمقرورين يصطليانها | وبات على النار الندى المحلق |
| رضيعي لبان ثدي أم تحافا | بأسحم داج عوض لا نتفرق |

فسلم عليه المحلق؛ فقال له: مرحبا يا سيدي بسيد قومه. ونادى: يا معشر العرب، هل فيكم مذكار يزوج ابنه إلى الشريف الكريم؟ ...فما قام من مقعده وفيهن مخطوبة إلا وقد زوجها» (الأصفهاني، 2008، صفحة 85).

لقد انقلبت الأوضاع في طقس الهبة بين المحلق والأعشى، حيث بادر الرجل إلى تقديم هبة مفتوحة قبل إلقاء قصيدة المدح، وذلك من خلال إكرام الشاعر وحسن ضيافته، فما كان من الأعشى إلا أن سارع إلى تقديم هبة مضادة، وهي عبارة عن قصيدة مدحية أشاد فيها بكرم الرجل وجوده. وقد كانت القصيدة كافية لمحو سيرة الرجل بين قومه، وهو الذي اشتهر ببخله وتقتيره، فأصبح في أعين الناس سيدا شريفا كريما، وسرعان ما جنى المحلق ثمار الهبة الشعرية، حيث تسارع الناس إلى خطبة بناته.

يعد الشعر سجل العرب الذي دونوا فيه مآثرهم وأخبارهم وعاداتهم وأيامهم، وكان يكفي أن يذكر اسم أحدهم في قصيدة ما ليخلده التاريخ، ويزداد الأمر أهمية في حالة المدح الذي تتجلى فيه الصورة المثالية للإنسان العربي، صورة تتناقلها الألسن والأجيال، بل إن الممدوح قد يصبح مضربا للمثل وقدوة في الثقافة العربية. ومن أبرز الأمثلة على ذلك ما قام به «هرم بن سنان والحارث بن عوف حين سعيا بالصلح بين ذبيان وعبس، فأعلنا أنهما يتحملان ديات القتلى حتى تضع الحرب أوزارها بين القبيلتين المتناحرتين» (ضيف، تاريخ الأدب العربي، 2008، صفحة 207)، فبفضل كرم هذين السيدين انتهت حرب داعس والغبراء التي استمرت أربعين سنة، حيث تكلف هرم بن سنان والحارث بدفع ديات القتلى التي بلغت ثلاثة ألف بعير، ولم يكن من طريقة لشكر صنيع الرجلين إلا بنظم زهير لقصيدة مدحية، عدد فيها خصال الرجلين، سيما ما يتعلق بكرمهما وجودهما، يقول الشاعر (سلمى، 1988، صفحة 106):

|  |  |
| --- | --- |
| يمِينـا لَنعْم السّـيِّدان وجدتمـا | على كل حَال من سحيل وَمبـرم |
| تداركتـما عبسا وَذبيان بعدمـا | تفانوا ودقّوا بينهم عطر منشم |
| وقد قلتما إن ندرك السّلم واسعـا | بمال وَمعروف من القول نسلم |

لم ينظم زهير قصيدته المدحية تكسبا أو طمعا في كرم الرجلين، بل كان مدحه هبة مضادة شكر بها صنيع الرجلين اللذين سعيا إلى الصلح، وحقنا الدماء بكرمهما. وقد أسهمت قصيدة زهير في تخليد سيرة الرجلين، وهو الأمر الذي أدركه الخليفة عمر (رضي الله عنه) عندما قال لـ«بعض ولد هرم بن سنان: أنشدني مدح زهير أباك، فأنشده، فقال عمر: إن كان ليحسن القول فيكم، فقال: ونحن، والله، إن كنا لنحسن له العطاء، فقال: ذهب ما أعطيتموه وبقي ما أعطاكم» (المصري، 2013، صفحة 266). فالمال الذي حصل عليه الشاعر فني ولم يبق له أي أثر، بينما بقي اسما الحارث وهمام خالدين في التراث وفي الذاكرة الجماعية، وأصبح يضرب بهما المثل في الجود والسخاء.

