الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر (2)
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها
تخصص: النقد الأدبي القديم

عواملُ سَيْرُورَة الشعرِ العربيِّ القديم

دراسةٌ في إحداثيات تلقّي الشِّعر عند القدماء حتى نهاية القرن الخامس

أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في النقد الأدبي القديم

إعداد الطالب:
امحمد بن الأبقع

إشراف:
أ، د: حميدي خميسي

السنة الجامعية: 2017-2018

إهْـــــــــداء

إلى الوالدين الكريمين عربون حب ووفاء....

إلى العائلة الكريمة التي عاشت معي هذا العمل أشواقا وأحلاما...

إلى كل الأصدقاء الذين وقفوا معي بجهد النية وجهد القول والعمل...

إلى كل من علمني حرفا في مسيرة العلم الطويلة...

إلى كل المعلمين والأساتذة وحملة الأقلام...

أهدي هذا العمل المتواضع....

شكر وعرفان

إلى حضرة الفاضل المحترم الأستاذ الدكتور (حميدي خميسي):

أهدت حروفي إلى معناك معناهـا وشيدت منك .. من دنياك دنياهـا
عـاشـــت قديمـا مواويلا مــرتلـة من كأس حرفــك تستروي حُمياها
تطوف في جـنة العرفان نشوتهـــا وتستفيد من الإلهـــام ريّاهـــا
واليـوم يفخـر شـعري حين كـلّلها بمـا رعيتَ فنمَّاهـا ...وسـوّاهـا
أتت حروفي بما أسديت ثَمْرتهـــا فتمّ في سدرة التّوفيـق مَسْراهـــا
إليك شكري وعرفاني هوى وشذى إليك أســـمى تحياتـي وأزكاهـا
أنعِـم بأيْدٍ إلـى معناك ترشدنـي أكرِم بحظ حباني حين زكّـاهـــا
أنت (الحميدي) وقد أثنيتُ معترفـا نعمى لأشكرها كيْ أشكـرَ اللهَ

الشاعر: امحمد ابن الأبقع

مقدمة

تعتبر سيرورة الشعر ظاهرة نصية فنية جمالية، وفي نفس الوقت فعالية اجتماعية، تحكمها سياقات خارجية تُفعل تلقي الشعر، وتحرك روايته والنشاط في حفظه، ومتابعة مضامينه، ولقد اهتم العرب بهذا الملمح الهام ووقفوا عنده، سواء في تعليقات الشعراء على الشعر وصياغتهم لآراء انطباعية حوله عبّروا عنها شعرا، أو في تعليقات الفئات الأخرى المتلقية للنص، ولقد ارتبطت السيرورة في أصل نشأتها بالأوضاع القبلية والبيئة الجاهلية التي انبثق الشعر في حياتها الفنية ومخيالها، فجاءت كلمة السير وما يرادفه مرتبطةً بالمطية من جمل وناقة وحصان وغيرها، والتي تستحضر كلها التّماس الكبير بين النص الشعري والذات التي ترويه، ولأن تلك الذات هي القناة التي يعْبر من خلالها الشعر إلى غيرها من الذوات، ولا يتسنى لتلك الذات أن تتصل بغيرها من الذوات إلا من خلال المطية المركوبة التي تتيح لها التنقل من مكان إلى آخر، ومن قبيلة إلى أخرى، حاملة معها النص تزرعه أنى حلت وأنى ارتحلت، كانت السيرورة مرتبطة بالمطية فجاءت دلالة السير، وقد تلقفت العصور العربية اللاحقة هذا التصور من منبته العربي البحت، وبدلالته على طبيعة الذوق العربي، والنفسية العربية في التواصل بالخطاب الشعري، فحرض الإسلام على السير في الأرض وإمعان النظر في التفكير والتأمل، وفك شفرة أسرار الطبيعة والموجودات، وجعل القراءة والكتابة صورة أخرى لتلقي الكون وما فيه، والنص الشعري هو نوع من قراءة الوجود الإنساني والطبيعي، وحركته وتنقله بين المتلقين هما نوع من التواصل الفني والفكري الخادم للوجود والإنسان، الحامل لتصور حولهما، مما جعل الإسلام يحترم الشعر ويوظفه للإشباع الجمالي وللتعليم والتربية، وكل ذلك استمر في العصور التالية، فزادت قيمة القراءة وحصلت عوامل جديدة بتوسع المد الحضاري والمثاقفة والفنون، وكان النص حاضرا في كل ذلك، يتأثر في تلقيه بتلك المعطيات والروافد، ما كان منها محليا أو وافدا، إلى أن وصلنا إلى العصر العباسي، فتطورت الدراسات النقدية بتطور الفكر والفلسفة وترجمة العلوم، واختلاط الأجناس، بحيث نتجت عبقريات شعرية جديدة ومَلَكات نقدية حساسة أثرت في تطور الحس النقدي، فتطورت أدوات ممارسة النص وممارسة تحليله وشرحه، مما طور أدوات الملاحظة والمقارنة والموازنة والتحليل والاستنتاج، فبدأت بعض المصنفات النقدية تجنح إلى التخصص في الدراسة، سواء التخصص في الموضوعات، أو التخصص في إفراد شعراء خاصين بالدراسة والنظر، وربما انتقلت بعض المصنفات إلى الحديث عن الشعر كفن جمالي مستقل بذاته، وحاولت إفراده بالحديث، وإيجاد معايير لتأطيره إنتاجا وتلقيا ونقدا، وقد تجنح بعض المصنفات النقدية إلى المقارنة بين الشعر العربي وغيره من أشعار العجم، كما نجد عند الجاحظ وعبد العزيز الجرجاني والآمدي، وغيرهم ممن ألمحوا إلى هذا السياق المقارني في مصنفاتهم، وتنبهوا إلى فكرة السيرورة كفعالية في تلقي الشعر، وأنها ليست حكرا على العرب، وأن التأثر بالشعر ظاهرة إنسانية تشترك فيها النفس الإنسانية، وإن اختلفت معطيات التلقي من أمة إلى أخرى، وكذلك كان الشأن في نقد القرن الخامس الذي ورث كل المراحل التاريخية التي سبقته، وبقي منحصرا في نفس القضايا النقدية التي تناولها من سبقوه وإن

أضاف بعض التجديدات وخاصة في نظرية الأسلوب، وبلورة المصطلح، والاتجاه أكثر إلى مظاهر النقد الجمالي، وأسفر عن مواهب جديدة جديرة بالنظر، وعلى رأسها عبد القاهر الجرجاني، وذلك كله جعلنا نتوجه إلى هذا البحث ونحاول أن نرصد عوامل سيرورة الشعر، ونتابع بالنظر الإحداثيات التي تحكم تلقيه وتوجه نقده، ما يتعلق منها بالجانب النصي في تجليات عناصره الفنية، من لغة شعرية وصورة فنية ومضامين ومعانٍ تسفر عنها تلك الشبكة النصية، في تفاعل نظامها وتعالُق عناصر بنيتها تناسقا وسبكا واتساقا وانسجاما، أو ما يتعلق منها بالسياقات التي وجهتالنص من بيئة وثقافة ومؤثرات أحاطت بالشاعر كذات منتجة للنص تتفاعل بالمجتمع والمحيط الثقافي، فينعكس صداهما في إنتاج النص وتركيبته، وتوجيه خطابه، كما أحاطت بالمتلقي أيضا وهو طرف فاعل في تداولية النص وسيرورته، له دوره في إنتاج الدلالة، وإنتاج التأويل، واستنباط الجمال، متأثرا بمكتسباته وذوقه، وعاطفته وحساسيته الخاصة، ومن هذا المنظور وزواياه تبلور لدينا الإشكال الذي تحاول الأطروحة الإجابة عنه، ألا وهو:

ما هي العوامل الفنية وغير الفنية التي تتحكم في سيرورة النص وتوجه تلقيه؟ وما هي الإحداثيات التي يُسفر عنها هذا التلقي في ردود أفعاله تجاه النص الشعري؟ وهذا الإشكال الأساس نتجت عنه إشكالات فرعية تتعالق معه وتُشكل الإجابةُ عنها تضافرا لشبكة من نسيج كامل ذي لحمة واحدة، ومنها:

لماذا تسير أشعار وتخمل أخرى؟ وهل الجودة وحدها معيار للسيرورة؟ ألا يمكن سير أشعار لا تتوفر فيها معايير الجودة بالشكل الكامل الذي يصوره المثال الجمالي المرصود في التوصيف النقدي؟

وللإجابة على هذا الإشكال وما يسير في ركابه من الإشكالات الفرعية توسلنا بأدوات منهجية على رأسها المنهج التاريخي الذي يمكّن من رصد التطورات الفنية على مستوى النص والتلقي من مرحلة إلى أخرى، ويتيح لنا معرفة ماذا أضاف اللاحق على السابق، وماذا أخذ منه، كما استعنا بمناهج أخرى منها المنهج التحليلي الذوقي الذي هو أساس من أسس التفاعل مع النص، والنفاذ إلى بنيته، ورصد محتواه للحكم له أو عليه، مستفيدا من الذوق كرابطة نفسية وعاطفية مع النص، يجعل الدارس منجذبا إلى الجمال الشعري مشدودا إليه، تهش نفسه إلى خفاياه، فتنفذ إلى أسراره، وبالقدر نفسه وظفنا المنهج الوصفي من حيث هو متابعة حينية للظاهرة الفنية لحظة حصولها وتأثيرها، كما هو ترهين لأصدائها وردود أفعال التلقي تُجاهها، ولم نخفَ قيمة المنهج الأسلوبي في بعض المواطن من الدراسة، وهذا كله يثبت بما لا يدع مجالا للشك تضافر المناهج كلها كآليات إجرائية فعالة في خدمة الدرس النقدي ومتابعة تجليات الظاهرة الجمالية عامة، والظاهرة الشعرية خاصة، هذه الظاهرة التي هي أسمى ما يصل إليه التعبير الجمالي الإنساني لقيمة اللغة في بناء العالم، ودورها في صياغة المثال الجمالي المنشود وتجريده، وكما هو ظاهر يتنزل البحث ضمن مباحث جمالية ونقدية وفنية عديدة تتعلق بمجال التلقي ومباحث الشعرية التي اهتمت بتعليل جمال الشعر وما يتعلق به، هذه الشعرية التي التفتت إليها الدراسات الحديثة بمختلف مدارسها وتياراتها متسلحة بأدوات إجرائية ومنهجية دقيقة دخل بعضها في ممارسات امبريقية ذهبت بعيدا في التعليل والتأويل وتشريح النص الشعري في جوانبه الدلالية واللغوية وصوره الشعرية وأبعاد المعنى، وخاصة بعد أن بعجت اللسانيات ومناهجها واتجاهاتها الدرس النقدي واستخرجت

مكنونه وسلحته بأدوات فعالة في النفاذ إلى شبكة النص ونظامه، والموضوع المتناول ليس بالجديد كجزئيات نقدية متنوعة هنا وهناك عبر مراحل الدرس النقدي بين قديم وحديث، فالسيرورة مما تناوله القدماء منذ الجاهلية مرورا بالعصور اللاحقة لها، فالجاهليون عبروا عن ذلك بالفعل (سار)، وباسم الفاعل (سائر)، وورث عنهم العصر الإسلامي هذا التصور فلم يجئ بجديد على مستوى المصطلح، حتى إذا جاء العصر الأموي وجدنا الشعراء يصوغون المصطلح بطريقة ناضجة فيوظفه الأخطل والفرزدق في وصف شعر جرير، ويستمر هذا المفهوم في العصر العباسي فيوظفه الأصمعي وبعض من جاؤوا بعده من رواة الشعر، وفي القرن الثالث يلتفت الشعراء إلى هذا المصطلح فيوظفون مفاهيمه كما فعل أبو تمام والبحتري ودعبل، ومن بعدهم كالمتنبي والسري الرفاء وغيرهم من شعراء القرن الرابع بما جعل هذا المصطلح يتبلور في القرن الرابع أكثر، وإن وظف النقاد مرادفاته كالشيوع والشهرة، لكن المصطلح يزدهر أكثر عند نقاد القرن الخامس، وخاصة عند ابن رشيق في العمدة، بحيث أفرد له فصلا تحت عنوان: "سيرورة الشعر والحظوة في المديح"، وعندما وصل هذا التراث بكل تفاصيله إلى العصر الحديث أثر في دراسة المحدثين من عرب ومستشرقين، فإذا بلاشير يلتفت إليه في كتابه عن المتنبي، ويوظفه بدقة لافتة، ويبحث عن أسبابه وعوامله في شخصية الشاعر وشعره، وفي الكتابات النقدية التي تناولت ديوانه بين قديم وحديث، وإن لم يفصّل هذهالعوامل ولم يميّز بينها، ويلتفت النقد العربي الحديث متأثرا بالقديم وبدراسات المستشرقين إلى هذه الظاهرة، فتشير إليها دراسات مختلفة هنا وهناك، وممن تناولوا السيرورة شوقي ضيف، ومصطفى الجوزو، وصمود حمادي، كما أشار إليها الدكتور أسامة عثمان في مقال في موقع إلكتروني تحت عنوان: " في الخلود الشعري والسيرورة"، على أن تلك الدراسات كلها لم تلتفت إلى العوامل التي تقف وراء سيرورة النص الشعري بل اكتفت بالحديث عن الظاهرة حديثا عاما وكأنها شيء بديهي مفروغ منه، على أن هناك مقالا كان أقرب إلى هذا الموضوع من سائر تلك الدراسات وهو الذي نشره الدكتور حمود يونس في (مجلة المنهل) وهي مجلة شهرية غير محكمة وكان عنوان المقال" سيرورة الشعر وعلاقتها بالإبداع والتلقي" وقد جاء المقال في خمس صفحات وتابع فيه الكاتب دلالة المصطلح وتوظيفاته عند الشعراء وبعض النقاد القدماء وبعض العينات من الجمهور المتلقي، وأشار إلى عوامل السيرورة إشارة عابرة دون تحليل أو تفصيل مركزا بصفة خاصة على ظاهرة السرقات الشعرية، وقد كان المقال مختصرا جدا لم يقدم إلا صوررة باهتة عن المصطلح ودلالاته عند القدماء، اكتفى فيها الكاتب بالجمع دون التعليق والتعليل، فلم يضف شيئا وهذه عينات للتمثيل لا الحصر، ولكن تلك الدراسات كلها لم تفرد للموضوع بحثا مستقلا تتابع فيه قضاياه، وتبسط فيه عوامله، وإنما هي إشارات عابرة هنا وهناك، يتعب الباحث من جمع خيوطها ورصد جزئياتها لتكوين نظرة كاملة الملامح، واضحة الهدف، مستوية الخلَق، كدراسة مستأنية لها حضورها النقدي المتميز وهو ما سعينا إلى تلافيه وسد الثغرة في المكتبة العربية بتخصيص بحث مستقل يتابع الظاهرة، ويستوفي الكثير من عواملها وحيثياتها عبر المراحل التاريخية التي حددناها من الجاهلية إلى نهاية القرن الخامس الهجري، وهي مساحة في الزمان واسعة بمقدار ما هي مساحة في المكان أوسع تتنوع فيها البيئات والأمكنة بين المشرق والمغرب والأندلس، بما يكفي ليعطي القارئ صورة عن مقدار العناء والنصب اللذين لاقيناهما في ضبط التصور وسبك

تمفصلاته، والتحكم في شوارده وضَوَالّه الهاربة التي يستعصي بعضها أحيانا على الصياغة، ويتأبّى على التحديد والتدقيق، وقد مفصلنا البحث منهجيا في مقدمة ومهاد نظري، وستة فصول وخاتمة.

فأما المقدمة فهي هذه، وأما المهاد فتناولنا فيه حقيقة الشعر والعناصر التي تجعله مؤثرا على مستوى النص وعلى مستوى السياقات الخارجية، كالإشهار وشخصية الشاعر وطبيعة الموضوع المتناول، من حيث المعطى الثقافي والاجتماعي اللذيْن يتطلبانه، كما تناولنا فيه هوية التلقي وقيمته وقيمة المتلقي.

وأما في الفصول فخصصنا الأول للعصر الجاهلي، وقفنا فيه على العوامل القبلية كالتنافس بين القبائل، والنفسية كظاهرة الخوف من الشعر، وسيرورة الهجاء، وظاهرة الرغبة في المديح، في علاقتها بالنفس العربية وحبها للتمجُد والفخر، وتنافسها في الظفر بالثناء، كما رصدنا عوامل أخرى كالأسواق وبلاطات الملوك وما جرى مجراها، وعرّجنا على أثر الغناء ومجالسه، وشفعنا ذلك بعينات نقدية على قلتها، ولم نغفل الجوانب النصية كاللذة الفنية واللغة الشعرية، وبنية النص وإيقاعه وموسيقاه.

وفي الفصل الثاني تفحصنا الجديد الذي أضافه الإسلام في ظهور العامل الرسالي في خدمة الدعوة واشتعال الحرب الكلامية بين المسلمين والمشركين وأثرها في سيرورة النص، كما وقفنا عند عامل القراءة والكتابة في تلقي النص وتنشيط التأويل، ودفع الذوق إلى التأمل البصير، ووقفنا عند استمرار العوامل الجاهلية في مسارها، وعللنا أسباب ذلك .

وفي الفصل الثالث وقفنا عند عوامل أهمها: عامل اللهو والموسيقى وعامل المثاقفة والترف، وعامل المجالس الأدبية وتنوعها، وعامل الصراع المذهبي والسياسي والشعوبي والقبلي ، وعامل الغزل والإثارة الشهوية، وما رصده النقد من جمالية اللغة والصورة.

وفي الفصل الرابع غطينا المرحلة الممتدة بين نهاية القرن الثاني وخلال القرن الثالث كله، ووقفنا عند عامل الرواية وتحولها إلى عمل احترافي وحركة ثقافية علمية نشّطت تلقي الشعر، وحفّزت الناس إلى الاهتمام بجمعه وتتبع شوارده، كما وقفنا عند ظهور مواهب شعرية جديدة، كان لها أثر كبير في تحويل الذوق الشعري وإثارة الجدل النقدي، وتنشيط النظر والتأويل الشعري مما أوجد صراعا بين أنصار القديم والجديد، وبين الذوق القديم الذي يحتكم إلى القدامة ويستوعب القيم الجمالية الموروثة عن العرب ويحاول تكريسها في معايير النقد التي يحكم إليها النصوص، وبين الذوق الجديد الذي يرى الشعر موهبة وإبداعا ويثور على بعض القيم القديمة في بناء العبارة والصورة وصياغة المعنى،كما وقفنا أيضا عند مرحلة التدوين وبينا أثرها في تطور الملاحظة النقدية، كما ثمنا آراء الشعراء ورؤيتهم للسيرورة، واستعرضنا آراء طائفة من النقاد كان لهم أثرهم في توجيه حركة النقد والتلقي من أمثال الأصمعي والجاحظ وابن سلام وابن الأعرابي وأبي العباس ثعلب وابن قتيبة والمبرد الذين شكلت مصنفاتهم خطوة نوعية في وصف التلقي، والتنظير لجوانب هامة من الشعرية.

وفي الفصل الخامس تحدثنا عن القرن الرابع الهجري، وبينا كيف أنه أخصب عصور النقد، وأكثرها استقلالا في المصنفات، ودقة في عمليات الموازنة والتحليل والمقارنة والاستنتاج، وكيف أنه من جهة أخرى ظفر بعبقريات شعرية أشهرت الشعر وأثرت في الذائقة العربية عبر العصور، وعلى رأسها المتنبي.

أما في الفصل السادس والأخير فوقفنا عند جهود النقاد في صياغة نظرية الأسلوب واللغة الشعرية والصورة، وإن كانت عصور النقد في أغلبها ظلت مشدودة بنظرية عمود الشعر لا تقدم من التجديد إلا فلتات عابرة هنا وهناك، وهو ما يفسر سيطرة الذوق العربي الموروث، واتسام النقد العربي عبر عصوره بقدر كبير من الثبات في القضايا، جعله غير قادر على مسايرة التجديد الفذ الواسع الذي حفل به النص الشعري وخاصة شعر القرن الرابع الهجري.

وانتهينا في الخاتمة إلى تلخيص عوامل السيرورة كما أسفر عنها البحث والتحليل، فاختصرناها وركزنا على وجهة البحث في تأصيل مصطلح السيرورة في تربة النقد العربي وبالطبع هناك عوامل موضوعية، وعوامل ذاتية حكمت توجهنا إلى هذا البحث:

أ/العوامل الذاتية:

-الرغبة الشخصية، فقد استأثر البحث بطموحنا الشخصي الذي لا يُدفع.

-الموهبة الخاصة بحيث دفعتنا إلى البحث موهبتنا الشعرية، فنحن ممن ينتج الشعر ويقرأه، وهذا ما جعل الرابطة النفسية متوفرة بيننا وبين البحث، ومكننا من فهم النصوص الشعرية والإحساس بعلاقة حميمة تجمعنا مع قائليها، وتقربنا من معاناتهم وتجربتهم الشعرية، فكل شاعر للشاعر نسيب.

-الانتماء القومي، فالشعر العربي يشكل لنا انتماءً قوميا، ولطالما كانت القصيدة صورة لشخصية الأمة، وانتماءً أصيلا لها، يجسد ذوقها ويؤرخ لمراحل وجودها الفكري والوجداني، ويخلد عقلها وحسها الجمالي، كما يؤرخ للخيمة العربية في مصطلحات القصيدة في (البيت، الوتد، السبب)، ومن جهة أخرى يستحضر البيئة العربية وطور الترحل الذي عشناه في بوادينا والذي أنتج القصيدة ووجه تلقيها في الصحراء والطلل، وفي التجارب الإنسانية التي عاشها العرب في مماستهم مع الصحراء.

ب/العوامل الموضوعية:

-كون البحث مرتبطا بجهد آخر قمنا به في شهادة الماجستير عن سيرورة شعر المتنبي، والدراسة موسومة بـ(عوامل السيرورة في شعر المتنبي بين رؤية بلاشير والنقد العربي)، اضطرتنا إلى توسيع النظرة في الشعر العربي كله في المرحلة التي يحددها البحث زمنيا.

-توفر المصادر والمراجع وإمكانية التعاطي مع البحث بمرونة ويسر.

-أهمية موضوع البحث من حيث كونه محتاجا إلى مرجع مستقل يجمع شتاته، ويتابع جزئياته في دراسة مستقلة، توفر على الباحثين مزيدا من الوقت والجهد.

-حاجة المكتبة العربية إلى جهد نقدي يرصد عوامل السيرورة، ويجمعها ويؤصل لها.

وأخيرا أتمنى صادقا أنني قمت بجهد ينفع الله به في مجاله، وأنا أسوق بين يدي هذا البحث عذري المتمثل في عجزي الذي لا يحقق الكمال ولكنه يتوق إلى شيء من الرضا، وفي خلدي مقولة الراغب الأصفهاني التي رددتها مصادر الأدب ومراجعه: "إني رأيت أنهلا يكتب أحد كتابا في يومه إلا قال في غده لو غُيّر هذا لكان

حسنا، ولو زيد هذا لكان يُستحسن، ولو قدم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجملوهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر".

مهاد نظري:

الشعر وعناصر التأثير والسيرورة

1.الشعر فن إنساني:

الشعر فن من الفنون الجميلة التي تؤثر في النفس بما تتضمنه من طاقة تثير الوجدان، وتحدث لذة في شعور المتلقي" وما الشعر إلا من الشعور، بل هو الشعور ذاته تفيض به النفس، فيتحد بنغم يوقعه الشاعر، فيبدو تارة زفرات حرّى يُصعدها صدر هائج، وطورا ابتسامات عذبة تعلو ثغرا جميلا، والشاعر هو الذي يشعر بعواطفه الشخصية، أو بعواطف غيره فيراها منعكسة على مرآة نفسه"[1]، وليس الشعر إبداعا تحتكره أمة دون أخرى ولكنه تعبير إنساني قديم لازم الفطرة الإنسانية إحساسا ودهشة، فكل الأمم القديمة لها تراث شعري عبرت به عن خوالج وجدانها وصاغت في لغته وصوره موقفها من الوجود، واستعرضت فيه تصورها للجمال وتذوقها لآياته، وتعبيرها عن الموقف الشعري.

1.1.الموقف الشعري: إن الموقف الشعري أسبق وجودا من الشعر نفسه فليس كل الناس شعراء، ولكن الناس جميعهم لا يكاد يخلو منهم فرد من الشعور بالموقف الشعري أمام مظهر من مظاهر الجمال في الطبيعة أو الإنسان، فقد بث الله الجمال في الطبيعة وجعل في النفس الإنسانية حساسية للتأثر به وملامس تهتز عندما تواجهه، كما جهّزها بقدرة على ترجمته إلى تعابير، وجهز الإنسان بحواس وقدرات داخلية وخارجية تكون وسيطا بين الشاعر ومعنى الجمال ومظاهره وآياته المبثوثة في الطبيعة، ومعنى هذا أن الموقف الشعري ينتج من المواجهة بين النفس وآيات الجمال في الطبيعة، ولذلك نجد الشعر في كل شيء يثير فينا عاطفة مما يواجهنا ويخلق في نفوسنا الحالة الشعرية التي تتشبع بها النفس من داخلها أو من خارجها، فكل تلك المظاهر" ينابيع للشعر إذ كلها يروع الفؤاد، وما راع الفؤاد فهو رائع، وكل رائع يحرك الشعور"[2]، وعلى ذلك فالموقف الشعري مشترك إنساني ذاتي وموضوعي في نفس الوقت؛ ذاتي بحكم الفطرة الإنسانية وما ركب فيها من عواطف وطباع وإحساسات تتأثر بالجمال وتنفعل به، وموضوعي لأن الطبيعة مشتركة بين الناس، تقع حواسهم المختلفة على مناظرها الساحرة وتندهش بأسرارها الموحية التي تزرع بكل روعة جمالها وجلالها في النفس، فالشاعر إذًا ينفعل بالجمال وينعكس على لسانه لغة منغمة تعكس صدى الأشياء في نفسه وتترجم عن أثر انفعاله بها، كما تعكس قدرته على تذوق جمال اللغة وإدراك موسيقاها وأسرارها التعبيرية والحدس بحجم الطاقة والشحنة الإنفعالية الكامنة في اللفظ وبنية التعبير، وهذا الإدراك لم يولد بين عشية وضحاها، بل ترسب في النفس الشاعرة عبر تطور تدريجي حصل من خلاله الاستواء الشعري كمظاهر إيقاعية منسجمة، وعناصر فكرية واعية، ويمكن التمييز بين نوعين من الموقف الشعري؛ فهناك الموقف الشعري الذي يقفه عامة الناس عندما يتأثرون بمظاهر الطبيعة وبالمواقف الإنسانية الحساسة، وهذا التأثر انطباعي ينفعل بالموقف بواسطة عاطفة طبيعية، ولا يضيف إليه شيئا، وهناك الموقف الشعري الذي يجسده الشاعر كإنسان موهوب متميز بقوة فطرية

---

[1] فؤاد أفرام البستاني، الشعر الجاهلي، دار المشرق بيروت، ط1983/09، ص12.

[2] نفسه، ص12.

ممتازة تضيف إلى الطبيعة وتستنطقها ذلك" أن قريحة الشاعر تمتاز بقدرتها على خلق الألوان النفسية التي تصبغ كل شيء وتلونه لإظهار حقائقه حتى يجري مجراه في النفس"[1].

2.1.النص الشعري بين التأثر والتأثير: النص الشعري لابد له من حافز داخلي أو خارجي يثيره في نفس الشاعر ويفجره كتوتر في العاطفة لا يلبث أن يختمر في العقل ثم ينسل إلى عذَبة اللسان فينطق به الشاعر كلمات ساحرة في أبنية موزونة رشيقة ثم يتحول هذا التأثر إلى تأثير حين يسلط سحره على نفس المتلقي فيأسرها بجماله فإذا هي مسحورة مستسلمة لجمال الإيقاع، ولذة الإنشاد وخدر المعاني، والتأثر نفسه خاصية إنسانية، إذ فطرت النفس على استقبال الأشياء والإنفعال بها بدرجات مختلفة حسب ما فيها من إثارة جمالية، أما التأثير فخاصية شعرية مصدرها الإتصاف بخصائص الجمال التي تُحدث متعة في النفس بما يعطيها الشعر من تلوين الحقيقة الطبيعية فإذا هي" تخرج مضافا إليها الفن ويجيء التعبير مزيدا فيه الجمال، وتتمثل الطبيعة خارجة من نفس حية، ويظهر الكلام وفيه رقة حياة القلب وحرارتها وانتظامها"[2].

1.2.1.الحدث الشعري: إن الحدث الشعري تجربة جمالية يعيشها الشاعر في نفسه وفي اللغة كأداة توصيل بينه وبين مجتمعه الذي يتلقى شعره، وهذه اللغة هي السلك الذي ينقل طاقة التأثير، ولكن إذا كان مصدر هذا التأثير هو الشعور بالجمالالذي يبثه الشعر في المتلقي فهل هذا الجمال متعلق باللغة في معانيها أم هو جمالها في مبانيها أي لذاتها؟ أم هو فيما تثيره هذه اللغة من عاطفة وما تحركه في النفس من خيال؟ هل هو في المتعة التي تحدثها اللذة الفنية عند سماع الشعر وقراءته، أم هو في الفائدة الأخلاقية والمضمون التعليمي الذي يشارك في تحويل الطباع وتغيير المواقف وتنقية السلوك الإنساني. وهل التفاوت في هذه العناصر هو الذي يجعل النص الشعري متفاوت القيمة بين الناس فيسكتون حيارى ذاهلين وكلهم خدر وسكون عندما يسمعون بعض القصائد، ويسمعون أخرى فلا يلقون لها بالا، ولا يحسون أنها حركت فيهم شيئا بمعنى آخر: هل توفر هذه العناصر في الشعر هو الذي ينتج الخلود للشعراء ويؤهل كلامهم للتداول على الألسنة من عصر إلى عصر ومن جيل إلى جيل؟

2.عناصر التأثير:

1.2.الشعر والفكرة: من الناس من تعجبه القصيدة الشعرية وتؤثر فيه انطلاقا مما تتضمن من أفكار ومعان، وعند هذا الفريق من الناس ليس الشعر مجرد وصف للعواطف وإثارة للمشاعر وإنما هو أداة المعرفة، وحتى العواطف" إنما تكون صحيحة سليمة إذا كانت مؤسسة على أساس صحيح، وهذا الأساس هو الحقائق، والشعر يجب أن يقاس أيضا إلى درجة كبيرة بما فيه من معان ترتكز عليها العواطف، وأكبر الشعراء قوم صح حكمهم واتسعت تجاربهم في الحياة وكان لهم علم عميق بكثير من الأشياء التي تحيط بهم... وفي الحق أن الحقائق العميقة التي تتعلق بحياة الناس وبما للناس من عقائد ونظرات في الحياة في العصور المختلفة إنما تقرؤ في

[1] بشير بن عمر، الفكر الأدبي عند العرب بحث في التجليات والأصول والقيمة، مكتبة علاء الدين، سفاقص،ط2002/01، ص142/ 143.
[2] نفسه، ص142.

الشعر أكثر مما تقرؤ في كتاب آخر"[1]، فالمعاني هي الحقائق التي تعطي الشعر مصداقيته وتعطي العاطفة صدقها وحرارتها إذا نجح الشاعر في جعلنا نستخرج معاني الحياة ونصل إلى كنه حقائقها ونتفاعل معها، وهذا يقودنا إلى التفريق بين المعاني وترتيبها في درجات فهناك معان سامية رفيعة وهناك معان نازلة وضيعة فالشعر الذي يتضمن المعاني الرفيعة هو الذي يتضمن وصف البطولة والطموح إلى المعالي والدفاع عن الشرف وحب الوطن والتضحية في سبيل المثل السامية، وهذا هو الذي يدفع قارئه إلى السمو والارتفاع ويحفز إرادته ويُهيب به إلى نشدان كماله الإنساني، وأما الشعر الذي يتضمن المعاني الوضيعة فهو الذي يثير فينا اللذة الحسية ويحرك غرائزنا الدنيا وميولنا الشهوية، ويضاعف أنانيتنا فنخلد إلى الأرض ونتشبث بالرغبة، وإذا نظرنا في النقد اليوناني القديم وجدنا هذه الفكرة متجذرة في رأي أفلاطون الذي يربط الشعر بغاية تعليمية ويعتبر كل شعر يخالف هذه الغاية عدوا للحقيقة، ويربط تأثير الشعر بما فيه من إلهام إلهي اختصت به العناية الإلهية الشاعر دون غيره و" حين يظفر ذلك الإلهام بروح ساذجة طاهرة فإنه يوقظها ويسمو بها... فتمجد بأناشيد أو بأية أشعار أخرى مآثر الأجداد فتربي الأجيال"[2] على الحق والخير والجمال باعتبارها أساسا للفضيلة المنشودة بواسطة المعرفة، ومهما بلغت هذه المعرفة فإنها لن تحقق الفضيلة في مثالها الكامل وإنما تحاكيها كما تحاكي الظلالُ الأجساد، وعليه فهو يتصور ما يجب أن يكون عليه الشعر من تصوير الفضيلة والقصد إلى الصدق لا ما هو عليه من الكذب وقلب الحقائق، وكذلك نظر تلميذه أرسطو هذه النظرة التعليمية مع اختلاف كبير في طبيعة المحاكاة.وقد رأى أرسطو أن الشعر يحاكي أفعال الناس وأن الشعراء يأخذون معانيهم من طبائعهم" فذوو النفوس النبيلة حاكوا الفعال النبيلة وأعمال الفضلاء وذوو النفوس الخسيسة حاكوا أفعال الأدنياء فأنشأوا الأهاجي"[3] والشاعر يستوعب معانيه من الطبيعة التي تنعكس في نفسه من خلال تأمله في جواهر أشيائها من أجل أن يفهمه ثم يغيرها، أي أنه يحاكي ما هو كائن ليصل بالواقع إلى ما يجب أن يكون عليه وهذه محاكاة تحترم الإرادة الإنسانية وتقدر موقعها في الكون. كما أنها ليست محاكاة حرفية تطابق الأصل وإنما هي محاكاة تترجم عن حقائق الأشياء. فإذا انتقلنا إلى العرب وجدنا ما يقرب من هذه الأفكار في تمجيد العرب للصدق في الشعر وربطهم القول بالفعل واحترامهم للشعر الذي ينعكس فيه العقل ويدل على صواب التفكير، يقول حسان:

وإنما الشعر لب المرء يعرضه على المجالس إن كيسا وإن حمقا[4]

ويقول طرفة بن العبد:

وإن أفضل بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا[5]

---

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، ط04/ 1997ص64.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت ، دط/ 1973، ص31.

[3] نفسه، ص54.

[4] ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، دار بيروت، دط/ 1978، ص 169.

[5] ديوان طرفة بن العبد، دار بيروت، دط/ 1979، ص70، وهو أيضا منسوب لحسان في ديوانه، ص169.

ويروون عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنه كان يفضل زهيرا ويسميه شاعر الشعراء لأنه لا يتبع حوشي الكلام ولا يعاظل من المنطق ولا يقول إلا ما يعرف ولا يمدح الرجل إلا بما يكون فيه[1]، وعلى ذلك نظر العرب إلى الشعر على أنه مصدر للمعرفة وديوان يتعلمون منه القيم الخلقية والفضائل، فكانوا يحفّظون أبناءهم الأشعار لتشحذ هممهم وتنمي عقولهم لأنهم أدركوا أن الشعر في معانيه يعبر عن أعماق الكينونة البشرية ويستشرف المستقبل ويشبع ما في الطبع الإنساني من ميل راسخ إلى تحصيل المعرفة والرغبة في الكشف عن طبائع الأشياء وهم يرون الشاعر رائيا يلج جوهر الوجود ويترجم عن الموجودات ويكشف خبيئها بما أوتي من إلهام وما يوحي إليه رئيُّه من الخفايا والأسرار.

إن الغاية التعليمية الخلقية كانت مستحوذة على العرب في جانب كبير من نظرتهم إلى الشعر؛ جاء في العمدة أن عمر بن الخطاب كتب إلى أبي موسى الأشعري: " مُر مَن قِبَلك بتعلم الشعر فإنه يدل على معالي الأخلاق وصواب الرأي ومعرفة الأنساب"[2] وكل هذا يدل على الإلتفات إلى معاني الشعر وما ترسخه في النفس من المواقف والمثل، وأن المعاني الرفيعة تدفع الناس إلى الإهتمام بالشعر وقراءته.

وبناء على معاني الشعر تتحدد المهمة التي تناط به في التعليم والتهذيب، فكلما جنح إلى تمثّل المعاني التي تشارك في تغيير طباع الفرد وتغيير قيم المجتمع كان أجدر بتحقيق الفائدة، فهو ليس مضيعة للوقت وتزجية للفراغ. وفي معاني الشعر يختلف الناس فالبعض يعجبهم الشعر الذي معناه في ظاهر لفظه يعطي محصوله بسهولة ويسر ويستقر في العقل بمجرد الاستماع إليه دون أن يكون مبتذلا سخيفا، في حين يميل آخرون إلى المعنى العميق إلى حد الغموض مما يفترض بنا الوقوف عند عنصر آخر هو عنصر الغموض.

2.2.الغموض في الشعر: كثيرا ما يكون الغموض عند فئة من الناس هو سر جمال القصيدة وسحرها لأنه يترك مجالا واسعا للرؤيا ويعطي القارئ أو المستمع فرصة التأمل والبحث عن المعنى المخبوء وذلك البحث عند هؤلاء هو الذي يحقق عنصر اللذة ويغرق الذهن في ظلال من المجهول تظل دائما هاربة مستعصية تتلون وتتعرض ولكنها لا تمكّن من نفسها وإذا مكّنت من بعض جوانبها فإن البعض الآخر يبقى وراء الحجُب، وتلك الضبابية تخلق مكانا عقليا غير منته، يمتد ويتراءى في المكان الفني الذي تتربع فيه اللفظة، وتتمطى في مساحته العبارة والصورة حتى يصبح النموذج الشعري معلنا للتحدي، يواجه ويستفز ويستنفر القوى الكامنة في المتلقي، ويتحول إلى تجربة حقيقية يصعب نسيانها بعد القراءة، وقد يذهب الكثير من النقاد في هذا الاتجاه إلى حد الدعوة إلى شعر اللاوعي، يقول سعيد عقل: " أرى أن اللاوعي أرقى درجات الوعي...، وبقدر ما تكون فكرتنا لاواعية... تكون أكثر دقة وأكثر عمقا ويظهر أن الفكرة اللاواعية وحدها تستميل إليها النفس"[3] وللغموض في الشعر أسباب كثيرة فقد ينشأ من التوظيف الرمزي للدلالات اللغوية والإيقاعات الموسيقية، وقد ينشأ من تغلغل الشاعر في التعبير عن حالات اللاشعور التي تنتابه فيتعمق في هذه الأطواء المجهولة من النفس،

---

[1] ابن رشيق القيراواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط/2004، مج: 01، ص87، 88.

[2] نفسه، مج01، ص19.

[3] منيف موسى، الديوان النثري لديوان الشعر العربي الحديث، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط1981/01، ص126.

وقد ينشأ من تكسير الأنظمة الدلالية المعروفة بإبداع بُنى دلالية جديدة تشارك فيها ثقافة الشاعر العميقة باللغة والموسيقى والتراث الأسطوري والديني وكل ذلك يثبت أن شعر الغموض في أكثره شعر رؤيا يفترض قارئا خاصا توافرت له على المستوى الذاتي أدوات القراءة وراء السطور والظلال بحيث تتوازى ثقافة الشاعر مع ثقافة القارئ من هذا النوع فيتمكن هذا الأخير من إعادة خلق النص في الفعل القرائي وهذا الخلق يمتد بالنص ويعدده في زوايا النظر وافتراضات التأويل فيخلد ويستمر بل يتوالد في كون قرائي لا نهائي. ولا يتاح هذا النجاح لكل الشعراء ولكنه حظ قلة من الأفذاذ الملهمين الذين استوعبوا التجارب الشعرية والفنية الفذة ونفذوا إلى صميم الكون اللغوي وتمرسوا بطاقة كبيرة من إمكاناته التعبيرية كما استوعبوا التجربة الإنسانية بدوافعها وأصدائها المختلفة وكانت حاسة الحدس الإبداعي عندهم قوية متمكنة.

وقد ينشأ الغموض في النص الشعري عندما تتوجه الذات التي تنتجه إلى نوع من الاستغراق الصوفي، فترتفع عن الظواهر المادية، وتصبح التجربة تجربة فيها من الحدس الروحي والمعرفة المباشرة الشيء الكثير " حيث تصبح المعرفة الكشفية والذوقية أساسا لرؤية الأشياء كما هي عليه وأن هذه الرؤية لا يمكن الوصل إليها إلا عن طريق التحرر من عقال العقل والفكر لقصورهما عن إدراك مجالات اللاوعي المبهمة" كما يرى الأستاذ الدكتور حميدي خميسي انطلاقا من تصوره للشعر كجانب من المعرفة اللاواعية.[1]

3.2.**الشعر والعاطفة**:ينظر إلى الشعر على أنه لغة العاطفة في المقام الأول وأن اسم الشاعر مشتق من الشعور فهو دليل على ذلك وكأنما وظيفته أن ينقل إلى النفس هذه الشحنة الشعورية ويجعلها تتأثر بالجمال فلا يسمى الكلام شعرا" ما لم يحرك شعورنا ويولد فينا كثيرا من الانفعال كالذي تولده الأغاني وتكون المنزلة الأولى فيه للشعور"[2]، فهو الذي يعطيه صداه في النفس فيحدث فيها لذة غامرة تصاحب عملية القراءة وذلك لإدراكه خصائص الجمال في الموصوفات من خلال نفاذ الشعر إليها وقدرته على ترجمة أصدائها إلى الوجدان وكأن الشعر لا يهيج شعورنا فحسب وإنما يوسع نظرنا إلى الحياة ويزيدنا علما بها وخاصة عندما يغور في اللاشعور ويلامس تلك المناطق الغامضة التي يصعب تحديدها لأنها إحساسات نشعر بها ولا نتمكن من التعرف الواعي عليها وهذا ما يجعلها بدورها عنصرا في اللاوعي الذي تحدثنا عنه في الغموض.

والعواطف ليست في درجة واحدة من التأثير إما لطبيعة العاطفة وإما لقدرة الشاعر على التعبير عنها، فالذي يهم الإنسانية في الشعر هو العاطفة الشعرية التي ترجع إلى أساس قوي في النفس وليس إلى مجرد الإحساس الوقتي العابر، والذي هو شعور طبيعي يوجد عند كل إنسان فهذه العواطف الطبيعية يجب أن يرقى بها الشاعر فتصبح قوة روحية تنفذ إلى صميم الوجدان، ولابد للعاطفة الشعرية من مقاييس تدل على قوتها وتأثيرها ومن تلك:

1.3.2.**الصحة والاعتدال**: فتكون الأسباب التي تثيرها في نفس الشاعر حقيقة يطبعها صدق الدافع" والشاعر الجيد على هذا القياس هو الذي يثير العواطف بِقَدَرٍ ويبنيها على أساس عميق، أما إن تغالى في ذلك

[1] أ.د.حميدي خميسي، نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1،ص2، 2011.

[2] أحمد أمين، النقد الأدبي، ص80.

وأثار عواطف حادة لأسباب واهية فإنه يكون شعرا خفيفا ضعيف القيمة مهما استلذه الناس"[1] فلا يخلد لأن أسبابه واهية الجذور في النفس ترتبط بمشاعر وهمية.

2.3.2.**القوة والحيوية**: بحيث يستطيع الشاعر أن يتفاعل مع الموضوع ويعيشه بوجدانه ويعاني التجربة معاناة ذاتية فيتمكن من إثارة متلقيه ونقله إلى حيز المشاركة والانغماس معه في معاناته فتصبح التجربة حية فاعلة في نفسه بقدر يقترب بها من المعاناة الفعلية للشاعر، أي أن طبيعته هو كمبدع تتحكم في التأثير فلابد والحال هذه من أن يكون قوي الشعور فيما يكتب وإلا لم يستطع أن يؤثر في سواه إذ كثيرا ما يكون الشاعر" مزودا بأسباب كثيرة من القوة كحسن التعبير وقوة الخيال ثم هو يفشل لأنه ينقصه قوة العاطفة القوية فيفشل، بل كثيرا ما نجد الشاعر له من قوة العاطفة ما يعوض نقصه في النواحي الأخرى"[2].

3.3.2.**الاستمرار والثبات**: فيكون أثر القصيدة الشعرية طويل المدى يستمر حاضرا في الوجدان، فكثيرا من الأشعار نسمعها وتبقى أصداؤها في نفوسنا تفرض علينا الاحتفاظ بذكرى منها، فهي تتجاوز التأثير المؤقت إلى التأثير المستمر، وذلك لأنها تنجح في إصابة مناطق التأثر في القلب، وتلامس هموما وجدانية حقيقية، وهي من جهة أخرى تحقق التجانس في المشاعر فتعرضها سلسلة متتابعة بدون توقف، وتُحكم الربط بين حلقات المشاعر فتخلو من الانقطاع المفاجئ وتلبي شهوة النفس إلى الإشباع والإتمام، فلا يقطع الشاعر قصيدته وفي النفس حاجة إلى المزيد، ولا يصل الشاعر إلى هذا المستوى إلا إذا ألمّ بعاطفته إلماما كاملا وأحاط بها من حيث الوضوح والقوة والاعتدال" لأن الاحتفاظ بهذه الوحدة من أشق الأمور لا سيما في القصائد الطويلة، ويتيسر ذلك للشاعر في الأشعار القصيرة كالشعر الغنائي والمقطعات، ولهذا يقال إن أجود أنواع الشعر القصائد الغنائية لما فيها من وحدة العواطف"[3]، وكل ذلك مما وقف عنده النقد الأدبي القديم، فلقد اعتبر القدماء طول النفس في القصيدة دلالة اقتدار عند الشاعر، يقول المعري على لسان النابغة الجعدي مخاطبا الأعشى:" وإني لأطول منك نفَسًا وأكثر تصرفا"[4]، وبالمقابل رأوا أيضا في القصائد القصار مزية لا تنكر واعتبروا الشاعر الحق من أجاد في الطوال والقصار فقال الجاحظ مُقيِّما شعرية الفرزدق:" وليس الفرزدق في طواله بأشعر منه في قصاره"[5].

4.3.2.**السمو**: وهي أن يتعلق الشاعر بالمثُل الرفيعة التي تدفع الإنسانية إلى الصعود والرقي، ولا يتأتى له ذلك إلا بإثارة العواطف الخيِّرة التي تنعكس في السلوك وتترجمها الأفعال، وفي هذا المعلم بالذات يبدو أفلاطون غير راض عن الكثير من فنون الشعر، فإذا كانت الفضيلة مثالية يتوصل إليها الناس بالعقل والتفكير السليم، فإن العاطفة في جانب كبير منها- حسب تصوره- شر مستطير، والشعر لأجل ذلك شديد التأثير في العاطفة

---

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي،ص47.

[2] نفسه، ص48.

[3] نفسه، ص49.

[4] أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت/ لبنان، دط/ 1983، ص89.

[5] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، دط/ دت، مج: 01، ص209.

ينحرف بها عن جادة المنطق إلى نزق الأهواء، إن أفلاطون لا ينفي أثر العاطفة في الشعر وأنها سر التأثير فيه ولكنه لا يفسح مجالا إلا للعواطف الإنسانية التي يتميز بها الشعر الممجد للبطولة والأبطال أما ما سوى ذلك فإنما هو" نتيجة إلهام واستسلام للنشوة، فهو متحرر أصلا من قواعد المعرفة والعقل وهذا ينافي الاتجاه العملي الذي شغل أفلاطون في جمهوريته"[1]، أما عند أرسطو فالعواطف الشعرية خير كلها سواء تلك التي تصف الخير أو الشر، الفضيلة أو الرذيلة؛ فالشاعر يثير العواطف في المتلقين ويجعلهم بمقدرته الفنية يتأثرون بموصوفاته وإفضاءاته العاطفية والنفسية، ويتمكن عن طريق ذلك التأثير من تخليص نفوسهم من الشحنات الانفعالية التي تضطرم فيها، فيملؤهم بعواطف الخير، ويفرغهم من عواطف الشر وبذلك يُحدث ما سماه أرسطو التطهير[2]، وقد تنبه العرب إلى هذا الجانب العاطفي في الشعر، فكانوا يدركون سر التأثير ويعرفون سر التفاوت في درجته فيعدون الأشعار الرثائية أجود الشعر وأكثره تأثيرا لما فيها من المعاناة الحقيقية للشاعر وكيف تحترق جوانحه فتخرج القصيدة حمما لافحة من ذلك الجحيم الملتهب بل تنبهوا إلى قدرة القصيدة الشعرية على إثارة العواطف الخيرة أو الشريرة في النفس، فالشعر يسخي البخيل ويشجع الجبان وكل ذلك بما يثيره في القلب من الرغبة ولذلك " قال معاوية رحمه الله: اجعلوا الشعر أكبر همكم وأكثر دأبكم فلقد رأيتني ليلة الهرير بصفين وقد أتيت بفرس أغرّ محجل... وأنا أريد الهرب لشدة البلوى فما حملني على الإقامة إلا أبيات عمرو بن الإطنابة"[3] وأورد الأبيات.

وقد تثير القصيدة في النفسعاطفة الحمية للقتال وتحرك الرغبة في الانتقام، فتحيي قوارصُ الشعر قديم الحزازات، فيستحِر الشر بين الناس إذ كثيرا ما كانت مهمة الشاعر في ذلك الوضع القبلي أن يدعو إلى الحرب، ويتغنى بأمجاد قومه، وينشر مثالب الأعداء، ويثير الحماسة في الأحلاف، وقد يرى بعض الناس في الشعر إشباعا روحيا ينعكس على النفس فينسيها حاجاتها البهيمية ومطالبها الجسدية وتعيش نشوة مسكرة تتوهج فيها الروح وتسمو إلى التجرد. جاء في الأغاني عن الزبير بن بكار عن عمه " قال: أتاني أبو السائب المخزومي فقلت له بعد الترحيب: هل بدت لك حاجة؟ فقال: نعم أبيات لعروة بن أذينة بلغني أنك سمعتها منه، فقلت له: وأية أبيات فقال: قوله: إن التي زعمت فؤادك ملّها... فأنشدته إياها، فلما بلغت إلى قوله: " فقلت لعلها"قال: أحسنَ والله، هذا والله الدائم العهد، الصادق الصبابة... قال: فعرضت عليه الطعام فقال: لا، والله ما كنت لآكل بهذه الأبيات طعاما إلى الليل"[4].

3. **عنصر اللغة:** إن اللغة هي الوعاء الذي ينقل الفكر والعاطفة، فلاختيار المفردات وصياغتها في شكل خاص دور كبير في التأثير إذا قام نظم الكلام على انتقاء الكلمات الملائمة للمقاصد الشعرية من حيث

---

[1] غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص36.

[2] نفسه، ص 74 وما بعدها.

[3] العمدة، مج:01، ص19.