لم يحصل زهير، فور نظمه للقصيدة، على أية هبة، ولم يكن ذلك قصد الشاعر، بيد أن هرم بن سنان ظل وفيا لطقس الهبة، محترما لمبادئها التي ترسخت في الثقافة العربية، حيث أنه «كان قد حلف أنْ لا يمدحه زهير إلا أعطاه، ولا يسأله إلا أعطاه، ولا يسلم عليه إلا أعطاه غرة: عبداً أو وليدة أو فرسا» (المصري، 2013، صفحة 266). وهو ما يؤكد أن الشرف والتحدي يحكمان نظام البوتلاتش، ويمنعان متقبل الهبة-سيما إذا كان زعيما- من البقاء في موضع التابع، وهو ما يدفعه إلى استنزاف ثروته في سبيل كسب رأسمال رمزي يحافظ به على مكانته بين قومه، ويضمن له الخلود بين الفاعلين في الحقل الاجتماعي.

**خاتمة**

تندرج قصيدة المدح ضمن الظواهر الاجتماعية الكلية، فمقاربتها لا ينبغي أن تبقى حبيسة النقد الأدبي القديم الذي حط من قيمة الكثير من القصائد المدحية بدعوى أن أصحابها قصدوا بها التكسب. وقد كشفت المقاربة الاجتماعية التي اعتمدناها في دراسة تلك القصيدة عن تقاطعها مع ما هو اقتصادي وسياسي واجتماعي وأدبي، ولذلك فهي تتموقع ضمن نظام الهبة، وتبعا لذلك فقصيدة المدح:

* تعد هبة مفتوحة تتعالى عما هو مادي؛
* يتم إلقاء الهبة الشعرية وفق طقوس ومراسيم خاصة بها؛
* يشكل الممدوح الطرف الثاني في عملية التبادل خلال طقس الهبة؛
* يكون الممدوح ملزما-نظريا-بالرد على هبة الشاعر بأخرى أفضل منها، سواء كانت مادية أم في صورة خدمة؛
* لم يوف بعض الممدوحين بمبدأ إلزام رد الهبة، وهو ما أدى إلى توتر العلاقة بينهم وبين الشعراء؛
* تحصل الممدوح على أرباح ربوية من وراء الهبات المضادة، وقد توزعت بين الشهرة وبين تعزيز مكانته وسلطته.