[4] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار صادر، بيروت، تح: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، ط02/ 2002، مج:18، ص240/ 241.

الإيحاء والإثارة، القادرة على احتواء التوتر والمعاناة التي يعانيها الشاعر في تجربته الشعرية، المتصفة من حيث وقعها الموسيقي بإثارة خاصة، لأن الكلمة قد تأتلف مع كلمة ولا تأتلف مع أخرى، وقد تؤثر كلمة في العاطفة ما لا تؤثر مرادفتها حتى أن اللفظة الواحدة قد تحسن في موضع، فتلذ وتؤثر، ولا تحسن في موضع آخر، وقد تؤثر وهي مفردة في سياق أكثر مما تؤثر وهي جمع والعكس، وهذه المظاهر الجمالية للتعبير باللغة هي مما يدركه حس الشاعر وخبرته بأسرار الكلام ومواضعه، وحساسيات الشعور ومثيراته؛ فيهديه ذلك إلى نوع من الإلهام يوجهه إلى مصبات الكلام ومساقطه، وهذا هو السر في أن الشعر يفقد كثيرا من تأثيره عند ترجمته من لغته التي تولدت فيها عواطفه ومعانيه وأخيلته، وحلقت فيها روح قائله وأشواقه، على أن العاطفة تبقى دائما روحا غامضة يحسها الشاعر متفاعلة في وجوده كله، ولكنه لا يستطيع القبض عليها كاملة باللغة ومن هنا يظل الشاعر يتُوق أبدا إلى القصيدة الغائبة التي لم يكتبها ولن يكتبها وتنقضي حياته وفي نفسه دائما شيء منها.

وتختلف قدرة التأثير من شاعر لآخر حسب قوة الحدس وعمق الإلهام والخبرة باللغة وأسرار التعبير كما أن الموضوع نفسه يلعب دورا في توجيه اللغة من القوة إلى الرقة والعكس، فمواضيع العنف والبطولة تتطلب القوة وشدة الوقع وحدة الجرس في الكلمات، ومواضيع الحب والعواطف تتطلب الرقة والعذوبة وسلاسة الجرس وهكذا فلغة الشعر إذن لغة خاصة تختلف عن لغة النثر أو على حد تصور أرسطو هي اللغة المزينة السارة التي تتصف بصفات الجمال وتعكسها طاقة تعبيرية فالشاعر" كالموسيقار في ملاحظة معاني النفوس، وكالراقص في ملاحظة الأفعال وهما لا يصوران وإنما يعبران، وذلك ما يقرب الشعر من عالم النفس وينأى به عن عالم الحس"[1]فهو لا يكتفي بمحاكاة مظاهر الأشياء الخارجية ولكن يلونها بإحساسات النفس ومشاعرها، وبهذا يتجاوز أرسطو فكرة المحاكاة الآلية التي قال بها أفلاطون، والتي تجعل الشاعر مجرد وسيط لا يضيف شيئا على الطبيعة التي هي بدورها ظلال مشوهة عن الجمال المثالي المطلق[2].

إن لغة الشعر تكتسي أهميتها من كونها ذات طابع فردي تتجلى فيها ذاتية صاحبها وبصمته الخاصة، مما يرفعها عن اللغة بوصفها شأنا عاما ومؤسسة تواصلية في الأغلب، كما يكسبها ذلك صفة الحيوية والخصوصية، وتلك الخصوصية تأتيها من" اشتمالها على ثلاثة عناصر: محتوى عقلي، وإيحاء خيالي، وصوت خالص، وتؤدي هذه العناصر مجتمعة وظيفة الخصوصية الفردية للغة الشعر، تلك الخصوصية التي تجعل هذه اللغة عصية على الترجمة، واحتمال ترجمتها يفقدها كل ما لها من خصوصية وعمق فنيين، لأن شعرية القصيدة تنعدم عند ترجمتها لتصبح نثرية، وإعادة قراءة الشعر بصورة نثرية بعد الترجمة تنأى به عن طبيعة الشعر"[3] فاللغة في الشعر يرتبط فيها المستويان الدلالي والصوتي، فتتجاوز الدلالة التواصلية إلى الدلالة الشعرية التي تصبح فيها

---

[1]عصام قصبجي، نظرية النقد الأدبي عند العرب، دار القلم العربي، بيروت/ لبنان، ط01/ 1980، ص15.

[2]ينظر، جمهورية أفلاطون، تر: د فؤاد زكريا، مراجعة: دمحمد سليم سالم، دار المستقبل، مصر، دط/ دت، ص360وما بعدها.

[3]رحمان غركان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط2004/01، ص160.

الفكرة مصورة في اللغة، وما تثير في النفس من أجواء خاصة شبيهة بالسحر، يقف أمامها المستمع مشدوها منفعلا متأثرا.

إن الشعراء قد يشتركون في الكتابة بلغة واحدة لكن العبقرية الفردية للشاعر تصنع كونه الشعري الخاص الذي فيه بصمته وعالمه المتفرد وخطابه الذي يرجع إلى نفسه هو دون مرجعية عينية محددة، إنه خطاب يعمل فيه مبدعه على تمثل الواقع وإعادة خلقه في رؤيا فردية خاصة تتجاوز ذلك الواقع وتبدع عالما جديدا من الأشياء والعلاقات والأصداء، واللغة هي التي تعيد تشكيل الواقع ليصبح واقعا لغويا، لا يقول الواقع ولكن يقول ذاته، وفي هذا الصدد يصرح بيير غيرو قائلا: " أما الوظفية الشعرية أو الجمالية فقد حددها رومان جاكبسون معتبرا إياها العلاقة القائمة بين الرسالة وذاتها، إنها الوظيفة الجمالية بامتياز؛ إذ إن المرجع في الفنون هو الرسالة التي تكف عن أن تكون أداة الاتصال لتصير هدفه"[1] وحديثنا عن اللغة الشعر وقيمها الدلالية والصوتية والتركيبية يقودنا للحديث عن خصائص أخرى تعطيها تميزها وفرادتها ألا وهي الخصائص الموسيقية والإيقاعية.

4.**موسيقى الشعر ومكوناتها:** تلعب موسيقى الشعر دورا هاما في التأثير في المتلقي وجذبه إلى التفاعل مع المحتوى الشعري، ومن مكونات الموسيقى الشعرية:

1.4.الإيقاع: وأصل الكلمة يوناني" بمعنى الجريان أو التدفق والمقصود به عامة هو التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت أو النور والظلام، أو الحركة والسكون... والإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعا تبدو واضحة في الموسيقى والشعر والنثر الفني والرقص...، فهو بمثابة القاعدة التي يقوم عليها أي عمل من أعمال الأدب والفن"[2] ولهذا فكثيرا ما يشبّه النقاد الشعر بالموسيقى وبالرقص، لما يلاحظون من خاصية الإيقاع في لغته، وذلك الإيقاع هو الذي يجعله يُحدث لذة في نفس مستمعه ويثير فيه موجة من الطرب تماما كما تفعل الأغنية الجميلة بألحانها، ولطبيعة الإيقاع هذه يتناسب الشعر مع الغناء ويتكاملان، وكثير من القصائد هي أغان مكتوبة، وألحان ملفوظة اشتمل إيقاعها على لذة مطربة وأصوات عذبة ولعل هذا ما لاحظه أولئك الذين تذوقوا شعر البحتري وقالوا فيه المقولة المشهورة التي غدت مضرب الأمثال وهي: أراد البحتري أن يَشعُر فغنى.

ومن جهة أخرى تلعب الموسيقى دورا في تطوير لغة الشعر وإيقاعه، فيجنح الشعراء إلى الألفاظ الرشيقة ذات المخارج العذبة، ويلائمون بين اللغة والوزن، ويحسنون تأليفهما، ويسبكون التراكيب سبكا شهيا، عندما يحسنون خلق الانسجام والتآلف بين المفردات والأوزان.

2.4.الوزن: يقطع الشعراء كلامهم في أنماط إيقاعية منظومة بشكل عدد متوازن من المقاطع اللغوية الصوتية، يتكون من مجموعها ما يسمى الوزن، ولكل قصيدة بحرها، ولكل بحر وزنه، وللوزن قيمة كبيرة في إكساب الشعر التأثير والخلود، لأنه يضفي على القصيدة موسيقى وتوقيعا شبيها بالألحان، كما يؤثر الوزن في إيقاع القصيدة ويوجهه ويؤكد الرابطة القوية بين الشعر والموسيقى؛ ذلك أن الموسيقى تتنوع بتنوع الصوت من حيث

[1] بيير غيرو، السيمياء، تر: أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، بيروت/ باريس، ط01/ 1984، ص12.

[2] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط1984/02، ص71.

الجهر والخفوت، والطول والقصر، والرقة والغِلَظ، والارتفاع والانخفاض، كما تختلف باختلاف مصدر الصوت: فصوت الناي غير صوت الكمان، وصوت الطائر غير صوت الإنسان، ولذلك تنعكس صفة الأصوات على الأوزان فتختلف التفاعيل والبحور طولا وقصرا، ويكون لكل بحر جوه الخاص وإيقاعه، وبالتالي يكون لكل صوت طعمه، ولكل بحر وقْعُه ورنته؛ فالطويل أكثر استيفاء للمعاني وللفخر والحماسة، والبسيط أنسب للرقة ووصف الصبوات، والكامل يصلح لكل الأغراض ولذلك سموه كاملا، والوافر أنسب للفخر والمراثي، والخفيف سهل قريب إلى استرسال النثر، والرمَل أصلح لكتابة الأغاني والموشحات، والمتقارب بحر فيه رنة مطربة، وهو أصلح للعنف، والرجز سهل مناسب لنظم المتون، وهو في الشعر أكثر ملاءمة لإيراد الأمثال والحِكَم[1] وهذه هي الانطباعات العامة التي تثيرها البحور في النفس، مع صعوبة الوصول بهذه الأحكام إلى الدقة العلمية الصارمة، إنما ذلك توصيف تقريبي انطباعي، وعبقرية الشاعر هي التي تستطيع أن توجه الوزن حيثما تشاء، وتجعله أداة مرنة طيّعة ليتناول جميع الموضوعات، على أن الثابت حقا هو أن درجة التأثير تختلف باختلاف طبائع البحور الشعرية وخصائصها الوزنية، وما تحدثه من انطباعات في النفس والوجدان حسب ما ذكرنا من تلك الخصائص، والذي حرص عليه الشعر العربي هو المساواة بين أبيات القصيدة في الإيقاع والوزن، بحيث تجيء الأبيات متساوية من حيث الكم الإيقاعي بما يضفي على النغَم وحدة، فتتشابه الأبيات ويتوالى الإيقاع وذلك يحدث لذة وسرورا في النفس لحبها الانسجام وجمال التناسب، وذلك راجع إلى طبع وفطرة متأصلين، فهي تحب الالتذاذ بالمحاكاة وتستمتع بكل قول فيه تأليف واتفاق في الألحان وانسجام في الإيقاع[2]، يضاف إلى ذلك أن للشعراء الحق في تنويع التفعيلات بنقصها، أو بتسكين متحركها، أو تحريك ساكنها، ومع ذلك ظل الشعراء العرب يحسون بشيء من الرتابة في موسيقى الشعر، من خلال خضوعهم لنمط متكرر في الإيقاع والوزن، وهو ما دفع بعض الشعراء إلى الخروج على الأوزان التقليدية، وإبداع استعمالات جديدة لها، تعتمد على التنويع والتجديد، فكان شعر الموشحات– على سبيل المثال– محاولة عملية لتجسيد ذلك، والخروج إلى تنويعات موسيقية تحقق للشعر شعبية أكبر، على أن ذلك التجديد لا يجب أن يخرج عن القاعدة العامة التي ستحكم الشعر الجيد، وهي أن تكون أوزانه وموسيقاه تابعة لمعانيه، تنطلق من سجية الشاعر وفطرته في الشعور بالمعاني شعورا نغميا.

3.4.**القافية والروي**: تعتبر القافية عنصرا أساسيا في حد الشعر عند العرب خاصة، ذلك أن الشعر العربي لا يصلح بدونها، فقدامة بن جعفر يجعلها لازمة من لوازم تعريف الشعر، إذ عرفه بأنه" قول موزون مقفى يدل على معنى"[3]، وابن رشيق يجعلها عنصرا مؤثرا فاعلا، تعتمد عليه هوية الشعر، ويراها" شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية"[4].

---

[1] ينظر، سليمان البستاني، مقدمة الإلياذة، دار المشرق، بيروت/ لبنان، ط05/ 1983، ج:01، ص67/ 68/ 69/ 70.

[2] ينظر، د مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب(الجاهلية والعصور الإسلامية)، دار الطليعة، بيروت، ط01/ 2002، ج02، ص210.

[3] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجزيرة للنشر والتوزيع، القاهرة/ مصر، ط01/ 2006، ص55.

[4] العمدة، مج:01، ص135.

وقد درس العروضيون القافية على اختلاف في تحديدها، ولكنهم اتفقوا على ضرورة التزامها في القصيدة، وتمكنوا من تحديد الكثير من العيوب التي تضعفها وتقلل من قيمتها الموسيقية وتأثيرها، وأجمل القوافي ما اقتضاه جمال المعنى، وجاء ملائما الإيقاع العام للقصيدة، مطمئنا غير ناب في موضعه، فإذا لم يكن كذلك فإن القارئ يحس كأن البيت مصنوع من أجل القافية، أي أنه يجب أن يكون المعنى يمهد للقافية، ويجب أن تكون القافية ذات معان متصلة بموضوع القصيدة، ولأن القافية هي المصب الموسيقي للقصيدة كلها سمى العرب الأشعار" القوافي".

واختيار القافية المناسبة له قيمته وصداه عند المستمع" فالقصيدتان قد تكونان في موضوع واحد من بحر واحد، ولكنهما تختلفان في القافية فتختلفان في درجة التأثير"[1]فالقصائد التي تؤثر هي التي يجيد أصحابها اختيار القوافي الملائمة.

ويتصل بالقافية الروي فهو جزء أساسي منها وإليه تنسب القصيدة ويشترط فيه الملاءمة لطبيعة الموضوع وقد استقر بالممارسة وكثرة السماع" أن القاف قد تجود في الشدة والحرب، والدال في الفخر والحماسة، والميم واللام في الوصف والخبر، والباء والراء في الغزل والنسيب، وإنما هو قول إجمالي إذا صح من باب التغليب فلا يصح من باب الإطلاق لأن هذه الأحرف تختلف في موسيقاها تبعا لحركتها وللحروف والحركات قبلها"[2].

5.عنصر التصوير في الشعر:من أعظم الجوانب في الشعر القدرة على صناعة الصورة وخلق الشكل واللون والحركة وبث الحياة في الموجودات الشعرية حتى تشابه الحياة وتتجاوزها الى ابتكار المعنى في الصورة التي تعرضها، وقد ذهب بعض النقاد إلى" أن الذي يجعل الشاعر شاعرا هو تلك القدرة على التصوير، فقد يكون عندنا شعور فياض كالذي عند الشاعر، وليس عندنا من المقدرة على التصوير ما عند الشاعر"[3].

إن الشعر رسم ناطق يوظف الكلمات، ولا يخفى ما في طريقة التصوير هذه من تأثير لحب الإنسان للصورة وغرامه بالأشكال والألوان ويزيد من هذا التأثير أن الشاعر لا يكتفي بمحاكاة المشاهد كما هي بل يضيف إليها من نفسه، ويتمكن ببصيرته الموهوبة من النفاذ إلى جوانب لا يتفطن إليها الإنسان العادي فيتابعها ويعيد تشكيلها في وجدان المتلقي، ثم إن النموذج الفني يختلف عن النموذج الطبيعي بالخلود، فالفن الشعري يقتطع المشهد ويؤبده فلا يستطيع الزمن التأثير فيه، في حين تكون النماذج الطبيعية عرضة للتغير ولا تجدد نفسها إلا بالاعتماد على التكرار، وحتى هذا التكرار لا يكون مطلقا في جميع الظواهر، فصورة الطفولة عندما تفلت منا لا تتكرر فينا مرة أخرى، ولكننا عندما نقرؤها في الجنة الضائعة لأبي القاسم الشابي مثلا نحس أن الفن الشعري بواسطة الصورة أعاد إحياءها وخلدها، ونحس أننا أثناء القراءة نندمج فيها ونعيشها مرة أخرى وأننا أعطينا فرصة ذهبية وحرية مطلقة في أن نعيشها في النموذج الفني.

---

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، ص87.

[2]غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص470.

[3] أحمد أمين، النقد الأدبي، ص84/ 85.

إن الخيال الشعري هو الذي يخلق الجمال ويلونه، فالشاعر يختزن صور الواقع ثم يعيد بعثه ليخلق أشكالا ومظاهر جديدة غير منتهية، والخيال الشعري أنواع كثيرة منها الخيال الخالق الذي يخلق العناصر الأولى للصورة وتصبح بالتجربة متطابقة مع الحياة، وهناك الخيال المؤلف الذي يؤلف بين الصورة والفكرة الذهنية عند الشاعر ويجعل الصورة دالة على الفكرة وهناك الخيال الموحي" ويختلف عما قبله من الخيال المؤلف لأنه بدل أن يقرن صورة بصورة يُفيض على الصورة التي يراها صفات ومعاني روحية تؤثر في النفس، وبعبارة أخرى يغوص في باطن الشيء فيصل إلى مكان الحياة منه ثم يخرجه للناس كما يشعر به... وعملية الخيال هنا هي شرح لما أفاض المنظر على روح الشاعر"[1]، فالخيال هو الذي يتمكن من النفاذ إلى أعماق الأشياء واستلال روحها ومعناها وإبقائهما في القصيدة فيقدم للطبيعة إضافة مبدعة لأنه يصبغ الموجودات بأثر روحي معنوي، والخيال إذ يركب يتجاوز الجزئيات إلى الإلمام بالمعنى الكلي للصورة في شخصيتها المتسمةبالوحدة، ولقيمة التصوير الفني ذهب بعض النقاد إلى القول بالغاية الجمالية البحتة معزولة عن كل وظيفة خلقية أو تعليمية فعدوا جمال الشعر مظهرا فنيا يعبر عن ذاته لأجل ذاته، وهدفه أن يلذ ويمتع من طريق التصوير، فلاعتبار الشعر فنا جميلا فهو لا يحيد عما تصوروه من غاية للفنون الجميلة، يقول "كروتشيه" في نقد أنصار الوجهة الأخلاقية للفن: " إن العمل الفني لا يمكن أن يكون فعلا نفعيا يتجه إلى بلوغ لذة واستبعاد ألم، لأن الفن من حيث هو فن لا شأن له بالمنفعة، وقد لوحظ من قديم الأزمان أن الفن ليس ناشئا عن الإرادة، ولئن كانت الإرادة قوام الإنسان الخير فليست قوام الإنسان الفنان، فقد تعبر الصورة عن فعل يُحمد أو يُذم من الناحية الخلقية ولكن الصورة من حيث هي صورة لا يمكن أن تُحمد أو تُذم من الناحية الأخلاقية، لأنه ليس ثمة حكم أخلاقي يمكن أن يصدر عن إنسان عاقل ويكون موضوعه صورة"[2].

إذ العمل الفني غايته في ذاته، وتلك الغاية هي غاية جمالية بحتة لا تتعلق بجمال الشيء ولكن تتعلق بالجمال نفسه في ذاته يقول كانط: " الفن ليس تمثيلا لشيء جميل إنما هو تمثيل جميل لشيء من الأشياء"[3]، فالفن كائنا ما كان شكله التعبيري هو الذي يصنع الجمال ويبتكره وقد يكون الموضوع المتناول في الواقع قبيحا، فيضفي عليه الفن من نفسه ويخلق مظاهر الجمال في شكل التعبير عنه، وفي ذلك يصرح لالو قائلا: " مناط القيمة في الشيء الجميل هو الجمال نفسه، في حين هو في العمل الفني القدرة على خلق الجمال"[4]، وهذه المواقف في الحقيقة تقوم على فصل متعمد بين الفن وغاياته الإنسانية والأخلاقية، وتتناسى واقعا هاما وهو أن الفن يعلمنا الفضيلة عن طريق وصف الجمال، فللوهلة الأولى يبدو الفن حياديا ولكن في الحقيقة لا حياد في العمل الفني، فإما يدفعنا إلى الشر وإما يدفعنا إلى الخير، فالشاعر الذي يصف الوردة يرقى بإحساسنا

---

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، ص57.

[2] منيف موسى، الديوان النثري لديوان الشعر العربي، ص156.

[3] د جميل علوش، النظرية الجمالية في الشعر بين العرب والإفرنج، مجلة الوحدة، المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط/ المغرب، العدد 24، سبتمبر 1986، ص59.

[4] نفسه، ص59.

الجمالي، ويحيي فينا معنى الإنسان، ويستثير حسنا الجمالي ويستثمره لدفعنا إلى المحافظة على الطبيعة، والشاعر الذي يصف العصفور يدفعنا من حيث أراد أو من حيث لم يُرد إلى الشعور بأن كائنات أخرى تشاركنا الحياة وعلينا أن نتعايش معها، ونكتشف مظاهر جمالها، والشاعر الذي يصف السنبلة في الحقل ويتخيل نفسه محايدا لا يأمر بفضيلة ولا ينهى عن رذيلة، هو في الحقيقة يشعرنا فنيا باحترام الإرادة المنتجة، ويرى في جمال السنبلة جمال وقوة الإرادة التي زرعتها، ونبل الغاية التي حركت تلك الإرادة الساعية إلى إشباع الجائع، وتغذية المحروم، وإعمار الأرض.

هذه أهم العناصر التي تكون العمل الشعري وتتمثل في نظامه وشبكته اللغوية وما تستثيره في نفس المتلقي، ويبقى في الجهة المقابلة طرف آخر خارج عن النص في ذاته، وهذا الطرف هو المتلقي بما يحمل من أجهزة تلق واستعدادات فطرية ومكتسبات ثقافية، فما هي قيمة المتلقي في تنشيط النص وسيرورته؟.

6.النص الشعري وجمالية المتلقي:

1.6.النقد المعاصر وقيمة المتلقي: بدأت وجهة النظر في العصر الحديث خاصة تلتفت إلى قيمة المتلقي في إثراء النص الشعري والإضافة إليه من نفسه، وهذا العنصر هو عنصر حساس تتوقف عليه عملية التلقي كلها، فلا قيمة للنص الشعري بدونه وقد بدأت نظريات القراءة والتلقي وجمالية التقبل المعاصرة تلتفت إليه إذ" أصبح من اللازم على دارسي الآثار الأدبية أن يمنحوا علاقتها بمتقبليها العناية التي تبدو أهلا لها، وذلك حتى تكون معرفتهم لها شاملة لكل ما يتعلق بها من مسائل، بل إن التأمل في الظاهرة الأدبية كلها إنما يجعل عناية الدارسين بعلاقة روائع الأدب بمتقبليها في طليعة المسائل التي يتعين على الباحثين درسها، مادام الأديب... إنما يكتب أدبه للناس، ومادام الجمهور المتقبِل هو الذي يمنح الآثار الأدبية حياة، متى تدارسها وأغدق عليها من ميله وهواه"[1]، فالنص يظل كتلة من الكلمات وشبكة من العلاقات معلقة لا تبوح بأسرارها، حتى إذا تلقاه القارئ بدأت أسراره تتفتح عن مكنوناتها، وترسل من خفاياها إلى العلن بمقادير تختلف من قارئ إلى آخر قوة وضعفا؛ فالشعرية الخصبة الدسمة" تحتاج قارئا قادرا على أن يتبصر مرتكزات نظامها وخفايا أسرارها، ويستبطن أيضا أبعاد مراميها، ثم يربط ذلك كله بفاعليات إنسانية وانسجام كوني عام، لهذا عدت القراءة الناجحة للشعر في عصرنا الحاضر مساوية في مجال إبداعها للقيمة الفنية المتوخاة من الشعر ذاته. بل إن الجهد الذي تتطلبه تلك القراءة لا يقل عن الجهد المبذول في إنتاج الشاعر لنصه... حتى عدت قراءة النص إنتاجا له، وعد قارئ النص... منتجا لا مستهلكا"[2].

2.6.التلقي وتعدد النص الواحد: تشكل القصيدة باعتبار شبكتها اللغوية نصا منتهيا من حيث بعدُها الكمي، ولكنها بالتلقي تتوالد وتتناسل، وتتعدد وتتنوع حسب تعدد وتنوع الأفراد الذين يتلقونها، انطلاقا من أن المتلقي" لحظة التلقي لا يكون في حالة حياد، بل يكون في وضع ارتقاب تتشكل عناصره جميعها من حالته

[1] د. حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، دار الغرب الإسلامي، بيروت/ لبنان، ط02/ 2004، ص10.

[2] عبد القادر الرباعي، طاقة اللغة وتشكل المعنى في قصيدة الربيع لأبي تمام، (مجلة فصول)، مج: 14، عدد: 02/ 1995، ص106.

النفسية، ومن مخزونه المعرفي وبنيته الإيديولوجية"[1]، فهو الذي يفك شفرة النص ويترجم عما توحي به عناصره اللغوية والفنية" فبمجرد ما يشرع المتلقي في التلقي، فإن جهده يقوم على التوجيه الدلالي"[2]، وبما أن القارئ ظاهرة نفسية واجتماعية وثقافية متحولة من بيئة إلى أخرى ومن عصر إلى آخر، فإن شروط القراءة والتلقي ومعاييرهما متحولة متغيرة هي الأخرى، وهو ما يؤثر في الصدى الذي تحدثه النصوص في كل مرحلة وفي كل عصر، وفي كل شروط جديدة فيغدو" لكل عمل متلقيه الخاص به، وكل كاتب يخضع للوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه، وبالتالي فهو يعبر عن ما يرتقبه جمهوره، وعلى هذا الأساس قد ينجح العمل في نفس العصر الذي كُتب فيه، وقد يتأخر نجاحه"[3]، حيث تلعب شروط الفهم والقراءة دورها في ضبط تقدير التأويل الناشئ عن التقاء الدال وهو مظهر النص الخارجي بالمدلول وهو ما ينتج عنه من دلالة" وكان هذا الموقف عند موكاروفسكي مدخلا للاهتمام بالتحولات التي تطرأ على التجربة الجمالية، وتحور من معالمها"[4]، فتلك التحولات محكومة بتطور أذواق الأفراد والمجتمعات، وتحول السياقات التي تؤسس لها مرجعيات مختلفة، توجه الفهم وتؤثر في حساسيات التقبل، ولعل وجهة النظر الاجتماعية هذه برهان أكيد على أن الكاتب والنص كليهما مُعطيان اجتماعيان، فليس الأدب وحده- في جانب كبير منه- ظاهرة اجتماعية، بل هو أيضا من الناحية الضمنية مجتمع مكتوب، فالقصيدة تكتب مجتمعها وتقوله، والمجتمع يتلقى من خلال قراءتها نفسه عندما يتحول هذا المجتمع إلى جمهور قارئ، وأعلام وجهة النظر الاجتماعية هذه، والمشهورون منهم خاصة، يتفقون على" أن حياة الآثار الأدبية إنما تبدأ من اللحظة التي تذاع فيها على الناس؛ إذ هي تقطع عندئذ صلتها بالمبدع لتبدأ رحلتها التاريخية الحاسمة مع المتقبل"[5]، ولا شك أن هذه الإرهاصات تراهن على جاهزية النص لمسايرة التلقي، وانفتاحه على كل الإمكانيات الممكنة، بحيث يظل مفتوحا على التأويل والإضافة، وهو ما يطرح فكرة هامة جدا في مسار نظرية التلقي والقراءة ألا وهي فكرة **ترهين التلقي** بحيث طرح هذا الهاجس النقدي على بساط البحث، وبدأ النقد يعترف بأن لكل مرحلة تاريخية تلقيها الخاص، ففئات التلقي تتنوع بمقدار ما تتنوع عصوره وما يعتلج فيها من سياقات اجتماعية وثقافية وسياسية، وكان الجاحظ في النقد العربي القديم من أوائل النقاد الذين التفتوا إلى هذه الظاهرة في التلقي؛ يقول متحدثا عن تنوع فئات المتلقين، وتنوع أذواقها، وما يستتبعه ذلك من تنوع التلقي وجماليات التقبل: " وقد أدركت رواة المسجديين والمربديين، ومن لم يرْوِ أشعار المجانين ولصوص الأعراب، ونسيب الأعراب، والأرجاز الأعرابية القصار وأشعار اليهود، والأشعار المنصفة، فإنهم كانوا لا يعدونه من الرواة، ثم استبردوا ذلك كله ووقفوا على قصار الحديث والقصائد، والفِقَر والنُتف من كل شيء. ولقد شهدتهم وما هم على شيء أحرص منهم على نسيب العباس بن الأحنف، فما

---

[1] عادل قاسم عبده الشجاع، القراءة والتلقي في النقد العربي، (رسالة دكتوراه)، إشراف د. عزالدين اسماعيل، مكتبة معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، رقم التسجيل82782، السنة 2005، ص08.

[2] نفسه، ص08.

[3] نفسه، ص08.

[4] المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، ص13.

[5] نفسه، ص12.

هو إلا أن أورد عليهم خلف الأحمر نسيب الأعراب، فصار زهدهم في شعر العباس بقدر رغبتهم في نسيب الأعراب، ولقد رأيتهم منذ سُنيات، وما يروي عندهم نسيب الأعراب إلا حدث السن... أو فتياني متغزل... ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الإستخراج. ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل، ورأيت عامتهم... لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة."[1]، وهو يعترف بأن هذه الملاحظات أخذت منه مدة طويلة مكنته من تتبع تحول الأذواق، وتغير السياقات المصاحبة لها، والتي أثرت في توجيه التلقي وتباينِ ردود أفعاله تجاه الظواهر الجمالية والنفعية في النص الشعري، بما جعل كل قراءة لفئة من الفئات المتلقية تقدم الجديد المختلف، وتبحث عنه في نفس الوقت ومن هنا يتأكد لنا أن أدبية النص تعد وقفا على ما يقوم به النص والقارئ من تفاعل، ومن وقع جمالي يختلف باختلاف معاصرة القراء للنص؛ حيث يعتبر ريفاتير "أن القراءة الحقيقية الأصلية الوحيدة لنص ما هي تلك التي يمنحها قراؤه الأوائل، سواء تطابقت مع قصد المؤلف أم اختلفت"[2].

3.6.القراءة والتلقي وتفعيل الشهرة: من خلال ما سبق من عرض وتحليل يتبين أن القراءة والتلقي هما اللذان يعطيان الكاتب ونصه تأشيرة العبور إلى عالم الشهرة ويرسّمان شخصيته في مضمار الذوق الاجتماعي فتنال الاعتراف من قبل مؤسسات هذا المجتمع الإشهارية والتعليمية والثقافية والتواصلية، وفي هذا المضمار تتنزل الدراسة التي قدمها" **هورش**" عن التلقي وأثر الجمهور. وقد تناول في هذه الدراسة" تلك العوامل التي تكوّن الشروط التي يُحكم على الفرد من خلالها بالشهرة، وتستلزم الشهرة حسب هورش وجود الاعتراف من قِبل الجماهير، وبالتالي تُعتبر تلك المؤسسات التي تساهم في الاعتراف العام بالشهرة مهمة جدا"[3]، إذ الشهرة نوع من الدعاية التي تفعلها حساسيات اجتماعية وسياقات ثقافية وسياسية مختلفة وهي تمس الأحداث والأشخاص والنصوص، ولطالما كان الإبداع والنقد العربي القديم متنبهين إلى فعالية الشهرة في ذلك، يقول السموأل:

وأيامنا مشهورة في عدونا لها غرر معلومة وحجولُ[4]

ويعترف ابن قتيبة بأنه جعل مقياس الشهرة أساسا في منهج تأليفه لكتاب الشعر والشعراء، فيقول: " وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جلّ أهل الأدب"[5]، وهم صفوة المجتمع يعبرون عما يدور داخله من هواجس وهموم ويستوعبون ثقافته وحساسياته وذوقه، فالمجتمع بعد أن يضفي على العمل الأدبي وصاحبه مصداقية، يعطيه تأشيرة عبور إلى المستقبل، فترث المجتمعات اللاحقة عن السابقة ذلك التقدير وتقع تحت تأثيره، فتستقل شهرة الشاعر أو الأديب أو الفنان بنفسها، وتصبح بدورها سياقا مسبقا يصنع نوعا من

---

[1] البيان والتبين، مج: 04، ص23/ 24.

[2] د. طاهر روابنية: المرجعيات الفلسفية والجمالية لنظريات القراءة وتلقيها في النقد العربي، (المرجعيات في النقد والأدب واللغة)، عالم الكتب الحديث للنشر، عمان/ الأردن، ط2011/01، ج: 01، ص778.

[3] روبرت س. هولاب، نظرية التلقي(مقدمة نقدية)، تر: خالد التوزاني والجلالي الكدية، منشورات علامات، المغرب، ط01/ 1999، ص47.

[4] أبو تمام، ديوان الحماسة، مكتبة الآداب، القاهرة/ مصر، ط01/ 2008، ص 16.

[5] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الثقافة، بيروت/ لبنان، دط/ دت، مج: 01، ص07.

الهالة حوله وحول شعره، ويهيء له في النفوس مكانا أي" أن شهرة الفرد هي نفسها واقعة موضوعية"[1] كما يرى هورش، وبالطبع فقد حققت ظاهرة التلقي وجهة النظر هذه؛ فكم من الشعراء وقع المتلقون في المقام الأول تحت تأثير شهرتهم، فغدت نصوصهم تفعل في النفوس فعلها، فهذا المتنبي يشير إلى سلطة " الأنا" عنده في إضفاء مصداقية على شعره وجعله سائرا متداولا بين فئات كثيرة وطبقات متنوعة فيقول:

وما الدهرإلا من رواة قصائدي إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا

ودع كل صوت غير صوتي فإنني أنا الطائر المحكي والآخر الصدى[2]

وقد يقع المتلقي تحت تأثير شهرة " المقول فيه"، إنسانا أو موضوعا محببا إلى النفس في كل أطوارها، أو في طور خاص، أو شيئا من الأشياء التي تقع تحت الحس، أو تهجس بها النفس، أو يضطرب بها الخاطر، من سائر الانفعالات والأحلام والعواطف، على أن العملية الشعرية بطرفيها النص والمتلقي تبقى دائما سرا جماليا تتضح منه أشياء، وتغمض فيه أشياء، يستعصي على النقد أن يحيط بكل تفاصيلها ودقائقها وغوامض أكوانها، وعوالمها الداخلية التي هي شديدة الحساسية والتغير، تحكمها اعتبارات كثيرة يصعب تحديدها كما تصعب صياغتها في قواعد ثابتة، وهي متسمة بانفتاحها دائما على التجديد في المضامين والأشكال الفنية، ملائمة لكل الاحتمالات الممكنة من القراءة والتلقي والتأويل والإضافة.

[1] نظرية التلقي(مقدمة نقدية)، ص47.

[2] ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، دط/ 1980، ص373.

الفصل الأول:

سيرورة الشعر الجاهلي بين الرؤية النقدية وتجليات النص

المبحث الأول: موقع الشعر في الإبداع العربي

1.الشعر والسماع: الشعر هو الفن الأكثر تأثيرا بين إبداعات العرب في الجاهلية، وقد اعتمدوا في تلقيه على السماع وتلك الخاصية دفعتهم إلى الاهتمام بالرواية الشفهية وتوثيقها لاحقا عن سابق " فكان الشاعر يقف فينشد قصيدته ويتلقاها عنه الناس ويروونها "[1] ؛ فعماد اللذة الفنية إذًا التماسّ المباشر مع الأثر الشعري وتذوقه طازجا من فم الشاعر، وإدراك حساسيته الجمالية عن طريق الأذن، ولا يخفى ما في ذلك من تدرّب مستمرّ لهذه الحاسة على المنتَج الشعري المسموع بحيث اختزنت بسبب ذلك كفاءةً في رصد جمالية اللغة وطاقة الصوت وتموّجاتِه أثرا في اللفظة، واللفظة أثرا في الجملة، والجملة أثرا في النص يقصُر أو يطول، فتوطّدت حاسة الذوق الفني والتأثر بمزايا الشعر الجمالية معنى ومبنًى، وعليه فاستيعاب شعرية الشعر تدين في تحققها لفن السماع فتلازم النص الجميل والمستمع الممتلك لكفاءة التلقي بكفاءة السماع التي تزوده برهافة حس تجاه جمال اللغة ومؤثراتها، واقتصر ذلك على الشعر مع انه من الثابت بحكم نشأة الأمم والحضارات وتاريخ الفنون أنه يستحيل أن يقتصر إبداع أمة من الأمم على فن واحد، بل لابد أنها أبدعت فنونا أخرى عبّرت بها عن حاجاتها النفسية والعقلية ومخيالها، فهل اقتصر إبداع العرب في الجاهلية على الشعر ؟

إنه وإن كان الشعر في رأي أغلب الدارسين قمة ثقافة العرب والتعبير الفني المسيطر على حاستهم الجمالية فإن العرب أنتجوا من العلم والفن والحضارة إبداعاتٍ أخرى، ولكن لم تصلنا منها إلا آثار باهتة وبقي الشعر هو الوثيقة الوحيدة تقريبا التي نستنطقها لنأخذ صورة عن حياتهم الفنية والثقافية وفيما يخص الفن يمكن أن نقسمه انطلاقا من شهادة النص الشعري إلى شعبتين: الأولى شعبة الفن المسموع، والثانية شعبة الفن المرئي الملموس، وكلاهما يتعالق مع الفن الشعري من جهة ان الشعر يقوم في جانب منه على التصوير كما يرى الجاحظ، وهو لمكان الإيقاع والنغم جنس من الموسيقى وضرب من الغناء، جامع لما في الفن من جماليات ومحاسن، فلا بد والحال هذه أن ننظر إلى تأثير الفن والموسيقى على حواس الشعراء، ونحاول أن نرصد دورهما في صقل الطبع، وشحذ الذوق، وتكوين خلفية خيالية في مخيّلة الشاعر، توجه صناعة الصورة الشعرية لديه، وتتدخل في ترقية إحساسه بأصوات اللغة وأصدائها، فتهذب تركيب مفرداتها وتوجه إيحاءاتها خاصة وأن العربية " أداة قوية وغنية بالأصوات التي تدفع إلى التماس المؤثرات الإيقاعية "[2]، ولأن الشاعر حيوية اجتماعية؛ يتأثر بمجتمعه ويستوعب منه خبرات وأذواقا وتقاليدَ، ويتلقف بحواسّه أشكالا وألوانا وأوضاعا، تجاوبها من نفسه أصداءٌ.

2.الشعر وثقافة الحاسة: ومن بين ما يراه الشاعر في مجتمعه الأعمال الفنية، أو المصنوعات التي تتضمن لمسات فنية وتشكيلات جمالية بمقدار ما تؤثر وتمتع كذلك تتضمن معلومات قيمة عن العالم وما فيه، وتلك المصنوعات هي وسائل استعماليه حضارية جمعت بين الجمال والمنفعة حيث نجد النص الشعري قد تتبع

---

[1] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر. ط08/ د.ت، ص 140.

[2] ريجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي: تر: إبراهيم الكيلاني، الدار التونسية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، د ط/ 1986، ج:01، ص 50.

بالملاحظة والوصف ما اتسمت به تلك المصنوعات من الإتقان الفني والتناسق والجمال وكيف تجلى في عدة مظاهر صناعية كالسيوف والرماح والدروع والتروس ودمى المحاريب وآلات الشراب بزجاجها وأباريقها والجواهر النفيسة كالدر والجمان والشذْر والياقوت والمرجان والزبرجد ومظاهر النسيج المختلفة وما في حبكتها من الإتقان كالريط والمرط المرحل والسيراء والبرود وهُداب الحرير والسابري المضلع وأكسية الإضريج والقَباطي الملونة والحَبَرات والعصب ... الخ، وكل ذلك كان له تأثيره على لغة النقد الواصفة فأطلت العبارات المتأثرة بهذه المصنوعات ووجهت لغة الحكم النقدي فإذا القصائد توصف بأنها كالبرود وكالمرجان وكالدر المستجاد، يقول امرؤ القيس:

فلما كثرن وعنّينه * تخير منهن ستا جيادا

فأعزل مرجانها جانبا * وآخذ من درها المستجادا [1]

ويقول حسان بن ثابت: " إذا نافرتنا العرب فأردنا أن نخرج الحَبَرات من شعرنا أتينا بشعر قيس بن الخطيم"[2]، إذ لاحظ ما في الحبرات من جمال الفن وما في الشعر من جمال الصنعة فشبه جميلا بجميل، وكانوا يطلقون على الشاعر طفيل بن كعب الغنوي المحبِّر لحسن شعره [3]، والكثير من ألقاب الشعراء في تاريخ الشعر العربي تسير في هذا الحقل .

إن حاسة العرب الفنية والثقافية ليست كما يُظن صحراويةً جافة، بل فيها الكثير من الحس الثقافي والحضاري الذي يدل على انصقال الحاسة، ودقة الملاحظة، ورهافة الذوق، والقدرة على تلمس الجمال في الأشياء، ولكن أوج ما وصل إليه العرب في تحسس الجمال هو الشعر الذي يشكل قمة ثقافتهم وأعظم فن برعوا في إبداعه والتأثر به وإجادة تصوير مؤثراته.

3.العرب وتلقي الشعر:

1.3.**الشعر والفطرة العربية**:أحب العرب الشعر أكثر من أي فن من فنون القول، وتأثروا به بحكم ما تأصل في فطرة العربي من حب الجمال في الكلام ، وإيقاعه وجرسه وخلابة فصاحته، وما تأصل في طبيعة اللغة العربية ذاتها من كفاءات جمالية؛ يقول بلاشير: " العربي يحب الكلام وسماع النطق الجيد، فإن لغته العربية أداة قوية، وغنية بالأصوات التي تدفع إلى التماس المؤثرات الايقاعية " [4] فالتوافق حاصل بين فطرة العربي، وطبيعة لغته ومؤثراتها والشعر أعلاها حضورا وتمكنا، لأنه يتناول مادة اللغة وينزاح بها عن معانيها المباشرة، فتصبح آسرة ساحرة وتتحول كما يرى شارل بلا الى " قيثارة لا تمس فيها وترا دون ان تحرك سائر الأوتار، وكل كلمة زيادة على وقعها الخاص، تثير النغمات المنسجمة الخفية، المتميزة بها الكلمات الموحدة المادة، فإنها وهي

[1] ديوان امرئ القيس، الأعلم الشنتمري، تح: ابن أبي شنب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط/ 1974، ص 424.

[2] المرزباني، معجم الشعراء، تح: فاروق اسليم، دار صادر بيروت، ط01/ 2005، ص 238.

[3] ينظر إبن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 364 .

[4] ريجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ج:01، ص50.

تتجاوز حدود معناها المباشر، تبعث في أعماق النفس موكبا كاملا من المشاعر والصور" [1] فلغة الشعر طاقة إلهام خلاقة أوقعت في خلد العرب كغيرهم من أمم العالم القديم أن الشعر إلهام غيبي" يتنزّل على الشاعر، من وحي قوى قدسية، تختار الشاعر من بين الناس، لتهب له من العلم ما تصطفيه به دونهم؛ فهو كيان مقدس يلتف على قوة مقدسة تتحكم فيه... وتعتلج بقلبه وتفور به فيهيج على لسانه قولا منسجما مستويا موّاجا، ينتقل أثره الى قلب سامعه، فيتجاوب القلبان" [2] بما تثيره القصيدة في كليهما من المعاني والمشاعر المشتركة بحيث يعتنق المتلقي القصيدة، ويذوب في سطوتها وخدرها، ويسعى إلى التعبير عن تأثره بجمالها، وتدل على ذلك التأثر مظاهر مختلفة،كالتصفيق وصيحات الإعجاب، والقفز وإزاحة الحجب،وخلع الثياب أو تمزيقها، أو إلباسها للشاعر وغير ذلك من السلوكات المترجمة للتأثر الشديد، على أن أكبر مظهر من مظاهر التعبير عن الإعجاب بالشعر بيتا كان أو نتفة أو قصيدة، هو حفظها عن ظهر قلب وإذاعتها في الناس فتطير من مكان إلى مكان، وتسير من محفل إلى محفل، وقد شاع بين العرب من التسميات الواصفة لظاهرة الانتشار الشعري، ما يدل على وعيهم بأن انتشار الشعر وذيوعه دليل ملموس على جودته وعلو طبقته بين أجناس الكلام، ومن تلك التسميات **التسييروالتطييروالإذاعة والغور والإنجاد**، وأشهرها مصطلح السير والتسيير الذي ورد في مظاهر كثيرة من كلامهم، ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر قول الأعشى:

أبا مسمع سار الذي قد صنعتم * فأنجد أقوام بذاك وأعرقوا [3]

وقوله أيضا :

كم قد مضى شعري في مثله * فسار لي من منطق سائر

لَيأْتينْه منطق سائر * مستوثق للمُسمع الآثر [4]

2.3.تنوع عوامل التلقي: لا شك أن لهذا التسيير عوامل تتحكم فيه وتوجهه وتنشط حركته ، منها ما يرجع إلى تركيبة النص ومحتواه الفكري والعاطفي، وبنيته الأسلوبية، ومنها ما يرجع إلى عوامل اجتماعية وثقافية وإنسانية، ومنها ما هو مزيج بين الاثنين، أي أن هناك عوامل نصية للسيرورة وأخرى غير نصية، وثالثة تجمع النصي وغير النصي، ولكل عوامل إحداثيات خاصة توجه من خلالها حيوية الشعر وفاعليته في المتلقين، وأول العوامل ظهورا في حياة العرب كان هو عامل الرواية لأنهم درجوا على التعامل مع الشعر كفن سمعي يتلقونه عن طريق الإلقاء المباشر طازجا من فم الشاعر أو من فم الراوية، فتجمع التجربة الجمالية بين ما تجود به شبكة اللغة وعناصرها الأدبية، وما تجود به تجربة الإنشاد والإلقاء التي تتأثر بصوت الشاعر أو الراوي وتفاعله مع نصه وقدرته على توزيع وإدارة مراحل الإلقاء، والملاءمة بين وضعيات قراءته وما يلاحظه من أنواع الاستجابات والانفعالات في متلقيه، من خلال رصد نتائج التماس بين مقوله والحاسة المستقبلة عند المتلقي.

---

[1] شارل بلا، تاريخ الآداب العربية، تعريب رفيق بن وناس وصالح حيزم والطيب العشاش، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط1997/01، ص91

[2] نجيب محمد البهبيتي، الشعر العربي في محيطه القديم، دار الثقافة، الدار البيضاء المغرب، ط 01/ 1987، ص 72.

[3] ديوان الأعشى، دار بيروت للطباعة والنشر، د ط/1980، ص 120.

[4] نفسه، ص 94 .

المبحث الثاني: عامل الرواية:

1.قيمة الرواية:تشكل الرواية عاملا اجتماعيا وفنيا هاما في سيرورة الشعر، لأنها تدل على فعالية التماس المباشر بين النص والراوية من جهة، وبين الراوية والنص والجمهور المتلقي من جهة أخرى؛ " فالرواية هي إذاعة الشعر ونشره حتى يصبح سائرا بين الناس... وكان غالبية العرب يحفظونالشعر ويروونه... تحميسا لمهمة، أو ترغيبا في أمر، أو فخرا بالنفس، أو زهوا بأمجاد قبيلة، وقد كان ذيوع الشعر في أطراف الجزيرة العربية نتيجة حتمية لانتشار الرواية باعتبارها الوسيلة الأولى الحاسمة لحفظ الشعر وتنقله."[1] فما إن ينفعل الشاعر بقصيدته ويلقِها حتى يتلقفها الرواة وتسير بها الركبان، والشعراء يعلمون فاعلية الرواية وسرعة انتشارها بين قبائل العرب، ولذلك كانوا يحرصون على تجويد أشعارهم، ودليل ذلك أنهم كانوا يتشددون مع أبنائهم في قول الشعر واللهج به خوفا من أن تُروى لهم أشعار غير جديرة بمنزلة آبائهم الشعرية؛ جاء في كتاب الأغاني: " تحرك كعب بن زهير وهو يتكلم بالشعر، فكان زهير ينهاه مخافة أن يكون لم يستحكم شعره، فيروى له ما لاخير فيه، فكان يضربه في ذلك " [2] وفي هذا الموقف حكم نقدي مضمر، نستشف منه تصوُر زهير وأمثاله من كبار شعراء الجاهلية لقيمة الرواية وسرعة انتشارها، وأثرها في سيرورة الشعر، كما نستشف منه تصورهم للجودة والرداءة في النصوص الشعرية؛ إذ يقوم ذلك التصور في الجودة على متانة السبك واستحكام الصنعة والعلم العملي بقواعدها، وفي الرداءة على الهلهلة والإسفاف وتفكك النظم والجهل بقواعد الفن الشعري وطرق الصناعة المستحكِمة التي لم يكن الشعراء يتساهلون في أمرها، فهم يختارون الكلام بعناية وذوق، ويدبجون روائعه بفطنة ووعي بمواقع الكلام في النفوس، يقول الأعشى :

فقد كملت حسنا فلا شيء فوقها * وإني لذو قول بها مُتَنخلِ[3]

ويقول كعب بن زهير مشيدا بفطنته وفطنة من جرى مجراه من الشعراء في تنخل الأشعار:

نقومها حتى تقوم متونها * فيقصر عنها كل ما يُتمثل

كفيتك لا تلقى من الناس واحدا * تنخل منها مثل ما نتنخّل [4]

وقد يعمق الوعي النقدي عند الشاعر، فيستطيع رصد دور الرواية في حركة القصيدة وسيرورتها وما تثيره بجودتها واستحكامها من الإعجاب والدهشة الجمالية عند متلقيها، وفي ديوان الأعشى هذا المثال الدال:

وغريبةٍ تأتي الملوك حكيمة * قد قلتها ليقال من ذا قالها [5]

ولا يتاح للكلام الذي لا يتلبس بالخصائص الشعرية الراقية التي جرت بها الأعراف الجمالية عند العرب أن يحظى بهذه الرواية، ولا بهذا الانتشار الواسع وإنما ذلك حظ الشعر، لأنه يفضل غيره من الكلام " باستفاضته

---

[1] ادريس بو وانو، كيف تلقى العرب القدامى الشعر، مجلة عالم الفكر، العدد 2، مج 32،اكتوبر/ ديسمبر 2003، ص 12 /13 .

[2] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، مج: 17، ص 64.

[3] ديوان الأعشى، ص 141.

[4] شرح ديوان كعب بن زهير، صنعة الحسن بن الحسين السكري، دار الفكر العربي بيروت، ط 2003/01، ص 51 .

[5] ديوان الاعشى، ص151 .

في الناس وبعد سيره في الآفاق، وليس شيء أسير من الشعر الجيد، وهو في ذلك نظير الأمثال." [1] تنجذب إليه النفوس وتتلقاه بشهوة لا نظير لها، وتجد فيه إشباعا روحيا ممتعا؛ ولأن الشهوات تختلف باختلاف المركّبات النفسية للأفراد وباختلاف الأذواق، فإن الشعراء والرواة كانوا يراعون ذلك، ويروون لكل قوم ما يشتهون، مع مراعاة الثوابت المشتركة للجودة بين المتلقين.

2.دوافع الرواية:وللرواية دوافع أخرى تنشطها، وهي دوافع قبَلية، منها الخوف والرغبة، والتنافس في حيازة الأمجاد، وتسميع العرب بها، ويحصل الخوف من الهجاء المِمض وتحصل الرغبة في المديح الجزل والغزل الرقيق، والوصف المتقن، كما تتنافس القبائل في حيازة الأمجاد بغُر القصيد، الذي يؤرخ الأمجاد والفضائل ويخلد الأنساب والأيام والمآثر، والشعر أنسب قوالب الكلام لتحقيق تلك الغايات إذ " الثناء السائر يقتضي الأقاويل الجيدة، التي تنتشر في الناس، مطبقة الآفاق، ليبقى ذكرها، وإن كره الدهر... والكلم المصفى متى سارت به الركبان، بعث على طلب المحامد وخُلق الكرام "[2]، كما ارتبطت رواية الشعر في الجاهلية بتظاهرات ثقافية عديدة منها ما هو **يومي**، كالاجتماع حول موارد المياه حيث يتناشد الناس الشعر، ويتفاخرون في مجاله، ويدعوا بعضهم بعضا إلى المماتنة والمساجلة، ويستعرض كل فرد من الشعر ما يوافق أمجاده القبلية، ومن تلك التظاهرات ما هو **موسمي**، كالأعياد والأسواق التي تعقد في أمكنة خاصة كالمربد، وذي المجاز، ومجنة، وسوق عكاظ وهي أشهرها أُثرت عنها تنافسات شعرية ومحاكمات نقدية بين الشعراء، وخاصة للنابغة الذبياني في خيمته التي كان يحكم فيها بين الشعراء، وكان الشعراء يقصدون تلك الأسواق عارضين بضاعتهم على الجماهير الوافدة، وعلى كبار الشعراء المحكّمين، فإذا انفضت الجموع انفض معها ما قيل من الشعر وما رُوي ، وشاع في القبائل، فتلقفته الأسماع وسار على كل لسان .

ومن تلك التظاهرات أيضا ما هو **سياسي** ارتبط ببلاطات الملوك والأمراء؛ التي كان يقصدها الشعراء ليشتهروا ويحظوا بالمنزلة، ويشفعوا لقبائلهم وحلفائهم، وليتكسبوا بالشعر وينالوا جوائز أولئك، ولتسمعهم النخبة الممتازة التي تحظى بها تلك البلاطات، وهي نخبة راقية ذواقة، وأشهر تلك البلاطات بلاط المناذرة والغساسنة، وكانتا محطتين لهما في الشعر تاريخ مشهور مذكور [3]، ولطالما أدركت الذائقة العربية سر التأثير في الشعر؛ ولعلنا نلمس ذلك من خلال التسمية نفسها، ف (شاعر) صفة دلت كما جاء في اللسان على" أنه يشعر ما لا يشعر غيره أي يعلم، وسمي شاعرا لفطنته"[4] ولأنه يعبر عن الشعور في نفسه، ويثير بذلك التعبير مشاعر من يتلقون إلهامه، ولا شك أيضا أن تأثيره في المشاعر يتأتّى له من إدراكه العميق لحقيقة الشعر وإتقانه للعناصر الفنية المكونة له وعلى رأسها عنصر الإيقاع والموسيقى، وهما عنصران يهيئان النص لحصول قابلية الإنشاد والغناء، فيقع من النفس موقعا خاصا.

---

[1] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، دط/ 1986،ص 137.

[2] حسين الواد، اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 01/ 2005، ص140.

[3] ينظر شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي، ص40 إلى ص48.

[4]ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 06/ 2008، مج08، ص 89.

المبحث الثالث: عامل الموسيقى والغناء:

1.علاقة الشعر بالموسيقى والغناء:ارتبط الشعر العربي بالموسيقى والغناء لما في طبيعته من موافقة السماع، فهو فن صوتي يحكمه الوزن والإيقاع، وقد أجمع الدارسون قدماؤهم والمحدثون على قيمة الغناء في الشعر؛ جاء في كتاب الأغاني" الغناء من أكبر اللذات وآسَرُ للنفوس من جميع الشهوات."[1] حتى أن الراكب إذا سار تغنى في سيره والماتِح يتغنى وهو يسقي أنعامه،بل هناك من يرى أن العلاقة بين الشعر والغناء والموسيقى علاقة تلازمية، ومنهم ابن رشيق بقوله: "والغناء حلة الشعر التي إن لم يلبسها طُويت "[2]، وذلك أن المغني والمنشد يسعيان إلى استخدام الصوت البشري المتضمن في اللغة للاستفادة مما فيه من قدرات لحنية وإمكانات تعبيرية، ولعل هذا هو ما جعلهم يطلقون على شعر العرب صفة الغنائية، فهي غالبة عليه، ثم هو يتطلب الترنم به وتلحينه أثناء إلقائه، وسَمَّوا ذلك إنشادا، وصاغوا فعل الأمر للواحد: "أنشِدْنا"؛ وصف ابن قتيبة سماع أحدهم للشعر ووصف حال تأثره فقال: "ثم أُنشد لامرئ القيس فكأنما سمع به غناء على شراب"[3]، فأوقع صوتا على نشوة، وقد اشتركا في إحداث حال الطرب الذي تعيشه النفس إذا تأثرت بالسماع، ولم يفت الدارسين المحدثين التنويه بما للموسيقى والغناء من أثر على الشعر، ومنهم شوقي ضيف بقوله: " كان يُغنى غناء ويظهر أن الشعراء أنفسهم كانوا يغنون فيه" [4]، فجعل موهبة القول عند الشاعر مرتبطة بموهبة أخرى بالضرورة، هي موهبة الغناء والتلحين، ويقول فؤاد زكريا: " أما تأثير الموسيقى على الشعر فلا يحتاج منا على إشارة خاصة إذ أننا نعرف ... أولئك الشعراء ذوي النزعة الموسيقية الذين يغلب عندهم وقع الصوت على معناه، والذين استعانوا بما تثيره الأصوات من إيحاءات سواء في رنينها وفي إيقاعاتها، فجعلوا من ذلك عنصرا أساسيا في نقل ما يريدونه من مشاعر وأحاسيس، إلى آذان مستمعيهم، والصوت البشري مصوغا في القالب اللغوي، كان هو أداة التعبير عن المعاني الموسيقية، قبل أن يُستعان بالآلات في أداء مهمة نقل المشاعر الموسيقية إلى نفوس الآخرين" [5] وإذا تتبعنا واقع النص الشعري الجاهلي، وجدنا هذه الحقيقة في اعترافات الشعراء أنفسهم، وأوسعهم باعا في ذلك الأعشى، لما في شعره من لذة التطريب والغناء، فقد ربط العرب بين شعره ولذة الطرب فكان" يغنى في شعره وكانت العرب تسميه صناجة العرب" [6]، بل جعلوا لحظة ميلاد القصيدة عنده مرتبطة بحالة من الطرب تهزه وتشهّيه، فقالوا: الأعشى إذا طرب، وهي عبارة مشهورة تناقلتها مصادر ومراجع الأدب والنقد، وفي ديوانه إشارات كثيرة إلى دور الغناء والموسيقى في شعرية النص، يقول:

ومغن كلما قيل له * أسمع الشَّربَ فغنى فصدحْ

---

[1]أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، مج:08، ص160.

[2]إبن رشيق القيرواني، العمدة ،مج:01، ص29.

[3]إبن قتيبة، الشعر والشعراء، مج:01، ص26.

[4]شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 190.

[5]فؤاد زكريا، مع الموسيقى دار مصر للطباعة، د ت/ د ط، ص62 .

[6]الأصفهاني، الأغاني، مج:09، ص 81.

وثنى الكف على ذي عتب * يصل الصوت بذي زير أبحْ[1]

ويقول واصفا التجاوب بين المغني والنص الشعري والآلات الموسيقية :

ومستجيب تخال الصنج يسمعه * إذا ترّجع فيه القينةُ الفُضُلُ[2]

2.أثر الموسيقى والغناء في التلقي:إن في النفس زوايا لا تتمكن اللغة وحدها من الإحاطة بها، فتستعين عليها بالألحان والموسيقى فتستوعبها، وتضع النفس في جو مغلف بالسحر والغموض، فيصل الشعر بذلك إلى لغة وراء اللغة ولأجل هذا استعان الشعراء العرب في قصائدهم بالإنشاد والغناء" فأخرجوا الكلام أحسن مخرج، بأساليب الغناء، فجاءهم مستويا، ورأوه باقيا على ممر الأيام، فألفوا ذلك وسموه شعرا" [3] فلقيام الشعر على الموسيقى والغناء سهل حفظه، واستمر تلقيه لما في فطرة النفس البشرية من الافتتان بالجميل الممتع واللذيذ المطرب، وذلك مشترك إنساني؛ ففي النقد اليوناني القديم اعترف أفلاطون بما للموسيقى من قدرة على تلقين الأفراد" نوعا من الاعتدال والانسجام عن طريق النغم والإيقاع" [4]كما اعترف بأن ما يتوسل بالموسيقى من الكلام يكون أكثر قدرة " على التغلغل في النفس والتأثير فيها بعمق "[5] وفي الكثير من مصادر الأدب العربي ومراجعه أخبار دالة على اقتران الغناء عند العرب بذكر أدوات الموسيقى وآلاتها، كالدف والمزهر والصنج والبربط وباشتهار ألمع الأسماء في الغناء كخُليدة وهريرة وقينتي ابن جُدعان، وفي الكثير من الحالات يُشهرون الحرب وأخبارها بغناء نصوص الشعر الحماسية ومصاحبتها بالعزف والقيان والمظاهر الاحتفالية [6].

إن النص الشعري في ذاته بنية لها مكوناتها الحسية وهو يستمد" نبضه من موسيقاه... والطرب الذي يحس به المتلقي حينما يسمع القصيدة مرده في شطره الأعظم إلى ذلك البناء الموسيقي الذي ينتظم أبيات القصيدة ... إن تلك الإيقاعية تزوده بها الموسيقى الخارجية المتمثلة بالوزن العام للنص الشعري وقافيته، فضلا عن الموسيقى الداخلية المنبعثة من الوحدات اللغوية ومن الجرس الخاص بالحروف والتلاؤم بينها" [7] وكل ذلك يُؤْذن بأن الموسيقى والغناء لهما تأثيرهما الكبير في تطوير كفاءة التلقي، وإحاطة النص بأجواء من الجمال والسحر تعضُد ما فيه من جمال الأسلوب وبراعة التصوير وحسن الإيقاع ، فاللحن والصوت المؤثر والموسيقى اللذيذة جميعها تحرك أشواق المتلقي، وتوسع إدراكه الوجداني وتزيد من قدرته على الاندماج مع النص، وتستقطر خوالجه النفسية.

---

[1]ديوان الأعشى، ص41.

[2]نفسه، ص147.

[3]عبد الكريم النهشلي، اختيار الممتع في علم الشعر وعمله، تح: محمود شاكر القطان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط 02/ 2006، ج 01، ص76.

[4] جمهورية أفلاطون، ص256.

[5]نفسه، ص 97.

[6]ينظر شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ص191.

[7]جليل حسن محمد، الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، دار دجلة،عمان/ الأردن، ط02/ 2009، ص387 / 388.

العينة النقدية:

من العينات النقدية التي تدل في النقد الجاهلي على تفطن العرب لقيمة الموسيقى والغناء في تلقي النص، وتطوير إيقاعه وزيادة تأثيره في النفوس وبالتالي إشهاره بين الناس وترويجه في المحافل، ما روته مصادر الأدب والنقد عن النابغة فقد كان يُقوي في شعره وعندما زار يثرب نبهوه إلى ذلك ولما لم يفهم عنهم ما قصدوا، دسوا له قينة تغنيه بمقتطفات من شعره فعندما سمع الغناء أدرك خطأه، واستطاع أن يميز مقدار الزيادة الجمالية التي تحصل عندما يجمع الملقي بين النص والغناء والموسيقى، فقال النابغة: " وردت يثرب وفي شعري بعض العاهة فصدرت عنها وأنا أشعر الناس " [1] وهناك عينة أخرى صاغها الشاعر حسان بن ثابت في قالب شعري وهي قوله:

تغن بالشعر إما أنت قائله * إن الغناء لهذا الشعر مضمار[2]

إن المتعة التي يحسها المتلقي من النص الشعري هي وليدة مكوناته الأسلوبية بمقدار ما هي وليدة ما يصاحبه من تطريب وغناء وتلحين وموسيقى فما هي أسباب المتعة الفنية في النص الشعري وما أثرها في سيرورته ؟

المبحث الرابع: عامل المتعة الفنية:

يسهل حفظ الشعر لرغبة النفس فيه " فالشعر من اعظم المسليات التي تتطلبها النفوس، بما يشيع فيه من حديث اللهو بالنساء والخمر والصيد، وبما يصحبه من الغناء والإيقاع.. هذا فوق ما فيه من متعة عقلية ، بتتبع مظاهر الإجادة في القصيدة، من ناحية المعنى، أو الصياغة، أو الوزن .. وقد كان العرب يذوقون جمال الكلام "[3] ويعرفون مظاهر التأثير فيه، وينفعلون بما يتضمنه من إثارة جمالية؛ فوقفوا عند جمالية اللفظ، وبرعوا في اختيار الكلمات المؤثرة، والتعابير الرائقة، واهتموا بصواب المعاني والملاءمة بينها وبين ما يصلح لها من كسوة اللفظ، فقد علموا بطبعهم وفطرتهم الصافية ان " المعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة، وألبست الأوصاف الرفيعة تحولت في العيون عن مقادير صورها، وأربت عن حقائق أقدارها بقدر ما زينت، وحسب ما زخرفت فقد صارت الألفاظ في معاني المعارض، وصارت المعاني في معنى الجواري، والقلب ضعيف وسلطان الهوى قوي " [4]

العينة النقدية:

هناك ثلاث عينات نقدية تتعلق **الأولى** منها بإدراك جمال اللفظ وضرورة ملاءمته للمعنى لتحقيق الشعرية وتنفيذ التأثير في نفس المتلقي، وتتجلى في ما أُثر عن النابغة الذبياني في تعليقه على قصيدة لحسان بن ثابت حيث أخذ عليه عدم توفيقه في اختيار الألفاظ الملائمة " وانه يؤلف بيته من كلمات غيرها أضخم معنى منها

---

[1] الأصفهاني، الأغاني، مج 11، ص09.

[2] خليل شرف الدين، حسان بن ثابت الأنصاري من الحرية إلى الالتزام، منشورات دار مكتبة الهلال بيروت، دط/ 1992،ص 142، والبيت في العمدة، مج:02، ص 312 غير منسوب، ولم يرد البيت في ديوان الشاعر حسان بن ثابت.

[3] مصطفى السقا، مختارات الشعر الجاهلي، دار الفكر، بيروت لبنان، دط/ 2005، ج1، ص03.

[4] الجاحظ، البيان والتبيين، مج:01، ص254.

وأوسع مفهوما"[1] وفي مصادر النقد القديم إشارات واسعة إلى الملاحظات النقدية التي شاعت في النقد الجاهلي من هذا القبيل، وأما **العينة الثانية** فنعثر عليها في ما أثر عن أم جندب الطائية من خلال حكمها بين امرئ القيس وعلقمة الفحل في بائيتيهما المشهورتين حيث فضلت علقمة على امرئ القيس واعتمدت في حكمها على ربط صواب المعاني بالعرف الاجتماعي وموجهاته، إذ رأت ان جواد امرئ القيس موصوف في قصيدته بغير ما تعارفت عليه العرب ولا يعطي جريه إلا بالضرب والإكراه، في حين يدرك جواد علقمة الغاية ثانيا من عنانه جاريا على سجيته وهو ما يوافق عرف العرب، في تصورهم لأصالة الجواد، ويلاحظ أنها اعتمدت عنصرا منهجيا في النقد هو عنصر الموازنة النصية " باشتراطها الاتحاد في الموضوع والوزن والقافية، وهذا ما لم تسبق إليه في عصرها " [2] وهو دال أيضا على التفاتة مبكرة في النقد الجاهلي إلى إدراك قيمة الجنس الشعري، والوعي بجمالية الشكل في بناء هوية ذلك الجنس، وقد يذهب الكثير من النقاد إلى رد الشعرية إلى الشكل لا إلى المحتوى الذي يتضمنه النص ومن أولئك جان كوهن بقوله: " الشعر ليس علما بل هو فن والفن شكل ، وليس شيئا آخر غير الشكل " [3] فقد يقصد الموصوف لذاته وما يدل عليه شكله وعناصره لحظة معاينته، كما قد تُقصد لغة الوصف لذاتها في تشكلها الجمالي بعيدا عن أي غاية وعظية أو اجتماعية، لان حضور تلك الغاية قد يجعل امرأ القيس اشعر في وصف الجواد لحضور هاجس المنفعة، في حين تبقى غاية علقمة مجرد حصول جمال الموصوف، والفرق بعيد بين غاية وغاية، ويظهر أن أم جندب أدركت هذا التوجه الجمالي المحض، أما **العينة الثالثة** فتجسد التفات العرب إلى قيمة اللذة والمتعة في النص الشعري فقد رأوا في الشعر ما رأوا في الطعام الحلو، واعتبروا الشعر نوعا من الإشباعات التي تتوجه إلى نفوسهم التواقة إلى الجمال، فكما ان الطعام غذاء الجسم فان الشعر غذاء الروح والعقل، وقد أورد الجاحظ هذا الخبر " كان الرمق بن زيد مدح أبا جبيلة الغساني، وكان الرمق دميما فقيرا، فلما أنشده وحاوره قال: عسل طيب في ظرف سوء " [4] فقد شبه شعره وتأثيره بحلاوة العسل؛ والعسل كما هو معروف شراب عظيم فيه لذة وشفاء للناس، والشعر الجيد كالعسل تشتهيه النفس فيتغلغل في أعماقها، ويحدث فيها تأثيرا كبيرا " واللذة من الأمور النفسية التي يطلبها المتلقي ويسعى الشاعر إلى إحداثها فيه "[5].

المبحث الخامس: عامل تجليات قيمة الشعر عند العرب:

تستوعب العبارة الشائعة" الشعر ديوان العرب" التعبير عن قيمة الشعر عند العرب الجاهليين والمنزلة التي تسنمها في حياتهم، فقد " قام الشعر عند العرب مقام العلم بل كان يمثل دور الراصد لكل حالات المجتمع

---

[1] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط02/ 2006، ص24.

[2] عبد الرحمان عثمان، معالم النقد الأدبي، دار المعارف مصر، دط/ 1968، ص107.

[3] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 2014/02، ص 46.

[4] الجاحظ، البيان والتبيين، مج:01، ص 238.

[5] مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب،ج:02، ص209.

والحياة"[1]، ويمكن أن نرصد عدة فئات من تركيبة المجتمع الجاهلي نرى من خلالها تجليات قيمة الشعر ووظيفته في السياقات القبلية والثقافية السائدة في العصر الجاهلي:

1.قيمة الشعر عند الشعراء :

ندّت من الشعراء خطرات عبروا فيها عن أهمية الشعر واستعظامهم لدوره في حياتهم النفسية والاجتماعية ، وأنه لأهميته تلك سار وشاع بين الناس وتناقلته الألسن في المحافل والمجالس والأسواق والأندية ومضامير السباق وساحات القتال، ومقامات المفاخرة والمنافرة" وأن المكرمة إذا شهدت لها القافية فهي ببقائها وافية، والمجد إذا أحاطته القصيدة لم تعصف به النوَبُ" [2] فالشعر يحقق من الأغراض ما لا يحقق أي جنس آخر من الأغراض ويحدث من التأثير ما لا يحدث غيره من الكلام البشري، وهذا ما أدركه طرفة بقوله:

رأيت القوافي يتلجن موالجا * تضيَّق عنها أن توجلها الإبر[3]

والشعراء يعلمون علم اليقين أن سلطة الشعر نافذة، بسبب سرعة انتشاره ولذلك يهددون ويتوعدون:

أبلغ أبا كرب عني وإخوته * قولا سيذهب غورا بعد إنجاد [4]

كما يعلمون أن الفعل الشعري أكثر إيلاما من الفعل المادي ولذلك كثيرا ما يشبهون آثار الشعر بالجراح والطعنات والضرب والصفع وغيرها، من الأفعال التي تظهر العنف، يقول عبيد بن الأبرص:

أُغِصُّ إذًا شغْبَ الألدِّ بريقه * فينطق بعدي والكلام خفيض

صفعتك بالغر الأوابد صفعة * خضعت لها فالقلب منك جريض [5]

وقد يتحول عنف الشعر وأذاه إلى عمل بطيء يسري عبر الزمن ويقضي على من يستهدفه كما يقضي السم البارد على من يسري فيه وذلك أمعن في تعذيبه، فتساقَط نفسه أنفُسا، يقول الأعشى:

فما شتمي بسنّوت بزبد * ولا عسل تصفقه براحِ

ولكن ماء حنظلة وسلع *يخاض عليه من علق الذباحِ[6]

2.قيمة الشعر عند الملوك:

اهتم الملوك بالشعر، وقربوا الشعراء إليهم زلفى، واستشعر الشعراء هذه القيمة فيمموا شطر الملوك، وكانت بلاطات أولئك تعج بطبقة ممتازة من المقربين والحاشية والنابهين من الرجال الذين يحسنون استماع الشعر ويتذوقون روائعه، وها هو الأعشى يعترف برواج شعره عند الملوك وأنه يثير عندهم التعجب والإعجاب:

وغريبة تأتي الملوك حكيمة * قد قلتها ليقال من ذا قالها ؟[7]

---

[1] إدريس بو وانو، كيف تلقى العرب القدامى الشعر؟ عالم الفكر، مج: 32، ص 07.

[2] أبو العلاء المعري، رسالة الصاهل والشاحج، تح: د. عائشة عبد الرحمان، دار المعارف، ط02/ 1984، ص 104.

[3] ديوان طرفة، ص47.

[4] ديوان عبيد بن الأبرص، دار بيروت للطباعة والنشر ، د ط/ 1979، ص 63.

[5] نفسه، ص89 / 90.

[6] ديوان الأعشى، ص 36.

[7] نفسه، ص 151.

فإذا نفذ السحر الشعري في الملك ووقع تحت سلطانه قال: " علقوا لنا هذه لتكون في خزانته"[1] وتذكر المصادر أن الملوك كانوا يطلبون من الشعراء أن يقولوا فيهم الشعر، لإدراكهم قدرة الفن الشعري على السيرورة أكثر من سواه من فنون القول، وكان الشعراء يرفضون القصيدة المستسلمة، التي تُملى عليها شروطُ القول، بالجبر والإكراه لأنهم يرون أن ذلك يتنافى مع كرامة الشعر والشاعر فيجدّون في الرفض والتأبي؛ ففي المحاورة التي دارت بين الملك المنذر بن ماء السماء وعبيد بن الأبرص قال الملك: " قل فيّ مديحا يسير في العرب، قال: أمّا وأنا أسير في يديك فلا " [2].أما إذا أحس الشاعر بالحرية والرغبة الذاتية في قول الشعر فإنه يلبي طلب الملك، ويبلغ من الجودة ما يريد وما يُراد منه؛ وفي أخبار حسان بن ثابت والحارث الأعرج ما يدل على ذلك، وعلى رغبة الملوك في الشعر السيار، قال ابن الكلبي: " فقال له عمرو: اجعل المفاضلة بيني وبين المنذر شعرا، فإنه أسير"[3] فقد أدرك الملك بذوقه المرهف، وكفاءته العالية في التلقي، وفهمه لمؤثرات بيئته، قيمة الشعر بين أجناس الكلام، وسرعة علوقه بالأذهان، وتداوله بين المحافل والأندية.

3.قيمة الشعر عند النابهين من الرجال:

شكّل النابهون من الرجال طبقة متميزة في العصر الجاهلي لها قيمتها الرفيعة في المجتمع، ولها كلمتها النافذة، يقصدها الشعراء بالمدح والثناء،أو العتاب والدالّة، وهي لرفعة منزلتها وسطوة يدها تطلق ألسنة الشعراء بالهدايا السنية، وتتفادى غضبهم بالترضي والمحاباة، فإذا جرت منافرة بين النابهين من رجال القبائل، الرؤساء والسادة وملاك الأموال وسليلي بيوتات الشرف، وتجاذبوا أطراف المجد، وتخاصموا في أيِّهم أجدر بحيازة قصب السبق فيه، كان الشعر هو الحَكم، وكانت كلمة الشاعر هي القضاء الفصل الذي لا يُرد، والمنافرة المشهورة بين عامر بن طفيل وعلقمة بن علاثة، كان الحَكم فيها قصيدة الأعشى الرائية التي غلَّب فيها عامرا على علقمة، ومنها قوله معترفا بحكومة الشعر وسلطانه :

قد قلت قولا فقضى بينكم * واعترف االمنفـور للنـــافر

كم قد مضى شعري في مثله * وسار لي من منطق سائر [4]

4.قيمة الشعر عند القبيلة:

يشكل هذا الملمح عدة أوجه تتضافر خيوطها لتشكل لحمة واحدة تصب كلها في السياق القبلي ونظرته إلى الشعر، والتصور الذي يبنيه لوظيفة القصيدة في موقعها من القبيلة وحاجاتها التي تتطلبها روح العصر وطبيعة التركيبة الثقافية والاجتماعية للقبيلة " ففي العصر الجاهلي كانت السلطة للقبيلة التي جعلت للشاعر مكانته وسيادته، فهو الفارس وهو الكاهن والرائد الذي لا يكذب قومه، وهذه السلطة هي التي وظفت الشاعر في

---

[1] العمدة، مج:01، ص 86.

[2]ديوان عبيد بن الأبرص، المقدمة، ص 12.

[3] الأغاني، مج: 15، ص 111.

[4] ديوان الأعشى، ص 94.

خدمتها باعتباره واحدا من حماتها، يحمل شرف الانتساب إليها، فحري به أن يوظف شعره في مدح رجالاتها وهجاء خصومها، ورثاء قتلاها "[1] ومن أوجه نظر القبيلة إلى الشعر ما يلي:

أ.الشعر اعتبار اجتماعي:

لقد نظرت إليه القبيلة على أنه اعتبار اجتماعي راق، ومعيار من معايير استكمال المنزلة الاجتماعية، واعتُبر الخلو منه عيبا وسُبة، يُعيّر بها الرجل، ويستدل بها خصومه على نقصه، كما حصل لعنترة عندما عيّره خصومه بأنه ليس جديرا بالرجولة لأنه لا يقول الشعر فأنِف عنترة من ذلك وأخذ نفسه بمعالجة الشعر فقاله وبرع فيه، وأثبت جدارته بالمعلقة التي روتها العرب قاطبة، وحتى الذين لا يقولون الشعر يبذلون العلق النفيس، ليقول فيهم الشعراء غرر المديح، لأنهم يعلمون أن الشعر الرفيع كلام خالد لا تبليه الأيام ، وأن من يقال فيهم سيبقون صنائع الشعر وتماثيله المنحوتة التي لا تبليها الأيام" فلولا الشعر ما عُرف جود حاتم، وكعب بن مامة ... وهرم بن سنان وأولاد جفنة، وإنما أشاد بذكرهم الشعر"[2] بل قد يبعث الشعر الشخصية الخاملة، وتتسبب سيرورة الشعر وتداوله في إشهارها فتغدو أشهر من نار على علم؛ فقد " كان المحلق بن حنتم خاملا لا يذكر حتى طرقه الأعشى"[3]فتسامعت به العرب وأصهرت إليه .

ب.الشعر ميراث القبيلة المقدس:

قد تسمو القبيلة بالنص الشعري إلى مرحلة التقديس، وتعده أثمن ميراث لها، وهذا ما حصل لبني تغلب مع معلقة عمرو بن كلثوم، فما زالت " بنو تغلب تعظمها جدا، ويرويها صغارهم عن كبارهم، حتى هجوا بذلك" [4] وربما تسمو النظرة القبلية في تقديس الشعر، إلى حد اعتباره أعظم ميراث يرثه لاحق عن سابق، مثل ما حصل لزهير عندما طلب من خاله نصيبا من التركة فقال له خاله: " والله يا ابن أختي لقد قسمت لك أفضل ذلك وأجزله، قال: وما هو؟ قال: شعري ورثتنيه" [5]

ج.الشاعر حامل ميراث القبيلة:

وإذا كانت تلك قيمة الشعر، فإن منزلة الشاعر منوطة بها، إذ أنزلت القبائل الشاعر منزلة عظمى، فجعلته في صدر مفاخرها، وأشهرت نبوغه، وكرمت شعره بمظاهر احتفالية، أصبحت تقليدا ثقافيا شائعا بين القبائل، ومهرجانا أدبيا تهفو إليه أفئدة من الناس؛ يقول ابن رشيق" كانت القبيلة... إذا نبغ فيها شاعر، أتت القبائل فهناتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان؛ لأنه حماية لأعراضهم، وذَبٌ عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم"[6] ونلاحظ هنا شيئين يدلان على

---

[1] أحمد حلمي عبد الحليم، الخطاب النقدي عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، "فصول"، العدد97، ج 1/25،خريف 2016، ص 461.

[2] اختيار الممتع، ج02، ص 446/445.

[3] ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تح: بركات يوسف هبود، دار الأرقم، بيروت/ لبنان، ط1999/01،مج:05، ص288.

[4] الأغاني، مج:11، ص 36.

[5] نفسه، مج: 10، ص 243.

[6] العمدة، مج:01، ص 53.

أهمية السيرورة الشعرية، واعتبارها ضرورة لإنجاح الشاعر وشعره، أولهما عنصر **التخليد**، ويتعلق بالقيمة الزمانية للشعر فهو يبقى في الذاكرة الإنسانية مدة طويلة، وثانيهما عنصر **الإشادة**، وهو يتعلق بالمحتوى الشعري ووظيفته في الدعاية والإشهار؛ والعنصر الأول يتوجه إلى العمق فحركته **عمودية**، أما العنصر الثاني فيغطي المساحة وينتشر على أوسع رقعة من سطح المكان، وحركته **أفقية**، وهذه الإحداثيات بين عمودي وأفقي كلها متضافرة متواشجة، في خدمة وجود القبيلة، وهيمنتها على عنصري **المكان والزمان**، ولهذه الأهمية فإن " ظهور شاعر في القبيلة، مدعاة للفخر، وأن الاحتفاظ بآثاره شيء تفرضه نزعة التفاخر، ثم إن لضياع ذلك التراث نتائج سيئة تمس شرف القبيلة"[1] لذلك تحرص على حفظه وروايته، وهناك شيء آخر تفسره العلاقة العدائية بين القبيلة والقبائل الأخرى، يجعل القبيلة في حالة تأهب قصوى، وشعراؤها كذلك بالمرصاد، لصرامة الشعر في" تخليد المآثر وحماية العشيرة، وتهيبهم عند شاعر غيرهم من القبائل، فلا يُقدم عليهم خوفا من شاعرهم على نفسه وقبيلته" [2] فالشاعر إذًا حارس على عرض القبيلة، فإذا أصيبت في شخص شاعرها أو في شعره كأن يحتبس عليه الشعر، أصيبت في مقتل، وهُدَّ منها ركن لا يعوض؛ أورد الإبشيهي الخبر التالي: " أمسك على النابغة االجعدي أربعين يوما، فلم ينطق بالشعر، ثم إن بني جعدة غزوا فظفروا، فاستخفه الطرب والفرح، فرام الشعر فذل له .. فقال له قومه: والله لنحن بإطلاق لسان شاعرنا أسَرُ منا بالظفر بعدونا"[3]

إن هذه العلاقة العدائية هي في الحقيقة ميكانيزم هام يحرك النص الشعري ويوجهه، فالبيئة الجاهلية بيئة حربية، تثيرها التركيبة القبلية التي خلقت مزاجا نفسيا مشحونا بحب الصراع وإثبات الذات، ومنافرة الخصوم ومهاجاتهم، ولطالما كانت الحرب عاملا هاما من عوامل الإثارة الشعرية، تدفع بالشعراء للقول والتجويد دعاية حربية، وإثارة للحماسة القتالية، وتحريضا على أخذ الثار، وهي بذلك عامل من عوامل السيرورة لرغبة العرب في تخليد انتصاراتهم ومآثرهم، ومعايير خصومهم .

المبحث السادس: عامل الحرب وسيرورة النص الشعري:

1.دلالة الحرب على البيئة والنفسية العربية: هناك بديهية عامة، وهي أن الحرب عند العرب بكل تمظهراتها من غزو، وإغارة، وقطع للطريق وتسيير للجيوش والفِرق، وتنظيم للمعارك، وتدبير للأحلاف، وإبرام للعهود، لم تكن حالة عابرة، ولا مناوشات ظرفية بل كانت جوا عاما، ووضعا مستمرا يعيشونه، كحالة نفسية من الشعور بدوام العداوة وتتبع التِّرات، وقد وصف القرآن الكريم وضعهم العدائي فقال تعالى: " وكنتم على شفا حفرة من النار فأنقذكم منها آل عمران (103)، وقد فسر ابن كثير ذلك بقوله: "كانت بينهم حروب كثيرة في الجاهلية، وعداوة شديدة، وضغائن، وإحَن وذُحول" [4] ثم إن إطلاق العداوة من كل قيد حصّل في نفس العربي انطباعا، وتهيؤا للقتال، فأصبح في نفسه فطرة راسخة يفتخر بها، يقول دريد بن الصّمة :

---

[1] ريجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ج: 1، ص 112.

[2] العمدة، مج:1، ص 71.

[3] الإبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، تح: محمد سعيد، دار الفكر لبنان، د ط/ 2008، مج 01، ص108.

[4] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار ومكتبة الهلال، بيروت / لبنان، ط 1 / 1990، مج:1، ص 555.

فإنا لَلحم السيف غير نكيرة * ونلحمه حينا وليس بذي نُكرِ

يُغار علينا واترين فيُشتفى * بنا إن أُصبنا أو نُغير على وِترِ[1]

وهذا التهيؤ والانطباع يثبتان يقينا" أن البدوي عاش زمنا، كما جاء في التوراة، يده على كل إنسان، ويد كل إنسان عليه، فحصل من ذلك على مَلكة مطبوعة يصح أن تُسمى مَلكة الحرب" [2]كما يثبتان أن الحرب وأجواءها النفسية كانت عندهم هي القاعدة وكان السلم استثناء، ولا يدل هذا أبدا على أن العربي شرير بطبعه، فكما يرى الدكتور فيصل الشرايبي فإن العربي بطبعه مسالم ميال إلى الوداعة ولكنه يدفع إلى البسالة والقتال بحكم واقع البيئة التي فرضت نفسها عليه[3] فجعلت الأمر قضية حياة أو موت، وهذه الثنائية الجامعة بين الحب والكره هي التي عانى منها عنترة العبسي، فوصف واقع الحرب المفروض عليه في مقابل الحب الذي ابتلي به:

علقتها عرضا وأقتل قومها * زعما لعمر أبيك ليس بمزعم [4]

ولم تقتصر الحرب على واقع الحياة النفسية الداخلية للفرد والقبيلة بل تجاوزت ذلك إلى أن ألقت بظلالها على منظومة الأسماء في القبائل، وفي الأفراد وعلى منظومة أسماء الأسلحة، فنجد الحربة للدلالة على الإحماء والغضب، لحدتها ومضائها[5]، و(حرب) هو اسم علم، ومنه حرب بن أمية المشهور، ومحارب وهي قبيلة معروفة قال الشاعر:

ونحن بنو الحرب العوان نشبها * وبالحرب سمينا فنحن محاربُ[6]

2.الحرب مخبر القيم التي تغنى بها الشعر:

شكل الشعر الجاهلي دستورا مكتوبا للكثير من القيم الخالدة التي أحبها العرب، وتنافسوا في الاتصاف بها وقد كانت الحرب مخبرا حقيقيا مُحصت فيه كل القيم المعنوية التي تغنى بها النص الشعري؛ ابتليت فيها الشجاعة والإقدام، وغريزة السيادة والزعامة، وحب الفخر والتمجد واستعراض القوة والمباهاة بعزة النفس والقبيلة لأن الحرب تشتهر وتطير على الألسنة أوزارها، وتُحدّث من مكان إلى مكان أخبارها، فيشتهر الأبطال ويذيع صيتهم، ويتداول الناس ما قيل فيهم وفي قبائلهم من غرر القصيد، وبذلك تخلق التنافس بين القبائل في حيازة المجد والتعرض للمديح فهي إذًا عامل من أكبر عوامل السيرورة الشعرية تجمع بين الحدث الحربي والأثر الشعري إذ" معاصرة الأثر إذا كان هدفها تمجيد نصر، أو حروب قبيلة، شرط أولي في رواجه، وانتشاره بين الناس ثم إن... القبيلة لا تهتم في أغلب الأحوال بالقصيدة إلا بالقدر الذي يذكر فيها أصلها... ومظاهر كرمها

---

[1]أبو تمام، ديوان الحماسة، ص81.

[2]عباس محمود العقاد، عبقرية خالد، المكتبة العصرية، صيدا / بيروت، د ط / د ت، ص 07.

[3]فيصل الشرايبي، الحرب والنص الشعري. مداخلة. ملتقى الأدب والحرب، كلية الآداب جامعة محمد الخامس الجمعة 04/ 04/ 2014، من 11:00 إلى 11: 20 سا .

[4]ديوان عنترة، دار بيروت للطباعة والنشر، دط/ 1978، ص 16.

[5]ينظر أبو علي القالي، الأمالي، مؤسسة الرسالة، ناشرون، بيروت/ لبنان، ط 01/ 2008، مج: 2، ص1103.

[6]البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، بالقاهرة، ط 04/ 2000، مج:07، ص29.

ومثالب القبيلة المعادية"[1]، فما هي القيم التي محصتها الحرب؟ وكيف تجلت في الأغراض الشعرية؟ وما دور الشعر في تسيير الأمجاد الفردية والقبلية؟ وكيف يتحول ذلك كله إلى عامل فعال في تسيير الشعر ؟

3.تجليات الحرب في منظومات الأغراض الشعرية:

شكلت الأغراض الشعرية منظومات متسقة مترابطة يتضمن كل منها دستورا من القيم التي تعارف عليها المجتمع القبلي الجاهلي وقدسها وآمن بها ومنها:

أ.منظومة المدح: يعتمد المدح التنويه وإشهار القيم الخُلقية، والصفات الخَلقية للممدوح، حتى إذا اشتهر الممدوح وأصبح قِبلة المادحين من الشعراء قيل فيه" رجل مُمدّح" وكانت تلك التسمية إشهارا لشخصيته ورفعا لمنزلة قبيلته، وقد تنافس الملوك والنابهون من الرجال، والمتطلعون إلى كمال السؤدد في التعرض للمدح وكان لذلك سببان اثنان:

أولهما:أن البيئة العربية وأعرافها جعلت المدح في رأس المفاخر التي يحظى بها فرد أو قبيلة، **وثانيهما** أن حب الثناء والإغرام بالتمجيد طبيعة متأصلة في النفس الإنسانية بالفطرة وقد استوعب الشعراء إحداثيات المدح في مسار العُرف، وفي مسار النفس، واستيقنوا هذه الحقيقة يقول أبو ذؤيب الهذلي:

لو كان مِدحة حي منشرا أحدا * أحيا أباكن يا ليلى الأماديحُ[2]

لأنهم لما وضعوا الشعر في ميزان المحامد لاحظوا خلود الثناء الشعري، فهو" يبقى أبدا ولا يبيد، يتناشده الناس في المحافل، فيُحيي ميت الذكر، ويرفع بقية العقِب"[3] وخاصة أن المدح وإن توجه إلى إعلاء المآثر المادية الملموسة في الممدوح، كجمال الوجه، وتمام الهيبة، وعراقة الأصل، ووفرة المال، وسموق القامة، واتساق الخِلقة، فإنه يركز أكثر على الصفات النفسية التي تشكل قيما خالدة لا يفنيها الزمان يزيدها المديح الجيد انتشارا وخلودا، وتنقشها القصائد على صخرة الدهر فتصنع للممدوحين مجدا باقيا، ولأجل ذلك يدعوا الشعراء الآباء إلى تأصيل تلك القيم في الأبناء، فتتوارثها الأجيال كابرا عن كابر، يقول زهير:

ولكن فيه باقيات وراثة * فأورث بنيك بعضها وتزود [4]

❖ **قيم المديح:** الشعر إذًا هو منبر الإشادة بالقيم التي يتحلى بها الرجال في السلم وتمحصها الحرب وشدائدها، فيتناولها النص الشعري بأساليبها المغرية ويوجهها بنوع من الدعاية والإشهار، فيخلق بذلك في نفوس المتلقين تنافسا كبيرا، لإحراز قصب السبق في ميدانها، ومن تلك القيم:

1/الشجاعة: وهي فضيلة نفسية، وشرط لازم لاستكمال منزلة البطولة والفروسية، تأتي في رأس المحامد التي يُمدح بها الرجال، يقول زهير واصفا شجاعة ممدوحه في معترك القتال:

حتى إذا ما التقى الجمعانواختلفوا * ضربا كنحت جذوع النخل بالسَّفنِ

---

[1] بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ج:01، ص108.

[2] الجوهري، الصحاح، دار الحديث القاهرة، د ط/ 2009، ص 1068.

[3] الأصفهاني، الأغاني، مج: 17، ص 32.

[4] أبو العباس ثعلب، شرح شعر زهير بن أبي سلمى، تح: فخر الدين قباوة، دار الافاق الجديدة/ بيروت، ط 01/ 1982، ص170.

يغادر القرن مصفرا أنامله * يميل في الرمح ميل المائح الأسنِ[1]

وللتسامع بأخبار الشجاعة التي قد تنسج حولها الأساطير والخوارق، أنزلت العرب الشجعان منزلة القديسين وطال التكريم قبورهم، قال ابن عبد ربه: " كان فارس العرب في الجاهلية، ربيعة بن مُكدم... وكان يُعقر على قبره في الجاهلية، ولم يُعقر على قبر أحد غيره، وقال حسان بن ثابت وقد مر على قبره:

لا تنفري يا ناق منه فإنه * شِرِيب خمرٍ مِسعر لحروبِ "[2]

فالوقوف على قبره، وإنشاد المديح ونحر الإبل،كلها مظاهر لتكريم البطولة والبطل، وليست ظاهرة تكريم الأبطال، أحياء وأمواتا حكرا علىالعرب؛بل هي ظاهرة وجدت عند الكثير من الأمم القديمة ومن أولئك اليونان، ومما ذكره أفلاطون: "قال هوميروس: إن أجاكس حين أظهر شجاعة فائقة في المعركة قُدمت له قطعة طويلة من لحم النخاع، وهي علامة تقدير تلائم بطلا في عنفوان قوته، فيها تكريم لشجاعته" [3] وكانوا يكرمون الأبطال الأموات بمراسم جنائزية فخمة، ويرعون قبورهم ويبجلونها.

2/الكرم: وهو من الطبائع النفسية الرفيعة التي شاعت عند العرب، واشتهرت وتغنى بها الشعر العربي في السلم والحرب، وتكاد تسيطر على نسبة القصائد في الشعر العربي كله، مع تنوع التسميات المرادفة لهذه الصفة؛" وقد عُبر عن الكرم بالجود والسماحة والندى، وسُمي الكريم جوادا أو سمحا... وقد كان من عادة العرب الأجواد إيقاد النار في الليل، ليراها الغريب والجائع... وأطلقوا على هذه النار (نار القرى) و (نار الضيافة)، و كانوا يوقدونها في الأماكن المرتفعة، لتكون أشهر" [4]،كما كان من عادة الكرماء استقطاب الشعراء وحملهم على تسيير مناقبهم، وإشهار كرمهم بقلائد الشعر، بإغداق الهدايا عليهم وإغراقهم بألطاف الجود، روى صاحب الأغاني أن حاتم الطائي فرق إبل أبيه كلها على الشعراء الذين مدحوه، فلما سأله أبوه عنها " قال يا أبتِ طوقتك بها طوق الحمامة، مجد الدهر وكرما، لا يزال الرجل يحمل بيت شعر أُثْني به علينا عوضا من إبلك"[5].

وقد تدخل سيرورة المديح والثناء على الكرماء في توجيه العلاقات الاجتماعية وتوطيد وشائج المصاهرة، فهذا الأعشى سيّر ذكر المحلق بن حنتم في سائر أحياء العرب لما مدحه بالكرم والجود، فرغبت العرب في الإصهار إليه، فزوج بناته في أشرف البيوتات، بسبب تلك القصيدة القافية التي قالها الأعشى، وذكره فيها ووعده بالثناء:

أبا مسمع سار الذي قد صنعتم * فأنجد أقوام بذاك وأعرقوا

وإن عتاق العيس سوف يزوركم * ثناء على أعجازهن معلق [6]

---

[1] شرح شعر زهير، ص99.

[2]ابن عبد ربه، العقد الفريد، مج 01، ص 185/ 186.

[3]جمهورية أفلاطون، ص185.

[4]حسين الحاج حسن، حضارة العرب في عصر الجاهلية، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت/ لبنان، ط 01/ 1984، ص91.

[5] الأغاني، مج: 17، ص263.

[6]ديوان الأعشى، ص 120، وانظر قصة الأعشى والمحلق في الأغاني، مج: 09، ص 86/ 87.

لقد وجهت الحرب الكرم ووظفته في إشهار الكرماء عند أعدائهم، لتحصل الهيبة والإكبار، ولأن الكثير من مظاهر الكرم تزيدها الحرب حضورا وتجليا، لأن الكرم صفة تدل على شجاعة النفس في مواجهة شحها وأنانيتها، ويستحيل أن يوجد شجاع بخيل، كما يستحيل أن يُوجدَ كريم جبان، وقد مدحت الشاعرة خِرنق بنت هفان قومها، بأنهم شجعان لكرمهم، وكرماء لشجاتهم، تلازمت عندهم الصفتان الكرم والشجاعة فقالت:

لا يَبعدنْ قومي الذين هم * سُم العداة وآفة الجزر[1]

❖ **تجليات الكرم في ميدان الحرب.**

وتتنوع تجليات الكرم في ميدان الحرب فيتجلى:

1.عفوا وصفحا: يقول علقمة بن عبدة التميمي مخاطبا أحد الملوك وقد أسر له أخاه شأسا:

وفي كل حي قد خبطت بنعمة * فحق لشأس من نداك ذَنوبُ[2]

فأخذت الملك أريحية المدح وأطلق له أخاه وعفا لأجل القصيدة عن جميع الأسرى فكانت لها شفاعة لا ترد .

2.تطوعا لدفع ديات القتلى: بحيث ينتصر خلق الكرم على أنانية حب المال، ويؤثر المتبرع بماله غيره، ويدفع أعز ما يملك في سبيل الصلح وإصلاح ذات االبين، كما فعل هرم بن سنان والحارث بن عوف المريان في حرب عبس وذبيان، فاستحقا المدح والتخليد من زهير، فنوه بكرمهما، ومجد آباءهما وقومهما في غير موضع من مواضع ديوانه ومن ذلك قوله فيهما:

وهم خير حي من معد علمتُهم *لهم نائل في قومهم ولهم فضلُ

فما كان من خير أَتوه فإنمـــــا * توارثه آباء آبائهم قبـــلُ[3]

3.تطوعا لدفع فدية الأسرى: وقد يتجاوز كرم الكرماء في الحرب دفع ديات القتلى إلى مفاداة الأسرى، وخاصة أولئك الذين يستغيثون بهم ويلوذون بكرمهم، وفي الشعر العربي قصائد كثيرة يشيد فيها الشعراء بهذا الكرم البالغ، ومن ذلك على سبيل المثال قول زهير:

أغر أبيض فياض يفكك عن * أيدي العناة وعن أعناقها الرِّبقا[4]

4.وفاءً بالعهود المقطوعة في الحرب: فقد كان الأبطال ربما ظفروا بأعدائهم وهم لا يعرفونهم، حتى إذا عرفوهم بعد أن أخذ منهم أولئك العهود والمواثيق أبى عليهم كرمهم الرجوع في ما قطعوا من عهد وميثاق، يقول زهير:

ولا مهان ولكن عند ذي كرم * وفي حبال وفي العهد مأمولِ[5]

---

[1]أبو علي القالي، الأمالي، مج:01، ص655.

[2]الأعلم الشنتمري، شرح ديوان علقمة بن عبدة التميمي، تصحيح: محمد بن أبي شنب، دار الأبحاث، الجزائر، ط 01/ 2013، ص 33.

[3] شرح شعر زهير بن أبي سلمى، ص 91 /95.

[4]نفسه، ص 49.

[5] نفسه، ص 226.

هذه النماذج على قلتها تتجلى فيها قيمة الكرم بمظهريه المادي والمعنوي وهو كرم النفس والشعور وكيف محصت الحرب هذه القيم وأشهرتها، وأذاعت الشعر الذي قيل فيها.

3/الصبر والثبات في الحرب: الصبر قيمة إنسانية، توحي بما عند الصابرين من قدرة كبيرة على التحمل ومواجهة الأعباء، وهي من الصفات التي تعضد الشجاعة فتقلب موازين الحرب فلابد أن يتصف الفارس المغوار بها لأنها تمكنه من طول النفس، والاستفادة من الوقت بحبس نفسه في موقع النزال، في موقف تُكره فيه النفس على المكابدة، وتُحمل بالقسر والإجبار على تحمل مرارة الحرب، وقد سمى العرب الحرب يوم الكريهة، لأن القتال كره للنفس، وفي الكثير من قصائد الشعر مدح الأبطال بهذه الصفة من ذلك قول زهير في هرم:

وحبسه نفسه في كل منزلة يكرهها الجبناء الضاقة العَطَنِ[1]

وفي قصيدة أخرى يجعل الصبر مظهرا من مظاهر الرجولة التي تميز البطل عن سواه:

قود الجياد وأصهار الملوك وصبـــر في مواطن لو كانوا بها سئمُوا [2]

وقد يتجاوز الصبر أفذاذ الأفراد إلى أفذاذ القبائل، فتصبح القبيلة كلها متصفة بهذا الخلق، ويدعوا الشعراء أعداءها إلى أن يحسبوا لها لأجل ذلك ألف حساب، يقول النابغة الذبياني مادحا بني عذرة بشدة الصبر محذرا النعمان بن الحارث من مواجهتهم:

تجنب بني حن فان لقاءهم * شديد وإن لم تُلق إلا بصابرِ[3]

4/الزعامة والقيادة: وهذه الصفة كانت محل تنافس شديد بين الأفراد والقبائل، والطامحين إلى المجد، وفي نفسية العربي على الخصوص نزوع فطري إلى التحكم والقيادة، فهو يحب أن يكون له الصدر دون العالمين أو القبر، وإذا نافست القبيلة وأفرادها في مضمار القيادة والزعامة، وتسنمت بين القبائل مقامها الرفيع استحال عليها أن تتخلى عن ذلك، لأن ذلك المقام يورثها المجد ويكسبها حسن الأحدوثة يقول زهير:

موّرث المجد لا يغتال همته * عن الرياسة لا عجز ولا سأمُ[4]

ولا تُنال هذه الزعامة والقيادة إلا بالإرادة والعزيمة وعلو الهمة وتجلي القدرة الفاعلة، أما المدح فهو الجانب الإعلامي الذي يشهرها فيتسامع بها العرب، ويتنافسون في إحرازها، وفي استقطاب الشاعر والظفر بلسانه، باعتباره في ذلك العصر القناة الأكثر تأثيرا في التلقي، والأكثر تسويقا للإشهار، لأن" الإشهار ظاهرة كلامية يدركها المستمع بناء على صفات ومظاهر مضبوطة، بهذا المعنى يكون الإشهار شكلا من أشكال الاتصال الفني بين أولئك الذين يؤلفون الكلام، والذين يستقبلونه ويستهلكونه؛ أي أنه صنف من أصناف النشاط الحديثي، الذي يستمد مادته من الأنساق المتداولة بين من تتم مخاطبتهم" [5] أي بين الشاعر ومن يتلقونه في

---

[1] شرح شعر زهير بن أبي سلمى، ص98.