**لائحة المصادر والمراجع العربية**

* استيتكيفتش، سوزان (1997). "قصيدة المدح ومراسم الابتهال : فاعلية النص الأدبي عبر التاريخ"، القاهرة : مداخلة مقدمة ضمن أعمال المؤتمر الدولي للنقد الأدبي.
* استيتكيفتش، سوزان (2010) القصيدة والسلطة: الأسطورة، الجنوسة، والمراسم في القصيدة العربية الكلاسيكية، ترجمة حسن البنا عز الدين، ط1، القاهرة: المركز القومي للترجمة.
* استيتكيفتش، سوزان (2018) شعرية الأداء في القصيدة العباسية: إعادة قراءة لرائية أبي فراس الحمداني ((أراك عصي الدمع))"، ترجمة إبراهيم عامر، مجلة فصول، العدد 104.
* الأصفهاني، أبو الفرج (2008). الأغاني، تحقيق إحسان عباس وآخرون، ط3، لبنان: دار صادر.
* الأندلسي، ابن عبد ربه (1983). العقد الفريد، تحقيق مفيد قميحة، ط1، لبنان: دار الكتب العلمية.
* البحتري، أبو عبادة الوليد (2017). ديوان البحتري، تحقيق كامل الصيرفي، مصر: دار المعارف، ط4.
* بدوي، عبد الرحمن (1964). أسس النقد الأدبي عند العرب، القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر.
* البشير قط، مصطفى (2009). مجالس الأدباء في قصور الخلفاء العباسيين، ط3، الأردن: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع.
* بول، فوكوني ومارسيل موس (2016)." السوسيولوجيا: موضوعها ومنجها "، ترجمة هدى كريملي، مجلة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث.
* التغلبي، الأخطل (1994). ديوان الأخطل، تحقيق محمد ناصر الدين، ط2، لبنان: دار الكتب العلمية.
* الجاحظ، أبو عثمان (1991). البخلاء، بيروت: دار الكتب العلمية.
* حسان، ابن ثابت (1994)، ديوان حسان بن ثابت، ط2، لبنان: دار الكتب العلمية.
* الحسن، أبو نواس (2010). ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق بهجت عبد الغفور الحديثي، ط1، أبو ظبي: دار الكتب الوطنية.
* الحسين، أحمد (1986). أدب الكدية في العصر العباسي، ط1، سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع.
* حمودي، عبد الله (2010). الشيخ والمريد: النسق الثقافي للسلطة في المجتمعات العربية الحديثة، ترجمة عبد المجيد جحفة، ط4، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.
* الدينوري، ابن قتيبة (1981). الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء، تحقيق مفيد قميحة، ط1، لبنان: دار الكتب العلمية.
* الذبياني، النابغة (2011). ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط4، القاهرة: دار المعارف.
* الذهبي، شمس الدين (1982). سير أعلام النبلاء، تحقيق محمد نعيم العرقوسي، ط1، لبنان: مؤسسة الرسالة.
* مبارك، زكي (1938)، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ط1، القاهرة: مطبعة الرسالة.
* زيدان، إبراهيم (2004). نوادر العشاق، ط1، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية.
* سويلم، أحمد (2003). الشعراء والسلطة، ط1، مصر: دار الشروق.
* ضيف، شوقي (1998). التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط 11، القاهرة: دار المعارف.
* ضيف، شوقي (2008) تاريخ الأدب العربي، ط 1، القاهرة: دار المعارف.
* عبد الرحمن، ابن خلدون (2001). تاريخ ابن خلدون، تحقيق خليل شحاذة، سوريا: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
* عبد المنعم، أحمد محمد (2007). أثر المجالس في تطور النقد الأدبي في العصرين الأموي والعباسي: دراسة نقدية تحليلية موازنة، رسالة دكتوراه، جامعة أمدرمان الإسلامية.
* قدامة، ابن جعفر (1302). نقد الشعر، ط1، قسطنطينية، مطبعة الجوائب.
* القيرواني، ابن رشيق (2000). العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق النبوي عبد الواحد شعلان، ط1، القاهرة: مكتبة الغانجي.
* مارسيل، موس (2011). بحث في الهبة: شكل التبادل وعلته في المجتمعات القديمة، ترجمة المولدي الأحمر، ط 1، بيروت: المنظمة العربية للترجمة.
* المتنبي، أبو الطيب (1983). ديوان المتنبي، لبنان: دار بيروت للطباعة والنشر.
* مروفل، مختار (2019). " حول الهدية والمبادلات الإنسانية ونشأة الروابط الاجتماعية "، مجلة مؤمنون بلا حدود.
* المزنِي، زهير (1988). ديوان زهير بن أبي سلمى، تحقيق حسن عافور، ط1، لبنان: دار الكتب العلمية.
* المصري، أبو الفتح (2013). معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق حامد عبد الله المحلاوي، ط1، لبنان: دار الكتب العلمية.
* هلالي، خالد (2019). "إشكالية الصدق والكذب في الشّعر العربي بين الأخلاقي والفني"، مجلة جيل الدراسات الادبية والفكرية، العدد 51.

*31-*Marie Mauzé (1986)*.* Boas, les kwagul et le potlatch :Elément pour une réévaluation*,* L’Homme, tome 26, n°100.

**قائمة المصادر العربية مترجمة**

***Translated References***

*Istykevitch, Susan (1997). The Praise Poem and the Invocation Ceremony: The Effectiveness of the Literary Text Throughout History, Cairo: Intervention presented within the works of the International Conference on Literary Criticism*

 *Istykevitch, Susan (2010) The Poem and Authority: The Legend, Gender, and Ceremonies in the Classical Arabic Poem, translated by Hassan* *Al-Banna Ezz El-Din, 1st Edition, Cairo: The National Center for Translation.*