[2] نفسه، ص 125.

[3] ديوان النابغة الذبياني، صنعة بن السكيت، تح: شكري فيصل، دار الفكر، بيروت/ لبنان، ط 1990/02 ، ص144.

[4] شرح شعر زهير بن أبي سلمى، ص126.

[5] محمد خلاف، الخطاب الإقناعي: الإشهار نموذجا، مجلة: دراسات أدبية ولسانية. فصلية متخصصة فاس/ المغرب، العدد 05/ شتاء 1986، ص36.

السياق القبلي وموجهاته بحيث يغدو الشعر أعظم خطاب إشهاري، يتلقاه الناس وينفعلون بعناصر الخطاب فيه، وبالطبع فإن الشعر يركز على العناصر التي تتجلى بها القيادة والزعامة ويشهرها بطريقة تستفز الآخر وتدعوه إلى إنشاء خطاب مضاد.

❖ **مظاهر الزعامة والقيادة:** ومن العناصر التي تتجلى بها القيادة والزعامة:

أ/ التسلط والاخضاع: وهو أن القبيلة القوية تخضع غيرها وتتسلط عليه ماديا ومعنويا، فيغدو النص الشعري خطابا مستعليا وهذا ما ندعوه بسلطة القصيدة ويمكن أن نمثل له بقول السموأل:

وننكر إن شئنا على الناس قولهم * ولا ينكرون القول حين نقولُ

إذا سيد منا خلا قام سيـــد * قؤول لما قال الكرام فعــولُ[1]

فالقبيلة المسيطرة تصبح محورا وخطابها يصبح إملاءات مستبدة، تفرضها القوة وهي غير قابلة للمراجعة .

ب/ قيادة الفرسان وتصدر يوم الزحف: وتقاس قوة القبيلة كذلك بالممارسة العملية للحرب، فتثبت وجودها بكثرة فرسانها ومقاتليها وهذا ما لاحظه الأعشى بقوله:

وتقواده الخيــل حتى يطو ل كر الـــرواة وايـــغالها [2]

وبقوله:

كل عام يقود خيلا إلى خيل دفاقا غداة غِب الصقالِ[3]

ج/كثرة النفر وعزة القبيل: والتفاخر بالأهل وكثرة الولد وعز القبيل طبيعة متأصلة عند العرب، وعند غيرهم من الأمم التي أعرقت فيها البداوة، وسيطرت عليها التركيبة القبلية، وقد قال تعالى واصفا ذلك في سورة الكهف (الآية 34)... فقال لصاحبه وهو يحاوره أنا أكثر منك مالا وأعز نفرا "، والعرب أكثر الأمم مفاخرة بكثرة الولد والأهل، وقد كانوا يفتخرون بكثرة الإنجاب ويتباهون بأبنائهم ويكاثرون بهم، وحتى الشعراء عزفوا على هذا الوتر فكانوا يدغدغون عواطف المتكثرين ويرضون غرورهم، يقول الأعشى:

ولست بالأكثر منهم حصى * وإنما الـــعزة للكـــاثرِ

هم هامة الحي إذا حصلوا * من جعفر في السؤدد القاهرِ[4]

العينة النقدية: يمكن أن نسجل عينتين نقديتين **أولاهما:** فيها تقييم لمدائح الأعشى وتلك قولهم: ما مدح أحدا إلا رفعه واكسبه مجدا [5]وما من شك في أن الخطاب الشعري خطاب مهيمن في البيئة الجاهلية، له سلطته في التحكم بمعايير التقييم، فلا يمدح الشاعر قوما إلا رفعهم وإن كانوا خاملين، أما **العينة الثانية** ففيها تقييم لمدائح حسان بن ثابت، وهي مروية عن عمرو بن الحارث فلما أنشده حسان قصيدته التي مطلعها:

---

[1]أبو تمام، ديوان الحماسة، ص16.

[2]ديوان الأعشى، ص162.

[3]نفسه، ص 168.

[4]نفسه، ص 94.

[5]ينظر الأغاني، مج :09، ص 86 /87. خزانة الأدب، مج:07، ص145.

أسألت رسم الدار أم لم تسأل * بين الجوابي فالبضيع فحوملِ[1]

أخذ" يزحل عن موضعه سرورا... وهو يقول: هذه والله البتارة التي قد بترت المدائح" [2] وفي هذه المقولة ملاحظتان **أولاهما:** ظاهرة المفاضلة بين الأشعار، والاعتراف بتفاوتها في درجة الجودة فيفضل شعر على شعر **والثانية:** تنافس شعراء القبائل في تحقيق الحظوة عند الملوك لضمان مصالحهم ومصالح قبائلهم، ونجد في هذه العينة النقدية مؤشرا لغويا دالا على أن البيئة الحربية ألقت بظلالها على النص الشعري وعلى الأثر النقدي كليهما، فكلمة البتارة تدل على المبالغة في البتر وهو القطع، وكلمة البتار صيغة مبالغة دالة على ما يقع من السيف من كثرة البتر ثم أصبحت اسما من أسمائه الأكثر دورانا في النصوص الشعرية.

ب.منظومة الاعتذار: والاعتذار صنو المديح يشبهه في الدلالة إذ لا يعتذر الشاعر إلا إلى شخص رفيع المنزلة نافذ الكلمة قوي السطوة. والاعتذار يُشعر المتلقي بما ينتاب الشاعر من الخوف، فيلجا إلى التنصل من ذنبه، وتبرئة نفسه مما وصم به حقيقة أو كذبا، والخوف باعث على الاعتذار" فالمرء يعتذر إلى المساء اليه... ومن هنا يكون الاعتذار ناجما عن الخوف من الآثار المترتبة على الإساءة... وهو سبيل من سبل التخلص من ذلك الخوف... فالمعتذر يرهب العقبى، ويرجو النعمى، استجابة لدواعي التهديد والوعيد، فيجد في الاعتذار الوسيلة المثلىلاستمالة قلب المعتذر إليه ونيل الصفح" [3] ولقد أكثر الشعراء من الاعتذار خدمة لمصالحهم الفردية، أو مصالح قبائلهم، ومن أشهر الاعتذاريات الفردية في تاريخ الشعر العربي كله اعتذاريات النابغة الذبياني ومنها:

وعيد أبي قابوس في غير كنهه * أتاني ودوني راكس فالضواجعُ

أتوعد عبدا لم يخنك أمانة * وتترك عبدا ظالما وهو ضالـعُ

فإنك كالليل الذي هو مدركي * وإن خلت ان المنتأى عنك واسعُ[4]

العينة النقدية: يصرح النابغة بقيمة شعر المدح والاعتذار في تحقيق حظوة الشاعر، ورفع منزلته، وأن الكلام يؤثر في النفس إن خيرا فخير وإن شرا فشر، يقول:

رأيتك ترعاني بعين بصيرة * وتبعث أحراسا علي وناظرا

وذلك من قول أتاك أقوله *ومن دسّ أعداء إليك المآبرا[5]

وفي قصيدة أخرى يصرح بقيمة المدح وأنه لا يقال إلا للملوك وأشباههم من علية القوم، ولا تخاطب به العامة:

وكنت امرءا لا أمدح الدهر سُوقة * فلست على خير أتاك بحاسدِ[6]

---

[1] ديوان حسان بن ثابت، ص179.

[2] الأغاني، مج: 15، ص110.

[3] الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 290.

[4] ديوان النابغة الذبياني، ص 45 /48 / 52.

[5] نفسه، ص 132.

[6] نفسه، ص 171.

ويروى عن النعمان بن جبلة وهو من النابهين من الرجال في قبائل العرب قوله لابنة النابغة وقد أسرها في إحدى الحروب: " والله ما أحد علينا أكرم من أبيك، ولا أنفع لنا منه عند الملك"[1]، ثم أطلق سراحها مما يستدل به على وعي العرب بقيمة الشعر في الشفاعة عند الملوك، وربما وقف النقد في تعليل تلك القيمة وإبراز صدق شعر الاعتذار، على صدق الباعث وحاول تقييمه، لأن صدق الباعث يدل على صدق العاطفة، والمثال على ذلك ما روي عن الحطيئة في تعليل شعرية الاعتذار عند النابغة بعاطفة الرهبة كعامل نفسي يؤثر في صدق الشعور وقوته، فحينما سئل عن أشعر الناس: " قال: النابغة إذا رهب"[2]

ج.منظومة الفخر والحماسة: الفخر غرض من أغراض الشعر العربي يختلف عن المدح في أنه امتداح الأنا لنفسها سواء كانت تلك الأنا فردية أم قبلية، وهو من أكثر مآثر الجاهلية إثارة للتنافس لما في طبيعة الوسط القبلي من حب للتعظم بمآثر الآباء فقد عاش الجاهليون مشدودين بسطوة الموروث، يقول عبيد بن الأبرص:

ولنا دار ورثنا عزها الأقدم القدموس عن عم وخالِ

منـزل دمنه آباؤنا المورثونا المجد في أولى االليالي[3]

وهذا التنافس في الفخر كان عاملا من عوامل سيرورة النص لأنه أذكى عاطفة الحماسة في الحروب، وألهب حمية الأبطال، فبمجرد سماعهم فخر شاعرهم تلتهب فيهم العزة بالنفس، وتنتفض أنفتهم بمجرد سماع فخر شاعر خصومهم، فيردون بالكلام وبالفعل، ويمعنون في استعراض الشجاعة والرجولة دفاعا عن أمجادهم، ولقد أثرت البيئة في توجيه سيرورة الفخر والحماسة عند الجاهليين" لأن مجتمعهم كان مجتمعا صحراويا، تحكمه شريعة القوة، فالقوي وحده له البقاء"[4]، كما أثر العرف القبلي القائم على تقديس ميراث الآباء، يضاف إلى ذلك عامل آخر هو **العامل النفسي**؛ إذ النفس البشرية مجبولة على حب الغريب المخالف للمعهود، وهي تجد في البطل الخارق ما يرضي هذا الفضول ويشبعه، وقد حفل الشعر العربي القديم بقصائد فخرية ذات طابع ملحمي، مليء بالمبالغات الخارقة والتصوير الشيق الطريف، فسارت لغرابتها وجودة تصويرها للبطولة كقول المهلهل مفتخرا:

فلولا الريح أسمع أهل حجر * صليل البيض تقدع بالذكور[5]

وكقول عمرو بن كلثوم مفتخرا ببطولات قومه:

إذا بلغ الفطام لنا صبي * تخر له الجبابر ساجدينا [6]

---

[1] ديوان النابغة الذبياني، ص 167.

[2] هند حسين طه، الشعراء ونقد الشعر. منذ الجاهلية حتى نهاية القرن الرابع الهجري. مطبعة الجامعة/ بغداد، ط01 / 1986، ص23.

[3]ديوان عبيد بن الأبرص، ص 122.

[4]عبد العزيز نبوي، دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر/ القاهرة، ط 02/ 2003 ، ص 135.

[5]شرح ديوان المهلهل، شرح وتحقيق محمد علي أسعد، دار الفكر العربي / بيروت، ط 01 / 2000، ص 116.

[6]شرح ديوان عمرو بن كلثوم التغلبي، شرح وتحقيق: د. رحاب عكاوي، دار الفكر العربي/ بيروت، ط 01/ 1996، ص 109.

ومن قبيل التعصب للأمجاد الموروثة سارت هذه القصيدة في العرب قاطبة، وفي تغلب خاصة وعظموها إلى حد التقديس حتى هُجوا بذلك كما رأينا سابقا، على أن بعض الشعراء أجادوا التصوير الملحمي، فألموا بمظاهر الفروسية، وأتقنوا تصوير عدة البطل ومظهره الخارجي، كما أتقنوا تصوير نفسيته؛ فمن مظاهر الفروسية الارتباط العاطفي بالفرس وتفضيله حتى على الزوجة، يقول عنترة:

لاتذكري مهري وما أطعمته * فيكون جلدك مثل جلد الأجربِ[1]

ويتطور هذا الارتباط النفسي العاطفي فيحصل التوحد بين الفارس وحصانه، فيشعر الفارس بما يدور في نفس هذا الحصان، ويشعر بألمه الداخلي، ويترجم عنه في حوار مشخِص ممتع، فيه مشاركة وجدانية:

فازْوَرَّ من وقع القنا بلبـــــــانه * وشـــكا إلي بعبرة وتحمـحمِ

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى * ولكان لو علم الكلام مكلمي[2]

وتظهر بطولة الشاعر مصورة في المعركة بحيث تتجسد صورة البطل الموازي، وفي شعر عنترة مثال ذلك، فالبطل المقبل على عنترة بطل فظيع، يصوره عنترة تصويرا أسطوريا وكأنه لا يُهزم، ثم يتلقاه بطعنة واحدة ترديه قتيلا:

ومدجج كره الكماة نزالـــه * لا ممـــعنا هربا ولا مستسلمِ

جادت له كفي بعاجل طعنة * بمثقف صدق الكعوب مقومِ[3]

لقد حظي شعر الفخر والحماسة بسيرورة كبيرة لتعبيره عن الروح العربية المحبة للشجاعة والبطولة والأمجاد، وهو لذلك يعتبر" أهم موضوع استنفذ قصائدهم، فقد سعّرتهم الحروب وأمدها شعراؤهم بوقود جزل من التغني ببطولاتهم، وأنهم لا يرهبون الموت" [4] فشاعت بينهم الفروسية والبطولة بحكم البيئة الحربية التي سيطرت على حياتهم وجعلت الانجذاب إلى القتال وتوقعه من الأخر طبعا راسخا فيهم ، وجعلت الصرخة المدوية بالقصيدة السيارة التي تتناقلها الركبان، تعبيرا لغويا عن الصرخة الصوتية التي كانت تصدر عن الفرسان، ويطلقها الأبطال في ميدان الجلاد إظهارا للبطولة، وتخويفا للخصوم وترهيبا لأفئدتهم، وفي ذلك يقول أوس بن حجر:

لنا صرخة ثم إسكاتة *كما طرّقت بنفاس بكر [5]

العينة النقدية: بعض العينات النقدية **الشعرية** وقفت عند الفخر كمظهر اجتماعي لا كغرض شعري، فبينت طبيعته من حيث ضرورة صدوره عن موقف قوة، كما بينت طبيعته من حيث علاقته بالتصور القبلي للعلاقات الاجتماعية من حيث السمعة الملازمة للفاخر وموقعه في الحياة، ومنها قول امرئ القيس:

" وإنك لم يفخر عليك كفاخر* ضعيف ولم يغلبك مثل مغلب.

---

[1] ديوان عنترة، ص 33.

[2] نفسه، ص 30.

[3] نفسه ص26.

[4] شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 202.

[5] ديوان أوس بن حجر،تح: د. محمد يوسف نجم، دار صادر بيروت/ لبنان، ط2010/02، ص 31.

قال الأعلم الشنتمري في شرح هذا البيت:" النفوس تأنف من أن يغلبها من هو دونها ويعظم عليها ذلك"[1]
أما **العينة النقديةالنثرية**التي وقفت عند خصائص الفخر من حيث الشكل والمضمون وضرورة ارتباط الفخر بالمتعارف عليه في الموروث الاجتماعي الذي يمجد الآباء ويحافظ على تقاليدهم الأدبية والشعرية، فهي ما روي عن النابغة في حكمه على قصيدة من شعر حسان بن ثابت، جاء في الأغاني قوله لحسان وقد أنشده الميمية المشهورة في الفخر والتي يقول فيها:

ولدنا بني العنقاء وابني محرق * فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابن ما

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى * وأسيافنا يقطرن من نجدة دما [2]

" إنك لشاعر، لولا أنك قللت عدد جفانك، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك، وفي رواية أخرى: فقال له: إنك قلت الجفنات ولو قلت الجفان لكان أكثر، وقلت يلمعن في الضحى، ولو قلت يبرقن بالدجى لكان أبلغ في المديح، لان الضيف بالليل أكثر طروقا، وقلت يقطرن من نجدة دما فدللت على قلة القتل، ولو قلت: يجرين لكان أكثر لانصباب الدم" [3]، وهذه العينة النقدية لها دلالات قوية على تصور النقد لطبيعة الفخر كغرض يتطابق مع غرض المدح في الوظيفة، وعلى ارتباطه في مضامينه بالأعراف القبلية التي تمجد الآباء أكثر من الأبناء وعلى ضرورة اتصاف الفخر بأسلوب المبالغة والتهويل لإخافة الخصوم وإرعابهم كما فيها دلالة على اهتمام الجاهليين باللغة الشعرية وتوظيف عنصر الاختيار الأسلوبي، الذي يتعين من خلاله ان لكل غرض شعري قاموسه الخاص، والفخر غرض يقوم على فخامة اللغة وقوة النبرة الواثقة المتحدية المستعلية .

د.منظومة الهجاء وفوبيا الشعر:

عدّ العرب الهجاءسلاحا فتاكا أكثر فاعلية من كل الأسلحة الأخرى، ولان كان الشاعر في الفخر يعتمد أكثر على الدفاع والاستعراض الهادئ ، فإنه في الهجاء يعتمد على الهجوم والفتك وإظهار العداوة ولذلك اكتسب الهجاء" قيمة خاصة لا سيما في الحروب... لما كان يؤديه من وظيفة كبيرة في إضعافمعنويات الأعداء، بما كان يبثه من روح التخاذل، والخوف في صفوفهم " [4] وهو بذلك نقيض المدح، يعتمد منظومة من القيم مضادة له حيث " تدور مجمل معاني الهجاء على كل ما يناقض مثل المجتمع وفضائله؛ فما إن يبدأ الشاعر في الهجاء، حتى يحاول جاهدا أن يجرد مهجوه من هذه المُثل جميعا، وأن يسخر منه، حتى يُنزل من شأنه بين الناس" [5] وكان الشعراء يتخذون الهجاء سلاحا يشهرونه في وجه الأعداء بل قد يسمون الهجاء حربا، ويحذرون خصومهم وينذرونهم، يقول كعب بن زهير :

---

[1]ديوان امرئ القيس، ص 130.

[2]ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ص 220/ 221.

[3] الأغاني، مج: 09، ص 252.

[4]الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 158.

[5]عبد العزيز نبوي، دراسات في الأدب الجاهلي، ص 144.

فلا تهجْإن كنت ذا إربة * حرب أخ التجربة العاقلِ[1]

وقد أحصت الأهجية مجموعة من الصفات المعيبة، تتبعها وتشهرها منها البخل واللؤم والجبن والخيانة والكذب وخفر الذمة وتضييع الجار وحب الطعام، والتفريط في الحريم والعرض والسفه وهوان الشأن وزوال الهيبة وخسة الأصل وضعف النفر وقلة القبيل، وإهمال المكارم، وكلما استوعب الشاعر هذه الصفات أو أكثرها كان قوله ممضا وتحامى الناس لسانه، وخاصة في ما يتعلق بالصفات النفسية؛ يقول أبو هلال العسكري: " والهجاء إذا لم يكن يسلب الصفات المستحسنة التي تختص بها النفس، ويثبت الصفات المستهجنة لم يكن مختارا " [2] وقد ثبت أن الشعراء كانوا يقصدون إلى تلك الصفات فتجيء ضرباتهم موجعة، ولهذا لم يخف العرب شيئا مثلما خافوا قوارص الهجاء، ولأجله أضفوا على الشاعر مظاهر أسطورية مرعبة، ورُدت خشيتهم منه "إلى ما ثبت في أذهانهم من ارتباطه بالسحر أو الدين أو القوى غير المنظورة التي تلهم الشاعر... فالشاعر الهجّاء عندهم وسيط، يطلعه شيطانه على أسرار الآخرين، ويعينه على نشرها بين الخلق، فالخوف من الشاعر متأت من تلك القوى الأثيرية التي توحي إليه الشعر، وتعينه على صب اللعنات على المهجو" [3] وقد استيقن الشعراء سلطة الهجاء، ووجدوا في خوف الناس منه، نقطة ضعف يلِجون منها إليهم، فأشهروه سلاحا، وربما اصطنعوا مظاهر مخيفة أثناء الإنشاد، ليوهموهم بتلك القوى الغيبية، ويهيئوهم لتلقي النص الشعري في جو من الرهبة والخوف؛ فحسان يسدل ناصيته بين عينيه، ويخضب شاربه وعنفقته بالحناء، ولا يخضب سائر لحيته، ويستغرب ولده عبد الرحمان ذلك فيسأله لِم يفعله؟ فيجيبه قائلا: لأكون كأني أسد والغ في دم[4]، فيظهر الشاعر الهجّاء كأنه مفترس محموم يفتك بالأعراض ويمزقها ويزيده قوة في الشر سرعة سير الهجاء على الألسنة، وهذه السيرورة تغذيها عوامل منها ما هو اجتماعي قبلي، كحصول العداوة واستمرارها بين القبائل، بسبب الحروب والغارات، والثارات والترات، ومنها ما هو فردي ناتج عن حساسية الأشراف والنابهين اتجاه الهجاء، فقد" كان السادة والأشراف عرضة للهجاء، وأكثر الناس فرَقا منه... أما السوقة فلم يترهبوا منه لخمول ذكرهم، ومنها ما يتعلق بالفعل ورد الفعل فيرتبط بطبيعة النص نفسه وما ينتجه من نص مضاد، فقد كان الشعراء لبعضهم بالمرصاد مما أوجد فكرة النقائض الشعرية، ومنها ما هو فني، يتعلق بقدرة الشاعر على استيفاء طاقة الهجاء في نفسه وامتلاك دقة الملاحظة لتتبع ما في النفس البشرية من العورات والعيوب، كما يتعلق بقدرة الشاعر وبراعته في التهكم والسخرية، فيزلزل ثقة المهجو بنفسه، ويرسخ فيه إحساسا نفسيا بالدونية، وأنه أصبح هُزْأة ضُحْكة يسوء ظنه بنفسه وبالناس، ومن التهكم الممض الساخر قول زهير هاجيا آل حصن مشككا في أعز شيء تعتد به البيئة الجاهلية ألا وهو الرجولة:

---

[1] شرح ديوان كعب بن زهير، ص 190.

[2] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص 104.

[3] الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 159.

[4] ينظر: الأغاني، مج: 04، ص 106.

وما أدري وسوف إخال أدري * أقوم آل حصن أم نساءُ ؟ [1]

وقول كبشة بنت معد يكرب الزبيدية تعير أخاها عمْرا لقبوله الدية في أخيه واصفة إياه بتهكم مر أنه خُلق ليأكل ولم يخلق للمكارم، وكانت هذه عند العرب سُبَّةً الموتُ دونها:

ودَع عنك عمْرا إن عمرا مسالمٌ * وهل بطن عمرو غير شبر لمطعمِ[2]

والملاحظ ان منظومة الهجاء تشترك مع سائر المنظومات السابقة، في صياغة منظومة خلقية متعارف عليها في المجتمع الجاهلي، وبمقدار ما كان الهجاء مخوفا مرهوبا كان أيضا عاملا من عوامل التقييم الخلقي يدفع المهجوين إلى استكمال الفضائل وسد النقائص، خوفا من سوء القالة .

العينة النقدية:المتتبع لدواوين الشعر الجاهلي تشد انتباهه بعض المظاهر النقدية التي صاغها الشعراء في قالب شعري، ويظهر من خلالها وعيهم بظاهرة الخوف من الشعر التي سيطرت على المجتمع الجاهلي من ذلك قول عبيد بن الأبرص:

ألست أشق القول يقذف غربه * قصائد منها آبن وهضيـــــــضُ

صقعتك بالغرّ الأوابد صقعة * خضعت لها فالقلب منك جريضُ[3]

ويقول طرفة مصرحا بأن جرح اللسان آلم من جرح السيف:

بحسام سيفك أو لسانك والـ كلِم الأصيل كأرغب الكلْم [4]

ويقول كعب بن زهير مشيرا إلى سيرورة الهجاء وارتباطه بطبيعة نفسية عند البشر، وهي إغرامهم بتتبع العيوب و اشتهائهم لحوم الناس، وكيف أن الهجاء المقذع يطير على الألسنة:

مقالة السوء إلى أهلهـــا * أسرع من منحدر سائلِ

ومن دعا الناس إلى ذمه * ذموه بالحق وبالباطـــلِ[5]

ويتنبه الأعشى وزهير إلى خاصيتين من خصائص الهجاء وهما تدنيسه الأعراض وخلوده أبد الدهر يقول زهير:

ليأتينك مني منطق قذعٌ* باق كما دنس القبطية الودكُ[6]

ويقول الأعشى :

فإن تتعدني أتعدك بمثلـها * وسوف أزيـد البـاقيات القوارصـــــا

قوافي أمثالا يوسعن جلده * كما زدت في عرض القميص الدخارصا [7]

---

[1] شرح شعر زهير بن أبي سلمى، ص 65.

[2] محمد فوزي حمزة، ديوان الشاعرات الجاهليات، مكتبة الآداب القاهرة، ط 2007/01، ص 66.

[3] ديوان عبيد، ص 89 / 90.

[4] ديوان طرفة، ص87.

[5] شرح ديوان كعب بن زهير، ص 190.

[6] شرح شعر زهير بن أبي سلمى، ص137.

[7] ديوان الأعشى، ص 100.

وكل هذه النماذج الشعرية تدل دلالة قاطعة على ما اتّسم به الشعراء من ذوق فطري مرهف، وفهم لحقيقة الشعر عامة وموقع الهجاء خاصة من السياق القبلي الذي يخاف خوفا شديدا من سلطة الهجاء وسيرورته .

المبحث السابع: عامل المرأة وسيرورة النسيب والغزل بين السلم والحرب:

شكل الشعر المقول في المرأة مساحة واسعة من الكون الشعري الجاهلي في السلم والحرب، وكان حضورها في النص الشعري عاملا من عوامل انتشاره ورغبة الناس في تلقيه، لأنه يتعلق بالإثارة الشهوية التي جبل عليها الرجال، فيكون عنصر ترغيب في قراءة النص وعنصر تشويق فعال في متابعته فيأخذ الشاعر في الغزل، ويبكي شدة الوجد" وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب... ويستدعي به إصغاء الأسماع لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء" [1] وقد يكون التشبيب مقصودا للتعريض بأهل المرأة والنيل من شرفهم ، فيثير في النفوس الإحن والأحقاد وينبري أهل المرأة للرد على المشبب بالفعل وبالكلام، وكثيرا ما تنشب الحروب لهذا السبب، ويتنوع موضوع المرأة في القصيدة الجاهلية حسب الموقف النفسي والعاطفي والاجتماعي للشاعر:

1.المراة والطلل: والطلل من أكثر المظاهر شيوعا في النص الشعري الجاهلي، وظل قرونا طويلة مسيطرا على تركيبة القصيدة العربية، كطُرفة مشهية يتوسل بها الشاعر إلى الأذواق فيقف على مكان المرأة التي يتشوق إليها، فتتداعى في ذهنه الذكريات، وفي قلبه العواطف بين الآثار البارزة، والرسوم الدارسة، فيقع في صراع مع الزمن، ويواجه سلطته بالبكاء على الماضي، فتكون تلك الوقفة لحنا إنسانيا حزينا يبكي فيه الشاعر جزءا أثيرا لديه أخذه منه الزمن، ولذة من الجمال سرقتها الأيام، ولا تكاد تخلو قصيدة جاهلية من عَبرة مسفوحة، من مهجة مجروحة عند طلل مُحيل ورسم دارس، وكان امرؤ القيس من أوائل الشعراء اهتماما بالأطلال لأنه "سبق الشعراء الى أشياء ابتدعها، واتبعه فيها الشعراء: استيقافه صحبه، والتبكاء في الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ" [2]

2.المرأة وصفاتها الحسية والمعنوية: قد ينتقل الشاعر من وصف الأطلال والهوادج والرحلة، إلى وصف المرأة المقصودة، ومظاهر جمالها المادية المتعلقة بالجسد، والمعنوية المتعلقة بصفاتها الخلقية، وعذوبة حديثها، ورهافة إحساسها، وفي المظهر الجسدي بالغ أكثر الشعراء الجاهليين في متابعة المظاهر الحسية، كما فعل امرؤ القيس والأعشى، والنابغة في وصف المتجردة، والمنخل اليشكري ومرقش الأكبر، وفي الجانب المعنوي وصفوا جمالية الحديث واهتموا بمظاهر الجمال الخلقي، وهي التفاتات قليلة كقول الأعشى في وصف هريرة:

ليست كمن يكره الجيرانُ طلعتها ولا تراها لسر الجار تختتلُ[3]

وكقول النابغة في وصف نُعم :

بيضاء كالشمس وافت يوم أسعدها * لم تؤذ أهلا ولم تُفحِش على جارِ[4]

---

[1] الشعر والشعراء، مج 01، ص21/20 .

[2] محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني/ جدة، د ط/ د ت، مج:01، ص55.

[3] ديوان الأعشى، ص 144.

[4] ديوان النابغة الذبياني، ص234.

وفي وصف جمال الحديث يقول أبو ذؤيب الهذلي :

وإن حديثا منك لو تبذلينـــــه * جنى النحل في ألبان عوذ مطافلِ

مطافل أبكار حديث نتاجها * تشاب بماء مثل ماء المفاصـــــلِ[1]

3.المرأة والحرب: وللمرأة في النص الشعري وضع آخر، لم يقصد به الشعراء إلى اللذة ووصف الجمال، ولكن قصدوا أغراضا أخرى منها:

أ.رفع معنويات المحاربين: وذلك باستثارة الحمية، وإلهاب النخوة، واستفزاز الغيرة على العِرض، لأن المرأة في نظر العربي رمز للشرف والعرض اللذين يموت العربي دونهما، يقول عنترة:

ونحن منعنا بالفروق نساءنا نطرف عنها مشعلات غواشيا [2]

والنساء أنفسهن رأين في هذه الحماية شرطا وحيدا لازما لاستحقاق الرجولة، يقول عمرو بن كلثوم:

على آثارنا بيض حســـان * نحاذر أن تُقَسم أو تهونا

يَقُتن جيادنا ويقلن لستم * بعولتنا إذا لم تمنعونـــا [3]

ب.هجاء الخصم والنيل من شرفه: فكثيرا ما أمعن العرب في سبي النساء للمُثلة والنكاية، وكثيرا ما تغزلوا بنساء أعدائهم، ليجعلوا الأعداء مضغة في الأفواه، وجِرة في الألسنة، عندما يسير الشعر بذكر حُرمهم، من البنات والأخوات والزوجات، اللواتي وقعن في ذل السبي، وهذا ما قصده عبد يغوث الحارثي، فأصاب آسريه في مقتل بتسيير هجائه الغزلي فيهم ووصف نسائهم بأبشع الأوصاف :

وظل نساء الحي حولي ركدا * يراودن مني ما تريد نسائيا [4]

وفي هذا التناول الشعري تغدو المرأة مهدرة الكرامة مهتوكة العرض، رمزا للعار والفضيحة، فنبذتها الأعراف الاجتماعية الجاهلية، ووسمها الشعر بميسم العار، وقد كان الوأد في بعض القبائل رد فعل همجي يفسر الخوف من عار السبي وعار الهجاء.

ج.استعراض الرجولة والفروسية: فبعض النصوص الشعرية ظهر فيها تناول المرأة دالا على حب الشاعر استعراض مواهبه الشعرية ومظاهر فروسيته وبطولته، ومن هذا القبيل استعراض عنترة نفسه أمام عبلة:

هلا سألت الخيل يا ابنة مالك * إن كنت جاهلة بما لم تعلمي[5]

العينة النقدية: يمكن أن نقف عند عدة عينات نقدية منها ما هو من قبيل النصوص الشعرية، ومنها ما هو من قبيل الأخبار المروية، فمن النصوص الشعرية التي تحيل على وعي نقدي بقيمة المرأة في إلهام الشاعر وإغزار إبداعه، وإثارة شهوة القول عنده، قول عبيد بن الأبرص:

---

[1]الأغاني، مج: 06، ص191.

[2]ديوان عنترة، ص80.

[3]ديوان عمرو بن كلثوم، ص 102/ 105.

[4]الأمالي، مج: 02، ص 1066.

[5]ديوان عنترة، ص 25.

خردٍ بينهنّ خَودٌ سبتني * بدلال وهيّجت أطرابي [1]

وقول عمرو بن كلثوم مشيرا إلى خوفه من وقوع نسائه في السبي وتعرضهن لعار الهجاء المهين:

على آثارنا بيض حسانٌ * نحاذر أن تقسّم او تهونا

ومن الأخبار المروية ما أكده أرطأة بن سهية وقد امتنع عن قول الشعر، فسئل عن سبب ذلك فقال: " كيف أقول وأنا ما أشرب، ولا أطرب، ولا أغضب، وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه" [2] وكثير من النقاد والشعراء والأدباء يعتبرون الطرب حالة نفسية تثيرها المشاعر التي تُنبتها المرأة في قلب الرجل، فيجعلونه مرادفا للشعر الغزلي[3]، ويروي الجاحظ ما يؤكد خوف العرب من سيرورة الهجاء " قال حذيفة لأخيه والرماح شوارع في صدره: إياك ومأثور الكلام " [4].

ولأن البيئة العربية كانت بيئة عدوانية تشكل فيها الحرب قاعدة والسلم استثناء، فقد كثرت فيها فجائع الموت، وتجذرت مأساته في كل أسرة وقبيلة، وتابع الشعر تلك المآسي وصور آلام العرب وصرخاتهم:

المبحث الثامن: عامل التجليات الإنسانية لمأساة الموت وسيرورة غرض الرثاء:

1.الطابع الإنساني وسر التأثير في الرثاء: الرثاء شعر إنساني تتجلى فيه صرخات الألم، ومأساة الموت التي أوجعت الإنسان وأعجزته ، وبقيت في أطواء نفسه سرا غامضا" ومن ثم يمثل شعر الرثاء ارتباط الإنسان الفرد بالجماعة البشرية كلها، من خلال خضوع الشاعر صاحب المرثية للألم الذي يفجره الموت... فالشاعر الإنساني النزعة، يشعرنا في مراثيه أنه يرثي نفسه، ويرثي لمصيرنا جميعا، يرثي الإنسان وعالمه"[5] فشعر الرثاء مشترك إنساني يتغذى بالألم، ويصور أشجان النفس ونار الفقد، ولاتصافه بهذه التعبيرية الحزينة يشيع في الناس ويحدث عنصر التجاوب والمشاركة الوجدانية التي يثيرها الألم، عندما ينتج في نفس الشاعر نصا شعريا باكيا، وها هو المهلهل بن ربيعة يرثي أخاه كليبا ويصور نار الألم المتفجر:

إن في الصدر من كليب شجونا * صارخات نكأن منه الجراحا [6]

فالأحزان مستمرة والجراح تتفجر، وتعذب النفس، وينتقل الحزن من الداخل النفسي ويصبغ مظاهر العالم، فإذا الوجود كله ظلام من الألم وغياهب من الوجع، تعطي النفس شعورا بأبدية العذاب:

وصار الليل مشتملا علينا *كأن الليل ليس له نهارُ[7]

وفي هذه القصيدة الرائية المشهورة من شعر المهلهل، يلقي الألم بمسحته الحزينة على كواكب الجوزاء، وسهيل والشعريين والعذرتين والفرقدين وبنات نعش والجدي والمشتري ومجرة النسرين، فحزن الشعريين حنين إلى

---

[1] ديوان عبيد بن الأبرص، ص 42.

[2] الشعر والشعراء، مج 01، ص 24.

[3] ينظر، مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، ج 02، ص233.

[4] البيان والتبيين، مج: 01، 172.

[5] د.حسن فتح الباب: رؤية جديدة لشعرنا القديم، دار الحداثة، بيروت، ط01/ 1984، ص20.

[6] شرح ديوان المهلهل، ص71.

[7] نفسه، ص83.

المحبوب، يتجسد أكثر في الشعرى الغُميصاء التي عجزت عن الوصال، وظلت تبكي حتى غمصت من كثرة البكاء على فراق سهيل وعجزت عن فتح أجفانها، وقد يكون المهلهل رأى في هذين الرمزين نفسه حين عجز عن وصال أخيه، وحال الموت بينهما بحجاب كثيف، فشاركته كواكب الجوزاء بحزن غامر حين بدت كأنها" نوق حديثات النتاج، عُطّفت على ربع مكسور، فهي لا تتركه، وهو لا يقدر على النهوض"[1] وتلك صورة مجسدة للمهلهل نفسه إذ هو بين عجزين؛ عجزه عن التخلص من ألمه، وعجزه عن ردّ أخيه من سطوة الموت الجائح، يقول:

كأن كواكب الجوزاء عُوذ * معطفة على ربع كسيرِ[2]

وتتكرر في الشعر الجاهلي صورة النوق التي تردد بكاءها على الربع الفقيد الكسير بما يدل على انتقال الألم من الذات الشاعرة إلى موجودات الطبيعة، ومنها الحيوانات التي يريد الجاهلي إشراكها في آلامه رغبة في توزيع الآلام والتخفف منها، فصورة تلك النوق تدخل في بناء الصورة وتوصيف الألم، ومن ذلك قول طرفة واصفا ما في صوت القينة من تحزين مُشجٍ، يثير الآلام ، ويلامس أوتار النفس الإنسانية:

إذا رجّعت في صوتها خلت صوتها تجاوب أضآر على ربع ردي[3]

إنه بكاء جماعي يستحضر طقوس الندب التي شاعت في المجتمعات البدائية، وكانت تقوم بها النساء خاصة، لرقتهن وعطفهن، ولما في أصواتهن من قدرة على إثارة الألم والحزن، ولا يخفى التشابه بين النساء والنوق، لوجود مشترك الأمومة؛ فالأم التي تهب الحياة تكون أكثر الكائنات جزعا مما يسببه الموت من الألم، فالألم مشترك إنساني يغذي الانفعال في كل نفس ويفجره، ويهيئ النفس الإنسانية لتلقيه، والتجاوب معه، وهذا الألم هو طاقة إبداعية، تفجر عيون الإلهام في الشاعر، ولذلك قال بلزاك: " السعادة تقتل الشعراء" [4]بمعنى أنهم يتفرغون للجانب الهانئ الظاهر من بهرج الحياة ،وزينتها، ولا يغوصون في تجربة معاناة تفجر أعماقهم .

وفي مرثية مهلهل لأخيه نعاين انغماسا واضحا في تعداد مناقب كليب التي تميزه عن غيره، والتي لا تخرج عما توراثته منظومة المدح الجاهلي من صفات يتم بها كمال السؤدد ، تشكل مشتركا بين الرثاء والمدح ، وتخرج بالرثاء من الندب الحزين إلى التأبين وتعداد المناقب التي سارت في أعراف العرب وصاغت تصورهم للشخصية الفذة، وإن حمل الانفعال الحاد مهلهلا على اعتبار أخيه نسيج وحدِه فيها[5].

2.الرثاء وتكريس قداسة الثأر: نظر الجاهليون إلى الثأر نظرة تقديس، إذ ربطوه بطقوس التحريم؛ فالجاهلي الموتور يحرم على نفسه اللذات كالطيب، والخمر، والنساء والغسل حتى يدرك ثأره، فزوجة مهلهل تنكر عليه صدوده وتغير حاله، وما لحق شعره من شعث وجسمه من تغير، فيعترف بذلك قائلا:

---

[1]الأمالي، مج 01، ص615.

[2] شرح ديوان المهلهل، ص96.

[3]ديوان طرفة، ص 31.

[4]Balzac , illusions perdus , le Figaro , edition garnier , Paris , 2009 ,page 187 .

[5]ينظر، شرح ديوان المهلهل، القصيدة رقم: 20 من ص 108 إلى ص 112.

أنكرتني حليلتي إذ رأتني * كاسف اللون لا أطيق المزاحا[1]

ذلك لأنه عاهد كليبا على الثأر وأخذ نفسه بعهود التحريم :

خذ العهد الأكيد علي عمري * بتركي كل ما حوت الديارُ

وهجر الغانيات وشرب كـأس * ولبــسي جبــة لا تستعــارُ[2]

فالأخذ بالثأر عند الجاهليين عقيدة مقدسة، فإذا لم يأخذ الموتور بثأره عد نَجِسا، ولا شيء يطهره من نجاسته سوى الاغتسال بدم أعدائه، وإلى ذلك أشارت الخنساء ذامرة قومها إلى الأخذ بثأرهم بأسلوب فيه توبيخ:

فتغسلوا عنكمُ عارا تَحَلَلكم غسل العوارك حيضا بعد أطهارِ[3]

فالدم في عقيدة الجاهليين شراب مقدس، يتطلبه المقتول، لترتاح روحه، وينعم بالسكينة في قبره، حسب ما تحيل عليه الأسطورة الجاهلية؛ فذلك الطائر الأسطوري المسمى" الصدى" يظل صائحا مُعذَبا ومُعذِبا إذ" كان العرب يتصورون أن الهامة التي تخرج من رأس الميت تقول: اسقوني، اسقوني" [4] حتى إذا أخذ أهله بثأره كف الطائر عن الصياح، وبذلك كله يتقرر أن الرثاء في الجاهلية، ارتبط في أكثر حالاته حدة بالحرب" فكان طبيعيا في هذا العصر أن تكون الحروب داعيا من دواعي شيوع فن الرثاء " [5]

3.الرثاء والتنفيس عن الألم: يحدث الألم احتراقا في الفؤاد، وقد يُلهم المحزون دمعة فياضة تسليه، وتنفس كربته، فيكون البكاء شفاء لما يجد في جوانحه من لواعج الحزن، على حد قول الخنساء:

إن البكاء هو الشفا ء من الجوى بين الجوانحِ[6]

وقد يحس الشاعر بالمشاركة الوجدانية، فيلتفت إلى أحزان الآخرين ويتعزى بها، ويحس أن غيره تحمّل معه أعباء الألم، وفي ذلك استشعار لعالمية الموت، وطابعها الإنساني العام:

فلولا كثرة الباكين حولي * على إخوانهم لقتلت نفسي [7]

إنها رأت نفسها في الآخرين يبكون لها، ورأتهم في نفسها، تبكي لهم، فالحزن مشترك لوحدة المصير، وذلك هو الشعر الحق " الذي يستقطب الألم الإنساني... ويملك طاقة نفسيّة، وفكرية، وفنيّة كبيرة" [8] تجعله عالميا.

إن البكاء يشكل تنفيسا عن الألم، وتصريفا لتلك الطاقة الانفعالية الهائلة التي يثيرها الحزن، يؤثر عن الأسود بن المطلب تصبره عن البكاء عن أولاده القتلى في إحدى الحروب، ثم خانه الصبر فقال لغلامه: " انظر

---

[1] شرح ديوان المهلهل ص 71.

[2] نفسه، ص89.

[3] ديوان الخنساء بشرح ثعلب، تح: د.أنور أبو سويلم ، دار عمار، عمان/ الأردن، ط 01/ 1988، ص 309.

[4] د. محمد عبد المعين خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط 1 / 2005، ص 173.

[5] عبد العزيز نبوي، دراسات في الأدب الجاهلي، ص148.

[6] ديوان الخنساء، ص329.

[7] نفسه، ص 326 .

[8] رؤية جديدة لشعرنا القديم، ص 21.

هل أحل النحب..لعلي أبكي.. فإن جوفي قد احترق" [1] وما الفرق بين البكاء وقصيدة الرثاء سوى أن الدموع في القصيدة تتحول إلى كلمات حارة، مشحونة باللوعة والشجن، ناطقة بالوجع، تسل سخيمة الألم، وتنفس الأعماق من فورانها، وتمارس على المتلقي نفس الشيء الذي مارسته مع مبدع القصيدة، فيعاني المتلقي ما عاناه المبدع، وتصبح القصيدة عنده تجربة انفعالية عميقة، وخاصة إذا كان المتلقي حساسا واسع التجربة، له رصيد سابق في معاناة تجربة الألم، والمتلقي بدوره يتخلص من ألمه بواسطة فعل القصيدة، وهذا ما سماه أرسطو "فعل التطهير" وهو في منظوره " فعل يتضمن الموت والعذاب" [2] فالموت بحق تجربة إنسانية فاجعة، يوجه فيها الألم انفعالات النفس، والمرثية العربية كالتراجيديا اليونانية من بعض الوجوه، تتوزع الشاعر فيها مشاعر الرهبة، والخوف من الموت، كما تتنازعه عواطف الحزن والأسى، ومرارة الإحساس بالفقد الذي يعتبر من أشد الحالات إثارة لكوامن النفس، فالمرثية كالتراجيديا، تحدث مشاعر الخوف والحزن، وتجعل المتلقي يرحم الشاعر المتألم، ويأسى لمصير المرثي، ويرى في القصيدة جوانب حساسة من نفسه فيتأثر، وربما يبكي فيحصل الإفراغ والتنفيس، الذي عبر عنه أرسطو بالتطهير من الانفعالات[3] ولا يكون هذا التطهير حكرا على المتلقي، بل الشاعر نفسه يلفظ حزنه فيتخفف من عبء تلك العواطف اللاهبة، وبذلك تكون تجربة الحزن في الرثاء منطلقة من الشعور بالأنا ومن الشعور بالآخر في نفس الوقت ؛ ففي نموذج المهلهل والخنساء كان الجرح موضوعيا انطلق من الشعور بالآخر وهو الأخ ، وقد يكون هذا الآخر ابنا أو أخا أو عما أو ابن عم، وقد يرهف شعور الشاعر وتتضخم مأساته، فيتحول الرثاء إلى صرخة مؤلمة تتردد أصداؤها داخل الأنا الفردية عندما تتضعضع أمام رهبة الموت، فيصبح الشاعر هو الراثي والمرثي، ولذلك وجدنا من الشعراء من" ندب نفسه ووصف ما يصنعه به أهله بعد الموت، من ترجيل شعره، ووضعه في مدارج الكفن، ثم لحده ودفنه " [4]وكأنه يحب أن يحافظ على منزلته الاجتماعية، ويقاوم شماتة الأعداء، حتى وهو في قبره، وممن فعل ذلك الممزَق العبدي الذي يقول واصفا ما تؤول إليه حاله في هذا الشأن:

قد رجلوني ، وما رّجلت من شعث * وألبسوني ثيابا غير أخلاقِ

ورفعـــونـــي وقالـوا أيّمـــا رجـل * وأدرجوني كأني طي مخـراق [5]

فقد استبق المصير ورأى ما تؤول إليه حاله، جامعا بين عاطفة الحزن وموقف الاعتبار من الموت كدرس عظيم. وممن رثوا أنفسهم أيضا عبد يغوث الحارثي، وقد عُد رثاؤه" من أحسن المراثي للنفس الإنسانية... وقد أجاد تصوير بعض المشاهد الأخاذة للنفس حزنا وألما"[6]، وسارت قصيدته في رثاء نفسه على كل لسان، وجرى

---

[1]عبد السلام هارون، تهذيب سيرة ابن هشام، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط09/ 1983، ص150.

[2]كتاب أرسطوطاليس في الشعر، تر: د. شكري عياد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، د ط/ 2012، ص 74.

[3]ينظر المصدر نفسه، ص48.

[4]د. قصي الحسين، أنتروبولوجية الأدب، دار البحار، بيروت، ط 01/ 2009، ص 312 /313.

[5]المفضل الضبي، ديوان المفضليات، تح: د. محمد نبيل طريفي، دارصادر بيروت، ط2003/01، مج:02، ص146.

[6]د. محمود حسن أبو ناجي، الرثاء في الشعر العربي، دار مكتبة الحياة، بيروت/ لبنان، ط 02/ 1980، ص 41/40.

بعض أبياتها مجرى الأمثال، لتضمنها طاقة لاهبة من الحزن والتشبث بالحياة في اللحظات الأخيرة التي كانت روحه تنزف قطرة قطرة من عرقه المقطوع، والذكريات تنثال عليه موسعة من دائرة ألمه:

فيا راكبا إما عرضت فبلغن * ندامـــاي من نجـــــران إلا تلاقيا

أحقا عباد الله أن لست سامعا * نشيد الرعـــاء المغربيـن المتـــــاليا

وقد كنت نحار الجزور ومعمل الـ * مطي وأمضي حيث لا حي ماضيا [1]

وقد يرثي الشاعر نفسه بطريقة غير مباشرة، عندما يسلم بحتمية الموت، ويستسلم لقضائه، فيدعو غيره للبكاء عليه، ويبرهن له أنه يستحق هذا البكاء فيبدأ بتعديد مناقب نفسه وسرد الصفات التي تؤهله لذلك الرثاء، وهو يعلم أن النسوة يُحسن التعديد، وأن النوادب يُجدن المحافظة على طقوسه، برفع أصواتهن بالعويل، والندبُ" هو أكثر الصور حدة، وتأثيرا في شعر الرثاء" [2] وممن دعوا غيرهم للبكاء طرفة بن العبد البكري في معلقته، وكانت التفاتة بارعة منه، صور فيها حقيقة شعوره بالموت، فدعا أخته إلى البكاء عليه، ونهاها أن تساويه بغيره ممن لا يدانيه في فضائله وصفاته فقال:

فإن مت فانعيني بما أنا أهله * وشقي علي الجيب يا ابنة معبدِ

ولا تجعليني كامرئ ليس همه * كهمي ولا يغني غَنائي ومشهدي [3]

وفي هذه المعلقة التي أجمع النقد العربي القديم أنه فيها من أشعر الشعراء واحدةً، صور الموت ومصير الإنسان، وثار ضد الموت بإغراق نفسه في اللهو واللذة، ومسابقة العمر الهارب باغتنام متع الشباب، حتى اعتبر أحد النقاد" أن معلقة طرفة... لا زالت الشغل الشاغل للنقاد العرب والمستشرقين؛ لتصويرها حالات النفس في تموجها بين المأساة والبطولة، وتخبطها بين الوهم واليقين، وتعبيرها عن الوهم الوجودي، والاغتراب بين الصحراء والأهل، بين اللذات الحسية، والمباهج الوجدانية... بين الإحساس بالعجز والإحباط، والشعور بالتفرد في دوامة الصراع" [4]

العينة النقدية: وقفت بعض العينات النقدية الجاهلية عند قيمة الألم في الشعر، وحاولت أن تعبر عن الألم والمعاناة اللذين يعيشهما الشاعر وهو يتقلب في أتُون التجربة الشعرية، وكأنما الشعر نوع من النار الداخلية تتمخض عن نص كامل التجربة، يتولد من طاقة هائلة تثير المشاعر، وتضرم فيها لهيبا حارقا، ومن ذلك ما رووا من أن امرأ القيس ماتن التوأم اليشكري وأخويه الحارث وأبا شريح، وكان موضوع المماتنة وصف المطر والبرق، وما يثيران في النفس من الشعور بالغربة ووحشة الظلام، وما في زمجرة الرعد من صوت حزين يشبه

[1] الأغاني، مج: 16، ص228.

[2] أنتربولوجية الأدب، ص312.

[3] ديوان طرفة، ص39.

[4] رؤية جديدة لشعرنا القديم، ص06.

أصوات العشار الوُلّه، وقد وجد امرؤ القيس عند هؤلاء الشعراء من طاقة الشعر ما لم يحتسب، فقال واصفا جودة شعرهم: " إني لأعجب من بيتكم هذا، كيف لا يحترق من جودة شعركم " [1]

وفي عينة أخرى يرويها الجاحظ تتجلى رؤية النقد الجاهلي لقيمة الألم في جودة الشعر وتأثيره، وإثارة المتلقي، بحيث يجد النص منفذا إلى النفس ويتغلغل فيها، وخصت العينة التي رواها، شعر الرثاء دون سائر الأغراض، وأنه أكثر لصوقا بعاطفة الحزن لصدق التجربة، يقول الجاحظ: "قيل لأعرابي ما بال المراثي أجود أشعاركم ؟ قال: لأنا نقول وأكبادنا تحترق"[2].

المبحث التاسع: عامل تجليّات الوظيفة الاجتماعية للنص الشعري:

ارتبط النص الشعري بوظيفته الاجتماعية التي يؤديها من خلال تناول قضايا المجتمع، وكونه صدى لما يحدث فيه من أحداث، وما يتفاعل في واقعه المعيش من قضايا وظواهر، و" إذا كان الشعر ظاهرة اجتماعية، ناتجة عن صيرورة الحركة التاريخية العامة، فإنها محكومة بقواعد هذه الحركة... بمعنى أنها محكوم عليها أن تؤدي وظيفة اجتماعية" [3] ولعل أسمى وظيفة يؤديها الشعر في المجتمع هي الوظيفة المعرفية، فالشعر مصدر للفكر وأداة للوعي، وفي أكثر مصادر النقد والأدب القديم أُعتبر الشعر" أكبر علوم العرب ووافر حظوظ الأدب" [4] بما يتضمنه من إثارة العقل والعاطفة، وتنبيه الفطنة في الذات التي تنتجه، وتلك التي تتلقاه وتنفعل به، كما أنه يصور ذات الفرد وذات المجتمع، وتتنوع محتويات الفكر فيه وتتعدد وجوهها ومنها:

1.الشعر والحكمة: الإبداع الشعري يستحوذ على محصول فكري كبير، "ويحتوي كنزا للحكمة العميقة" [5] والمحصول والكنز كلاهما مما يتطلب من المتلقي حصاده والتنقيب عنه واستخراجه، بقواه وملكاته في فهم النص وتحصيل مدخراته، ولقد أغرم العرب بالحكمة، واعتبروها معرفة جديرة بالاكتساب، وسعوا إلى حفظها، والتعلم من قيمها، وجعلوا من مهام الشاعر الموفقة الغوص عنها واستخراج لآلئها وتجليتها للناس، ولقد سارت الحكم الشعرية بين المتلقين، وتداولوها في الحياة العامة والخاصة؛ لأن الحكمة تجسيد للقيم ذات الطابع العام الشامل، كالحق والخير، والجمال، وهي" قيم لا يمكن الاختلاف بشأنها، تتمتع بقدر من الثبات، ولا تتحكم فيها المعيارية والنسبية" [6]، ومن هذا المنطلق سارت نماذج الحكمة الجاهلية على الألسنة، وخاصة حكم زهير، وكان ذلك الملمح في شعره وفي معلقته، ملمحا إنسانيا فيه كفاءة وعظية إنسانية تعليمية عالية، تحث على أصالة القيم، وبذل المعروف، والإفضال على القوم، والدفاع عن العرض والشرف، والإقدام والشجاعة، والوفاء، وصون النفس عن صغائر الأمور، وضرورة توسيع التجربة بالحياة، والحذر من العدو، ووجوب امتلاك البيان،

---

[1] ديوان امرئ القيس، ص398.

[2] البيان والتبيين، مج: 02، ص320.

[3] عبد الله العشي: أسئلة الشعرية، منشورات الاختلاف الجزائر، ط 01/ 2009، ص237.

[4] العمدة، مج:01، ص 10.

[5] أسئلة الشعرية، ص255.

[6] نفسه، ص266.

وفصاحة اللسان، لأنهما مرآة القلب والضمير، والبصمة الدالة على شخصية الفرد، وغير ذلك من القيم التي شكلت حياةُ زهير وتجاربه، وملاحظاته في مجتمعه مصدرا لها، وكذلك كانت حكم معاصريه من الشعراء من حيث المحتوى والمصدر، وقد دار مجمل الحكم الجاهلية حول المضامين التالية:

أ.**تصوير حقيقة الموت والعبرة منه:** ومن ذلك قول طرفة:

لعمرك إن الموت ما اخطأ الفتى * لكالطول المرخى وثنياه باليدِ[1]

ويقول عمرو بن كلثوم:

وإنا سوف تدركنا المنايا * مقدرة لنا ومقدرينا [2]

ب.الحث على الجود واكتساب الثناء: فالعرب يتنافسون في حسن الأحدوثة ويرغبون في حسن الثناء، ويمجدون الكرم والكرماء، وكان ذلك التنافس في هذه القيم عاملا من عوامل سيرورة الشعر والتنافس في استقطاب الشعراء، وفي الحث على اكتساب الثناء يقول علقمة بن عبدة:

والحمد لا يشترى إلا له ثمن * بما يضنّ به الأقوامُ معلـــومُ

والجود نافية للمال مهلكة * والبخل باق لأهليه ومذمومُ[3]

ج.وصف الغدر في النساء: ويمثل هذا الملمح موقفا جاهليا مشككا في المرأة، فقد نظر الجاهليون إليها بعين الريبة، ورأوها مثالا للغدر والخيانة في أكثر ما ورد عنهم من نصوص شعرية، وجاءت حكمهم محذرة منها، وفي ذلك يقول عبدة بن الطبيب:

فإن تسألوني بالنساء فإنـــــني * خبير بأدواء النساء طبيبُ

إذا شاب رأس المرء أو قل ماله * فليس له من ودهن نصيبُ[4]

د. تصوير سطوة الدهر وتغيّر الحال: وهذا ملمح إنساني، يدل على إدراك فعل الزمن في الأشياء، والقدرة على استنتاج الدروس من أحداث الحياة، وتاريخ الماضين من الأمم، وأعلام الأفراد، ولقد وردت هذه الحكم عند شعراء كثيرين، أشهرهم في ذلك عدي بن زيد العبادي، وكان يتقن الثقافتين العربية والفارسية، فاستفاد من أخبار الأمم وثقافاتها، ويذكر صاحب الأغاني أن عديا أنطق المقابر إنطاق اعتبار، فقال: " إنها تقول:

من رآنا فليحدث نفسه *أنّه موف على قـــرنِ زوالِ

وصروف الدهر لا يبقى لها * ولما تأتي به صُمُّ الجبـــــالِ

رُبّ ركبٍ قد أناخوا عندنا * يشربون الخمر بالماء الزلالِ

ثمّ أضحوا عصف الدهر بهم * وكذاك الدهر يودي بالرجالِ [5]

---

[1] ديوان طرفة، ص36.

[2] شرح ديوان عمرو بن كلثوم التغلبي، ص 66 .

[3] المفضليات،مج:02، ص 369، وفي شرح ديوان علقمة التميمي، ص 55، جاءت رواية الشطر الثاني من البيت الأول: مما تضنّ به النفوس.

[4] ديوان علقمة بن عبدة التميمي، ص18/ 19.

[5] الأغاني، مج: 02، ص87.

ومنهم كذلك الأسود بن يعفر الذي اتخذ مصير بعض الملوك المشهورين مناسبة لاستخلاص العبرة والموعظة وتسيير الحكمة، فقال:

ماذا أؤمل بعد آل محـــرقٍ * تركوا منازلهـــم ، وبعد إيـــادِ

أهل الخورنق والسدير وبارق * والقصر ذي الشرفات من سنـدادِ

جرت الرياح على محل ديارهم * فكأنهـــم كانـوا على ميـــعـادِ [1]

هـ. تصوير مرارة الظلم: وقد كانت البيئة بيئة حروب وغارات، وسطو ونهب، وكانت القوة تشكل معيارا للحق فكثر الظلم، وانتهاك الحقوق والأعراض، وسايرت الحكمة ذلك، فأطلقت صرخات منددة بالظلم:

وظلم ذوي القربى أشدُّ مضاضةً * على المرء من وقع الحسام المهندِ[2]

وقد يشير الشاعر إلى نتائج الظلم ومنها خلق العداوات والإحن بين الناس:

والظلم فرّق بين حيي وائل * بكرٌ تساقيها المنايا تغـــــلبُ

قد يورد الظلم المبيّن آجنًا * ملحًا يُخالَط بالذُعاف ويُقشَبُ [3]

و.الحث على استكمال الفضائل والأخلاق: كثيرا ما دعا الشعراءُ الناس إلى استكمال فضائل النفس من أجل تطهيرها من خصال اللؤم والخسة، فحثوا في حكمهم على التسامي إلى معالي الأخلاق من الصدق والبرّ، والمكارم العالية، يقول طرفة:

وقراف من لا يستفيق دعارةً * يعدي كما يُعدي الصحيحَ الأجربُ

والإثم داء ليس يرُجى بُـــرؤه * والبـــر بـــرُء ليـس فيه معـــطبُ

والصدق يألفهُ الكريم المرتجى * والكِـــذب يألفـــه الدنـــيء الأخيبُ [4]

ويقول السموأل:

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه * فكـــل رداء يرتديـــه جميـــلُ

وما قـلّ مـــن كانت بقايـــاه مثلنـا * شباب تسامى للعلا وكهولُ [5]

2.الحكمة والوصايا الشعرية:

لوعي الشعراء بقيمة الحكمة في تكوين عقلية الفرد والمجتمع، أدخلوها في نسيج الوصايا التي كانوا يقرؤونها على مسامع الناس، وكان الناس يتخذونها دستورا خُلقيا يعملون بمقتضياته، وكانت تلك الوصايا الشعرية تحفل بأفعال لغوية شديدة التأثير، قوامها أوامر ونواه، قصد بها الشعراء إلى التوجيه والتعليم والإصلاح والتقويم، ومن أمثلة ذلك دون حصر، وصية ذي الأُصبع العدواني لولده أُسيد، فبعد أن قدم إليه الوصية نثرا في جمل قصيرة،

---

[1] الأغاني، مج: 13، ص 12/11.

[2] ديوان طرفة، ص 36.

[3] نفسه، ص11 / 12.

[4] نفسه، ص 12.

[5] أبو تمام، ديوان الحماسة، ص 16.

متتابعة، موجزة، مسجوعة، عاد فنظمها في قصيدة لاميّة، في وزن سلس خفيف، من مجزوء الكامل، تهش النفس إليها، فيسهل حفظها وتمثلها، فحثه على حسن إنفاق المال في المكرمات، ودعاه إلى مؤاخاة الكرام، وحفظ الإخوان، وإكرام الضيف، وصون الحسب، والدفاع عن العرض، وتجنب اللئام، والتحلي بالشجاعة، والحزم في الأمور، والطموح إلى المعالي[1]، وكلها مكارم خُلقية مُدح كرام الرجال بها، وهُجي سفلة الناس بنقيضها، وشكلت في الشعر منظومة محفوظة، تمثلتها عصوره اللاحقة.

3. الشعر والأمثال السائرة: تشكل الأمثال رؤى مكثفة موجزة، تستوعب بدقة أفكارا حكيمة، مما تعجّ به الحياة البشرية، وأكثرها جارٍ في الحياة اليومية، متلبس بالكلام المنثور، ثم تترقى إلى النص الشعري، وقد يرسل الشعر أمثاله الخاصة، التي يبتدعها ابتداعا، واتجاه الشعر إلى توظيف الأمثال والحكم التمثيليّة، يدل على فهم العرب للطبيعة الشعبيّة للمثل" ذلك أن الشعر تعبير طبقة من الناس، يعدون في مستوى أرقى من العامّة... وهم يعبرون بالألفاظ مصقولةً صقلا يستوجبه الشّعر... أما الأمثال، فكثيرا ما تنبع من أفراد الشعب، وتعبر عن عقليّة العامّة."[2] في حين تصدر بعض الأمثال عن فئة ذات رقي بياني، وتتسم ببلاغتها وفصاحتها، وتدل على اختيار بصير، وتجارب راسخة في الحياة ، ويميّز الدارسون نوعين في الأمثال: الأمثال الحكميّة، التي تصاغ صياغة الحكمة اليقينية التعليمية، والأمثال المبنيّة على الحوادث، سواء كانت تلك الحوادث واقعية أم متخيلة، وتكون غالبا في قالب قصص ذات تشويق وإثارة ، يُفهم معناها بالرجوع إلى أصل الحادثة، وقد يتوسع العرب في مفهوم المثل إلى الحد الذي يطلقون تسميّة المثل على " الحكمة السائرة، وعلى الحكاية القصيرة ذات المغزى، وعلى الأساطير " [3]

أ.شعرية المثل وسيرورته: تمتاز الأمثال بطاقة شعرية مؤثرة" فهي من أجلّ الكلام وأنبله، لقلة ألفاظها، وكثرة معانيها... ولها روعة إذا برزت في أثناء الخطاب" [4] كما تمتاز بسهوله حفظها، وخفة تداولها، وإثارتها المتلقي بحمله على إعمال الفطنة والتأمل،" فيستنبط الكامن ويستخرج الغامض...بدقيق فكرته، غائصا في بحر تصرفه على درر معان، ناظما من محاسنها عقود أمثال، تتحلى بفرائدها صدور المحافل والمحاضر، وتتسلى بشواردها قلوب البادي والحاضر، تُحوج الشاعر المفلق إلى إدماجها، لاشتمالها على أساليب الحسن والجمال" [5] ونتيجة لتلك الخصائص الجمالية تحظى الأمثال بسيرورة كبيرة، ويلجأ الشعراء إلى توظيفها، ليضمّنوا شعرهم طاقة فاعلة من التلميح والرمز، وينجحوا في تبليغ مقاصدهم، وإصابة مفاصل البيان، في قالب من التشويق والإثارة، فالشاعر يوظف عقله في إدراك إمكانية المماثلة، والمتلقي يفكر ويستدل، ويربط السياقات ويؤول المعنى، ولهذا

---

[1] ينظر، نص القصيدة كاملة في: الأغاني، مج: 03، ص69/ 70.

[2] أحمد أمين، فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت/ لبنان، ط 11/ 1975، ص 60.

[3] نفسه، ص60.

[4] أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، المكتبة العصرية، صيدا/ بيروت، د ط/ 2005، مج:01، ص14.

[5] أحمد بن محمد الميداني، مجمع الأمثال، تح: د. جان عبد الله توما، دار صادر، بيروت/ لبنان، ط 01/ 2002، مج01، ص14.

فمهما اختلفت أراء العلماء في تحديد آلية اشتغال المثل، فإنهم" يحصرون المثل في محورين أساسيين هما: محور التشبيه... ومحور الاستدلال" [1]، وكلاهما زاد للذهن ومحرك للفكر.

ب.المثل كوحدة معجميّة: للمثل في النص الشعري هويته المميزة، فهو وحدة معجميّة، تتنقّل بين النصوص على اختلاف أغراضها ومقاصدها، وتحدث مشتركا دلاليا عاما، وتخلق نوعا من النمطية السائرة بين المتلقين، وبين شخصية الباث" الشاعر"، وسياق المجتمع" الحاضن للمثل" وفي هذا تتلاقى النصوص، ومن ذلك على سبيل التمثيل، المثل الذي يتضمن صورة الثور الذي يضرب لأن البقر عافت الماء، في قول الأعشى:

لكالثور والجنيّ يضرب ظهره * وما ذنبه ان عافت الماء مشربا

وما ذنبه ان عافت الماء باقر * وما إن تعاف الماء إلا ليُضربا [2]

ويقول أنس بن مدرك الخثعمي:

إني وقتلي سُليكًا ثم أعقلَه * كالثور يُضرب لما عافت البقرُ [3]

ففي هذين النموذجين أدار المثل وحدات معجميّة مشتركة، فأوقع تشابها في أصداء التلقي الشعري، وربما شكل المثل وحدات معجمية متكررة عند الشاعر الواحد، فانشأ تقاطعات كثيرة في تجربة التلقي، ومثال ذلك من شعر النابغة توظيفه المثل القائل" ما يوم حليمة بسر" يقول:

تُخيرن من أزمان يوم حليمة * إلى اليوم قد جُربن كل التجاربِ

ويقول أيضا:

يوما حليمة كانا من قديمهمُ * وعينُ باغ فكان الأمر ما ائتمرا [4]

وجرت بعض الأدوات، التي استلزمتها البيئة الطبيعية والاجتماعيّة في حديث العرب مجرى الأمثال، فوظفها الشعراء في وجوه مختلفة من المعاني، وشكلت حقلا معجميا، ومن ذلك القوس والسيف والعصا، وعلى سبيل المثال من هذه الأدوات العصا.

ج.رمزية العصا ودلالاتها في المثل: شكلت العصا رمزا له دلالته المتنوعة في أمثال العرب ومن تلك الدلالات:

1-الدلالة على الإقامة: وفي ذلك يقول زهير:

فلما وردن الماء زرقا جمامه * وضعن عصي الحاضر المتخيّم [5]

ويقول معقر البارقي: وألقت عصاها واستقرت بها النوى * كما قر عينا بالإياب المسافر [6]

---

[1] د أحمد طايعي، القراءة بالمماثلةفي الشعرية العربية القديمة، زاوية للفن والثقافة، الرباط، المغرب، ط01/ 2007، ص52.

[2] ديوان الأعشى، ص09، والمثل في مجمع الأمثال، مج 03، ص29، وصيغته: كالثور يضرب لما عافت البقر، وفي جمهرة الامثال، مج01، ص 245 جاءت صيغة المثل: الثور يضرب لما عافت البقر.

[3] الأغاني، مج: 20، ص 249.

[4] ديوان النابغة، ص 60/ 241، والمثل في مجمع الأمثال، مج 02، ص 303/233/ 662.

[5] شرح شعر زهير بن أبي سُلمى، ص22.

[6] الأغاني، مج: 11، ص 110.

2–الدلالة على الإخضاع والاستعباد: كقول أبي دؤاد الإيادي:

والعبد يقرع بالعصا والحر تكفيه الإشارة [1]

3–الدلالة على رجاحة العقل ودقة الفطنة: وفي ذلك يقول المتلمّس:

لذي الحلم قبل اليوم ما تُقرع العصا وما عُلم الإنسان إلا ليعلما[2]

وهذه عينات للتمثيل لا للحصر فما أكثر ما تقلب رمز العصا في نصوص الشعر الجاهلي، تمثيلا لوجوه متنوعة من المعاني؛ ولأن القرآن فيما بعد خاطب العرب بجنس ما درجوا عليه من المعاني والدلالات، فقد وظف دلالة العصا وشرحها، فقال على لسان موسى عليه السلام، مبينا منافعها المذكورة، ملمحا إلى دلالاتها الخفية المستورة: " قال هي عصاي أتوكأ عليها وأهش بها على غنمي، ولي فيها مآرب أخرى"(طه 18) ولعلّ من تلك المآرب الأخرى أن تدخل في التلوين العقلي رمزا لوجوه من الفكر، وأشكال من الدلالات، كما جرت بذلك الأمثال المضروبة لها في شعر العرب .

د.المثل وشعرية أسماء الأعلام: تتضمن أسماء الأعلام التي ضرب بها المثل طاقة دلالية غزيرة لها دورها في إثارة ذهن المتلقي، وفي هذا الصدد يقول بلاشير: " العبارات المثلية ، تعجّ بالكلمات والأشكال النادرة، وأسماء العلم التي تبرز العبارة، وتثبتها في الذاكرة، وتثير الفضول توحي بالمقارنات" [3]، ويقول المستشرق رودلف زيلهايم" ومثل هذه الأسماء الشائعة المشهورة، التي تشبه المغناطيس في أثرها، واجتذاب الأشياء إليها، توجَد لدى كل الشعوب" [4] فالأمثال من هذه الناحية، تشكل مشتركا إنسانيا له قيمته الجمالية وتأثيره النفسي الخاص، ومن جهة أخرى، فهي تجمع بين أسماء الأشخاص والحيوانات، والكائنات الخرافية الوهمية، كالغول والعنقاء... الخ، على أن أسماء الأشخاص تشكل المساحة الأكبر، وتكمن وراء كل عَلَم منهم قصة مشوقة يكثفها الشاعر، بذكر اسم العلم المقصود، فيوجز ويلمح، وينشط المخزون المعرفي للمتلقي، ويستثير تجربته، منوعا الرمز بين المعنى الاجتماعي والإنساني، والأخلاقي السلوكي القاصد إلى الوعظ والتهذيب، ومن الأعلام المذكورة في قصص الأمثال في الشعر العربي ، اسم " منشم " وضربت مثلا للشؤم والشر، وتداولها الشعراء بهذا المعنى، يقول زهير:

تداركتما عبسا وذبيان بعدما * تفانوا ودقوا بينهم عطر منشمِ[5]

ويقول الأعشى:

أراني وعمرا بيننا دق منشم * فلم يبق إلا أن أُجن ويكلبا [6]

كما ضربت العرب المثل بأحمر عاد في الشؤم وجناية الشر على قومه كما قال زهير:

---

[1] نفسه، مج: 16، ص259.

[2] الأصمعي، ديوان الأصمعيات، تح: د. محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت / لبنان، ط 03 / 2000، ص 244.

[3]تاريخ الأدب العربي، ج 02، ص889.

[4]رودلف زيلهايم، الأمثال العربية القديمة، تر:د. رمضان عبد التواب، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط 04/ 1987، ص56.

[5]شرح شعر زهير بن أبي سلمى، ص 24.

[6]ديوان الأعشى، ص 09.

فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم كأحمر عاد ثم ترضع فتفطمِ[1]

ولم تخلُ منظومة الأمثال من استخدام أسماء الحيوانات، وخاصة تلك الحيوانات التي أضاف إليها الخيال، ما جعل أخبارها أساطير، وخرافات تتسامر بها العرب في أنديتها، وتتفكّه بها، فيسير الشعر بين الناس لما فيه من متعة الخيال، ولذة الحديث، ومن تلك الأعلام الحيوانية، "لُبد " وقصته وفيه يقول النابغة:

أضحت قفارا وأضحى أهلها احتملوا * أخنى عليها الذي أخنى على لبدِ[2]

ويقول لبيد رامزا بقصة هذا النسر الأسطوري، الذي لم ينُجِه طول الأمد، وتراخي المدد، من حتمية المصير ولقاء المنيّة:

ولقد جرى لبد فأدرك جريه * ريب الزمان وكان غير مثقل[3]

وفي هذه القصيدة اللامية وظف لبيد أعلاما من بني الإنسان، لهم شأنهم في المثل، ومنهم لقمان ومحرّق وتبّع، وهرقل وأبرهة، والحارث الحرّاب، وفي قصة كل واحد منهم عبرة للمعتبر في غدر الزمان وسطوة الأيام، وتقلب الحال، كما أن توظيف هذه الأمثال يزيد النص شعرية وتأثيرا،" لأن التعبير بالمثل عن تجربة أو موقف معين، أسهل في الصياغة من الناحية اللغوية، وأكثر اختصارا من التعبير التجريدي المباشر، الخالي من التصوير" [4]

هـ.المثل على ألسنة الحيوانات: يتنزل هذا الملمح في صلب المخيال الشعبي العالمي، تشترك فيه الشعوب، وتغدو الخرافة الحيوانية رمزا يبني عالما تخييليا، يبعث على التأمل العميق ، لاستخلاص الحكمة ، وممارسة النقد الاجتماعي والأخلاقي، أو السياسي، وقد " تُبين أصل ما سار بين العامّة من المثال ، وحينئذ تجري مجرى الحقائق ولا يكون لها معنى رمزي "[5] وهي ميراث إنساني، تباينت مشاركات الشعوب فيه قوة وضعفا، وأشهر من عرف به اليونان، في خرافات " إيسوب"، والهنود في كتاب"جاتاكا" و"كليلة ودمنة" الذي انتقل إلى الفارسية ثم تُرجم الى العربية في القرن الثامن الميلادي [6] وجرى هذا القصص الحيواني، في النثر والشعر، حتى اعتبره بعض الباحثين مكونا هاما من مكونات الشعرية فقال: " ولا ريب أن خرافة الحيوان هي خزان من المعاني " [7] وقد صدق في ذلك إذ واقع النص الشعري، يثبت أن القصيدة توظف الخرافة الحيوانية لتُشبع فضول القارئ، وتثير الدهشة، وتجسّم الموعظة، حتى أن لافونتين الذي اشتهر بتأليف الخرافات الحيوانيّة على طريقة إيسوب، قال عن تلك الخرافات إنها: " تتضمن حقائق فيها عبر ودروس"[8]، وإن المتتبع للنص الشعري الجاهلي يجده قد التفت إلى المثل في صورته القصصية الخرافية، ويجد هذه الخرافة قد عرفت طريقها إلى أذهان العرب

---

[1] شرح شعر زهير بن أبي سلمى، ص 30.

[2] ديوان النابغة، ص05.

[3] محمد فوزي حمزة، دواوين الشعراء العشرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط01/ 2007، ديوان لبيد، ص147.

[4] الأمثال العربية القديمة،ص 23 .

[5] د. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن ، دار العودة بيروت، د ط/ 1983، ص180.

[6] ينظر: م.نفسه، ص 183/182/181.

[7] مصطفى بوخال، الخرافة والرمز: مقاربة تأويلية، للخرافة العربية والفرنسية، مجلة متون، عدد مزدوج (07 / 08) ماي 2013، ص 402.

[8] Jean de Lafontaine fables, edition talantikit ; Bejaia , 2013 , page 07 .

ومخيالهم ، واستطرفوها في أحاديثهم وأسمارهم، لأنها ذات لذة فنيّة خاصّة تجمع طرافة السرد، إلى تنوع الحوار القصصي، وحيوية العبرة، وتجسّد الموعظة وتشخص الأفكار على المسرح الحيواني، ومن أمثلتها في الشعر العربي ما جاء في ديوان النابغة، حيث نظم تلك القصة الخرافية المشهورة بـ: ذات الصفا، وما دار بينها، وبين ذلك الأعرابي الذي قتلت أخاه، واستطاعت رشوته، لينام عن ثأره لبعض الوقت، ولكن قدسيّة الثأر عند العرب، جعلته يغدر بها، لولا أن " وقاها الله ضربة فأسه، وللبر عين لا تغمض ناظره" [1] والقصيدة كلها تصور عاقبة الغدر، وقدسية الثأر عند العرب.

وفي ديوان أمية بن أبي الصلت تطالعنا قصص حيوانيّة تدل على إغرامه باستخدام هذه المادة الخرافيّة في تبليغ ما يريد من وعظ وتهذيب خُلقي، ومن ذلك مثل الغراب والديك، وخلاصتها أنّه" خدع الديك وتلعّب به ورهنه عند الخمار، وتخلص من الغُرم" [2] ويعرض ذلك في قصة شعرية قوامها ستة عشر بيتا، يختمها بقوله:

وأمسى الغراب يضرب الأرض كلها * عتيقا وأضحى الديك في القد عانيا[3]

وياله من درس أخلاقي تتجلى فيه مرارة الخيانة والغدر وأبشِع بهما عندما يكونان من صديق مؤتمن.

فإذا عرض لقصة الحمامة، صورها مثالا للصدق والوفاء، مستحقة للكرامة والتكريم، ذلك أنها خدمت نوحا عليه السلام، فكافأها بالطوق الذي في عنقها، لها ولبنيها من بعدها:

فلما فرسوا الآيات صاغوا * لها طوقا كما عقد السحاب

إذا ماتـــت تورثــه بنيـها * وان تقتل فليس لها استلاب [4]

إن هذه الأمثال القصصية أدوات فنيّة، يقرأ بها الشاعر واقعه، ويعيد بناء العلاقات فيه، بتوظيف المتخيّل، وهو إذ يوظف تلك الأسماء الحيوانيّة وأحداثها، ينطلق من صورة مرسومة لكل منها، في مخياله ومخيال مجتمعه؛ فالثعلب رمز للمراوغة، والحمار رمز للبلاهة، والغراب رمز للحذر والزهو، والنعامة رمز للغباء والجبن.. الخ، وبكل ذلك نطق النص الشعري العربي، جامعا بين الجد والهزل والتصوير الساخر، مما كان له أثره على التلقي، فجاء ذلك الشعر خفيفا طريفا ممتعا، بما شُحن به من الأمثال السائرة والقصص الحيوانيّة، التي أغنت النص، ونزعت به إلى اختزال المعاني وتكثيفها، ولاءمت مخزون المتلقي ومكتسباته، من المأثور الشعبي الذي تراكم في خبراته السابقة .

العينة النقدية: في النص الشعري الجاهلي إلماعات إلى تحول الشعر الجيّد إلى مثل يتمثل به الناس، بما يحتويه من الأمثال السائرة، والقصص الطريفة النادرة، ومن ذلك قول المسيّب بن علس عن قصيدته:

تردُ المياه فما تزال غريبة * في القوم بين تمثل وسماع [5]

---

[1] ديوان النابغة، ص 208/ 209/ 210.

[2] الجاحظ، كتاب الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، د ط / 1996، مج 02، ص319.

[3] نفسه، ص 626.

[4] نفسه، ص321/ 322.

[5] المفضليات، مج01، ص 146.

وهناك عينة أخرى للنابغة، إذ نجده في قصيدته " ذات الصفا " يقدم للقصة باعتراف مفاده أن الأمثال شديدة السيرورة في الناس، ونفهم من اعترافه أنه يقصد الأمثال عامّة وما جاء منها على لسان الحيوان خاصّة ، وذلك في قوله:

كما لقيت ذات الصفا من حليفها وما انفكت الأمثال في الناس سائرة[1]

فإذا حلّى الشاعر كلامه بهذه الأمثال زاده ذيوعا، وشيوعا على الألسنة، لأن الأمثال ذات تداولية واسعة" لم يسر شيء مسيرها ولا عمّ عمومها، حتى قيل أسير من مثل" [2] بما نفهم معه لماذا كان الشعراء يهددون مهجويهم، بسرعة انتشار الشعر، وتمثل الناس به في الأسواق والمجالس والأندية، ولماذا كان الناس يخافون من الشعر، ويركبهم هاجس" الفوبيا الشعريّة " وصدق أبو ذؤيب إذ قال مهددا متوعدا:

فآليت لا انفك أحدوقصيدة * تكون وإياها بها مثلا بعدي [3]

هذه على العموم أهم العوامل التي وقفت وراء سيرورة النص الشعري الجاهلي، رصدناها انطلاقا من حركة النص نفسه، في سياقاته الفنيّة، والثقافية والاجتماعية، التي حكمتها طبيعة البيئة القبلية وأعرافها، وتصوراتها، وتلك السياقات كانت واقعا اكتنف النص وحركه، وأثّر فيه ووجهه، كما رصدناها انطلاقا من الرؤية النقدية الجاهلية، عند الشعراء خاصّة، وعند سائر المتلقين، على اختلاف فئاتهم وذلك النقد" هو نقد ذوقي فنيّ، خال من التحليل والتعليل، تنقصه الشموليّة النقديّة... وإن لم ينقصه الإدراك الفطري في معاني الأبيات، وأيها أنفع، وأشدّ وقعا في النفس" [4]، وتلك الرؤية النقدية عاصرت النص وعاشت تجلياته، وكان أكثرها حضورا التعليقات النقدية للشعراءأنفسهم، لكون الشعراء قد جمعوا بين عملين متكاملين هما: إنتاج النص، وتكوين الرؤية النقدية عنه، وبالطبع فالشعراء هم أقدر الناس على فهم الشعر، ووصف التجاوب مع مكامن الجمال، ومنطلقات التأثير فيه، وهم أعلى عينا بخفايا البيان، ومغامرات اللغة الشعرية، ومدارات الإلهام، وأكوانه الشاسعة، وخيالاته البارعة، وذلك ما يلخصه الجاحظ قائلا: "رأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام... على ألسنة حُذاق الشعراء أظهر" [5] ، فجعل الشعر جوهرا، والشاعر المنتج له بمثابة الصائغ العليم بصحيحه وزائفه، وكل ذلك يدل على قيمة الشعر عند العرب، وقدرته على تأدية ما أُريد منه من وظائف وأغراض، فهل سنجده في العصر الإسلامي وما بعده يحظى بنفس القيمة وما الجديد الذي أضافه الإسلام للشعرية العربية ؟ وهل وجه ذلك الجديد النص الشعري من حيث دوافع الإنتاج ؟ وهل كان له أثر في تطوير التلقي، وتفعيل السيرورة؟

---

[1] ديوان النابغة، ص 208.

[2] العقد الفريد، مج: 03، ص 68.

[3] الأغاني، مج: 06 ص 193.

[4] الشعراء ونقد الشعر منذ الجاهلية حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص17.

[5] البيان والتبيين، مج: 04، ص24.

الفصل الثاني:

السيرورة في مضمار الجديد الإسلامي

عندما بلغ العرب أوج الفصاحة والبلاغة والبيان، وتهيئوا لفهم الخطاب، بعث الله فيهم رسولا منهم مؤيدا بكتاب معجز هو القرآن الكريم، الذي جاء" موصولا في ألفاظه ومعانيه بما درج عليه العرب في طرق بيانهم، وملابسات خطابهم، وإن كان مباينا لما ألفوا من القول، منقطعا عنه" [1]، وكان الشعر عندهم هو فن القول الذي تعنوله الأسماع والأذواق، وكان يخاطبهم بإقرار أعرافهم، وتمجيد أحسابهم، وإعلاء مفاخرهم، وذكر آلهتهم، وكانت قريش في ذلك قائدة العرب تجمع إلى السيادة الدينية، السيادة التجارية والفنية، ولما أحس العرب وقريشهم الخطر على تقاليدهم وموروث أبائهم، وفزعت قريش من الجديد الذي يهدد سلطتها بين العرب، اتحدت الأهداف وهبوا جميعهم يقاومون الدعوة الجديدة، وحشدوا وسائلهم لذلك، وكان الشعر إحداها، وأعظمها تأثيرا، فقامت المعركة بينهم وبين القرآن، بحشد قوى الشعر، ووضعه في مواجهة الرسول صلى الله عليه وسلم، وما جاء به من الوحي؛ لأجل ذلك حفل النص القرآني بملامح صورة كاملة المعالم، عن الشعر والشعراء، ليبين لهم طبيعة العملية الشعرية، ويفرق بين الإلهام الشعري، والوحي الإلهي فلكل منهما خصائص ومميزات وأهداف وغايات، فكيف نظر القرآن الكريم إلى الشعر والتلقي ؟

المبحث الأول: نظرة القرآن الكريم لعملية التلقي وأثر ذلك في سيرورة الشعر:

1.توصيف القرآن الكريم للتلقي:

يحظى التلقي بقيمة عظيمة في جعل النص الشعري منفتحا على آفاق لانهائية من إنتاج المعنى إذ" يعد التلقي شاهد العلاقة بين النص والقارئ ومؤسسها... لما يتأسس عليه من فعل الاستقبال، وعنه من فعل الاستجابة... حيث انتقال التجربة الشعورية من صاحبها الأول(المبدع) عبر التلقي، إلى أصحابها الجدد، لتنمو على ضفافها تجارب شعورية أُخر" [2] ولأهمية التلقي من هذا المنظور حفل القرآن بالجذر اللغوي للتلقي ووظفه بصيغ الفعل الثلاث الماضي والمضارع والأمر، كما وظفه في صيغة النهي، ففي صيغة الماضي يقول تعالى:" فألقى عصاه فإذا هي ثعبان مبين " الشعراء (32) ويقول تعالى:" وألقيت عليك محبة مني" طه (39)، وفي صيغة المضارع يقول تعالى: " فينسخ الله ما يلقي الشيطان..." الحج (52) ، ويقول: " إذ يلقون أقلامهمُ أيهم يكفل مريم ..." آل عمران (44)، وفي صيغة الأمر يقول تعالى: " لا تقتلوا يوسف وألقوه في غيابة الجُب" يوسف (10)، ويقول جل شأنه: " قال ألقوا فلما ألقوا سحروا أعين الناس" الأعراف (116) وفي صيغة النهي قال تعالى: " ولا تلقوا بأيديكم إلى التهلكة "البقرة (195)، كما وظف النص القرآني الفعل ألقى في صيغة البناء للمجهول، فقال تعالى: " ... وأُلقي السحرة ساجدين " الأعراف (120) وقال على لسان بلقيس "... إني ألقي إليّ كتاب كريم " النمل (29)، وقال : " أألقي الذكر عليه من بيننا" القمر (25)، وفي تلك النماذج القرآنيّة دلّ الفعل على الإرسال والطرح والإنشاء والإحاطة، وكل ذلك صادر من الذات الملقيّة إلى الذات الملقى إليها، والإلقاء واقع على الملقى إليه مباشرة، والملقى واضح ظاهر، أما في المبني للمجهول فالفعل دال

[1] د. محمد عبد الفتاح الخطيب، معهود العرب في الخطاب، وإشكالية قراءة النص الشرعي (الترتيل) عدد 02، 2014، ص 58.

[2] د. سليمان زيدان، التلقي والقراءة والتأويل وفعلها في حركيّة النقد، المرجعيات في النقد والأدب واللغة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 01/ 2011، ج02، ص 142.

على تحول حاصل، لدواع معنوية، كالجهل بالفاعل، أو التجاهل المقصود منه الاعتراض والرفض " وفيه إشارة إلى ما كانوا ينكرونه... لأن الإلقاء إنزال بسرعة، والنبي كان يقول جاءني الوحي مع الملك في لحظة يسيرة؛ فكأنهم قالوا الملك جسم، والسماء بعيدة، فكيف ينزل في لحظة؟... وقولهم عليه: " إنكار آخر... قالوا إن القي فلا يكون عليه من بيننا، وفينا من هو فوقه في الشرف والذكاء " [1] فنفوا الإلقاء ومصدره معه، وفي ذلك استشعار لطرفي الإلقاء، ظهرت من خلاله إحداثيات حركة الإلقاء؛ فالإلقاء يفترض أن يفارق الخطاب الذات التي تنتجه، بحيث يتنصل عنها يتجاوزها، يخرج منها إلى سواها، وهو نزول من أعلى إلى أسفل، فالذات الملقية تملي، وإرادتها **فاعلة**، والذات المتلقية تستقبل، وإرادتها **منفعلة**، وأداة الإلقاء هي اللغة كنظام من العلامات، يستقبله المخاطبون ويفكون رموزه وشفراته، ويؤولونه إلى مدلولات ومقاصد.

وقد يتحول النص القرآني إلى صيغة " تلقّى"، الدالة على الانفعال والقبول، قال تعالى: " فتلقى آدم من ربه كلمات... " البقرة (37)، أي استقبلها واستوعبها ووعاها عن طريق التلقين، وفي اللغة " تلقاه: استقبله" و " تلقيته منه: تَلقّنته... وهو يُلقّى الكلام "[2]وفي موضع آخر يورده بالبناء للمجهول، وفي صيغة المضارع الدالة على تواصل التلقي، فيقول تعالى: "وإنك لتُلقى القرآن من لدن حكيم عليم" النمل (06)، فلا إرادة له فيه، ولا يدعيه، ولا يتكلفه بالإرادة، إنما هو منفعل به، من ذات أخرى عليا سلكت النص في وجدانه وجعلته مأخوذا بسلطته تتفتح أدواته المستقبلة فيرسخ الوحي ويؤثر، وربما التفت النص القرآني إلى عنصر التشارك بين الذوات، في تبادل التلقي، يقول جلّ شأنه: "إذ تلقونه بألسنتكم وتقولون بأفواهكم ما ليس لكم به علم وتحسبونه هينا ..." النور (15)، يأخذه بعضكم عن بعض، ولم يتجاوز الألسنة إلى العقول، فتمحصه فيصبح يقينا، لذلك شاع وهو كاذب لا أصل له [3]، وهذا التسرع في برنامج التلقي لا يخدم النص، ولا ينشأ عنه ما ينفع الناس، ولذلك دعا الله جل جلاله إلى التدبر لإنجاح التلقي، وهذا عنصر جديد أضافه القرآن وأوجد له آليات تنفيذه.

ولا يقل حضور صيغة المضارع الدالة على التغير والتجدد حسب الأزمنة والأمكنة، والذوات المتلقية، ومن ذلك قوله تعالى: " إذ يتلقى المتلقيان عن اليمين وعن الشمال قعيد ما يلفظ من قول إلا لديه رقيب عتيد " ق (18/17)، فالملكان يستقبلان أعماله ويتلقيان أفعاله وأقواله، وينقلانها كما هي، وقوله تعالى: "... وتتلقاهم الملائكة هذا يومكم الذي كنتم توعدون" الأنبياء (103)، فمضمون التلقي هو **البشارة** وهو مضمون وجداني يحكم التلقي فيه عامل نفسي مؤثر في توجيهه، وتهيئة النفس له، وقوله تعالى: {إما أن تلقي وإما أن نكون نحن الملقين} الأعراف (115)، وفي التلقي دلالة على انتظار الإلقاء، والاستعداد لتحديه بإلقاء مضاد، فتتبادل الذاتان الإلقاء والتلقي الاستقبال والإرسال، التأثير والتأثر.

---

[1] الفخر الرازي، التفسير الكبير، دار إحياء التراث العربي، بيروت/ لبنان، ط 03/د ت، مج: 29، ص 50، (تفسير سورة القمر).

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، دار المعرفة، بيروت/ لبنان، د ط/ د ت، ص 413.

[3] ينظر التفسير الكبير، مج: 23، ص179.

وفي بعض المواضع من القرآن الكريم ارتبط الإلقاء والتلقي بإرسال المكتوب للقراءة، ومنه قوله تعالى: " إذهب بكتابي هذا فألقه إليهم ثم تول عنهم فانظر ماذا يرجعون " النمل (28)، فسيحدث عن التلقي رد فعل من المتلقين، تتحدد بناء عليه طبيعة العلاقة بينهم وبين الملقي، وقد يدل الإلقاء على النقل والتحويل وتوصيل الغاية التي يريدها الملقي كقوله تعالى: " فليلقه اليمّ بالساحل... " طه (39)، ولم تقتصر المادة اللغوية على صيغة الفعل بأزمنته الثلاثة، بل تجاوزته إلى الاسم للدلالة على الرسوخ والثبات، والاستمرار في المستقبل، كما في قوله تعالى: " فالملقيات ذكرا.. " المرسلات (05)، أو للدلالة على إكبار الملقَى، واليقين به والتصميم على إظهاره، كما في قوله تعالى: " وإما أن نكون نحن الملقين ... " هذا إلى ما في صيغة اسم الفاعل من ملاءمة لتلك الدلالات.

2.أنواع التلقي:

بتأمل القرآن الكريمنجد نوعين من التلقي:

أ/ التلقي السطحي: "إذتلقونه بألسنتكم وتقولون بأفواهكم ما ليس لكم به علم" وهذا التلقي المتسرع الذي لا يتبين معاني الملقى ودلالاته، انتقده القرآن الكريم" وذلك من العظائم، أنهم كانوا يتكلمون، بما لا علم لهم به... ولا يجوز الإخبار إلا مع العلم" [1] فالقرآن دعا إلى تأمل المسموع والمقروء، واستنطاق الدلالات.

ب/ التلقي العميق: وهو تلق يأخذ حقه من الوقت في معايشة محتوى الكلام الملقى، فتتأسس العلاقة بين الملقي والمتلقي على برنامج فكري، يقوم على آليات فعالة لفك شفرة النصوص، وبذلك يتوجه المتلقي إلى نوع من القراءة يستطيع من خلالها" بناء سلوك قرائي مؤثر في نمط التعامل، والتفاعل مع النصوص... وخلق ثقافة معرفيّة خاصّة لها إسهامها في رسم خط سير التأويل" [2] فالتأويل ليس عملا سهلا بل هو نوع من القراءة المركبة التي تتطلب مؤهلات معرفيّة قوية وثقافة واسعة، وبصر بالعلوم والمعارف، حتى يتمكن المتلقي من" تكوين مخزون معرفي وفكري ، يمكنه من التعامل مع ظاهر النص المقروء وباطنه" [3] ولذلك فرق الله تعالى بين من يعلمون ومن لا يعلمون، فقال: " قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون" الزمر (09)، وقال: " فاسألوا أهل الذكر إن كنتم لا تعلمون" النحل (43)، فهم الأجدر بالسؤال، لحصول كفاءة العلم، المنتجة لكفاءة التلقي.

فلكل صناعة أهلها الذين يحترفونها ويتقنون مهاراتها، ويمتلكون أدواتها، وتلقي القرآن الكريم باعتباره كلاما جديدا عن العرب، في نظمه ومحتواه، وأنواع إعجازه، بين علمي وإخباري وبياني، مهمة شاقة لا ينهض بها إلا الراسخون في العلم ذلك أن " المفاهيم القرآنيّة ليست ألفاظا كباقي الألفاظ البشرية. إنها مستودعات كبرى للمعاني والدلالات، فقد تتكثف في مفهوم واحد ثقافة كاملة، أو حضارة كاملة، أو تاريخ بأجمعه" [4] ثم

---

[1] التفسير الكبير، مج 23، ص 179.

[2] سليمان زيدان، المرجعيات في النقد والأدب واللغة، ج:01، ص 143.

[3] نفسه، ص147.

[4] دة. نعيمة لبداوي، مفهوم القراءة في القرآن الكريم، مجلة: الترتيل، ص 130.

إن عملية التلقي كما أطرها القرآن الكريم تدور في فلك الوحي ثم تمتد إلى ما سواه من الكلام، خاصة ذلك الذي يشكل سَننا للظاهرة القرآنية، ترتبط ببُناه وسياقاته وتتجاوزها، ألا وهو الشعر الجاهلي الذي نُظر إليه على أنه معيار يقاس به صواب الكلام، ومن ناحية أخرى فإن القرآن نظر إلى التلقي كبرنامج، ووضع له آليات لتنفيذه:

3.آليات التلقي:

للتلقي آليات تتراتب وتتساوق بينها لتنفيذ البرنامج الذي جاء القرآن لانجازه منها ما هو سابق موروث، أقره القرآن وطوره، ومنها ما ابتدع مضمونه ابتداعا جديدا، ومن آليات التلقي:

أ–آلية السماع: للكلام صفات سمعيّة، من خلالها يستطيع المستمعون إدراكه وفهمه ، ولقد جهّز الله جلّ شأنه الإنسان بالعقل، وجعل له منافذ يلتقط من خلالها الأشياء، ويحللها ويعيها، ومن تلك المنافذ حاسة السمع بأجهزتها الدقيقة، حيث يتردد الصوت وتُدرك مكوناته، بعد أن يفك العقل شفراته ويربطه بمرجعياته، فيقع الاتصال بين عقل المتكلم وعقل السامع، وينفّذ الأول ما شاء من أفكار وعواطف في عقل الثاني ووجدانه، ولقد أدرك العرب القدماء قيمة السمع في عملية التعلم عامة، وتعلم صناعة الشعر خاصة، فكانوا يتناشدون الشعر، ويقبلون على سماعه، ويُنَشّئون أبناءهم على سماعه كذلك، لتحصل لهم ملكة القول، وملكة الذوق، وملكة تمييز الجمال والإحساس بمستوياته، يقول ابن خلدون: " فالمتكلم من العرب حين كانت مَلَكة اللغة العربية موجودة فيهم، يسمع كلام أهل جيله، وأساليبهم في مخاطباتهم، وكيفية تعبيرهم... فيلْقَنُها... ثم لا يزال سماعهم لذلك يتجدد... واستعماله يتكرر، إلى أن يصير ذلك ملكة، وصِفةً راسخة" [1] والشعر كان أكثر كلامهم تداولا، وكانوا ينوعون السماع، ويحلون القصائد بالإنشاد، ويجودون إلقاء القصائد بالغناء، كما رأينا عند الأعشى سابقا، وقد يطلبون من القِيان تلحينه للتلذذ بسماعه، وإذا نظرنا في دواوين الشعر الجاهلي تبين لنا دور المُسمعة والقينة في تلطيف السماع، والرقي بمقاماته، فليس بدعا أن يستمر ذلك في الإسلام، فيثمن القرآن قيمة السّمع في تلقي الوحي، وتنفيذ معانيه في النفوس، فقال تعالى: "وجعل لكم السّمع والأبصار والأفئدة" النحل (78)، فبدأ بالسّمع لأنه مسقط الكلام، وقد علمه الأسماء، واللغة مثيرة للتفكير برموزها، وقد رتب المنازل" قال المفسرون وجعل لكم السمع، لتستمعوا مواعظ الله، والأبصار لتبصروا دلائل الله، والأفئدة لتعقلوا عظمة الله" [2] فتحصل الحقيقة ويتأكد اليقين، وتصبح الحواس الموهوبة نعما مسؤولة، تتوجب رعايتها، وإجادة توظيفها في العلم النافع، لتحقيق صلاح المعاش والمعاد؛ قال تعالى: "إن السمع والبصر والفؤاد كل أولئك كان عنه مسؤولا"الإسراء (36)، ولذلك تتنزل الطاعة مباشرة بعد السماع، فيُنجز محصول الكلام ويتحقق، قال جلّ شانه: "اتقوا الله ما استطعتم واسمعوا وأطيعوا" التغابن (16)، وأهم قاعدة لإنجاح السّماع التدبر الذي دعا إليه في أكثر من موضع في الكتاب الكريم، ومنها قوله: "يا أيها الناس ضُرب

[1] ابن خلدون، المقدمة، الدار الذهبية القاهرة، د ط/ 2006، ص 652.

[2] التفسير الكبير، مج: 20، ص 90.

مثل فاستمعوا له" الحج (73)، " فاستمعوا له؛ أي تدبروه حق تدبره...، إنما ينفع التدبر" [1] فإن لم يتقنوا توظيف أدوات التفكير، وبخهم على التفريط فيها، قال تعالى:" أفلم يسيروا في الأرض فتكون لهم قلوب يعقلون بها أو آذان يسمعون بها" الحج (46)؛ " فالرؤية لها حظ عظيم في الاعتبار، وكذلك استماع الأخبار، ولكن لا يكتمل هذان الأمران إلا بتدبر القلب، لأن من عاين وسمع، ثم لم يتدبر، لم يعتبر ولم ينتفع البتة "[2] ولا يتحقق السماع الجيّد إلا إذا توفر شرط الإنصات، بحيث يركز المستمع قواه وانتباهه، فيعي الكلام بقلبه ويستجليه، قال تعالى:" وإذا قرئ القرآن فاستمعوا له وأنصتوا له لعلكم ترحمون" الأعراف (204)، فالجديد الإسلامي أضاف إلى عملية التلقي عنصر التدبر والإنصات، فيكون التلقي مرتبطا بهدف ديني خُلقي، منوطا بمسؤولية، يسمو بصاحبه إلى المنشود من الكمال الإنساني، الذي جاءت العقيدة الجديدة لتبنيه على تصور راق لوظيفة الإنسان في الكون، وهذا الجديد حين ننتقل به من المقصود الأول وهو النص القرآني، إلى المقصود الثاني وهو النص الشعري،نجده تحولا كبيرا، إلى تلق جديد، مُغاير لما ألفه العرب من التلقي في كثير من الوجوه.