* *Istykevitch, Susan (2018) Poetics of Performance in the Abbasid Poem: A Re-Reading of Abi Firas Al-Hamdani's Linguist ((See You Tear Sticks)), translated by Ibrahim Amer, Fosoul Magazine, Issue 104.*
* *Al-Isfahani, Abul-Farag (2008). Al-Aghani, edited by Ihssan Abbas and others, 3rd Edition, Lebanon: Dar Sader*
* *Andalusian, Ibn Abd Rabbo (1983). The Unique Decade, Edited by Moufid Qumaiha, 1st Edition, Lebanon: Dar Al-Kotob Al-Ulmiah.*
* *Al-Buhtri, Abu Ubada Al-Walid (2017). Diwan Al-Buhtry, edited by Kamel Al-Serafi, Egypt: Dar Al-Maarif, 4th Edition.*
* *Badawi, Abd al-Rahman (1964). Foundations of Literary Criticism among the Arabs, Cairo: Dar Nahdet Misr for Printing and Publishing.*
* *Al-Bashir Cat, Mustafa (2009). Councils of Writers in the Palaces of the Abbasid Caliphs, 3rd Edition, Jordan: Al-Yazouri Scientific Publishing House.*
* *Paul, Fauconi et Marcel, Moss (2016). “Sociology: Its Subject and Its Scope”, translated by Hoda Karimli, Believers Without Borders Journal of Studies and Research.*
* *Al-Taghalabi, Al-Akhtal (1994). Diwan Al-Akhtal, Edited by Muhammad Nasir al-Din, 2nd Edition, Lebanon: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya*
* *Al-Jahiz, Abu Othman (1991). Al-Bukhala, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiya*
* *Hassan Ibn Thabit (1994), Hassan Bin Thabet's Divan, 2nd Edition, Lebanon: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.*
* *Al-Hassan, Abu Nawas (2010). The Diwan of Abi Nawas, with the narration of Al-Souli, edited by Bahjat Abdul Ghafour Al-Hadithi, 1st Edition, Abu Dhabi: National Library.*
* *Al-Hussein, Ahmad (1986). Kiddiyya literature in the Abbasid era, i 1, Syria: Dar al-Hiwar for publishing and distribution.*
* *Hammoudi, Abdullah (2010). The Sheikh and the Murid: The Cultural System of Power in Modern Arab Societies, translated by Abdel Majid Jahfa, 4th Edition, Casablanca: Toubkal Publishing House.*
* *Al-Dinouri, Ibn Qutaybah (1981). Poetry and Poets, or Classes of Poets, edited by Moufid Qumaiha, 1st Edition, Lebanon: Dar Al-Kotob Al-Ulmiah*
* *Al-Dhabiani, Al-Nabighah (2011). Divan Al-Nabighah Al-Dhabiani, edited by Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, 4th Edition, Cairo: Dar Al-Maarif.*
* *Al-Dhahabi, Shams El-Din (1982). Biography of the Flags of the Nobles, Edited by Muhammad Naim Al-Arqoussi, 1st Edition, Lebanon: The Risalah Foundation.*
* *Zaki Mubarak (1938), Islamic Sufism in Literature and Ethics, 1st Edition, Cairo: Al-Risalah Press.*
* *Zidan, Ibrahim (2004). Nawader Al-Ashq, 1st floor, Cairo: Religious Culture Library.*
* *Sweilam, Ahmad (2003). Poets and Authority, 1st Edition, Egypt: Dar Al-Shorouk.*
* *Dayf, Chaouki (1998). Evolution and Renewal in Umayyad Poetry, ed 11, Cairo: Dar Al Maaref.*
* *Dayf, Chaouki (2008) History of Arabic Literature, 1st Edition, Cairo: Dar Al Maaref.*
* *Abd al-Rahman, Ibn Khaldun (2001). History of Ibn Khaldun, edited by Khalil Shehahata, Syria: Dar al-Fikr for printing, publishing and distribution.*
* *Abdel Moneim, Ahmed Mohamed (2007). The Impact of Majlis on the Development of Literary Criticism in the Umayyad and Abbasid Eras: A Critical and Analytical Balancing Study, PhD Thesis, Omdurman Islamic University.*
* *Qudamah, Ibn Ja`far (1302). Criticism of poetry, i. 1, Constantinople, Al-Jawaib Press.*
* *Al-Qayrawani, Ibn Rashiq (2000). Al-Umda in the Industry and Criticism of Poetry, edited by the Prophet Abd al-Wahid Shaalan, 1st floor, Cairo: Al-Ganji Library*

* *Marcel, Moss (2011). A study on the gift: the form of exchange and its cause in ancient societies, translated by al-Muladi al-Ahmar, 1st Edition, Beirut: The Arab Organization for Translation.*
* *Al-Mutanabi, Abu Al-Tayyeb (1983). Al-Mutanabi Diwan, Lebanon: Beirut House for Printing and Publishing.*
* *Marovel, Mukhtar (2019). On gift, human exchange, and the emergence of social ties, Believers Without Borders magazine.*
* *Al-Mazni, Zuhair (1988). Zuhair Bin Abi Salma's Diwan, Edited by Hassan Afour, 1st Edition, Lebanon: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.*
* *Al-Masry, Abul-Fath (2013). Institutes for Textualization of Abstract Evidence, Edited by Hamed Abdullah Al-Mahlawi, 1st Edition, Lebanon: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.*
* *Hilali, Khaled (2019). “The problem of truthfulness and falsehood in Arab poetry between the ethical and the artistic,” Journal of the Generation of Literary and Intellectual Studies, No. 51.*