ب–آلية الحفظ:"يدل الحفظ على التعهد ومراعاة الشيء والانتباه له" [3] وهو آلية فعالة لتلقي المعارف والعلوم واستظهارها، بالاعتماد على ما هيأ الله للحافظ، من استعداد عقلي بالذاكرة، ولهذا كان العرب يلتزمون بالرواية، فيُكثر الشعراء من الحفظ عن بعضهم، حتى إذا استحكمت ملكة الحافظ استقل بنفسه، وبدا ينتج نصوصه الخاصّة به، هذا ما حصل للشعراء في العصر الجاهلي؛ فلزم زهير بشامة بن الغدير، ولزم كعب زهيرا، ولزم الحطيئة كعبا، في سند متصل من التلقي والرواية والحفظ، ثم التمثل والإنتاج، فلكي تترقى الملكات " لابدّ من كثرة الحفظ، فبارتقاء المحفوظ في طبقته من الكلام، ترتقي الملكة الحاصلة، لأن الطبع إنما ينسج على منوالها... والملكات إنما تحصل على التدريج... فالملكة الشعريّة تنشأ بحفظ الشعر، وملكة الكتابة بحفظ الأسجاع والترسيل... وعلى حسب ما نشأت الملكة عليه من جودة أو رداءة تكون تلك الملكة في نفسها، فملكة البلاغة العالية الطبقة في جنسها، إنما تحصل بحفظ العالي في طبقته من الكلام" [4]، وعلى ذلك كان اهتمام القرآن الكريم بآلية الحفظ عظيما؛ فالله سمى نفسه الحفيظ والحافظ لأنه قائم على الكون والخلق، وعلى كل نفس بما كسبت، ويوسف عليه السلام نعت نفسه بهذه الصفة فقال: " إني حفيظ عليم... حفيظ بجميع مصالح الناس عليم بجهات حاجاتهم" [5] وورد المصدر الحفظ في ثلاثة مواضع من القرآن الكريم، وهي قوله تعالى: " ولا يؤوده حفظهما... " البقرة (255)، وقوله: " وحفظا من كل شيطان مارد" الصافات (07)، وقوله: " وزينا السماء الدنيا بمصابيح وحفظا..." فصلت (12)، وفي المواضع الثلاثة دلّ الحفظ على الإحاطة والصيانة، وتدبير شؤون الكون، بما قدّره خالقه في مطلق عزته وعلمه، والحفظ يقع على الكتاب ويقع به على

---

[1] التفسير الكبير، مج: 23، ص 68.

[2] نفسه، ص 45.

[3] يُنظر، أحمد بن فارس معجم مقاييس اللغة، دار إحياء التراث العربي، د ط / 2008، ص 256.

[4] المقدمة، ص677/ 678.

[5] التفسير الكبير، مج: 18، ص 161.

غيره، لأنه "... قرآن مجيد في لوح محفوظ " البروج (22)، بمعنى مصون عن التغير والتبدل، ممتنع ذلك عليه لوقوع الحفظ، ووصف الكتاب بقوله تعالى: " وعندنا كتاب حفيظ " ق (04)، " فالحفيظ يحتمل أن يكون بمعنى المحفوظ، أي محفوظ من التغيير والتبديل، ويحتمل أن يكون بمعنى الحافظ، أي حافظ أجزاءهم وأعمالهم، بحيث لا ينسى شيئا منها وهو الأصح"[1] وفي ذلك يتجلى مفهوم الكتابكوحدة تأليفية، وكمضمون مكتوب متوجه للحفظ والاستظهار، مما كان له أثر في غرس نواة عملية للكتابة والتأليف؛ نواة تشيّد في الذهن عالما جديدا للقراءة، كآلية فاعلة من آليات التنقل والتواصل المعرفي، الذي يثري السؤال النقدي ويعمقه، ويحدث انتقالا واسعا من عقلية المشافهة والحفظ، والتأثر بالمسموع، إلى عقليّة المكتوب المقروء الذي يحافظ على الثبات والديمومة، وليس عُرضة للاضطراب، والنسيان والتغيير.

ج–آلية القراءة: اعتبر الإسلام المعرفة ضرورة حيويّة لأنها تقود إلى معرفة الخالق، والاستدلال عليه، ولذلك اتخذ لها برنامجا يحققها يقوم على تأصيل القراءة، وتفعيل أدواتها، فكان الأمر الأول المتوجه إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، ومن خلاله إلى العرب والإنسانية هو الأمر بالقراءة، والإلحاح عليها بتكرار الأمر الملزم دون عاطف، والجذر قرأ: يدل على معان كثيرة، منها الجمع وضمّ الشيء بعضه إلى بعض، وقرأ واقترأ الكتابنطق بالمكتوب فيه، أو ألقى النظر عليه وطالعه، واستقرأ الأمور: تتبعها [2] فالقراءة إذًا هي استظهار المحفوظ بالنطق به، وتتبعه من الذاكرة وترجمة المكتوب إلى مسموع، باعتبار الكتابة ترميزا خطيا متواضعا عليه بين أهل اللسان الواحد، أي أن القراءة مرتبطة بالكتابة التي هي" من أهم الانجازات الحضارية التي توصل إليها الإنسان، في تاريخه الطويل... تتميز بالثبات والديمومة...بوساطتها يضمن الإنسان وصول ما يريد إلى غيره... وبوساطتها يضمن حفظ ما يريد من معارف إلى الأجيال القادمة"[3] عرفتها شعوب العالم، في فترات مختلفة، وشاركت فيها بحظوظ متفاوتة، وكان العرب من بين تلك الشعوب، عرفوها ما بين القرنين الثالثوالرابع الميلاديين حسب المشهود من الآثار[4] والنص الشعري الجاهلي يثبت ذلك، ففيه إشارات إلى نقوش الكتابة وأدواتها كالقلم، والكتاب والرَّق والخط، ولكن لم يثبت بالقطع أنهم استعملوها لتدوين الإبداع الأدبي والشعري، وإن كان بعض الدارسين يخالفون هذا الرأي ويرون أن" الشعر العربي قد نقل أغلبه من أصول مكتوبة" [5] وهو رأي مبالغ فيه، فصحيح أن بعض الملوك أمر بتدوين المختار من الشعر الممتاز، " فكان الملك إذا استجيدت قصيدة الشاعر يقول: علقوا لنا هذه لتكون في خزانته"[6]، غير أن ذلك لم يطّرد ولم يكثر وهو ما يثبته إبن سلام بقوله:" فلما اطمأنت العرب راجعوا رواية الشعر، فلم يؤولوا إلى ديوان مدوّن، ولا كتاب مكتوب" [7] فالعرب إذا عرفوا

---

[1] التفسير الكبير، مج: 28، ص 152.

[2] ينظر: الصحاح، ص 924، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق بيروت، لبنان، ط 31 / 1991 ص 616.

[3] د أحمد هبو: الأبجدية: نشأة الكتابة وأشكالها عند الشعوب، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط 01/ 1984، ص 06.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 77.

[5] نجيب محمد البهبيتي، تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري، دار الفكر، بيروت/ لبنان، ط 04/ 1970، ص 51 .

[6] العمدة، مج 01، ص 86.

[7] طبقات فحول الشعراء، مج 01، ص 25.

القراءة والكتابة ولكنها كانت معرفة بطيئة ساذجة تنقصها السرعة، فلما جاء القرآن اثبت أنهم كانوا يعرفونها، فقال تعالى:" ولن نومن لرقيك حتى تنزل علينا كتابا نقرؤه..." الإسراء (93) ولكن القرآن أسس فهما جديدا للقراءة والكتابة، يتجاوز المألوف إلى إنتاج الإدهاش والإعجاز؛ فهو قد احتفى بالقراءة والكتابة، فوردت مادة الفعل" قرأ " في سور القرآن الكريم بصيغها الإسمية، والفعلية والمصدرية، بما مجموعه (87)سبعة وثمانون مرة، مثلت منها الصيغتان المصدرية والفعلية (21)إحدى وعشرين مرة، وشكلت الصيغة الإسمية (66)ستا وستين مرة، وفي كل ذلك يظهر " ارتباط مصطلح القراءة... بالقرآن والكتاب... ما عدا الأعلى والعلق، ارتباطه في مستوى ثان باسم الله، بصفته الرب الذي خلق، ثم بصفته الرب الأكرم الذي علم بالقلم، وذلك في سورة العلق، ارتباطه في مستوى ثالث بالرسول صلى الله عليه وسلم، وذلك في سورة الأعلى، وإن كان الخطاب عاما يشمل كل إنسان قارئ" [1] وهذا من حيث التوجيه العام للقراءة، فإذا أمعنا النظر وجدنا القرآن الكريم يؤسس نوعين جديدين للقراءة أولهما قراءة النص القرآني وما تتطلبه من أحكام على المستوى الصوتي، وهي قراءة وقفية ثابتة لا تتغير، متواترة عن الرسول صلى الله عليه وسلمعن جبريل عليه السلام، عن الله جلّ شأنه، وثانيهما القراءة المتغيرة المتجددة، الخارجة عن المستوى الصوتي والغيبي، والتي تتعلق بما سطرته الأقلام من إبداع، وبقراءة المخلوقات والموجودات للاعتبار[2]، ولاستخراج أحكام العلم، وقوانينه الطبيعية، فتتكرر الدعوة إلى السير في الأرض في مواضع كثيرة من القرآن الكريم ، للنظر والتدبر، وإعمال العقل في المخلوقات ومظاهر الكون، وآثار الأمم الماضية، وأكثر الأمر بالسير مرتبط بمطالعة عواقب الماضين والاعتبار من مصائرهم، ومن ذلك قوله تعالى: " قل سيروا في الأرض ثم انظروا كيف كان عاقبة المكذبين" الأنعام (11)وقوله: " قل سيروا في الارض فانظروا كيف عاقبة الذين من قبلُ.." الروم (42)، وقد تكثر الدعوة غير المباشرة إلى السير عن طريق الاستفهام، أوَلم يسيروا؟.. أفلم يسيروا؟وقد تكون الدعوة إلى السير للنظر في عجائب الخلق، فتكون القراءة بمعنى تأويل أسرار الموجودات، يقول تعالى: " أفلم يسيروا في الارض فتكون لهم قلوب يعقلون بها أو آذان يسمعون بها" الحج (46)، فإذا نظروا استدلوا بجلال الصنعة على جلال الصانع، وبهذا المعنى تكون القراءة في تصور القرآن تعني من بين ما تعنيه التدبر، وهو خطاب متوجه إلى العرب خاصّة، وإلى بني الإنسان عامة" والتدبر متاح لكل إنسان، وقد خوطب بالتدبر المنافقون والكفار فكيف بالمؤمنين، وكتاب الله تعالى... له عطاؤه في كل زمان، لكل قارئ أو متدبر.. وقد تتباين الفهوم، وتختلف الاستنباطاتوكلام الله لا يختلف أبدا، وهو أعظم من أن يستأثر بكل معانيه جيل واحد .. بل مائدته مبسوطة لكل متدبر في كل زمان ومكان"[3].

4.مقتضيات القراءة:

تقتضي القراءة توفر أدوات عملية لتنفيذ برامجها، وتحقيق رسالتها الحضارية والإنسانية، وعلى رأس تلك الأدوات ما يلي:

---

[1] نعيمة لبداوي، مفهوم القراءة في القرآن الكريم، (الترتيل) ص 133/ 134.

[2] ينظر: مفهوم القراءة في القرآن الكريم (الترتيل) ص 134/ 135.

[3] د. محمد تاج الدين الطيبي، الفتوحات اليوسفية، محاولة تدبريّة في سورة يوسف، دار الهدى، الجزائر، ط 01/ 2016، ص 15.

أ–القلم ودلالته: وهو أداة الكتابة ورسولها، ورائد المعرفة ودليلها، ولسان صامت يترجم عن ناطق، ذكره الله تعالى في أول سورة نزلت من القرآن، كما شرفه بان سمى باسمه سورة مستقلة، فاقسم بالحرف والقلم والكتابة، فقال تعالى: " نون والقلم وما يسطرون " القلم (01)، و" المراد من القلم الكتابة التي تعرف بها الأمور الغائبة ... فالقلم صياد العلوم، بحركته تبقى العلوم على مر الأيام والليالي" [1] ومداده هو النور الذي يكشف الحجب عن المعرفة، ومن هنا " تبرز حقيقة التعليم، تعليم الرب للإنسان بالقلم، لأن القلم كان وما يزال أوسع وأعمق أدواة التعليم أثرا في حياة الإنسان " [2] ورغم جلال القلم فإنه لا يحيط بعلم الله، ولا يستنفذ المعرفة، قال تعالى:" قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربي لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربي ولو جئنا بمثله مددا." الكهف (109)، وقال :" لو انما في الأرض من شجرة أقلام والبحر يمده من بعده سبعة أبحر ما نفدت كلمات الله " لقمان (27)، ولا شك أن هذا التصور الجديد للقراءة والكتابة فتح أذهان العرب، على تساؤلات جمة حول الإنسان، والوجود وحقيقة المعرفة، وكان الشعر قبل ذلك"ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون، واليه يصيرون" [3] فلما جاءهم القرآن بهذا التصور الجديد، بدأت نظرتهم إلى الشعر تتغير، وأدواتهم في فهمه تتشعب وتتطور، فلقف الذهن العربي معرفة جديدة زودته بآليات جديدة للنقد والمقارنة والموازنة والمقايسة بين الشعري وغير الشعري، وحول حقيقة الشعر، وحقيقة القرآن، ثم امتدت لتشمل المعرفة كُلَها.

ب–الكتاب ودلالاته: ينصرف المعنى الاصطلاحي للكتاب إلى تأليف يجمع ويبحث ويستقصي في أبواب وفصول مجموعة من القضايا المعرفية [4] والعلمية، والأخبار والسير وغيرها، وهو بهذا المعنى معروف في التراث الإنساني، عند شعوب كثيرة منها اليونان، والهنود والفرس القدماء، وقد ينصرف معنى الكتاب إلى الرسالة أو الوصية، أو النصيحة أو المعاهدة، أو تقييد الدين، أو صحيفة حسنات المرء وسيئاته، والعرب في جاهليتهم لم يعرفوا الكتاب بمعناه البحثي التأليفي، ولا بمعناه الإنشائي الإبداعي، لأن الكتابة كما أسلفنا لم تنتشر عندهم وظلت نادرة، محصورة في أفراد قلائل في الجزيرة العربية، فغلبت على أكثرهم الأمية، لقوله صلى الله عليه سلم: " نحن أمة أمية " (الحديث) [5]، وهذا ما بينه الله جلّ شأنه بقوله: " هو الذي بعث في الأميين رسولا منهم " الجمعة (02)، وقوله تعالى واصفا النبي صلى الله عليه وسلم:" فآمنوا بالله ورسوله النبيء الأمي" الأعراف(158) وقوله نافيا عنه القراءة والكتابة: " وما كنت تتلو من قبله من كتاب ولا تخطُه بيمينك... " العنكبوت (48)، ولكنهم عرفوا ما سوى ذلك من مفاهيم الكتاب:

أ– بمعنى البلاغ أو الرسالة:

يقول لقيط بن يعمر:

---

[1] التفسير الكبير، مج: 32، ص 17.

[2] سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، بيروت/ القاهرة، ط 10/ 1982، مج: 06، ص 3939.

[3] طبقات فحول الشعراء، مج : 01، ص 24.

[4] ينظر المنجد في اللغة والاعلام، ص 671.

[5] التفسير الكبير، مج: 03، ص 128، تفسير ابن كثير، مج: 01، ص 171.

هذا كتابي إليكم والنذير لكم * لمن رأى الرأي بالإبرام قد نصعا [1]

ب– بمعنى صحيفة أعمال الإنسان: يقول زهير وهو شاعر موحد:

يؤخّرْ فيوضعْ في كتاب فيدّخرْ* ليوم الحساب أو يعجّلْ فينقمِ[2]

ج– بمعنى العهود المدونة في الصكاك: يقول امرؤ القيس:

لمن طلل أبصرته فشجاني *كخط زبور في عسيب يمان

شرح الأعلم الشنتمري هذا البيت بقوله: " لا يرى منه إلا مثل الكتاب في الخفاء والدقة، والزبور الكتاب، وقوله: في عسيب يمان؛ كان أهل اليمن يكتبون في عسيب النخل عهودهم وصكاكهم " [3]

د–بمعنى الإضبارة من الصحائف المتضامة: يقول لبيد:

وجلا السيولُ عن الطلولِ كأنها * زُبُرٌ تُجد متونها أقلامها [4]

5.صفات كتاب الله:

أما القرآن الكريم فحفل بمادة غزيرة تدل على المكتوب والكاتب والكتاب، وانصرفت دلالة تلك المادة إلى الوحي الموصوف بأنه مُنْزَلٌ، ومُنَزَّلٌ، ومُتَنَزِّل، ومن أمثلة ذلك قوله: " وهو الذي أنزل عليكم الكتاب " الأنعام(114) ، وقوله: " إن وليي الله الذي نزّل الكتاب " الأعراف (196)، وقوله: " وما تنزلت به الشياطين " الشعراء(210)، وفي كل تلك الأحوال وصف الكتاب الذي هو الوحي، بأنه كتاب غير مألوف للعرب وللإنسانية قاطبة، يتميز بصفات غير مسبوقة، وغير ملحوقة، من حيث مضمونه وغايته منها أنه:

أ–مبارك فيه الخير والنفع والزيادة والنماء للناس: " وهذا كتاب أنزلناه مبارك " الأعراف (155)

ب/ أنه نور: فهو صادر عن الله الذي بنوره أضاءت السماوات والأرض، تتحقق به الهداية بعد الضلال، والإبصار بعد العمى، يفرق بين العين الخارجية (البصر)، والعين الداخلية (البصيرة): " واتبعوا النور الذي أنزل معه " الأعراف (157)، " وأنزلنا إليكم نورا مبينا " النساء :(174).

ج–حق صادق لا يصدر عن خيال أو هوى، فليس شعرا ولا يمكن أن يكون شعرا: " لا ياتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه " فصلت (42)، " إنا أنزلنا إليك الكتاب بالحق " الروم (02).

د–كتاب تعليم: فيه الحكمة والموعظة والعبرة والإنذار والتبشير والعلم والقصص والأخبار والتشريع، أنزله الله في قوم أميين بحاجة للتعليم، فكان الكتاب مدرسة يتعلمون فيها " يزكيهم ويعلمهم الكتاب والحكمة، وإن كانوا من قبل لفي ضلال مبين" الجمعة (02).

هـ–ذو وحدة في مصدره وتناسق وانسجام واتساق في نظمه: لا يصيبه طعن، ولا غميزة ولا تناقض، معصوم عن كل ما يصيب كلام البشر من العيوب والتفاوت، والاختلاف: " ولو كان من عند غير الله لوجدوا

---

[1]الأغاني، مج: 23، ص 14.

[2]شرح شعر زهير بن أبي سلمى، ص 26.

[3]ديوان امرئ القيس، ص 201.

[4]دواوين الشعراء العشرة، ديوان لبيد، ص 161.

فيه اختلافا كثيرا " النساء (82)، وهذا ما شهد به أعداؤه يقول موريس بوكاي: " إن الحقائق ذات الصفة العلمية الموجودة بالقرآن الكريم يستحيل نقضها، أو بيان أي خطأ فيها، من وجهة نظر العلوم الوضعية" [1] فضلا عن جوانب الإعجاز الأخرى، وعلى رأسها الإعجاز البياني الذي أدهش العرب وهم أئمة البلاغة .

و–كتاب عقل وتفكير: يدعو إلى التدبر وإعمال الفكر والتأمل في النفس، وفي الكون" سنريهم آياتنا في الآفاق وفي أنفسهم حتى يتبين لهم أنّه الحق " فصلت (53)، ولذلك يعتمد التبيين والتفصيل" ولقد جئناهم بكتاب فصلناه على علم " الأعراف (52)، ويعتمد التبسيط والتيسير" ولقد يسرنا القرآن للذكر" القمر (17)، ويعتمد الحجاج والبرهان" قل فلله الحجة البالغة " الأنعام (145)، ويجعل شرط الحجاج والبرهان سعة العلم، ويقينية الحقائق المعروضة، " ها أنتم هؤلاء حاججتم فيما لكم به علم فلم تحاجون فيما ليس لكم به علم " آل عمران (66)، وبهذه المميزات عرف العرب أنه كتاب غير عادي" فتحددت الجهة التي يتطلع إليها الإنسان، ويتلقى عنها تصوراته وقيمه، إنها ليست الأرض، وليس الهوى، إنما هي السماء والوحي الإلهي... مسافة في الضمير، لا تعدلها مسافة في الكون الظاهر... المسافة بين التلقي من الأرض، والتلقي من السماء، بين الاستمداد من الهوى، والاستمداد من الوحي" [2]، فتلقيه على ذلك يتطلب إعدادا خاصا، ويختلف عن تلقي النص الشعري من جهة أنه صادق معجز، مفارق للشعر، وبمفارقته للتخييل والكذب الفني، اللذين هما عماد الشعر، ثم هو يؤسس مفهومين للكتاب،" الكتاب الأصل ": وهو الكتاب المسطور" القرآن الكريم، و"الكتاب الموازي" وهو الكتاب المنشور المنظور" الكون وموجوداته "، وعلى هذين المفهومين يتأسس نوعان من القراءة، قراءة المسطور من المعارف والعلوم والآداب، وقراءة المنظور على مسرح الكون والطبيعة [3].

ويضاف إلى ذلك أن الرسول صلى الله عليه وسلم أضاف مفهوم الحرية إلى القراءة فغدت القراءة دالة على الحرية، عندما اشترط على أسرى بدر الذين ليس معهم مال الفداء أن يعلموا أولاد الأنصار القراءة والكتابة لقاء حريتهم [4] وبذلك كله يكون الإسلام قد صاغ للعرب منهاجا للقراءة والتلقي، وأوجد لهم مشروعا للتعليم انعكس على العقل العربي، فوجهه إلى التمحيص والمتابعة والنظر والنقد والتدقيق، واستثارة السؤال المعرفي، مما كان له تأثير في تلقي النص الشعري، بما يتجاوز التلقي الذوقي الفطري إلى النظر العميق الواعي المسلح بوعي جديد وتساؤلات اشمل عن لفظه ومعناه وغايته، وصوره الفنيّة، بالإضافة إلى استفزاز هذا المنهج لرغبة التعلم والتحصيل، وتحويل العقل إلى حقل الإبداع المكتوب، المرسي لقواعد النص على أسس من الاستقرار والثبات، بحيث يحرس الرواية التي هي عُرضة للزيادة والنقصان والتبديل والنسيان.

إن برنامج القراءة هذا كان ثورة معرفية أسس بها القرآن العقل العربي؛ فالكتاب عندما أنزل من السماء أحيا الله به العرب، وأنبت فيهم نواة المعرفة، وكأنه الغيث، ينزله الله من السماء فينبت به ألوان النبت والزرع والحب

---

[1] د. موريس بوكاي، التوراة والأناجيل والقرآن، تر: علي الجوهري، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط 01/ 2013، ص27.

[2] في ظلال القرآن، مج: 06، ص 3937.

[3] ينظر: مفهوم القراءة في القرآن الكريم (الترتيل)ص 130/ 134.

[4] ينظر: إبن كثير، البداية والنهاية، دار الفكر بيروت/ لبنان، د ط/ 2010، مج: 03، ص99.

والأبّ والمرعى، وهذا التوازي في الإنزال نوع من المقايسة بين وظيفة الوحي ووظيفة الغيث" كتاب أنزلناه عليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور " إبراهيم (01)، " أو من كان ميتا فأحييناه وجعلنا له نورا يمشي به في الناس.." الأنعام (122)، فكان الكفر ظلمة وموتا، وكان الإيمان والوحي إحياء وبعثا للقلب والعقل، وفي الطرف الموازي يُنزل الله الغيث فيحيي الأرض: " فأنزلنا به الماء فأخرجنا به من كل الثمرات كذلك نخرج الموتى" الأعراف (57)، فكان البلد ميتا، وكانت الثمرات عدما، فحيي البلد، وتولّد النبت، بإرادة الله في الغيث، وكانت تلك صورة تطبيقية للبعث والنشور؛ وإذًا حصل بعث بالكتاب لميت العقل والقلب، وحصل بعث بالغيث، لميت البلد والنبت، وذلك كله مما حققه التوازي بين إنزال وإنزال، ولكل إنزال وما ينتج عنه تأويل خاص بين تأويل الكتاب المنظور باستقراء قوانينه، والكتاب المسطور باستنباط دلالاته ومعانيه.

6.القراءة والتأويـل:

يعتبر التأويل صدى من أصداء التلقي ، ولكي يحصل هذا التأويل لابد من أن تشكل القراءة جسرا يمر به النص إلى الذات المتلقية، وفي الموروث الإنساني تضمنت الهيرمينيوطيقا عدة عمليات عقلية، كالشرح والتعريف، والتأويل والتعبير، وكل ما من شأنه تحقيق فهم النصوص، وقد تطورت الممارسة التأويلية من فهم السرود الهوميرية، ومن القصد إلى فهم الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد، وصولا إلى دانتي الذي استعار هذا النظام كشكل من أشكال القراءة لعمله الشعري الضخم، كما وجدت تطبيقات على النصوص القديمة كنصوص فرجيل وأوفيد، لكن الهدف الأساسي كان مخصصا لقراءة النصوص المقدسة [1] أما في تراثنا القديم، فالقرآن الكريم هو الذي أرسى عملية التأويل ووضحها، فذكر التأويل في أكثر من موضع فقال تعالى: " .. ابتغاء تاويله وما يعلم تاويله إلا الله " آل عمران (07)، وقال: " .. ولنعلمه من تاويل الأحاديث" يوسف (06)، وقال: " سأنبئك بتاويل ما لم تستطع عليه صبرا " الكهف (78)، فكانت دلالة التأويل تعني فهم النص، وما يؤول إليه معناه، وتفسير غامضه، وإجلاء خفيّه، انطلاقا من نظر مبني على علم واسع[2] لأن اللفظ حمال أوجه، تختلف في وجوهه الأفهام، وتكثر الاحتمالات، فتتعدد التفسيرات، فإذا التأويل" إخبار عما يرجع إليه اللفظ من المعنى... الذي ليس في كتاب الله عليه دليل ولا بيان" [3] فيقع من المؤول وجوه من الاحتمال لتقبل ما يحيل عليه اللفظ، وقد تسعى بعض التأويلات إلى إخضاع النص لما يبيّت المؤول من المقاصد المسبقةالتي تعنيه، وتخدم وجهته؛ ولذلك جعل الله عز وجل معرفة المقاصد الحقيقية، النهائية للمتشابه من الكتاب، خاصة به وحده، وللبشر ما دون ذلك مما يعنيهم علمه، وتسعه قدرتهم العقلية المحدودة، أما الواضح الذي يحيل عليه اللفظ والتركيب، ولا تغمض وجوهه، ولا تتعدد احتمالاته، فلا يشمله التأويل[4]، وما اختص

---

[1] ينظر نخبة من الدارسين: نظريات القراءة (من البنيوية الى جمالية التلقي) تر: د. عبد الرحمان بوعلي، دار الجسور للنشر، وجدة/ المغرب، ط 01/ 1995، ص 45.

[2] ينظر تفسير ابن كثير، مج: 01، ص 499.

[3] التفسير الكبير، مج: 07، ص 176.

[4] ينظر في ظلال القرآن، مج: 01، ص 369.

بعلم الغيب استعصى وتأبى، فالعقل الإنساني له حدود في ممارسة عملية التأويل وهي في كتاب الله خاصّة محكومة بشروط لازمة لتحقيق قراءته، وتقليب النظر في وجوهه " فإنما يفهم فضل القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب، وافتنانها في الأساليب" [1]، وعلى هذا كان النبي صلى الله عليه وسلم يدعو لبعض الصحابة بالفقه وتعلم التأويل، وفي ذلك قطع للطريق على التأويل الفاسد، القاصد إلى الجدل وحب الظهور، والتعميّة على الحق" ابتغاء الفتنة وابتغاء تاويله" فالله تعالى أحب التفهيم والبيان والتفسير والتفصيل، فأسس النظر والتأويل، على منهجية صارمة للقراءة، والشرح والفهم، وأقامها على تحديد دقيق لهوية النص الذي وصّفه توصيفات جعلته مباينا لغيره، مباينة هوية، متعالقا معه تعالق حوار، ومن ذلك النص الشعري الذي وصّفه القرآن من بعض الوجوه، وسعى إلى تحديد هويته، وإلقاء الضوء على حقيقة الشعر ومصدره وغايته وهوية الشاعر، وماهيته في مقابل هوية الوحي والرسول، فالثنائية: قرآن/شعر نشأت عنها ثنائيتان أخريان هما: وحي/رسول، شعر/شاعر، ستتقابلان وتتحاجان لتتضح حقيقة الظاهرة القرآنية، والظاهرة الشعرية .

المبحث الثاني: الظاهرة القرآنية وعامل حضور النص الشعري:

أثار أسلوب القرآن الكريم العرب عامة وقريشا خاصة، فرأوا فيه ظاهرة جديدة من الكلام، وحين قارنوا بينه وبين ما ألفوا من أجناس القول، واجهتهم منه قوة تأثيره بما لم يستطيعوا تعليله فشبهوه بالكهانة والجنون والسحر والشعر، ووجدوه مفارقا لكل ذلك فقال الوليد بن المغيرة لقومه: " والله إن لقوله لحلاوة، وإن أصله لعَذق، وإن فرعه لجناة، وما أنتم بقائلين من هذا شيئا إلا عرف أنه باطل وإن أقرب القول فيه لأن تقولوا ساحر، جاء بقول هو سحر" [2]، على أنهم لم يلبثوا أن فزعوا إلى الشعر في مواجهة القرآن لأنه أعلى ما ألفوا من الكلام طبقةً، ولأنه كان أكبر سلاح لملاسنة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) والتحريض عليه، وكان تأثيره على العرب عظيما، فهو يستحيي الأمجاد القديمة، ويثير الحميّة الجاهليّة، وأول ما بدأوا به الرسول من الحرب الكلامية تشبيهه بالشاعر، وتشبيه الوحي بالشعر، قال تعالى واصفا ذلك على ألسنتهم: " بل افتراه بل هو شاعر" الأنبياء (05)، " أينا لتاركوا آلهتنا لشاعر مجنون " الصافات (36)، " أم يقولون شاعر نتربص به ريب المنون " الطور (30)، وتصدى النص القرآني للرد على هذه المزاعم، فنفى الشاعرية عن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم): " وما علمناه الشعر وما ينبغي له " يس(69)، ونفى عن القرآن صفة الشعر: " وما هو بقول شاعر" الحاقة (41)، وكان فزع قريش إلى ذلك من قبيل التحدي، وقد كان من عادة العرب" أن يتحدى بعضهم بعضا في المساجلة، والمقارضة بالقصيد والخطب، ثقة منهم بقوة الطبع... وهم مجبولون عليه فطرة، ولهم فيه المواقف والمقامات، في أسواقهم ومجامعهم" [3] ثم واجه القرآن الكريم التحدي بتحد أَمَضَّ، بأن يأتوا بعشر سور من مثله، ثم زاد في تحقير قدرتهم فدعاهم إلى الإتيان بسورة واحدة، وأمعن في إذلالهم بأن دعاهم للاستعانة بمن شاءوا، ثم زاد مبالغة في إذلالهم أن نفى عنهم القدرة على ذلك نفي تأبيد، فقال: " وان كنتم في

---

[1] ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، المكتبة العلمية، مصر، د ط/ د ت، ص 12.

[2] تهذيب سيرة ابن هشام، ص 60.

[3] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت/ لبنان، ط 02/ 1974، مج 02، ص169.

ريب مما نزلنا على عبدنا فاتوا بسورة من مثله وادعوا شهداءكم من دون الله إن كنتم صادقين فإن لم تفعلوا ولن تفعلوا... " البقرة (23/22)، ثم التفت إلى توصيف الشعر، والعملية الشعرية، بالرجوع إلى توصيف مصدرهما، وهو الشاعر فقال تعالى في الشعراء: " والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون " الشعراء (225،224،223)فهم في أكثرهم ينساقون وراء وصف الشهوات والمغامرات، ويهيمون في أودية الخيال " لا يتبعهم على باطلهم وكذبهم... وما هم عليه من تمزيق الأعراض والقدح في الأنساب، والنسيب بالحرم والغزل والابتهار، ومدح من لا يستحق المدحولا يستحسن ذلك منهم ولا يطرب على قولهم إلا الغاوون والسفهاء والشطار... لذهابهم في كل شِعبٍ من القول واعتسافهم، وقلة مبالاتهم بالغلو في المنطق، ومجاوزة حد القصد .. وأن يبهتوا البريَ، ويفسقوا التقي" [1] إلا فئة قليلة، استثناها من هذا الحكم، وهم الذين اقتصدوا في القول، وتجنبوا الهُجر، وجنحوا إلى الحكمة والنصح، وانتصروا لأنفسهم ممن ظلمهم، قال تعالى : " إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعدما ظُلموا... " الشعراء (226)، وبذلك يخلص إلى تحديد الخصائص المفارقة بين ثنائيتي: " وحي/نبي شعر /شاعر " فيتحدد المصدر الإلهي للوحي وتتحدد صفته الثابتة المميزة وهي الصدق، والإحاطة بكل شيء علما، وبناء على ذلك تتحدد حقيقة الرسول فهو حامل للوحي، مبلغ لمقاصده، لا ينطق عن هوى، أو ثوائر نفسية، هدفه التعليم والوعظ والهداية، وتتحدد في الجهة المقابلة خصائص الشعر والشاعر، فإذا الشاعر متخيّل مفرط في الإحساس، يتبع الهوى، ويزدهيه الطمع، وتصرعه الشهوات، فيكذب ويتمحّل، ويدعي ويسيء الظن ويتعصب ويتحامل، ويبالغ في الأمور، فالوحي حق لا يأتيه الباطل أما الشعر فيحلو بالتخييل والكذب؛ قال ابن رشيق واصفا الشعر: " ومن فضائله أن الكذب الذي اجتمع الناس على قبحه، حسن فيه " [2] ثم أن الغاية من الإلقاء والتلقي بين النصين تختلف من بعض الوجوه، وتتلاقى من وجوه أخرى، فالقرآن يُلقى للتعليم والإنذار والهداية، فوظيفة مبلغه دينية، أما النص الشعري فيلقى في الأعم الأغلب لإثارة الشعور والعواطف، فوظيفة الشاعر دنيوية في المقام الأول، والموقف جمالي، وقد تنسلّ عن ذلك غايات أخرى للشعر، ترتبط بأعراف المجتمع ومتطلباته التي تفرضها شؤون دنياه، وقد يلتقي النص الشعري مع النص القرآني حين يجنح الشعر إلى إرسال الحكمة، وضرب المثل، وتحبيب الموعظة، وإسداء النصيحة، مما يقبله الدين ويراه من حَسَن الكلام إذا تشبع الشعراء بالتصور الإسلامي فقالوا ما قالوا من شعر" في توحيد الله والثناء عليه، والحكمة والموعظة والزهد والآداب الحسنة، ومدح رسول الله صلى الله عليه وسلم والصحابة وصلحاء الأمة، وما لا بأس به من المعاني التي لا يتلطخون فيها بذنب، ولا يتلبسون بشائبة ولا منقصة، وكان هجاؤهم على سبيل الانتصار ممن يهجوهم... وذلك من غير اعتداء ولا زيادة على ما هو جواب"[3]

---

[1] محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف، شرح ومراجعة يوسف الحمادي، مكتبة مصر، د ط/ د ت، مج: 03، ص 387.

[2] العمدة، مج:01، ص 14.

[3] الزمخشري، الكشاف، مج:03، ص388.

ولم تقتصر العداوة على قريش بل تجاوزتها إلى سائر قبائل العرب، فأشهرت الشعر والبلاغة سلاحا لمقاومة الرسول صلى الله عليه وسلم والدين الجديد؛ وقصة وفد تميم إلى النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) لمفاخرته، واستعراض البلاغة بين يديه دليل على ذلك، فقد جاءوا بشاعرهم وخطيبهم، فاستمع الرسول (صلى الله عليه وسلم) إليهم وأسمعهم، وواجههم بخطيبه وشاعره، فانقلبوا مدحورين " فقال الاقرع بن حابس: والله إن هذا الرجل لمؤتى له، والله لشاعره أشعر من شاعرنا، ولخطيبه أخطب من خطيبنا، ولأصواتهم أرفع من أصواتنا [1].

1.القرآن والشعر والمنطقة المشتركة:

بعد أن أثبت القرآن أنه مباين للشعر، وأن وظيفة الرسول غير وظيفة الشاعر من بعض الوجوه، أثبت أيضا أن هناك منطقة مشتركة بين الشعر والقرآن؛ فإذا كان القرآن ولد في بيئة شعرية، تنتج الشعر وتتلقاه فإنه سعى إلى الاستفادة من الشعر، والاتصاف ببعض الصفات التي يستوعب بها بعض الخصائص الشعرية ويوظفها، ومنها إشباعه لحاجة النفس البشرية، والعربية إلى التلذذ بالإيقاع والنغم، فجاءت فيه فواصل وجمل موقعة، مما اقتضى موافقته للترتيل، وتحسين الصوت به أثناء القراءة، ولعل هذا الجانب هو الذي لاحظه العرب عندما شبهوه بالشعر[2] ومنها أيضا قدرته المذهلة على إثارة شعور القارئ إلى حد القُشعريرة:" مثاني تقشعر منه جلود الذين يخشون ربهم" الزمر (23)، وربما تتحول هذه القشعريرة من **الاستجابة الشعورية** إلى **الاستجابة الحركية**، فيسجد القارئ، وتنبجس دموعه، ويذوب في الخشوع والدعاء، وهذا النوع من الإثارة الانفعالية التي تحدثها قراءة النص القرآني في المتلقي شبيهة بالإثارة الشعرية التي كان العرب يحسونها عندما يتلقون النص الشعري، وينفعلون به، فيُصدر بعضهم صيحة، والآخر يمزق ثوبه، والملك يزحف من مكانه، ويزيل الحجاب بينه وبين الشاعر ويجلسه معه، وربما ذهل عن نفسه فتلقى في جسده طعنة السنان وهو لا يشعر[3]، وكل هذه الاستجابات الحركية دالة على أحوال من التوتر والخدر، وتأجج الوجدان، يعانيها متلقي النص القرآني، كما يعانيها متلقي النص الشعري مع فرق واضح وهو أن الاستجابة القرآنية استجابة وقورة ملتزمة يحكمها الشعور بالجلال، بينما تكون أكثر الاستجابات للإثارة الشعرية معبرة عن موقف طرب يصاحبه شيء من الخفة والتحلل من الوقار، تغدو معه العلاقة بالنص علاقة شهوة كما يرى رولان بارت[4].

2.الإسلام وتصور الكلمة:

ربط الدين الجديد الكلمة بشروط خاصة إذ تضمن كتابه توصيفا دقيقا للكلمة، ففرق بين الكلمة الطيبة والكلمة الخبيثة، وكل منهما تنبت في النفس، وتستوي وتثمر ثمرتها، ولكن الكلمة الطيبة تتسم بالدوام، وثبات

---

[1] الأغاني، مج: 04، ص 115.

[2] ينظر: د. مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب(الجاهلية والعصور الإسلامية)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت/ لبنان، ط 02/ 1988،ج01، ص 81.

[3] ينظر: الأغاني، مج: 11، ص29... ، الشعر والشعراء، مج: 01، ص127.

[4] ينظر: رولان بارت، النقد والحقيقة، تر: إبراهيم الخطيب، مراجعة: محمد برادة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط 01/ 1985، ص08.

الأصل، وزكاة الفرع، أما الكلمة الخبيثة فمؤذية، ولكنها واهية الجذور، سريعة الزوال، لأنها باطل لا تستمر ولا تخلد إلا في مجتمع لا يحمل التصور الإسلامي الصحيح، ولا يعمل به، قال تعالى واصفا هذين النوعين من الكلمة محددا مصير كل منهما: " ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء توتي أُكلها كل حين بإذن ربها " إبراهيم (25)، " ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة اجتثت من فوق الأرض ما لها من قرار " إبراهيم (26)، وهذا التصور سينعكس على وظيفة الشعر في المجتمع وعلى دوافع الشعراء في قوله لأنه بداية لتفعيل**الرقيب الخلقي** على النص بحيث يوجه الشعر إلى ما يجب أن يكون عليه من منظور العقيدة الجديدة، فالإسلام قد وجد واقعا شعريا قائما، فاستوعبه وشرع في تأسيس واقع شعري مُغاير في مَناح كثيرة، ولم يتح له ذلك إلا بإحداث انقلاب فكري وثقافي وذوقي، يمكنه من زراعة هذا التصور في فضاء النص الشعري، فما هو الجديد الفكري والثقافي والفني الذي جاء به الإسلام ؟

3.النص القرآني والتحويل الفكري والثقافي والفني:

تحيل هذه الكلية، على بعض ما في المحتوى القرآني، مما يتعلق بالفكر والثقافة والفن، وهي كلها مما يدخل في مركب الحضارة، من منتجات العقل والإلهام الإنساني، وقد حفل القرآن بمادة خصبة، تدعو إلى إثارة التفكير، وإنتاج الفكر عن طريق التفكر " وتلك الأمثال نضربها للناس لعلهم يتفكرون" الحشر (21)، وقد يجيء بمنطلق التفكر وهو النظر" قل سيروا في الأرض فانظروا" الأنعام (11)، وما يفعل النظر وهو التدبر" أفلا يتدبرون القرآن" المائدة (82)، بذلك تتنشط عملية قراءة الكون المنظور، ويسلط العقل أضواءه على ما في الكون من موجودات، وقد شملت جهود القرآن في إطلاق التفكير وإخصابه، قضايا جوهرية لإحداث التحويل الفكري والثقافي والفني للعرب والإنسانية، منها:

أ–تصحيح التصور عن الإله: وذلك بتنقية العقيدة، وإخلاص التوحيد، وتنزيه الله بتوضيح وتدقيق حقيقة الألوهية وصفاتها المطلقة، المتعالية المتفردة المنعدمة الشبيه والشريك، الأزلية الأبدية " والقرآن يحث دائما على النظر في الكون، والتأمل في المخلوقات، ويرفع من قيمة العقل البشري، ويعلي من قدر الفكر" [1] ويعتبر ذلك منهجا مستقيما لإدراك حقيقة التوحيد.

ب–تصحيح التصور عن الغيب: فهناك حياة أخرى بعد الموت، وعالم آخر له مقاييسه، والكثير من الجاهليين كانوا لا يوقنون بذلك، وبعضهم ينفيه ويقول بالدهر، فعرض القرآن مشاهد مصورة ليوم القيامة، جسم فيها البعث في الذهن والوجدان، وجعله شبيها بإنزال الغيث وإخراج النبت" وأحيينا به بلدة ميتا كذلكالخروج"ق(11)،" فأحيينا به الأرض بعد موتها كذلك النشور" فاطر (09)، كما ساق أوصافا للدار الآخرة بتصوير مشاهد للجنة ونعيمها بهدفالترغيب، والنار وجحيمها بهدف الترهيب.

ج–إثارة العقل بتأسيس منهج الحجاج والبرهان: في كثير من السور يسوق النص القرآني الحجج والأدلة سواء من منطق العقل، أو من الوقائع والمظاهر الطبيعية، للتمثيل والتدليل، وكثيرا ما صور لنا بالحوار الصريح

[1] د. مصطفى فتحي أبو شارب، الظواهر الإسلامية في شعر المخضرمين، دار عالم الكتب، الرياض، ط 01/ 1996، ص 74.

قرع الحجة بالحجة، في حوارات الأنبياء مع أقوامهم، ومن ذلك محاجة إبراهيم عليه السلام للنمرود، قال تعالى: " إذ قال إبراهيم ربي الذي يحيي ويميت قال أنا أحيي وأميت قال إبراهيم فإن الله ياتي بالشمس من المشرق فات بها من المغرب " البقرة (258)، وقد اشترط في منهج الحجاج والبرهان والمجادلة شروطا يلخصها قوله تعالى: " ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن " النحل (125) وقوله:" ادفع بالتي هي أحسن" فصلت (34)، فالحوار العقلي المنظم طريق الى القلب الإنساني، وبالطبع كان في ذلك كله تأثير كبير على النص الشعري خاصة عند شعراء الدعوة، فتشبع الشعراء بألفاظ وصور وأساليب، وطرائق تفكير منظمة واعية، كما كان له تأثيره في تنمية الحاسة النقدية بإثارة التفكير والتدبر والقراءة وتدقيق الملاحظة والمقارنة، التي ستزدهر في العصور التالية، وتقود إلى التدوين والتأليف والتصنيف والبحث المستقل.

د–إضافة الجديد الثقافي والفني: لم يقتصر القرآن الكريم على تنمية الفكر والعقل، بل حفل بمادة ثقافية وفنية شكلت في الذهن والوجدان العربيين إضافة غير مسبوقة، فتحدث القرآن الكريم عن حضارات سابقة، كحضارة المصريين القدماء وما في حياة أكابرهم من الترف، وما لهم من المستعملات الحضارية، كالأطباق والسكاكين، والوسائد والحشايا، والكؤوس والأكواب، وما وصلوا إليه من تخطيط الاقتصاد، وتسيير الثروة، مما نعرف منه" أن الحضارة المصرية كانت قد بلغت شأوا بعيدا، وأن الترف في القصور كان عظيما "[1]، كما تحدث عن حضارات أخرى، بعضها حضارات عربية بائدة، كانت ذات ثقافة وفنون راقيه كالنحت؛ نحت الأصنام ونحت البيوت، قال تعالى: " وكانوا ينحتون من الجبال بيوتا آمنين" الحجر (82)، كما تحدث عن تطور العمران، وبناء السفن، وشيوع الترف من لهو وغناء، وموسيقى ورقص، وعلل ذلك بتجميع الثروة: " أمرنا مترفيها ففسقوا فيها" الاسراء (16)، كما أن حضارات أخرى عُرفت بتطوير الزراعة وإنشاء السدود، وضخامة القصور، واتساع الملك، وتفشي الثروة، وارتقاء الصناعة [2]، وكل هذه المادة الفكرية جديدة على العرب، من حيثُ الطرحُ وأسلوبُ التقديم، وربطُها بعقيدة توجه معانيها، ومن حيثُ أكثر المضامين الواردة فيها، فإذا انتقلنا إلى ما شاع في النص القرآني من وصف للجنة، ومظاهر اللذة والنعيم فيها، مما استوفى دقة الوصف، وإتقان الفن، وجدنا البِدع الخارق للمألوف في صفة الجنة التي فيها "ما لا عين رأت ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر"[3]، ويصفها النص القرآني ونص الحديث بما يجعلها فوق الخيال، قال الرسول صلى الله عليه وآله وسلم في وصفها آخذا مما أخبره الله سبحانه به في القرآن: " لبنة من ذهب، ولبنة من فضة، وملاطها المسك الأذفر، وتربتها الزعفران"[4]وتتوفر في القرآن والحديث أوصاف أبوابها، وقصورها وخيامها، وتربتها وثمارها ونباتها، ورياحها وأنهارها، وطعامها وشرابها، وألوان الآنية، والفرُش والثياب والحلي، وما فيها من الدواب

---

[1] في ظلال القرآن، مج: 04، ص 1984 .

[2] ينظر م نفسه،مج: 05، ص 2638.

[3] د. عمر سليمان الأشقر، الجنة والنار، قصر الكتاب، البليدة/ الجزائر، ط 01/ 1986، ص 142.

[4] نفسه، ص147.

والطيور وأشكالها، والحور العين وصفتهن الخارقة، والولدان كاللؤلؤ المكنون، والأسواق والمجالس[1]، وكان لتلك الأوصاف تأثيرها على المخيلة العربية، فأخصبت الخيال العربي، وأمدته بمادة فنية راقية، وبقاموس خاص ذي دلالات جديدة، ربطها القرآن الكريم بموصوف غيبي، فبدت غير متناهية، متجاوزة للمألوف، مثيرة للغرابة والإدهاش، ومن ذلك القاموس: الكوثر ، العسل المصفى، السلسبيل، الزنجبيل، الكافور، التسنيم، الرحيق المختوم، المسك، الكأس من معين، الأرائك، الزرابي المبثوثة، النمارق المصفوفة، الكأس الدهاق، الإستبرق، العبقري الحسان، صحاف الذهب، اللؤلؤ والمرجان والياقوت... الخ ، وبذلك تجاوز ما شاع في النص الشعري من وصف للدرر واللآلئ والأحجار الكريمة، والنسيج وأشكال الآلات التي ارتبط النص الشعري في وصفها بمقاصد آنية، وجمال لحظي، ولم يجرد منها خطابا جماليا روحيا، على غرار النص القرآني الذي بدا متجاوزا للمألوف، خارقا للمعروف من المعايير، وفي هذا الصدد يقول موكاروفسكي: " القيمة الجمالية تكون أكثر ارتفاعا، حيث ينقلب العمل الفني ضد المعيار الثقافي السائد "[2]، أي أنها تخرق أفق التوقع عند المتلقي، وتؤسس في ذهنه وذوقه منطقة غامضة، تثير فضوله وتغريه.

هـ–إغناء العقل بمادة علمية جديدة: ففي القرآن الكريم مادة علمية، منها ما يتعلق بخلق الإنسان وتركيبه وأطواره، قال تعالى: " ثم خلقنا النطفة علقة فخلقنا العلقة مضغة فخلقنا المضغة عظاما فكسونا العظام لحما ثم أنشأناه خلقا آخر فتبارك الله أحسن الخالقين " المؤمنون (14)، وفيما يتعلق بفرادة بصمته قال تعالى: " بلى قادرين على أن نسوي بنانه " القيامة (04)، ومنها ما يتعلق بالسموات والأرض وما فيهن وما يحكمها من التسخير الإلهي وقوانين الفطرة، ومنها ما ألمح إليه من السبق العلمي الذي كانوا عاجزين عن إدراكه في حينه، وأُدرك بعد قرون من تطور العقل ووسائل البحث، وذلك في قوله: " ويخلق ما لا تعلمون " النحل(08)، ومنها ما يتعلق بقوانين الحساب، ومعادلاته وكسوره مما يدخل في ممارسات العيش، والمعاملات الاجتماعية والمواريث، وكل ذلك كان له أثره العظيم في تنبيه العقل العربي، ودفعه إلى التركيز والملاحظة والتأمل الهادئ، وهي قيم تخدم القراءة، وتوجه النقد، وتفعل التلقي الجيد.

و–تأسيس مفهوم جديد للجمال : يتجلى الجمال في معادلة ذات طرفين فهو " عناصر وخصائص وصفات في الظواهر والأحياء والأشياء"[3]، والقيم الإنسانية، وهو من جهة أخرى ملَكة مطبوعة في النفس الإنسانية، بها تستجيب للأشياء الجميلة وتتذوقها، وتشعر بمكامن الجمال فيها، ذلك أن ما يخصص إحساسا، فيجعله إحساسا جماليا، إنما هو التقويم الجمالي، أي أن الجمال موضوعي، وذاتي في نفس الوقت، وجانبه الذاتي يجعل الاستجابة له نسبية، متفاوتة القدر بين متذوقيه، حسب الفروق الفردية، ومؤثرات العصر، والسياقات الثقافية والاجتماعية، أما الجانب الموضوعي للجمال فهو الجانب المدرك بالحواس، والذي يقدم مجموعة من المعطيات تجد فيها النفس لذة وبهجة ونشوة وسرورا، على أن القيمة الذاتية للجمال هي الأكثر غموضا واختفاء، بحيث

---

[1] د. عمر سليمان الأشقر، الجنة والنار، ص150 وما بعدها.

[2] طاهر روابنية، المرجعيات في النقد والأدب واللغة، مج: 01، ص 775.

[3] عبد المنعم تليمة، مدخل إلى علم الجمال الأدبي، دار قرطبة ، الدار البيضاء/ المغرب، ط 02/ 1987، ص 30.

يغدو الجمال حالة تعيشها النفوس الحساسة الملهمة، فتنفذ إلى ما وراء المحسوس، وتلامس الجمال الخفي، باستغراق التأمل، كتجربة روحية عميقة في الموجودات المرئية، وفي الآثار الفنية، وفي تجليات الجمال، عبر التجربة اللغوية التي يصوغها أفذاذ الشعراء الملهمين، والتي قد يكتفي العامة بالوقوف على الجانب اليسير الواضح منها، ويتلقون إثارته المتاحة على **قشرة النص**، وبالطبع فان الجمال معطى إنساني له منتجاته، وآثاره في التراث الإنساني، فنونا وفلسفة وآدابا، والعرب كغيرهم عرفوا الجمال في المنتجات الحضارية كالنحت والتصوير، والمصوغ والمنسوج، والجواهر كما عرفوه في الطبيعة والإنسان، والمرأة بصفة خاصة، وفي أفانين القول، وصياغة الشعر؛ فربطوه بما يثير في النفس من سرور وبهجة، يقول عمرو بن كلثوم:

جزى الله الأجل يزيد خيرا * ولقاه المسرة والجمالا [1]

وقد يتجاوز الجمال السرور والبهجة، إلى إثارة الدهشة والهيبة والروع في النفس، يقول امرؤ القيس :

إذا نال منها نظرة ريع قلبه *كما ذعرت كأس الصبوح المخمرا [2]

وقد يعني الحسن والبهاء وأناقة المنظر كمل نجد عند الأعشى وزهير[3]، وربما تجاوز الشعراء القيم المحسوسة إلى الإحساس بشيء من الجمال المعنوي الباقي، في حين جمال الجسم ملمح معرض للزوال، يقول عنترة:

عُبيلة أيام الجمال قليلة * لها دولة معلومة ثم تذهب [4]

ولكن الذي سيطر على الشعر الجاهلي كان وصف جمال المرأة الحسي ممثلا في جمال الوجه، واستواء الهيئة، وملاسة وكثافة واسترسال الشَعر، وجمال الثغر والجيد والبشرة، وحلاوة العطر، وخلابة الحلي واللباس وسحر المِشية، والهيئة عند الاستيقاظ، مع تركيب صورة لها من عناصر الطبيعة المختلفة؛ بقر الوحش، والغزلان ودر البحور[5]، ثم تلطف تجربة الجمال وتدق وتترقى، من المحسوس إلى المعقول فاللامعقول، أو المدهش الذي لا تفسير له؛ تحسه الروح وتنفعل به ولا تحيط به الصفة، وتخوض القصيدة كل تلك التجربة بحيث يصعب تحديد مصدر جمالها؛ فيها ما يُحس، وفيها ما يُعقل، وفيها ما تعجز الذائقة عن تحديد جماله؛ أهو في اللفظ؟ أم في المعنى، أم في الصورة؟ أم في كل ذلك؟ أم في طاقة سحرية مجهولة؟ ولكنه يبقى مع ذلك تجربة ممكنة للأفذاذ الملهمين، حتى إذا عاين العرب الوحي، تحولوا إلى كل ذلك، مع حصول عجزهم عنه، وانتقال التجربة إلى حيز اللاممكن، أي المعجز، الممتنع تحقيقه أو تقليده، لأنهم واجهوا" كتابا مقدسا وظاهرة فنية خارقة تمثل بداية لا ماضي لها، جاءت فتراجع الشعر إلى المقام الثاني وتخلى عن عرشه الذي احتله طيلة الحقبة الجاهلية"[6]وهذا الوحي ثمن تجربة الجمال وذكره بلفظه في قوله تعالى:" ولكم فيها جمال" النحل (06)، كما ذكره بالصفة

---

[1] شرح ديوان عمرو بن كلثوم النغلبي، ص 48.

[2] ديوان امرئ القيس بشرح الأعلم الشنتمري، ص 161.

[3] ديوان الأعشى، ص 13، ... شرح شعر زهير، ص 20 /253.

[4] ديوان عنترة، ص 97.

[5] ينظر: شرح شعر زهير، ص 237.

[6] علي مهدي زيتون، إعجاز القرآن وأثره في تطور النقد الأدبي، دار المشرق، بيروت، ط02/ 2009، ص09.

(جميل) في سبعة مواضع[1] وفي كل تلك المواضع يبدو الجمال قيمة روحية عليا، تهفو إليها النفس البشرية" فالجمال عنصر أصيل... وليست النعمة هي مجرد تلبية الضرورات... بل تلبية الأشواق... تلبية حاسة الجمال، ووجدان الفرح، والشعور الإنساني المرتفع عن ميل الحيوان، وحاجة الحيوان"[2]والرسول (ص) ذكر الجمال فقال: " إن الله جميل يحب الجمال "[3]، وسئل فيمَ الجمال؟ فقال في اللسان، لعلمه أن جمال الروح والقيمة هو الأبقى والأكمل، لأجل ذلك ربط القرآن صفة الجميل بالمعنويات، ولم يربطها بالماديات، وتلك المعنويات هي: الصبر، والصفح، والتسريح والهجر، حيث يترقى الجمال فيصبح في فضاء الروح منعتقا من المحسوس العيني، المتناهي المحدود، على أنه عندما ينتقل إلى مقاييس غير أرضية وخارجة عن مألوف البشر، يرجع إلى وصف الطبيعة الحسية للجمال، فيصف جمال الحور العين في غير موضع من القرآن الكريم، فهن أبكار، عُرُب أتراب، مُطهرات، يُشبهن اللؤلؤ المكنون، والياقوت والمرجان، جمالا وصفاء لون، يُرى مخُ سُوقهن من وراء اللحم، لو أن إحداهن اطلعت على أهل الدنيا، لأضاء جمالها ما بين السماوات والأرض، وضمخت الدنيا بعطرها[4].

والجديد الذي جاء به الإسلام في نظرته إلى الجمال، يكمن في ربطه بالعقيدة، وصونه عن الابتذال والدنس، والارتفاع به إلى الطهر والقداسة، ففي سورة يوسف يبين الله تعالى، كيف يثير الجمال النفس، ويرهبها ويسكرها، فتخرج بها شهوة الجمال الأرضي في لحظة الدهشة الأولى، إلى الانغماس في الأذى، والوقوع في الشر، " فلما رأينه أكبرنه وقطعن أيديهن" يوسف (31)" رأينه أكبر من أن يكون بشرا،أكبر من أن يكون محلا لنزوة امرأة، ولوكانت امرأة العزيز"[5] فتصور كلمة(قطّعن) مقدار الذهول عن الألم الجسمي في غمرة الدهشة الجمالية، ثم يثوب العقل، وسلطان الدين المستأني، إلى المعنى السماوي اليقيني، فإذا الجمال طريق إلى الله، واستدلال عليه " وقلن حاشا لله ما هذا بشرا إن هذا إلا ملك كريم " يوسف (31)، كأنهن تيقّن من استحالة انحدار هذا الجمال المقدس إلى حضيض المعصية، وفي سنة النبي صلى الله عليه وآله وسلم مصداق ذلك، إذ" ثبت عنه أنه غير اسم (عاصية)، وقال: أنت جميلة"[6] فنزّل الجمالَ منزلة (الطاعة)؛ إذ طباق (عاصية) هو (مطيعة)، وسنرى فيما يلي كيف أن هذه النظرة الجديدة إلى الجمال، انعكست في إحساس الرسول صلى الله عليه وآله وسلم وأصحابه باللغة وتوجيهها، وأثرت على تذوقهم للشعر، وحكمهم عليه وتوجيههم له، مما كان له أثر كبير في تطوير النقد الأدبي خاصة وأن تلك النظرة الجديدة مستوعبة من القرآن الكريم ومن تصوره لوظيفة الشعر، ذلك أن القرآن كان ثورة كبيرة في النظرية الشعرية والنقدية عند العرب بما أضافه من التأويل وتعدد القراءات، وما أحال عليه من القيم النقدية المتجددة في دراسات الإعجاز القرآني[7]

---

[1] القرآن الكريم، يوسف (18) / (83)، الحجر (85)، الأحزاب (28)/ (49) ، المعارج (05)، المزمل (10).

[2] في ظلال القرآن مج: 04، ص 2161.

[3]مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، تح: عماد زكي البارودي، المكتبة التوفيقية القاهرة، دط/ 2010، مج: 01، ص61.

[4]ينظر: الجنة والنار، ص 248.

[5]الفتوحات اليوسفية، ص 90.

[6]ابن قيم الجوزية، زاد المعاد، دار المختار، القاهرة/ مصر، ط 01/ 2006، مج:01، ص 414.

[7]ينظر، إعجاز القرآن وأثره في تطور النقد الأدبي، ص09/ 10.

المبحث الثالث: التجليات الجمالية في موقف الرسول عليه السلام وصحابته من الشعر:

1.موقف الرسول صلى الله عليه وسلم من الشعر وأصداء من نقده:

أ.بلاغته ورهافة حسه:كان إحساس الرسول صلى الله عليه وسلم باللغة بالغا في الدقة والرهافة، فهو أفصح العرب، وأعلاهم كعبا في البلاغة والبيان، أوتي جوامع الكلم، وكان لطيف الحس" يتخير في خطابه... أحسن الألفاظ، وأجملها وألطفها، وأبعدها من ألفاظ أهل الجفاء والغلظة والفحش، يكره أن يستعمل اللفظ الشريف المصون في حق من ليس كذلك، وأن يستعمل اللفظ المهين المكروه في حق من ليس من أهله"[1] ولم يكن صخابا ولا فظا، وحساسيته تلك انعكست على توجيهه للمعاني، ودقة فهمه لتراكيب الكلام ووجوهها وفروقها، من ذلك" قوله للخطيب الذي قال: من يطع الله ورسوله فقد رشد، ومن يعصهما فقد غوى: بئس الخطيب أنت، قل: ومن يعص الله ورسوله"[2]، وذلك إجلالا منه لله، فيقدم اسمه، ولا يُجمع مع غيره.

ب.آراؤه في تذوق الشعر ونقده: وكانت له آراء في المدونة الشعرية الجاهلية تدل على حبه الحكمةَ، وإيثاره الحق والصدق، وسمو النفس، وكان يحب الاستماع إلى الشعر، ويراه حكمة، ويتمثل به، وكان يقابل الوفود، ويستمع إلى ما يقول شعراؤهم، ويحيط نفسه بشعراء أعدّهم لذلك الموقف، وعلى رأسهم حسان؛ إنه رسول عربي" يعجب بالشعر كما يعجب به أصحاب الذوق السليم، أعجب بشعر النابغة الجعدي، وقال له: لا يَفضض الله فاك، وبلغ من استحسانه لـ (بانت سعاد) أن صفح عن كعب، وأعطاه بردته، واستمع إلى الخنساء واستزادها مما تقول، وتأثر تأثرا رقيقا بشعر قتيلة بنت النضْر، وهو الذي دعا حسان.. ليجيب وفد تميم، وهو الذي قال: إن من البيان لسحرا " [3]،ولم يكتف رسول الله صلى الله عليه وسلم بالاستماع، بل وجه ملاحظات أسلوبية غاية في الدقة، وسمو الذوق، من ذلك قول كعب بن زهير:

" إن الرسول لنور يستضاء به * مهند من سيوف الهند مسلول

قال له: من سيوف الله فأصلحها كعب، وذكرت الرواة أنه استمع... إلى كعب بن مالك في قوله: مُجالدنا عن جذمنا كل فخمة ، فقال له: أيَصلح أن تقول مجالدنا عن ديننا، فقال كعب: نعم، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: فهو أحسن" [4] وكل ذلك دال على احترامه للشعر كسلاح يخدم الحق إذا أجيد استخدامه، وقام على أثارة من ضمير، ورقيب من خلق، وقوله فيه:" إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه، فهو حسن" [5] دليل على ذلك ، وكان لنظرته تلك أثر في تأسيس الشعر الرسالي، الذي يتجاوز المعايير القبلية السائدة في جوانب كثيرة، منها وضعُه نسب الدين بديلا عن نسب العرق وحمية الجاهلية، وعلى ذلك انقسم الشعراء حزبين متعارضين؛ حزب يناصر الرسول صلى الله عليه وآله وسلم، وينافح عنه وعن الدين الجديد ومُثُله،

---

[1] زاد المعاد، مج: 01، ص 422.

[2] نفسه، ص 423.

[3] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الادبي عند العرب، ص 33/32.

[4] محمد عثمان علي، في أدب الإسلام (عصر النبوة والراشدين وبني امية)، دار الأوزاعي، بيروت/ لبنان، ط 02/ 1986، ص89.

[5] العمدة، مج:01، ص 18.

وحزب يُعاديه ويهجوه ويسخر منه ومن دعوته، ويعلي مآثر الجاهلية، ويستحيي قديمها، ولم يلبث النبي صلى الله عليه وآله وسلم أن ارتضى للدعوة لفيفا من الشعراء، على رأسهم حسان بن ثابت، علما منه أن سلاح البيان لا يقل في نصرة الحق عن سلاح السنان، وكان يقول في ملاسنة حسان للمشركين: " لهذا أشد عليهم من وقع النبل"[1] لما في نفوس العرب من هيبة الشعر، وخوفهم من سيرورته على الألسنة؛ وهذا الحارث بن عوف يقول للنبي صلى الله عليه وسلم" أجربني من شعر حسان، فلو مزج البحر بشعره لمزجه"[2]، وكان شعر حسان يعتمد الثلب في أعراضهم وأنسابهم، فكان أشد عليهم من هجاء إبن رواحة لهم، والذي كان يعيرهم بالكفر ومصيرهم إلى النار، فلما أسلموا تغيرت مرجعية التلقي وتغير سياقه، فصار شعر ابن رواحة أشدّ عليهم وأمضّ[3]، بل كانت بصيرة الرسول صلى الله عليه وآله وسلم نفاذة، بحيث استطاع أن يوازن بين شعرائه، ويعرف أقدرهم وأشدهم عارضة، وأجدرهم بالتصدي للمناوئين من المشركين؛ استأذنه عبد الله بن رواحة في إجابة المشركين فقال:إنك لحسن الشعر، ثم استأذنه كعب بن مالك، فقال: إنك لحسن الشعر، ثم أذن لحسان قبلهما، وقيّم شعره بقوله: شفى واشتفى[4]

وفزع المشركون بدورهم إلى سلاح الشعر، وأشلَوا شعراءهم بالرسول صلى الله عليه وسلم، فلجوا في هجائه، ومنهم أبو سفيان بن الحارث في أول أمره، وأبو عزة الجُمحي، ومن مالأ قريشا من شعراء العرب، كأميّة بن أبي الصلت الذي رثى قتلى قريش في بدر، ونال من رسول الله صلى الله عليه وسلم وصحابته وحرض عليهم:

ألّا بكيتَ على الكرام * بني الكرام أولي المادحْ

للـــــــه درّ بني علي * أيم منـــــــهم وناكحْ

إن لم يغيـــــــــروا غارة * شعواء تُجحر كل نابحْ[5]

والملاحظ أن النظرة إلى الحرب قد اختلفت بين الفريقين، فهي في منظور الرسول صلى الله عليه وآله وسلم والذين آمنوا مُنْسَلّةٌ من التصور القرآني، وفق مفهوم جديد لم تعرفه العرب، ارتبط بالعقيدة وتصوُّرها للآخرة، وتوجيهها للغاية من الخَلق والحياة؛ فهي جهاد، واستشهاد في سبيل الله، والجهاد مقدس، ومفهوم الشهادة والشهيد ينبثق جديدا غير مسبوق، فإذا الشهيد يرث الفردوس خالدا فيها أبدا" ولا تحسَبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون "آل عمران (169)، وتتكرر هذه المعاني وزيادة، في آيات كثيرة، تصف كرامة الشهيد وجزاءه، ومظاهر نعيمه وتنعُّمِه، وهو ما زاد المجاهد المسلم استبسالا، وصبرا وثباتا؛ فإذا تلك القيم التي ارتبطت بالحرب في الجاهلية رياء وسمعة، ورغبة في الثناء والاستعراض، تغدو عند المسلم قيما إيمانية، بإخلاص النية للعقيدة، لا يدخلها كبر ولا حمية جاهلية ولا عُجب، تحكمها آداب إسلامية توجه

---

[1] الأغاني، مج: 04، ص 110.

[2] نفسه، ص 117.

[3] ينظر: نفسه، مج: 16، ص 153.

[4] نفسه، مج: 16، ص 154.

[5] البداية والنهاية، مج: 03، ص 117، 118.

الحرب المقدسة، إحقاقا للحق والعدل، وإبطالا للباطل والظلم، ونشرا للإيمان، وهدما لمظاهر الجاهلية" الجهاد في سبيل الله، ليس في سبيل دنيا أو جاه، أو متعة، أو من أجل غزو، أو توسع استعماري؛ فلا يكاد الإسلام يبيح الحرب إلا في ثلاث حالات مقترنة بتحديد الهدف والغاية: حالة الدفاع، وحالة نكث العهد والكيد للدين الإسلامي أو حيث تقتضي ذلك اعتبارات تتعلق بسلامة الدولة والقضاء على الفتنة، ووقاية دين الله"[1] أما عند المشركين وأحلافهم، فاستمرت النظرة الجاهلية ومفاهيمها للحرب؛ حتى إن شعراء قريش ومن لفّ لفهم من شعراء العرب مجدوا قيم الجاهلية وبطولاتها وتفاخروا بمآثرها، وتباهوا بالأنساب والأحساب والأيام يقول أمية بن أبي الصلت:

من كل بطريق لبطريق نقي الود واضحْ
دعموص أبواب الملو ك وجائب للخرق فاتـحْ
المطعمين الشحم فو ق الخبز شحما كالأنافحْ
الضاربين التقدُميـــــــة بالمهندة الصفائـــــحْ[2]

ورأى بعض الشعراء أنها حرب قبلية بين عزة قريش، وعزة من نصروا النبي صلى الله عليه وسلم، فراح يؤجج نار الحميّة والعصبية الجاهليّة، ويستفز النعرات القبليّة ومن ذلك قول ضرار بن الخطاب بن مرداس، قبل إسلامه جامعا بين الرثاء والتحريض، والتشكيك في البعث، لضرب العقيدة وتزييفها:

وماذا بالقليب قليب بـــدر * من الشَّيزى تُكلل بالسنـــامِ
وكم لك بالطوي ، طوي بدر * من الغايات والدسُع العظامِ
يُخبرنا الرسول بأن سنحيـــــا * وكيف حياة أصداء وهـــامِ [3]

وتصدى النص القرآني نفسه لتفنيد هذا التشكيك بالحجة والدليل، فقال تعالى:" وضرب لنا مثلا ونسي خلقه قال من يحيي العظام وهي رميم قل يحييها الذي أنشأها أول مرة..."يس (79/78)، كما لم يسكت شعراء الدعوة على تلك الأهاجي، بل راحوا ينقضونها بيتا بيتا، مستعرضين المعاني الإسلامية البديلة، وفي أحيان كثيرة بنفس البحر والروي، ومن ذلك نقضُ كعب بن مالك قصيدةَ ضرار بن الخطاب، فقال كعب:

عجبت لأمر الله والله قادر * على ما أراد ليس لله قاهرُ[4]

وكثيرا ما كان الرسول صلى الله عليه وسلم يأمر شعراءه بالرد على المشركين، ونقض معانيهم بالحجج والأدلة؛ عندما جاءه بعض وفود العرب يحاجه ويفاخره، قدموا إليه خطيبهم وهو عطارد بن حاجب بن زُرارة فاستعرض بلاغته وبيانه وافتخر بمآثر قومه وأحسابهم، ثم تقدم إليه شاعر وفد تميم وهو الزبرقان بن بدر، فافتخر هو الآخر بمآثر قومه قائلا:

---

[1] الظواهر الإسلامية في شعر المخضرمين، ص 98.
[2] البداية والنهاية، مج: 03، ص 117 / 118.
[3] نفسه، ص 116/ 117.
[4] ديوان كعب بن مالك الأنصاري، تح: مجيد طراد، دار صادر، بيروت، ط 01/ 1997، ص 46.

نحن الملوك فلا حيٌّ يُقاربنا * منا الملوك، وفينا يؤخذ الرُبُعُ[1]

وإذ ذاك انتدب الرسول صلى الله عليه وسلم حسانَ بن ثابت ليرد عليه ، فهب حسان ينقض قوله على نفس البحر والروي:

إن الذوائب من فهر وإخوتـَهم * قد بينوا سُنة للناس تُتَبـــــعُ

أعفةٌ ذكرت في الوحي عفتهم * لا يطمعون ولا يرديـهم الطمعُ

أكرم بقومٍ رسول الله شيعتهم * إذا تفرقت الأهواءُ والشيـــــعُ [2]

لقد أحدث التصور الإسلامي للشعر تحولا كبيرا، طعّم القصيدة بمضامين جديدة، وجعل الشاعر ينشئ بتأثير ثقافة تعود إلى كتاب، وذوق جمالي، تراقبه عقيدة توجهه، وتؤثر على أساليبه، ورسولٍ يتذوق الشعر، ويثيب عليه، ويستعمله سلاحا في الدفاع عن الدعوة، وفي تهذيب الأذواق، وترقية العقول، على أن نسبة من الشعر المضاد بقيت جارية على أساليب الجاهلية في بناء القصيدة، وفي غايات القول، وستنتظر وقتا كافيا لتتأثر بمضامين الدعوة الجديدة.

2.موقف الصحابة من الشعر وأصداء من نقدهم:

استوعب الصحابة كتاب الله، وسنة رسوله، وبنوا من خلالهما تصورا شاملا للحياة والسلوك، والثقافة والفن، والأدب والشعر، فكانت نظرتهم من الشعر مستوحاة من هذا التصور؛ ويمكن أن نستجلي من تلك النظرة ثلاثة مواقف:

أ.موقفهم من الشعر باعتباره منتجا قوليا:

لقد أدركوا أن الشعر فنا من القول، له مواصفات تميزه عن سائر أجناس الكلام الأخرى، من بينها أنه ذو إيقاع ووزن، يؤثر بهما في النفوس، وأنه سِجل لعلوم العرب، والمقيد لمعارفها كما يرى عمر بن الخطاب، وكان ابن عباس يعرّف الشعر بأنه ديوان العرب[3]، كما أدركوا بمعايشتهم للشعر سلطة النص الشعري، وكيف يسيطر مرسله على متلقيه، بتضمن الرسالة الشعرية كفاءات متقنة، تتسلط على إرادة المتلقي وتسحره؛ هذه السيطرة التي ألمح إليها جاكبسون في حديثه عن الوظيفة الندائية للرسالة، وجَعْلِهِ غايتها إثارة انتباه المتلقي، وتهييج عاطفته للحصول على رد فعل، أو استجابة منه، فهي تخدم الوظيفة الانفعالية المنوطة بالنص الشعري[4]، ويبدو أن عمر بن الخطاب تنبه إلى هذه الوظيفة التي يضطلع بها النص الشعري، حين قال: " نِعْمَ ما تعلمته العرب، الأبيات من الشعر، يقدمها الرجل أمام حاجته، فيستنزل بها الكريم، ويستعطف بها اللئيم" [5]، فقد حدد سلطة

---

[1] الأغاني، مج: 04، ص 113.

[2] ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ص 145/ 146.

[3] ينظر: العمدة، مج:01، ص 18/ 20.

[4] ينظر: د. رايس نور الدين، نظرية التواصل واللسانيات الحديثية، مطبعة سايس، فاس/ المغرب، ط 01/ 2007، ص 103.

[5] العمدة، مج: 01، ص 10.

النص في وظيفتيه الندائية والانفعالية، اللتين تُخضعان المتلقي بلغة خاصة، فيتأثر بالشاعر ويلبي أوامره، إذ تصبح عاطفة المتلقي كالعجينة بين يديه، يشكلها كيف يشاء.

ب.موقفهم من المدونة الجاهلية:

شكل الشعر الجاهلي رصيدا قوليا لغويا، متداولا بالحفظ والرواية بين العرب، وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم وصحابته، يستمعون إلى تلك المدونة، ويتذوقونها بشغف كبير، ولم يكتف الصحابة بالاستماع والتذوق بل تعدوهما إلى التعبير عن الاستحسان والاستهجان، والموازنة والنظر، وإصدار الأحكام النقدية، فضربوا بسهم حسن في عملية النقد، وخاصة عمر بن الخطاب، الذي كان أكثرهم حظا في وصف الشعر ونقده، يدل نقده للشعر على ذوق دقيق مرهف، وبصر بمواقع البلاغة والبيان، وخبرة بجواهر الكلام.

لقد عرف بفطرته قدرة الشعراء على سحر الكلام، وآنس من القرآن الكريم إفرادا للشعراء من دون الناس بالوصف، فراح يسأل كعب الأحبار: " يا كعب هل تجد للشعراء ذكرا في التوراة ؟ فقال كعب: أجد في التوراة قوما أناجيلهم في صدورهم، وينطقون بالحكمة، ويضربون الأمثال، لا نعلمهم إلا العرب" [1]، وكان معجبا بشعر زهير بن أبي سُلمى، يسميه شاعر الشعراء، ويفضله على شعراء الجاهلية، لأجل ما في شعره من الصدق والحكمة والمثل، وهي متضمنات نصية، كانت عند الجاهليين من عوامل سيرورة النص، إذ كان الناس يحبونها، وكان لزهير منها حصة الأسد، وخاصة في معلقته، بل بلغ من حب عمر لشعر زهير أنه كان يحس تجاهه بعاطفة قوية تشبه الخشوع ؛ فحين انشده ابن عباس دالية زهير، التي يقول فيها مادحا هرما بن سنان :

رحب الفناء لو ان الناس كلهم * حلوا إليه إلى أن ينقضي الأبدُ

مازال في سيبه سجل يعمهم * مادام في الأرض من أوتادها وتدُ

في الناس للناس أنداد وليس له * فيهم شبيه ولا عدل ولا ندُّ[2]

" فجثا عمر على ركبتيه ثم قال: مال هذا الشاعر قاتله الله، لقد قال كلاما ما كان ينبغي أن يقال إلا في أهل رسول الله صلى الله عليه وسلم، لما خصهم الله به من النبوة والكرامة "[3]، ولا تمكن الإحاطة في هذا المقام بمظاهر النقد عند عمر، ولذلك نلخصها بإيجاز، من خلال رأي الدكتور طه احمد إبراهيم، حيث يرى أن عمر كان عليما بالشعر ونقده، وأنه جمع بين الحكم النقدي وتعليله، مما هو نادر الحدوث في عصره وقبل عصره، وأنه تعرض للصياغة والمعاني، وتفطن لطبيعة التخصص، حين كلف حسان بن ثابت بتقييم هجاء الحطيئة للزبرقان بن بدر[4].

ولم يُقصر سائر الصحابة عنه في تذوق الشعر وحفظه، والتأثر به، وإن لم يبلغوا في الملاحظة النقدية مبلغه، هذا علي بن أبي طالب يقول: " لو أن الشعراء المتقدمين ضمهم زمن واحد، ونصبت لهم راية فجروا معا، لعلمنا

---

[1] العمدة، مج1، ص 16.

[2] شرح شعر زهير بن أبي سلمى، ص 203.

[3] نفسه، ص 204.

[4] ينظر: طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الادبي عند العرب، ص 35/ 36.

مَن السابقُ منهم، وإذا لم يكن، فالذي لم يقل لرغبة ولا لرهبة، فقيل ومن هو؟ فقال: الكندي، قيل ولمَ ؟ قال: لأني رأيته أحسنهم نادرة، وأسبقهم بادرة" [1]، وهي ملاحظة نقدية أحرزت سبقا، في التفطن إلى أزمنة التلقي، واختلافها بين المتلقين، واختلاف المؤثرات الموجهة للتلقي، وهو ما عبر عنه (موكارفسكي) بقوله:"بثبات النص وتغير الخطاب الجمالي الواصف، الذي يقوم حوله، بتغير الوعي الجمالي المصاحب لعمليات التحقق، التي ينجزها القراء عبر تاريخ التلقي" [2]، يُضاف إلى سبقه هذا دقة تفطنه إلى مثول العبقرية الشعرية للشاعر في أصالة إبداعه، بتحقيق السبق الابتكاري، وصدق الدافع إلى القول، وهو ما سماه نقاد الحداثة التمرد على المناسبة؛ فالشعر انبثاق داخلي يعيشه الشاعر وينفعل به كإحساس فطري وجداني.

ولم يكن ابن عباس المسمى حَبْر قريش أقل من صاحبيه حظا في الذوق والنقد، فقد كان عالما بالشعر وأنساب العرب، فقيها في الدين بصيرا بالتأويل، ذا حافظة عجيبة، وسعت كلام العرب في عصره وقبل عصره، ويُؤثر عنه أنه كان يعطي الشعر أهمية دينية بالغة، ويعتبره سندا لكتاب الله فكان يقول: " إذا قرأتم شيئا من كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب، فإن الشعر ديوان العرب، وكان إذا سئل عن شيء من القرآن أنشد فيه شعرا" [3]، وهذه المقولة زادت الشعر قيمة دينية، بعد قيمته القبلية، فأصبح الناس يعتبرون حفظه واجبا دينيا، للمحافظة على كتاب الله واللغة التي أنزل بها، كما أعطى هذا الموقف المدونة الجاهلية، مكانة خاصة، توسعت في العصور اللاحقة، في دراسات الإعجاز والبلاغة والنقد، وكان هذا كله عامل سيرورة للنص الشعري، في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم والراشدين.

ج.موقفهم من المدونة الشعرية المعاصرة لهم:

عايش الصحابة المدونة الشعرية المعاصرة لهم، في شقيها الموالي والمعادي، فكانوا يستمعون إلى شعراء الدعوة، ويحثونهم على المضي في جهادهم بالكلمة، وكان ذلك دعما معنويا يحفز الشعراء على تجويد الشعر، والإكثار من إنشاده، وكان الصحابة إذا آنسوا من بعضهم فتورا في الإقبال على الشعر ودعمه، حث بعضهم بعضا على الاستماع، جاء في العمدة:"مرّ الزُبير بن العوّام بمجلس لأصحاب النبي صلى الله عليه وسلم،وحسان ينشدهم ، وهم غير آذنين لما يسمعون من شعره، فقال: مالي أراكم غير آذنين..؟ لقد كان ينشد رسول الله صلى الله عليه وسلم، فيحسن استماعه، ويجزل عليه ثوابه" [4] فانتبه القوم وأصغوا لما يقول.

وكان الصحابة شديدين على شعراء المشركين يأنفون من سماع ما يقولون في رسول الله صلى الله عليه وسلم والمسلمين من الهجاء، وربما هموا بأن يُلحموهم السيف؛ فكعب بن زهير يقبل على النبي صلى الله عليه وسلم متنكرا ثم يعلن إسلامه، فينهض إليه رجل من الأنصار قائلا: " يا رسول الله، دعني وعدوّ الله، أضربْ عنقه" [5]

---

[1] العمدة، مج: 01، ص 31.

[2] د. طاهر روابنية، المرجعيات الفلسفية لنظريات القراءة وتلقيها في النقد العربي، المرجعيات في النقد والأدب واللغة، مج: 01، ص 775.

[3] العمدة، مج: 01، ص 20.

[4] العمدة، مج: 01،ص18.

[5] زاد المعاد، مج: 02، ص 733.

فكانت غيرة لله، تدل على فهم الشعر، فهما رساليا ملتزما بخدمة الحق، ومقاصد الدين، وهم كثيرا ما كانوا يتمثلون بالشعر، المتضمن للحكمة والموعظة، ويحفظونه، ويحفظون مناسباته، وأحداثه، وأيامه، وأنساب قائليه، ثم يلتفتون بذلك إلى من عاصرهم من شعراء الدعوة، يسندونهم بما حفظوا من الأنساب والأيام والمثالب؛ فهذا أبو بكر يُعلم حسان هناتِ المشركين، ويبصره بغميزة الأنساب ومثالبها، وحسان يتقن توظيفها، فيصيبهم في مقتل وهذا علي بن أبي طالب، وكان بدوره شاعرا، يطلب إذن النبي صلى الله عليه وسلم في أن يرد على شعراء المشركين، والنبي صلى الله عليه وسلم لا يأذن له، ويعلمه أنه لم يبلغ من الشاعرية ما يضارع به عارضة القوم.[1]

وقد كان أكثر الصحابة رضوان الله عليهم شعراء، يقولون الشعر في أغراض مختلفة، وكان فيهم من احترف الشعر قبل الدعوة، ومن احترفه بعدها، على أن شعرهم بعد الدعوة كان أغلبه يدور في موضوعات تخدم الدين الجديد وتستوحي معانيها وتستعير ألفاظها من القرآن الكريم، وكانت تلك الموضوعات تمجيدا لله، وفخرا بالدين، وإشهارا للتوحيد، ودعوة إلى الإسلام، وتنديدا بعبادة الأصنام، ومدحا للرسول صلى الله عليه وسلم، وإشادة بفضله، وهجاء للمشركين، ونقضا لأقوالهم[2]

المبحث الرابع: العامل الديني والخلقي وتوجيه منظومة الاغراض الشعرية:

إن المنظومة الشعرية الموروثة قامت على أغراض، سارت بين العرب، وتبلورت في أذهانهم مواصفاتها، وخصائصها، وكان أكثرها تأثيرا حسب أعرافهم السائدة، وحاجاتهم وسياقاتهم المؤثرة، منظومة المدح والهجاء، والغزل والفخر، ثم يأتي سائر الأغراض كالرثاء والحكمة والوصف... الخ ، وهذه المنظومة بقيت في أذهان العرب بالحفظ والرواية، تفعل فعلها في عصر الدعوة الإسلامية وبعدها، ولم تكن كلها مما يلائم الدين والأخلاق الإسلامية من صواب القول،كرم اللسان،وأدب الكلام،وما تحفظ به الأعراض، وتُصان به الحرمات، وتتألف به القلوب؛ فالإسلام قد نبذ الشعر الداعي إلى العصبية القبلية في الباطل، وأجَلَّ أخوة الدين قبل أخوة الدم" إنما المومنون إخوة" الحجرات (10)، وضعّف شأن الانتماء القبلي ليُحل محله مفهوم الأمة والانتماء إليها " إن هذه أمتكم امة واحدة" الأنبياء (92)، فبدأ الفخر بالقبيلة يخفف من وطأته وكذلك الفخر الفردي المتبجح، إلا ما كان من الفخر بالبطولات أمام الأعداء لإضعاف معنوياتهم، أو الفخر بموهبة البيان، أو الفخر بالإسلام واعتناقه واتباع الرسول صلى الله عليه وسلم، يقول أبوبكر الصديق مفتخرا في إحدى الغزوات:

ونحن أناس من ذؤابة غالب * لنا العز منها في الفروع اللثائث [3]

ويقول حسان مفتخرا ببيانه ومفتخرا بالإسلام وبالرسول صلى الله عليه وسلم:

لساني صارم لا عيب فيه * وبحري لا تكدره الدلاءُ

وجبريل أمين الله فينا * وروح القدس ليس له كفاءُ

---

[1]ينظر: الأغاني: مج : 04، ص 107.

[2]ينظر: د. جمال حسين حماد، المختار من أشعار الصحابة الأخيار، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط 01/ 2016، ص 24، وما بعدها.

[3]العمدة، مج: 01، ص 22.

وقال الله قد أرسلت عبدا * يقول الحق إن نفع البلاءُ[1]

وما حصل للفخر حصل للمدح والهجاء، فقد حرم الإسلام الإطراء الكاذب، وحرم المساس بالحرمات والأعراض، ووصف الشعراء الذين يفعلون ذلك، بأنهم يقولون ما لا يفعلون، أي: ما لا يعتقدون بصدقه؛ إذ هم يهجون اليوم من مدحوه بالأمس، والعكس، وعلى هذا الأساس فضل عمر بن الخطاب زهيرا، لأنه " لا يعاظل في المنطق، ولا يقول إلا ما يعرف، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه، فالصدق يجب أن يكون عماد المديح، وإذا كان المديح يجسد المثل الأعلى للرجولة، في الممكن من كمالاتها الإنسانية، ويُهيب بمن يقرأ الشعر إلى ترسّمها، واحتذائها والتطاول الى مستواها، فإن شعر المدح في الجاهلية صاغ تمثالا خالدا للرجولة لا تبليه الأيام، فرفع الشعر" أقواما وأحظاهم بما سير المادحون من مدائحهم في البلاد، حتى شُهروا بأطرار الأرض، وعرفوا بأقاليم العجم، ودونت في الكتب آثارهم" [2]

لقد التفت النقد الإسلامي إلى ظاهرة الخلود الشعري، وقابلية النص للتلقي المفتوح، ووجود قيم ثابتة في ذلك التلقي، لا تختلف من زمان إلى زمان، ولا من مكان إلى مكان؛ لأنها تلامس مساحة إنسانية مشتركة في انفعالات النفس البشرية، وخواطرها وأهوائها؛ قال عمر لابن زهير: ما فعلت الحلل التي كساها هرم أباك؟ قال: أبلاها الدهر، قال: لكن الحلل التي كساها أبوك هرما لم يبلها الدهر"[3] فتلك المدائح بلغت من النضج الفني ما جعلها تقاوم فعل الزمن، فتخلد عبر العصور، ولكن بعضها قد يقع في المفارقة، بين النموذج العيني للممدوح، والمثال المصور في النص، مما جعل النقد الإسلامي يصفها بانعدام الملاءمة؛ لما أُنشد عمر بن الخطاب قول الحطيئة في المدح:

متى تأته، تعشو إلى ضوء ناره * تجد خير نار، عندها خير موقد[4]

قال: "كذب، بل تلك نار موسى صلى الله عليه وسلم"[5]، وفي هذا الحكم النقدي يظهر فعل القصص القرآني في النص الشعري، من حيث هو مادة جديدة عليه، فيها من مضامين الوعظ والاعتبار ما يؤهل الشاعر لإغناء نصه بمادة معرفية خصبة وما يؤهل المتلقي ويزوده بمكتسبات قبلية فاعلة في توجيه الفهم وتصويب التأويل.

ولم يترك الرقيب الخلقي للشاعر الحرية في كف لسانه عن الأذى، بل تجسد وازع السلطان عمليا وشدّ على الشعراء؛ فلما هجا الحطيئة الزبرقان، فزع هذا إلى عمر، وفزع عمر إلى حسان، وفي رواية إلى لبيد، يسأل عن حظ ذلك الشعر من الهجاء، ويدفعه إلى وجوه غير مؤذية من التأويل، فلما بلغه أنه من أمض الهجاء

---

[1] ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ص 08 / 09 .

[2] إختيار الممتع في علم الشعر وعمله، ج : 01 ، ص 84 .

[3] الأغاني، مج: 10، ص 238.

[4] شرح ديوان الحطيئة، رواية وشرح ابن السكيت، دار الفكر العربي، بيروت/ لبنان، ط 01/ 2001، ص 56.

[5] الأغاني، مج: 02، ص 130.

وأقذعه، حبس الحطيئة وضيق عليه ثم أطلق سراحه، بعد أن حذره الوقوع في أعراض الناس، وهدده بالعقاب[1]، وكان يجتهد في دفع الشعراء إلى احترام الدين واحترام الخُلق ؛ أنشده سُحيم قوله:

هُريرةَ ودِعْ إنْ تجهزت غاديا * كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا

فقال عمر: لو قلت شعرك كله مثل هذا لأعطيتك، وفي رواية لو قدمت الإسلام على الشيب لأجزتك" [2]

وكذلك جرى عثمانعلى هذا السنن، سجن ضابئ بن الحارث البرجمي، حتى مات في السجن، بسبب هجائه قوما من بني نهشل[3] وسار هذا الموقف من الخلفاء والأمراء، فبدا سلطان الدين والأخلاق حاضرا، فاستشعر الشعراء شيئا من الخوف والحذر فانكفؤوا، إلا من بعض الغمز، والكيد الخفي، لا يخرجون إلى التصريح، وقد كان الهجاء سلاحهم إلى التخويف، وإرهاب الأعراض، طمعا في التكسب، وانتقل هذا الحذر والترقب إلى أخص الأغراض الشعرية بهوى النفس، ألا وهو شعر الغزل الذي هو فطرة مستحكمة، وشهوة قهارة: " زُين للناس حب الشهوات من النساء..." آل عمران(14)، ولأنهن من اللذات التي حُببت إلى الرسول صلى الله عليه وسلم من متع الدنيا وزهرتها، فأخذ الشعراء ينصرفون عن التفحّش والتعهّر اللذين شاعا في أشعار بعض الجاهليين، كامرئ القيس والأعشى، والمنخل اليشكري والنابغة وغيرهم، وتجنبوا الوصف الصريح المباشر، و اتجهوا إلى الرمز والتعريض والكناية، ومن ذلك ما ذهب إليه حميد بن ثور الهلالي، متحدثا عن الحمامة في الظاهر، وما هيجت من شوقه وهي تندب وليدها، الذي اصطاده الصقر:

وما هاج هذا الشوق إلا حمامة * دعت ساق حر ترحة وترنما

" فلا شك أن حديث الشاعر عن الحمامة كان رمزا، اتخذه ليبث خلجات نفسه، وينفث انفعالاته الذاتية التي تكشف عن شدة وجده، ومن ثمة نجده ببراعة فائقة، يخلط مشاعره النفسية بإحساس الحمامة، حتى يجعلنا نشعر بالتقارب الوجداني بينهما." [4]

وتشددُ الدينِفي النسيب بالنساء كان اعترافا بأن شعر الغزل الممعن في التصريح، ووصف المغامرات، هتك لحرمة المرأة وشرفها وشرف أهلها معها، فاحترم الدين المرأة واحترم حق الشاعر في أن يعبر عن نزوعه إليها، ولكن بشروط صارمة، وهي أن يكون الوصف عفيفا مسؤولا، وتكون العواطف صادقة طاهرة، وتكون المحبوبة في القصيدة محبوبة عامة، لا تحيل إلى امرأة بعينها، وهذا الغزل النظيف، لم يستنكف الرسول صلى الله عليه وسلم عن الاستماع إليه، والتأثر به، والصحابة أنفسهم، وكان حسان يبدأ قصائده بالغزل، فيذكر شعثاء وغير شعثاء من النساء:

لشعثاء التي قد تيمته * فليس لقلبه منها شفاءُ[5]

---

[1] ينظر: الأغاني، مج: 02، ص 120/ 121.

[2] الأغاني، مج: 22، ص 214/ 215.

[3] طبقات فحول الشعراء، مج: 01، ص173/ 174.

[4] الظواهر الإسلامية في شعر المخضرمين، ص 263.

[5] ديوان حسان بن ثابت الانصاري، ص07.

ولقد فتر شعر الغزل في هذا العصر عما كان عليه في السابق من القوة والتوهج، وسيطرت عليه المعاني الإسلامية، في فهم الجمال عامة، وفهم جمال المرأة خاصة، تلك النظرة التي ترى جمالها في تدينها وعفتها، وسمو روحها، وصيانة شرفها، ثم تجيء بعد ذلك صفات الجمال الظاهر المحسوس.

وما يقال عن الغزل وما سبق من الأغراض يقال عن الرثاء، فقد نهى الإسلام عن النواح والعويل، ودعا إلى تقبل الموت كحقيقة لا مفر منها، وكطريق إلى الآخرة التي هي أجمل وأنقى وأبقى، لمن آمن وأحسن عملا، ودعا الشعراء إلى أن يعتبروا الموت مناسبة، لاستخلاص الموعظة والعبرة، وتعميق اليقين بالآخرة، وترقيق القلوب القاسية، وتذكير النفوس الناسية، فلا تسيطر على الشاعر النظرة المتشائمة، والأحزان السوداء، فيقنط من رحمة الله، ويحس في داخله بالعدمية واليأس ويهيم في فضاء من الضياع، وكأنه مهمل في الكون، لا عين تكلؤه، ولا إرادة ترعاه، كما كان يفعل المهلهل في رثاء أخيه كليب، وفي هذا الصدد سيطرت على الشعراء المواعظ والعبر، وفزعوا إلى الصبر والعزاء كما نجد في مراثي حسان، وأمثاله من شعراء الدعوة.

لقد سيّر التصور الإسلامي الجديد من الشعر المعاني التي تتعلق بالمثل الدينية، والأخلاق الإسلامية، ووجه الشعر في طريق التعليم وإحياء القدوة وتشخيص الموعظة، واستخلاص الحكمة، وضرب المثل، فغدا الشعر منبرا للتعليم ومنظومة شاملة للقيم الخُلقية الرفيعة التي جاء الرسول صلى الله عليه وسلم لإتمامها.

1.عامل الوظيفة التعليمية للشعر:

للشعر قدرة فذة على التعليم، لأنه يمارس سلطته الجمالية في التأثير والإثارة، فيضاعف إحساس المتلقي بالقيمة الخلقية، فيتشربها المتلقي بسرعة، ويتلذذ بها، إذ يشخصها الشعر ويحييها في النفس، بتحويلها إلى قيمة شعورية، وفي نفس الوقت يترقى بالمتلقي، من مستوى تلقي الأفكار إلى مستوى إنتاجها، فتتحول القراءة الشعرية كما يرى" ت. تودوروف" إلى تجربة شخصية للقارئ، تنطلق من ظاهر النص وبنيته اللفظية، لتغوص في باطنه، وتكتشف عوالمه الداخلية، ذلك لأن النص الشعري في رأيه لا يحاكي الواقع، بل يخلقه [1]، ومعنى هذا أن في الشعر قدرة على التعليم، يمارسها من خلال طاقة التأثير التي فيه، وما يتضمنه من محتويات معرفية و"ما يقدمه... للإنسان على مستوى الوعي والفهم والإدراك، من أفكار ومعارف، تثري وعيه بالحياة... بما تكشف عنه من أسرار" [2] فالشعراء من قادة الفكر في الأمم، يوجهون العقول والأذواق، وسلطتهم في ذلك نافذة، وبناء على ذلك وجب أن توظف كل فكرة جديدة الشعراء لإحداث التحويل الفكري والنفسي للمتلقين، وقد تحاول الفكرة القديمة التشبث بأذهان الناس، انطلاقا من ألسنة شعرائها؛ وهذا ما حصل في تاريخ الدعوة الإسلامية، فبدأ الصراع يحتدم على مساحة النص، وأصبحت المساحة النصية أرضا معنوية للمعركة بين الفريقين، وسار الرواة بما قيل من شعر، تضريةً للحرب الكلامية، وتضخم الخوف من النص، حتى نهى النبي صلى الله عليه وسلم عن رواية بعض الأشعار، وأهدر دماء بعض الشعراء، الذين صدرت عنهم سهام قوارص من الهجاء، وكذلك فعل صحابته وخلفاؤه من بعده، فاتجه الاهتمام إلى النصوص الشعرية

[1] ينظر: تزفيتان تودوروف، القراءة كبناء، نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي، ص 19 / 20.

[2] أسئلة الشعرية، ص 250.

الملتزمة التي تشارك في بناء الفضائل" وليس عجيبا، أن كثيرا من الإعجاب ينصرف في عصر البعثة والخلفاء، إلى الشعر الخلقي،إلى شعر الفضائل والعظات، إلى شعر المروءة والهمة" [1]، الشعر الذي يهذب النفس، ويحرك عزيمتها في السمو، وجِدها في الحق، ويرفع معنوياتها، ويحثها على التزام الحق، واجتناب الباطل، وعلى ذلك كان إعجاب النبي صلى الله عليه وسلم ببعض المعاني عند شعراء الجاهلية؛ قال صلى الله عليه وسلم: " أصدق كلمة قالها شاعر كلمة لبيد: ألا كل شيء ما خلا الله باطل، وكاد أمية بن أبي الصلت أن يسلم" [2]، فاتصاف مضمون لبيد بالصدق في التوحيد وتنزيه الله، واتصاف شعر أمية في جانب منه بالإيمان والوحدانية والبعث، والحث على مكارم الأخلاق هو مما رفع من قيمة هذا الشعر في نظر رسول الله صلى الله عليه وسلم، وجعله جديرا بالرواية والتمثل، ليساعد على تعلم الفضائل والمكارم التي جاء الرسول صلى الله عليه وسلم ليتمها، فيكون الشعر سائرا في ركاب القرآن، فإذا حاد الشاعر عن ذلك إلى التذكير بالأحقاد الجاهلية، وإيقاظ الفتنة النائمة، وتهييج مفاتن الغريزة، فإنه يكون قد ألجم الملاك فيه، وأطلق الشيطان من عِقاله، سمع النبي صلى الله عليه وسلم شاعرا من هذا النوع ينشد فقال: خذوا الشيطان، أو: أمسكوا الشيطان [3]، ولم تغب القيمة التعليمية للشعر عن أذهان الصحابة، فهذا عمر يكتب إلى أبي موسى الأشعري: " مُرْ مَنْ قِبلك بتعلم الشعر فإنه يدل على معالي الأخلاق وصواب الرأي ومعرفة الأنساب"[4]، إنه ينبت في النفس طاقة قوية، وينفذ في الوجدان مضامين رفيعة، " يبعث البخيل على السماح، والجبان على اللقاء، والدنيّ على السموّ"[5] فالكثير من الفرسان في حومة الوغى، أوجسوا في أنفسهم خيفة ففروا، فردهم إلى الميدان بيت أو أبيات من الشعر، لذلك رأى الصحابة والخلفاء أن الشعر يصلح لتأديب الناشئة وتعليمهم معالي الأخلاق، وشمائل الفروسية، وعواطف الشجاعة، قال معاوية:" يجب على الرجل تأديب ولده، والشعر أعلى مراتب الأدب... اجعلوا الشعر أكبر همكم وأكثر دأبكم فلقد رأيتني ليلة الهرير بصِفّين... وأنا أريد الهرب لشدة البلوى فما حملني على الإقامة إلا أبيات عمرو بن الإطنابة:

أبت لي همتي وأبى بلائـــي * وأخذي الحمد بالثمن الربيحِ
وإقحامي على المكروه نفسي * وضربي هامة البطل المشيـحِ[6]

وقد استعان النص الشعري بآليات فعالة لممارسة الغاية التعليمية، منها:

1-توظيف الحكمة:

المثل والحكمة ملمحان سبق لنا الإلماح إلى قيمتهما في تكوين عقلية الفرد والمجتمع، وتركيز التجارب والقيم والأفكار، وتوجيهها إلى السلوك البشري، وهذا الجانب ثمنه الإسلام، واستفاد منه عندما نهمن العبث ولهو

---

[1] طه أحمدإبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 37.
[2] صحيح مسلم، مج: 02، ص 356 .
[3] ينظر م. نفسه، مج: 02، ص 357.
[4] العمدة، مج: 01، ص 19.
[5] الشعر والشعراء، مج: 01، ص 11.
[6] العمدة، مج: 01، ص 19.

الحديث الذي يأكل الوقت، ويثمر في النفس الضياع، فالإسلام اتجه إلى بناء فضائل النفس، وحفظ قدرات الجسد، وتوظيفها لتجسيد الفضائل في الواقع، والشعر نص، يتوجب عليه أن يصب في هذا المسلك التربوي التعليمي، فكلما حفل بالموعظة والحكمة ليعتبر المعتبر، ويتعظ المتعظ، كان أولج في باب الخير وتحصيله، وقد أشار القرآن الكريم إلى الحكمة، في آيات كثيرة، مرة بالمصدر ومرة بالصفة، فقد وردت في القرآن بالمصدر عشرين مرة ، ووردت بالصفة (الحكيم) و(حكيم) سبعا وتسعين مرة، ومن ذلك على سبيل المثال قوله: " يوتي الحكمة من يشاء ومن يُوت الحكمة فقد اوتي خيرا كثيرا..." البقرة(269)، وقد جاء في التفسير الكبير في تفسير هذه الآية قوله: " المراد من الحكمة إما العلم وإما فعل الصواب، ويروى عن مقاتلأنه قال: تفسير الحكمة في القرآن على أربعة أوجه: أحدها مواعظ القرآن... وثانيها... بمعنى الفهم والعلم، وثالثها... بمعنى النبوة، ورابعها... القرآن بما فيه من عجائب الأسرار، وجميع هذه الوجوه عند التحقيق ترجع إلى العلم"[1]، كما تحدث القرآن عن أشخاص عرفوا بها من أمثال لقمان الحكيم، ومن شرفه حملت سورة من القرآن اسمه، وقد نال هذه الحظوة بما أوتي من العقل والتفكير والإيمان، " فعن عبد الله بن عمر رضي الله عنهما قال: سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: حقا لم يكن لقمان نبيا ولكن عبدا صمصامة، كثير التفكر، حسن الظن بالله، أحب الله فأحبه، وضمن عليه بالحكمة " [2] وله في الشعر العربي والأمثال ذكر حسن، ويلاحظ أن القرآن الكريم قدم إضافة جديدة إلى مفهوم الحكمة، فتجاوز بها صواب القول وإحكام مناحيه إلى توفيق العمل بالعلم، لأجل معرفة الله ومقاصد الشريعة، في حين انحصرت الحكمة الجاهلية، في ضبط قواعد السلوك وفقا للأعراف السائدة ومعاييرها فزهير مثلا يندم لفعل الخير في غير أهله:

ومن يجعل المعروف في غير أهله * يكن حمده ذما عليه ويندم [3]

بينما تدعو الحكمة الإسلامية إلى مقابلة الإساءة بالإحسان، و أن لا يندم المسلم عن المعروف، ولا يفعله لجزاء أو شُكور، قال تعالى: "إنما نطعمكم لوجه الله لا نريد منكم جزاء ولا شكورا " الإنسان (09)، لهذا كان توظيف الحكمة في النص الشعري الإسلامي توظيفا جديدا " يختلف عن شعر الحكمة الذي نجده في الجاهلية، وتبدو فيه نظرات تأملية في الكون والحياة " [4]

2-توظيف المثل:

والمثل شأنه شأن الحكمة ملمح يجمع بين الفكر والفن، اهتم به العرب ووظفوه في شعرهم، ورأينا في الفصل السابق كيف شكل هذا الملمح عنصرا فكريا وفنيا، في تكثيف الرؤية الشعرية، وجعل النص قريبا من الذوق العام، مثيرا للذة الفنية، بما فيه من سرد قصصي وأحداث، وما يُستخلص منه من عبر ومواعظ، وكيف أن بعض الأمثال أصبحت بحد ذاتها حكما، يقصد بها تهذيب السلوك، ولما جاء الإسلام زاد من رغبة الناس في

---

[1] التفسير الكبير، مج: 07، ص 67.

[2] محمد عبد الرحيم، لقمان الحكيم، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت/ لبنان، ط 01 / 2012، ص 39.

[3] شرح شعر زهير بن أبي سلمى، ص35(الهامش)

[4] الظواهر الإسلامية في شعر المخضرمين، ص 267 .

الأمثال وزادهم شعورا بقيمتها، لأنه أكثر من ضربها، ووظفها لغايات تعليمية ودينية، وخلقية، فقال تعالى: "ويضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتفكرون " إبراهيم (25)، وقال: " وتلك الأمثال نضربها للناس وما يعقلها إلا العالمون" العنكبوت (43)، وقال: "وتلك الامثال نضربها للناس لعلهم يتفكرون" الحشر(21)، وفي كل ذلك بيّن وظيفتها في إثارة التفكير، وتفتيق الذهن، ولذلك" ازدادت عناية الناس بها... بعد ترغيب القرآن الكريم في تدبرها، واستعمالها كوسيلة من وسائل الإقناع" [1] في خطابه للناس عامة والمعاندين المنكرين خاصة، كما جعلها من أبرز وسائل الإيضاح والتأثير، لتحقيق غايات كثيرة منها تفسير الغامض وتقريب المعنى ودحض الشبهات بطريقة فيها تجسيم وتشخيص، وأحيانا كثيرة فيها حركة وحوار وسرد ووصف كقوله تعالى: "واضرب لهم مثلا رجلين جعلنا لأحدهما جنتين من اعناب وحففناهما بنخل" الكهف من (32 إلى 43)، وأحيانا أخرى يعتمد بناء المثل على صورة مركبة من عدة عناصر كقوله:" مثل الذين حُملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا " الجمعة (05)، والملاحظ أن أمثال القرآن تختلف اختلافا كبيرا عن أمثال الجاهلية؛ " فقد امتازت صيغة المثل القرآني بأنها لم تنقل عن حادثة معينة، أو واقعة متخيلّة، أعيدت مكررة تمثيلا، وضرب موردُها تنظيرا، وإنما ابتُدع المثل القرآني ابتداعا دون حذو احتذاه... فهو تعبير فني جديد ابتكره القرآن، حتى عاد صيغة متفردة في الأداء، والتركيب، والإشارة" [2] والرسول صلى الله عليه وسلم احتذى حذو القرآن في الاستعانة بالأمثال، للإفهام والتوضيح، وتبليغ الأفكار والقيم، فجاءت أمثاله" أهم مظهر من مظاهر جوامع كلمه، وقد استعملها في الأوجه التي استعمل فيها القرآن أمثاله... للترغيب... وللترهيب، والتربية والتوجيه" [3] وكذلك كان الصحابة في خطبهم وكلامهم يحذون حذو القرآن الكريم والحديث الشريف، في الاستفادة من طاقة الأمثال، وعلى كل ذلك جرى الشعراء الذين تمثلوا هذا الرصيد وتشربوا ثقافته.

2-عينات من الحكمة والمثل في نماذج من الشعر الإسلامي:

من ذلك ما ورد في بعض الدواوين لشعراء من أكبر شعراء الدعوة الإسلامية، وأكثرهم تمثلا لميراث الحكمة والأمثال في القرآن والحديث، ومنهم: حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وكعب بن زهير، فقد استعمل كل منهما الحكمة والمثل بكثرة في ديوانه، وسارت تلك الحكم والأمثال على ألسنة الناس وأعجبوا بها، فمن حكم حسان على سبيل التمثيل:" لا يستوي الصدق عند الله والكذب، من يتبع الحق يرشد، من يهد للنور المبارك يهتدِ، وأن قضاء الله لابد واقع ." [4] وأغلب هذه الحكم موافقة لآيات قرآنية كقوله تعالى: " إن يك كاذبا فعليه كذبه..." غافر (28)، وقوله:" يا قوم اتبعون أهدكم سبيل الرشاد" غافر (38)وقوله: " من يهد الله فهو المهتد..." الكهف (17)، وقوله: " إذا قضى أمرا فإنما يقول له كن فيكون" مريم (35)، وإذا كان الشاعر وظف الجديد الإسلامي في الحكمة فإنه لم يُغفل توظيف موروثه من الحكم الجاهلية التي يرى صلاحيتها لمستجدات

[1] أحمد كامش، الأمثال العربية، أهميتها وأنواعها، منتدى الأستاذ، العدد 04 / افريل 2008، ص 156 .

[2] نفسه، ص 160.

[3] نفسه، ص 161.

[4] ديوان حسان بن ثابت، الصفحات، 16/ 52/ 58/ 15.

العصر، وموافقتها للمضامين الإسلامية،كما لم يُغفل الإستعانة بتجربته الخاصة في التعبير عن القيم السائدة في مجتمعه، وصياغة حكم تعبر عن واقعه، من ذلك مثلا قوله: " وأسباب البكاء التذكر، ومن كل قوم سادة وفروع، فإن القتل مكرمة " [1]

ومن أمثاله التي استوعبها من القرآن قوله:

وكالسراب شبيها بالغدير وإن * تبغ السراب فلا عين ولا أثرُ [2]

وقوله:

كأنكم خُشُب جوف أسافله * مُثقّب فيه أرواح الأعاصيـــرُ[3]

فالأول من قوله تعالى: " أعمالهم كسراب بقِيعَةٍ يحسبه الظمآن ماء" النور (39)، والثاني من قوله تعالى:" كأنهم خشب مسندة..." المنافقون (04)،.. " كأنهم أعجاز نخل منقعر" القمر (20)، وهو كذلك لم يغفل توظيف الأمثال من الموروث الجاهلي، من ذلك المثل القائل: كمستبضع التمر إلى هجر، قال:

فإنا ومن يهد القصائد نحونا * كمستبضع تمرا إلى أهل خيبرا [4]

وهذا على سبيل التمثيل لا الحصر، فالأمثال الجاهلية والإسلامية كثيرة في شعره.

فإذا انتقلنا إلى ديوان كعب بن مالك وجدنا طائفة حسنة من الحكم والأمثال الهادفة إلى الوعظ والتعليم، ووجدناه يُثمن المواعظ النبوية ويسير على هديها، ويشير صراحة إلى قيمة الحكمة والمثل في إثارة التفكير وتربية العقل، و أنها تتطلب متلقيا من نوع خاص ، يقول:

ومواعظ من ربنا نهدى بها * بلسان أزهر طيب الأثوابِ

عُرضت علينا فاشتهينا ذكرها * من بعد ما عرضت على الأحزابِ

حكما يراها المجرمون بزعمهم * حرجا ، و يفهمها ذوو الألبابِ[5]

فالبيت الأخير يشير إلى وجود نوعين من المتلقي لهذه الحكم، متلق يرها غامضة يحرجه فهمها، ومتلق يراها قابلة للفهم بتوظيف جهد عقلي تأويلي، وفي ذلك سبق نقدي أحرزه كعب بن مالك، دل على فهم ثاقب لحقيقة الشعر، وتوصلت إلى إثباته في العصر الحديث نظرية سيميولوجية القراءة؛ يقول ميشال أوتن:" ما يجب تعيينه في النص يتمحور دائما حول طرفين اثنين، يمكن تسميتهما ببساطة: مواضع اليقين les lieux de certitude، ومواضع الشك:les lieux d incertitude ، فمواضع اليقيين هي الأمكنة الأكثر وضوحا في النص، فهي التي ننطلق منها لبناء التأويل، أما مواضع الشك التي يمكن أن تبدأ من الغامض قليلا إلى المقطع الأكثر انغلاقا، فتضع القارئ في موقف حرج (حسب النظرية الكلاسيكية)، أو تعطيه كل حريته

---

[1]ديوان حسان بن ثابت، ص 99/ 151/ 135.

[2]نفسه، ص 115.

[3]نفسه، ص 123.

[4]نفسه، ص109، والمثل في مجمع الأمثال، مج: 03، ص 49.

[5]ديوان كعب بن مالك الأنصاري، ص28.

كقارئ (حسب المنظور المعاصر)"[1]، وإن كانت النظرية المعاصرة جعلت التأويل مجرد احتمال مفتوح ولانهائي يتعدد بتعدد القراء.

وحكم كعب بن مالك فيها ما هو حكم عامة استوعبها من تجربته وتفكيره الخاص، ومنها ما هو حكم إسلامية جديدة عليه استوعبها من القرآن الكريم، ومن أمثلة حكمه العامة قوله:

لقد خزيت بغدرَتها الحُبور كذلك الدهر ذو صرف يدورُ[2]

وقوله:

أبلغ قريشا وخير القول أصدقه والصدق عند ذوي الألباب مقبولُ[3]

وهي حكم عامة تكثر في ديوانه، تدور في مجملها حول القيم الخُلُقية التي شكلت منظومة سلوكية درج عليها العرب،وشكل النص الشعري دستورا محفوظا لها، أما حكمه ذات الطابع الإسلامي فهي كثيرة كذلك تدل على إيمانه العميق بالدعوة الجديدة، واستيعابه القيم الدينية والخُلقية التي جاءت بها، ومن أمثلتها قوله:

فأمسوا وقود النار في مستقرها وكل كفور في جهنم صائرُ

لأمر أراد الله أن يهلكوا به وليس لأمر حمّه الله زاجرُ[4]

فالحكمة الأولى من قوله تعالى:" إن جهنم لمحيطة بالكافرين" العنكبوت(54)، وقوله تعالى:" ألقيا في جهنم كل كفار عنيد" ق(24)، والحكمة الثانية من قوله تعالى:"والله يحكم لا معقب لحكمه وهو سريع الحساب" الرعد(41)، وكلها حكم يطبعها الصدق واليقين واللهجة الجازمة الحازمة التي تدل على صدورها عن إرادة إلهية واثقة بصيرة بطبائع النفس البشرية.

أما نصيبه من الأمثال ففيه ما هو استمرار لأمثال الجاهلية كضربه المثل بجار أبي دؤاد، وجار الأسدي الذي تكرر قبله عند شعراء ذلك العصر، وفي ذلك يقول:

فلست كجار جار أبي دؤاد ولا الأسدي جار أبي العلاء[5]

وضربه المثل بالنعامة في الجبن وشدة الشراد:

وكيف رأيت الخير أدبر عنهمُ وولّى كإدبار النعام الجوافل[6]

وفي أمثال الجاهلية: أجبن من نعامة وأشرد من خفيدد[7]، إذ لطالما سيطر هذا المثل على النصوص الشعرية، فكانت النعامة عنصرا دلاليا شارك في بناء الصورة الفنية، وبناء تصور عن الفرد الجبان في المجتمع.

---

[1] ميشال أوتن، نظرية القراءة، من نظريات القراءة إلى جمالية التلقي، ص59، 60.

[2] ديوان كعب بن مالك الأنصاري، ص44.

[3] نفسه، ص83.

[4] نفسه، ص47، 48.

[5] نفسه، ص20.

[6] نفسه، ص92.

[7] مجمع الأمثال، مج: 01، ص463، مج:02، ص242.

وفي أحيان أخرى يلجأ كعب غلى توظيف الأمثال القرآنية وتضمينها بطريقة فنية تثير في مخيلة المتلقي مشاهد تصويرية، وتثير في الفكرة حركة قائمة على تطور الحدث القصصي، في إيجاز وتركيز، كقوله:

إن ينجُ منها ابن حرب بعدما بلغت منه التراقي وأمر الله مفعولُ[1]

حيث تقوم حركة المشهد على التصوير الفني الذي يثير عاطفة الخوف، ويجمع عدة عناصر في المخيلة، منها تعدد الخلق وكثرة الزحام والاضطراب والتدافع وهو ما تصوره الآية القرآنية في قوله تعالى:" كلا إذا بلغت التراقي وقيل من راق وظن أنه الفراق والتفت الساق بالساق" القيامة(26، 27، 28، 29).

ولم يقتصر توظيف الجكمة والمثل على الشعراء الذين أبلوا بشعرهم في نصرة الإسلام، بل تعداهم إلى أولئك الذين لم ترسخ لهم قدم أول الأمر فيه ككعب بن زهير، فقصيدته البردة من أشهر الشعر وأسيره، وأكثره تأثيرا في شعر العصور اللاحقة، احتذاء وتقليدا ومعارضة، وتخميسا وتشطيرا، جنح فيها إلى الحكمة وضرب المثل، ومن حكمه فيها قوله:

فلا يغرنك ما منت وما وعدت إن الأماني والأحلام تضليل[2]

وهي حكمة وليدة خبرة خاصة لم يلبث كعب أن تجاوزها إلى استيعاب بعض المضامين الإسلامية في الحكمة، وإذا به يسيرها في نصه بلهجة يقينية واثقة:

فقلت خلوا سبيلي لا أبالكمُ "فكل ما قدر الرحمن مفعولُ"

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته "يوما على آلة حدباء محمولُ"[3]

فالحكمة الأولى تستحضر قوله تعالى:"وكان أمر الله مفعولا" النساء(47)، والحكمة الثانية تستحضر قوله تعالى: "كل نفس ذائقة الموت" آل عمران(185)، بما يدل على وعي الشاعر بالقيمة الجمالية للحكمة الإسلامية.

أما أمثاله ففزع فيها إلى موروثه الجاهلي فنجد قوله: كما تلون في أثوابها الغول، كما يمسك الماء الغرابيل، كانت مواعيد عرقوب لها مثلا[4]، وكل ذلك من صميم البيئة الجاهلية، تنعكس فيه أساطيرها وأعرافها الاجتماعية، وبقي ملائما للذوق الجديد محافظا على حضوره كصيغ تجريدية ترمز لأفكار وهواجس في النفس الإنسانية تشخص الموعظة الخلقية، وتضبط مشتركات إنسانية فاعلة، على أنه استوعب بعض الأمثال الإسلامية في شعره، كقوله:

كالكلب لا يسأم الكلب الهرير ولو لاقيت بالكلب ليثا مخدرا ذرقا[5]

فهو مثل يضع المتلقي في أجواء المثل القرآني الموحي بما في الكلب من طبيعة اللُّهاث والهرير، يقول تعالى:" فمثله كمثل الكلب إن تحمل عليه يلهثَ او تتركْه يلهثْ" الأعراف(176)، وتلك عينات للتمثيل لا للحصر،

---

[1] مجمع الأمثال، مج:1، ص84.

[2] شرح ديوان كعب بن زهير، ص15.

[3] نفسه، ص22.

[4] نفسه، ص14.

[5] نفسه، ص173.

فديوانه عامر بالحكم والمواعظ والأمثال التي تدل على تأثره العميق بالدين الجديد، فبعد أن أسلم" أخذت نفسه تصفو، وأخذ يستشعر معاني الإسلام الروحية وما دعا إليه من الخلق الفاضل، حتى لنراه في الهجاء نفسه يعلن لهاجيه أنه يصفح الصفح الجميل، سائقا له لا من الشتم والسباب بل من الحكم ما يحاول به أن يكف أذاه عنه"[1]

المبحث الخامس: النص الشعري الإسلامي وتوظيف الوصية لغاية تعليمية:

1-الوصية في الأدب الجاهلي:فنالوصية قديم في الشعر العربيفقد وظفه العرب للنصح والإرشاد والتعليم، ودعوا أبناءهم إلى حفظ وصاياهم والعمل بها، وقد كانت الوصية تصدر من الأب إلى أبنائه، أو من الأم إلى أبنائها، أو من كبير القوم إلى قومه، أو من الحكيم المجرب إلى من يريد أن ينقل إليهم خلاصة تجاربه، وزبدة آرائه في الحياة، حارصا على صلاحهم وفلاحهم، ويلاحظ أن الوصية مضمون تربوي اجتماعي، وأدب ملتزم يضطلع برسالة عظيمة في خدمة الفرد والأسرة والمجتمع، كما تلاحظ في فن الوصية صفة أخرى ألا وهي صفة المرونة بحيث تلائم الوصية قالب النثر وقالب الشعر كليهما، وقد حفل تراث الأدب العربي القديم بنماذج شهيرة لوصايا شعرية ونثرية، غدت تراثا خُلقيا استفادت منه الأجيال على مر العصور، وقد بيّنا في الفصول السابقة نماذج منها على سبيل المثال وصية ذي الأصبع العدواني لولده أسيد يحثه على مكارم الأخلاق.

2-الوصية في الأدب الإسلامي:وقد استمر هذا الفن في عصر الإسلام فتحدث القرآن الكريم عن الوصية، فمن ذلك قوله تعالى:" ووصى بها إبراهيم بنيه ويعقوب" البقرة(132)، وقوله تعالى:" ذلكم وصاكم به لعلكم تعقلون" الأنعام(151)، وقوله تعالى:" وصية من الله والله عليم حليم"النساء(12)، وقوله جل شأنه:" ووصينا الإنسان بوالديه حملته أمه وهنا على وهن" لقمان(14)، وفي كل ذلك يقرّ في روع المتلقي أن الوصية مجموعة من التعليمات الهادفة إلى التقويم والإصلاح، وقد قدم القرآن الكريم عينة من أدب الوصية على لسان لقمان، بين من خلالها الهدف من هذا الأدب الرسالي وهو إحداث الموعظة وإثارة العبرة وتحريك أبلغ الدروس في السلوك الإنساني، وكثيرا ما استعمل رسول الله صلى الله عليه وسلم الوصية في ترسيخ الآداب، وإحياء النفوس وتنبيه الغافلين، وقد جعل خاتمة دعوته كلها وصية مطولة في حجة الوداع، اختصر فيها تعاليم الإسلام كلها، فوضح وبيّن ورغّب ورهّب، وأمر ونهى، وذكّر فأوجز وأبلغ وبعد التحميد والاستغفار والثناء على الله بما هو أهله قال:" أوصيكم عباد الله بتقوى الله وأحثكم على طاعته، واستفتح بالذي هو خير"[2]، والصحابة كانوا يتلقون منه وصاياه فيحفظون ويعملون" فعن معاذ بن جبل قال:" أوصاني رسول الله صلى الله عليه وسلم بعشر كلمات..."[3]، وكان الخلفاء بعد رسول الله يستعملون الوصية نصحا وإرشادا، وتذكيرا وإنفاذا للعهود لمن بعدهم من الخلفاء وقواد الجيوش والولاة والقضاة...إلخ، وبمقدار ما نشطت الوصية في النثر نشطت في الشعر،

---

[1] شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ص88، ... وتنظر القصيدة في شرح ديوان كعب بن زهير، ص190.

[2] العقد الفريد، مج: 04، ص66.

[3] البداية والنهاية، مج: 04، ص08.

بل في كانت في الشعر أكثر تأثيرا لما في هذا الفن من جمال الإيقاع وجودة التصوير والقدرة على التلميح، فسارت بعض الوصايا الشعرية وحفظة، وتداولها الناس في المجالس ومن ذلك وصية الشاعر حسان بن ثابت:

أعرض عن العوراء إن أُسمعتها واقعد كأنك غافل لا تسمعُ

والزم مجالسة الكرام وفعلهم وإذا اتبعت فأبصِرنْ من تتبعُ[1]

وتظهر في هذه الوصية الآداب والأخلاق التي أقرها الإسلام، ودعا إلى التخلق بها، وإن وجهها الشاعر توجيها عاما، على عكس شعراء آخرين صرحوا بالوصية، وسموها كجنس شعري مستقل بفنه وغايته مثلما فعل أبو قيس صرمةُ بن أبي أنس الأنصاري:

يقول أبو قيسٍ وأصبح غاديا ألا ما استطعتم من وصاتي فافعلوا

أوصّيكمُ بالله والبرّ والتُقى وأعراضِكم، والبرُّ بالله أوّلُ[2]

ويستمر في النصح والإرشاد والترغيب والتحذير جامعا بين الأوامر والنواهي، جاعلا وصيته لكافة الناس حرصا منه على المصلحة العامة، وقد نجد بعض الشعراء يخصُّ بالوصية بنيه دون سائر الناس، عملا بالحكمة القائلة الأقربون أولى بالمعروف، ومن أولئك الشاعر عبدة بن الطبيب الذي حث بنيه على الالتزام بأخلاق الإسلام وقيمه، وقصيدته هذه من أجود الشعر وأسيره وأشمله للقيم والفضائل الإسلامية، منها قوله:

أوصيكمُ بتقى الإله فإنه يعطي الرغائب من يشاء ويمنعُ

وبر والدكم وطاعة أمره إن الأبرّ من البنين الأطوعُ

ودعوا الضغينة لا تكن من شأنكم إن الضغائن للقرابة توضعُ

واعصوا الذي يزجي النمائم بينكم متنصحا ذاك السمام المنقعُ[3]

وأدب الوصية الشعرية ازدهر في العصور اللاحقة بوجود طبقة الوعاظ والمؤدبين والزهاد والمتصوفين.

المبحث السادس: عامل التحويل الدلالي للغة الشعر:

وكذلك كان تأثير الإسلام بكتابه الجديد على العرب، وبأحاديث رسوله الكريم الذي أوتي جوامع الكلم كبيرا في المعاني، والمعارف التي حفل بها النص الشعري، وفي تحويل اللغة تحويلا دلاليا إلى وجهات جديدة، وتوظيفات لم يعهدها العرب، فزاد في معجمهم من الدلالات الجديدة والموسَعة الشيء الكثير، وفي هذا الصدد يقول الدكتور شوقي ضيف:" هذب اللغة من الحوشية واللفظ الغريب، واختط أسلوبا جزلا له رونق وطلاوة، مع وضوح القصد والوصول إلى الغرض من أقرب مسالكه، وهو أسلوب ليس فيه فضول، فاللفظ على قدر المعنى، هذا الأسلوب السهل الممتنع الذي يُلذ الآذان حين تستمع له، والأفواه حين تنطق به، والقلوب حين تصغي إليه، والذي استطاع أن يفتح القلوب حين فتح العرب الأمصار فإذا أهلها مشدوهون، وإذا هم

---

[1] ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ص151.

[2] البداية والنهاية، مج: 02، ص533.

[3] ديوان المفضليات، مج: 01، ص379، 380.

يهجرون لغاتهم المختلفة إلى لغته الصافية الشفافة"[1]، وإذا الشعراء يستلهمون جماله ويتأثرونه في الألفاظ والمعاني والصور، ويصوغون شعرهم بحلى ديباجته، وبالطبع كان للحديث الشريف هو الآخر تأثيره في الألفاظ والمعاني، إذ" تأثرت الألفاظ والمعاني بما جاء في القرآن الكريم والحديث الشريف، واستعمل الشعراء ألفاظا لم يكن لهم بها سابق عهد"[2]، كما أن المادة السردية القصصية التي حفل بها النص القرآني ونص الحديث الشريف كانت معينا ثرا، أخصب المخيلة العربية، وقوى فيها نزعة القص وطور فيها شهية الميل إلى السرد والحوار، وهي نزعة فنية متأصلة في النص الشعري العربي منذ حوارات امرئ القيس والأعشى والمنخل اليشكري، غذاها هذان النصان الجديدان المقدسان بمادة جديدة تتسم بالصدق والواقعية التاريخية وبالإيجاز والاختصار، ومفاجأة القص وطرافة الحدث، والقصد إلى تحقيق الموعظة وإمتاع النفس لتتقوى على صالح الأعمال وتتجاوز الوهن والفتور، كل ذلك مع فجوات فنية تترك للمخيلة فرصة الافتراض والتأويل، ومن أمثلة حضور النص القرآني في النص الشعري، قول النابغة الجعدي:

أو سبأ الحاضرين مأرب إذ يبنون من دون سيله العرما
فمزقوا في البلاد واغترفوا الهو ن وذاقوا البأساء والعدما
وبُدلوا السدر والأراك به الخم ط وأضحى البنيان منهدما[3]

فهذه القصة الشعرية مستوعبة من قوله تعالى:" فأعرضوا فأرسلنا عليهم سيل العرم وبدلناهم بجنتيهم جنتين ذواتيْ اكل خمط وأثل وشيء من سدر قليل" سبأ(16)، وهذا الاحتذاء للقصص القرآني ظاهر في الشعر الإسلامي كثيرا، بل لم يكتف الشعر الإسلامي بذلك فاتخذ من الحديث الشريف مادة قصصية ضمنها للتعبير عن الكثير من الموضوعات والقيم، ومن ذلك ما ورد عن عبد الله بن كرز الليثي الذي نظَم حديث النبي صلى الله عليه وسلم عن قصة الرجل وإخوته الثلاثة في قصيدة قصصية حوارية كاملة الحبكة:

وقال امرؤ فيهم أنا الأخ لا تر أخا لك مثلي عند كرب الزلازلِ
لدى القبر تلقاني هنالك قاعدا أجادل عنك القول رجع التجادلِ[4]

فهذه المادة القصصية لها دلالات جديدة في الوجدان العربي، جعلت اللغة تفي بمضامين روحية غير مسبوقة، أغنت النص الشعري ودفعت به إلى آفاق رحبة من إنتاج الدلالات وتوليد المعاني، فالجديد الإسلامي أخصب الشعر العربي من حيث لغتُه ومضامينه وصورُه، وحوله تحويلا جذريا بتلك الطاقة الروحية العظيمة التي بثها فيه، وحافظ على أصول الشعر العربي وقيمه وأغراضه الموروثة بعد أن نقاها من رواسب الجاهلية، ووجهها بما يتوافق مع القواعد العقدية والأخلاقية التي اختطها للكلمة المسؤولة، فنشطت لذلك عوامل سيرورة الشعر المتعلقة بالجمال كما تصورته العقيدة الجديدة، والجهاد كما دعت إليه، والتعليم والوعظ والموقف الرسالي كما بينه

[1] العصر الإسلامي، ص33.
[2] الظواهر الإسلامية في شعر المخضرمين، ص114.
[3] نفسه، ص273.
[4] نفسه، ص281.

القرآن الكريم، وضبطته تشريعات الإسلام وهديه، فنظر إلى الشعر على أنه سلاح لخدمة الدعوة، وتربية النفوس ونصرة الحق، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وإثارة نوازع الخير في النفس، دون أن تغلق العقيدة الجديدة الباب في وجه القيمة الفنية الإمتاعية للشعر، التي ظلت تستحوذ على سلم اللذات عند من تشبعوا بهذه العقيدة، وكل ذلك وجه التلقي إلى تثمين النماذج الجميلة الحكيمة الواعظة، والقصائد الملتزمة الهادفة، المشبعة بالقيم الفنية الجمالية القائمة على الاتزان والاعتدال والصدق، والإيجاز وإصابة الوصف وضرب المثل وتسطير الحكمة، فسارت الأحكام النقدية في هذا الاتجاه وقيّمت النص الشعري وفق منظوره، كما رأينا في الأصداء النقدية المأثورة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم وصحابته ومن عاصرهم من المتلقين الذين تشبعوا بتلك المثل الأدبية، فما الذي سيجد من عوامل تحكم سيرورة النص الشعري في عصر بني أمية؟ وهل سيتوجه النص الشعري في مضامير مغايرة كليا أو جزئيا لما جاء به الجديد الإسلامي؟.

الفصل الثالث:

عَوامل السيرورة في العصر الأموي بين الارتداد إلى القديم وتَمثل الجديد

ازداد الشعور بقيمة القصيدة الشعرية في هذا العصر، وتهيأت لها سياقات متنوعة، منها الحضاري والسياسي والثقافي والفني، ومنها العلمي والديني، ومنها ما هو قبلي يشكل إمتدادا للعصر الجاهلي، وكانت حواس الشعراء وعقولهم، وأهواؤهم تتأثر بكل ذلك، وتدخله في نسيج التجربة الشعرية لفظا ومعنى، صياغة وصورة، إيقاعا وجرسا، وكان المتلقون على تنوع طبقاتهم من خلفاء ووزراء ونابهين من الرجال والنساء، ومتذوقين لسحر الشعر من العامة في الأسواق والأندية ومجالس السمر قد تسلحوا بذوق حضاري مرهف وثقافة ركينة، وبصر بالبيان زادته هذه السياقات عمقا ودقة وتوسعا؛ فازدهر الشعر وارتقى النقد، وغربلت هذه الأذواق الناقدة روائع الشعر واستصفت أحسنه وأعذبه، فسارت تلك الروائع على الألسنة، وتنوعت العوامل التي سيرتها بتنوع إحداثيات التلقي وبيئاته ومن ذلك:

المبحث الأول: عامل التحضر وشيوع الترف:

بتدفق الأموال على الخلفاء والأمراء بنيت القصور، وزُينت الحدائق والدور، وارتقت الأزياء وآلات الترف والتنعم والاستمتاع، وبدأت العناصر الأجنبية تؤثر فأصبحت" المدينة ومكة مركزين مهمين من مراكز الشعر، وتحضرتا تحضرا واسعا، وهيأت لذلك عوامل مختلفة من الثراء الواسع، ومما دخلها من عناصر أجنبية كثيرة أسرعت بها إلى التحضر"[1]، فكان هذا الترف دافعا إلى اللهو، فاتجهوا إلى الشعر يقطعون به الفاضل من أوقاتهم في اللهو والمتعة والتفكه، بما يوافق أهواءهم وأحوالهم، فإبراهيم بن سعد وكثيّر والفرزدق يجتمعون في المسجد، يتناشدون الشعر ويخوضون في نقده، وينضم إليهم فتى غر من الأنصار، فيتحدى الفرزدق بميمية حسان المشهورة في الفخر، ويتلجلج الفرزدق ويحمى، فيبدع فائيته الرائعة في الفخر" [2]، وإبن شبرمة وأصحابه يتناشدون الشعر في مجلسهم، ويستضيفون الطرماح فيسألونه ويُسمعهم[3] وربما شغل الشعر عامة الناس على قارعة الطريق مع رواة الشعراء، مثلما فعلت المرأة المجهولة مع السائب راوية كثيّر، إذ حاورته في شعر هذا الأخير حوار طويلا، واستنشدته غرر قصائد الشاعر، وكثيّر يسمع وهي لا تعرفه، حتى إذا بلغ منها التأثر مبلغه، أعلنت أنه أشعر أهل الأرض وتشوقت إلى رؤيته والسماع منه، فلما عرفته عبثت به، وتنقّصت من شخصه، ودخلا في مُلاسنة شديدة ثم عرفته نفسها، وأجزلت عطاءه[4]،ولم يقتصر الترف على بيئة الحجاز، بل تجاوزها إلى بيئات أخرى كنجد والعراق والشام، وفعل فيها فعله ففي بيئة الشام" حيث عاصمة الخلافة ومستقر بني أمية، وحيث المال والترف، فقد تساقط عليها الشعراء طلبا للرفد والتماسا للعطاء، وكانت قصائد التهنئة والمدح والفخر تُلقى بين أيدي الخلفاء، والأمراء والولاة، في دمشق وفي غيرها من مدن الشام"[5]، وكذلك إهتم الولاة في العراق بالشعر والشعراء، وأغدقوا عليهم الأموال واستمعوا إلى فنونهم الشعرية خاصة في المدح

---

[1] العصر الإسلامي، ص139

[2] ينظر الأغاني، مج:09، ص251/250.

[3] ينظر: نفسه،مج:12، ص32.

[4] ينظر: نفسه، ص131/130.

[5] د. عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في عصر بني أمية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط02/ 1987، ص82.

والغزل، وهذا في الحواضر الكبرى حيث يرتقي الذوق، وتزدهر الثقافة والفنون وتتنوع الأجناس، وتحصل بينهم المثاقفة باعتبارها" علاقات تأثير وتأثر بين هويات وكيانات ثقافية مختلفة، بفعل إتصال واقع فيما بينها"[1]، فتستقبل الثقافة القومية ثقافات أخرى وتوظفها بآلياتها الخاصة، فتتكيف وتبدع وتضيف، وتلك سيرورة تاريخية حكمت كل الشعوب والحضارات، وجعلت المنجز الحضاري مشتركا إنسانيا وإن كان لكل شعب بصمته وإبداعه، وعليه فإذا كان الشعر يزدهر أكثر في المدن فإن للبادية إسهامها فيه، فالبادية لها بيئتها الخاصة، ولشعرائها عواطف وأخيلة يستمدونها من سعتها وصفائها وبساطة العيش فيها، ونقاء الفطرة في سكانها حيث لا ترف ولا طغيان للإثارة الشهوية، بل الحرمان وما يشبهه يوجه العاطفة الشعرية إلى التمني واللهفة، والشعور بالفقد، ومعاناة الألم وتمجيد القناعة الزاهدة.

المبحث الثاني: عامل الغناء وأثره في الشعر وتوجيه الاختيار الشعري:

كان للعرب كما أسلفنا غناء ومغنيات، وكان الشعراء يغنون ويستمعون، وكان لذلك أثره في النص الشعري وإشهاره، حتى إذا جاء الإسلام تحفظ في أمر الغناء إلا ما كان من الصوت الحسن بالقرآن أو الشعر الموافق لقيم الدين، مما لا يثير غريزة ولا يبيح اختلاطا" لأن تزيينه والتطريب بقراءته أوقع في النفوس، وأدعى إلى الإستماع والإصغاء إليه، ففيه تنفيذ للفظه إلى الأسماع ومعانيه إلى القلوب، وذلك عون على المقصود وهو بمنزلة الحلاوة التي تجعل في الدواء لتنفذه إلى موضع الداء، وبمنزلة الأفاويه والطيب الذي يُجعل في الطعام، لتكون الطبيعة أدعى له قبولا"[2]، وبذلك قد يتوجه السماع إلى تحصيل الوجد والسمو بالروح والمشاعر وتفجير مكنونات القلب ف" السماع الطيب إذا قرع القلب مثل الغيث إذا وقع على الأرض المجدِبة، فتصبح الأرض مخضرة، كذلك القلوب الزكية تظهر مكنون فوائدها عند السماع"[3]، ثم كان العصر الأُموي وترفه وسياسته وتسمّحت فئات كثيرة في السماع، فكان ذلك من الأسباب التي جعلته يرقى رقيا عظيما خاصة في الحجاز، فيصبح تياره عنيفا فلا تجدي صيحات بعض الفقهاء في صده، فتتكون طبقة من المغنين بارعة من أمثال طويس وإبن سريج وأحمد النصبي والدارمي والغريض وإبن مسجح وإبن محرز وإبن عائشة ومعبد وحنين بن بلوع الحيري، وكان للمرأة من الحرية ما جعلها تشارك في هذا الحقل، فاشتهرت مطربات أخذن بالألباب من أمثال جميلة وسلامة، فجميلة بلغ من سحرها أن استمع إليها عبد الله بن جعفر وسلامة فتنت رجل الدين ونسبت إليه فسميت سلامة القس[4] بل بلغ بعض هؤلاء المغنين مرتبة إنسانية وكان إبن سريج من هذا القبيل فقالوا فيه:" ما خلق الله بعد داوود النبي أحس صوتا من إبن سريج... كأنه خلق من كل قلب، فهو يغني لكل إنسان ما يشتهي"[5]، وكان لهؤلاء المغنين أثر بالغ في ازدهار الشعر وتطور لغته وموسيقاه ومعانيه، لأنهم برقي

---

[1] عبد الرزاق الداوي: في الخطاب عن المثاقفة والهوية الثقافية، مجلة(أيس)، العدد 2007/02، ص14

[2] زاد المعاد، مج:01، ص225.

[3] عبد الملك بن محمد النيسابوري، تهذيب الأسرار في أصول التصوف، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ط01/ 2006، ص303.

[4] ينظر الأغاني، مج:08، ص240/141.

[5] نفسه، مج:01، ص169.

ثقافتهم الموسيقية المتأثرة بغناء الفرس والروم، خاضوا في تقويم لغة الشعر وأدخلوا التعديلات التي تلائم اللحن والأداء اللغوي، وفي رأي إبن سريج ما يثبت ذلك يقول: " المصيب المحسن من المغنين هو الذي يشبع الألحان، ويملأ الأنفاس ويعدل الأوزان، ويعرف الصواب ويقيم الإعراب، ويستوفي النغم الطوال، ويحسن مقاطيع النغم القصار، ويصيب أجناس الإيقاع، ويختلس مواقع النبرات"[1] وهذه المقولة من صميم النقد الأدبي المحكم دلت على بصره بأخص خصائص الجانب الأسلوبي للشعر في ما يتعلق بالجملة والأصوات والتراكيب والإيقاع، وقد أملاه عليه طبعه الموهوب وممارسته للشعر غناء وتلحينا، وحفظا وتعديلا، وذلك ألهمه ذوقا مرهفا في اختيار أعذب الكلام، والملاءمة بينه وبين أعذب الألحان والأنغام " فكان يغني الناس بما يشتهون، فلا يغَنيهم صوتا مُدح به أعداؤهم، ولا صوتا عليهم فيه عار أو غضاضة، ولكنه يعدل بتلك الألحان إلى أشعار في أوزانها"[2]، وقد ينتقد غيره فيبين أين أصابوا وأين أخطأوا، فكان ذلك توجيها للإختيار الشعري، والإختيار هو جوهر النقد ولبّ الذوق، ولم يكن رأيه ذاك في المقطّعات أو الأبيات المفردة، بل يشمل القصيدة كاملة كمشروع غنائي تام الخلقة؛ فلما غنى معبد ومالك كلاهما في رائية عبد الرحمان بن حسان وتلاحيا، عرضا صنعتهما عليه" فابتدأ معبد يغني لحنه فقال له: أحسنت والله، على سوء اختيارك للشعر... ما حملك على أن ضيعت هذه الصنعة الجيدة؟ في حزن وسهر وهموم وفِكَر؛ أربعة ألوان من الحزن في بيت واحد، وفي البيت الثاني شران في مصراع واحد.. شر ما طار على شر الشجر"[3]فلم يرض لرهافة ذوقه أن يقع اللحن السار المطرب على الشعر الكئيب المحزن ذي الفأل السيء، مما لا ترتضيه طبيعة المرح التي كانت تستفزها مجالس الغناء وهي مقصد الشعراء وعشاق القصيد، وكانت " عدا أنها مجالس للغناء مجالسَ للأدب، يُصَفى لها الشعر ويرقق حتى يتفق والذوق الموسيقي، أضف إلى هذا ما كانت تستتبعه من تسابق الشعراء للظهور فيها" [4]، وكان الشعراء والمتذوقون يعرفون قيمتها في سيرورة الشعر وإشاعته بين الناس، لمكان اللحن والتطريب؛ فالأحوص يرى أن الغناء الحسن يزيد في حسن الشعر والشعر الحسن يزيد في حسن الغناء[5]، وعمر بن أبي ربيعة غنته جميلة من شعره فكأنه يسمعه لأول مرة " فصاح ويلاه ويلاه ثلاثا، ثم عمد إلى جيب قميصه فشقه إلى أسفله... وقال: لم أملك من نفسي شيئا" [6]، وكان أشعب رائع الصوت حسن الغناء يجيد التطريب، متذوقا للشعر يجيد اختيار روائعه التي يلائمها الغناء وتلائمه، قال لجرير:" إني أملح شعرك وأجيد مقاطعه ومبادئه، فقال: قل، فاندفع أشعب بلحن ابن سريج:

يأختَ ناجية السلامُ عليكمُ * قبل الرحيل وقبل عذل العذل

---

[1] الأغاني، مج: 01،ص208.

[2] نفسه، ص179.

[3] نفسه ،مج:01، ص182.

[4] فجر الإسلام، ص121.

[5] ينظر الأغاني، مج:08، ص242.

[6] نفسه، مج: 08، ص148.

فطرب جرير وجعل يزحف... وقال: قد حسنته وأجدته وزينته "[1]

كل ذلك خطا بتلقي الشعر خطوات واسعة، وأوجد بعدا جديدا في الحاسة النقدية يقوم على رهافة الذوق ببنية الكلمة وتركيب الجملة، ووجّه حس الشعراء إلى إختيار المفردات العذبة والأوزان الخفيفة الرشيقة، أضف إلى ذلك أن أغلب المغنين كانت أغلب مختاراتهم للغناء من أشعار الغزل والوصف والعتاب الرقيق، من أشعار الجاهلية، وكثرة غنائهم لمعاصريهم كانت في الغزل من روائع عمر بن ربيعة والأحوص والعرجي وعروة بن أذينة والحارث بن خالد المخزومي وأمثالهم من مدرسة الحجاز، كما غنوا لأساطين الشعر البدوي المحروم من غزل جميل بن معمر وقيس بن الملوح وابن ذريح، وكانت لهم نماذج مغناة في مشهور المدح والفخر، مما أثر عن قدماء الشعراء، لجودة سبكه وسمو قيمه وفي ما يخص غناء شعر الغزل يعلق شوقي ضيف قائلا: " طبع الغزل بطوابع غنائية قوية .. ونستطيع أن نلاحظ هذه الطوابع في جوانب كثيرة من حيث الكم ومن حيث الوزن، فأما من حيث الكم فهو في مجموعة مقطوعات لا قصائد طويلة، وهو من حيث الكيف لا يقف عند الأطلال إلا نادرا، إنما يقف عند حكاية الحب وتحليل خواطر الشاعر إزاءه، أما من حيث الوزن فإن الشعراء مالوا تحت تأثير الغناء إلى الأوزان القصيرة والمجزوءة، حتى يتيحوا للمغنين والمغنيات أن يحملوا شعرهم ما يريدون من ألحان وأنغام جديدة "[2]، وبهذا العمق أثرت مكة والمدينة ومدارسهما في الغناء في سائر مدن الحجاز، وفي سائر مطربي هذه المدن.

وفي المغنين والمغنيات من جمع بين صنعة الغناء وصنعة الشعر فكان مغنيا وكان شاعرا، ومن أولئك الدارمي الذي ظهر في زمن عمر بن عبد العزيز، وسارت له قصيدة مشهورة من الغزل الرقيق الطريف الذي استفز ذائقة أهل عصره، وزاد أن غناها وبرع فيها ومطلعها:

قل للمليحة في الخمار الأسود * ماذا فعلت بناسك متعبدِ[3]

وهي قصيدة تجاوز تأثيرها عصرها إلى سائر عصور الشعر العربي، وكان لها حظ من غناء في عصرنا الحديث، فغناها مطرب من أشهر مطربيه وهو صباح فخري فاشتهرت بعض أبيات منها وتمثل بها الناس، لما فيها من صنعة الغزل المدغدغ لشعور المرأة وغرورها وسحر جمالها، كيف لا وهي قد خرقت المألوف وأصْبت الناسك المتعبد؟

ومن المغنيات اللواتي احترفن صنعة الشعر سلامة وهي من مغنيات المدينة، وكانت تقول الشعر وتغني في أشعار بن قيس الرقيات والأحوص والعرجي وعمر بن أبي ربيعة وأمثالهم من شعراء الغزل[4]

وجمعُ هؤلاء بين الشعر والغناء جعلهم أبصربالشعر الجيد وصناعته، وأقدر على اختيار روائعه وأشد خبرة بإدراك التوافق بين النص الشعري وما يناسبه من مقامات الغناء والألحان، فخطوا بشعرية الاختيار خطوات بارعة كان

---

[1] الأغاني،مج:01، ص196.

[2] العصر الإسلامي، ص144.

[3] الأغاني، مج: 03، ص34.

[4] ينظر: م. نفسه، مج:08، ص240/ 241.

لها أثرها في توجيه الحاسة النقدية إلى مكامن الجمال الشعري، وتدقيق النظر في الإيقاع والأوزان، وابتكار العروض فيما بعد، كما كان لها أثرها في تطوير شعر الغزل، وإشهاء الذائقة إلى قراءته وحفظ روائعه.

المبحث الثالث:عامل الإثارة الشهوية وسيرورة شعر الغزل: ساعد الترف والغناء على تطور فن الغزل، واتجاهه إلى الإستقلال بنفسه، وازدهر أكثر في بيئة الحجاز التي أثرت فيما يليها من البوادي، أما في سائر بيئات العراق والشام فكان قليلا إذا قيس بأغراض الشعر الأخرى التي تطلبتها الظروف السياسية والثقافية الخاصة لتلك البيئات، ونستطيع أن نميز بين بيئة الحجاز الحضرية وبين البيئة البدوية نوعين من الغزل؛ فحيث شاع الترف والتحضر وانتشر الغناء واللهو، كثر شعر الغزل الصريح الممعن في وصف مفاتن المرأة، وتحريك الإثارة الشهوية إلى الجمال الحسي الموزع بين وصف المرئي والمسموع والمشموم والملموس وما يحدث من اللذة من ذلك، وقلما يلتفت هذا الشعر إلى الجمال المعنوي الذي يستجليه التأمل، وحيث ضعف الترف، وكثر الحرمان واحتجبت المرأة، شاع الغزل العذري المحروم الذي انكب فيه الشعراء إلى دخائل أنفسهم فوصفوها" واستخلصوا منها نغمة لا تخلو من حزن، ولكنها نغمة زهد وتصوف.. وظهر هذا الزهد أو هذا الميل إلى المثل الأعلى في مظهرين مختلفين: أحدهما الزهد الديني الخالص... والآخر هذا الغزل العفيف الذي هو مرآة صادقة لطموح هذه البادية إلى المثل الأعلى في الحب"[1]، وكان لهذا الحب الأفلاطوني المثالي تأثير كبيرفي نفوس المتلقين لما فيه من قوة وحرارة في وصف العاطفة المحرومة، وقدرة على تصوير المرأة حسب المثال الذي تشتهيه النفس العربية، نادرة عزيزة المنال، وتصوير طاقة الألم التي يعانيها الشاعر المحروم فيترمد وهو يتعذب ويتوسل ويناجي ويبكي، ويتخيل الطيف ويخاطب الطبيعة جامدة وحية لتشاركه ألمه، كما سحر ذلك الشعر الناس بأسلوبه في العفة ونبل الخلق في النظرة إلى المرأة " والصدق في وصف العاطفة وتمثيلها بحيث لا تكاد تقرأهذا الشعر حتى تتأثر به وتقطع بأن قائله لم يكن متكلفا ولا منتحلا، وإنما كان رجلا يألم حقا، ويصف ألمه وصفا صادقا" [2]، وقد اشتهر في هذا الحب شعراء غدوا مضرب الألم في العفة والتضحية والألم، ومنهم من بلغت به هذه العاطفة إلى الهيام فالجنون، ومنهم من مات من شدة الوجد، وفي ذاكرة الشعر العربي الأموي أسماء لامعة من كل أولئك كالصمة بن عبد الله القشيري الذي سارت قصيدته العينية سيرورة مذهلة، واعتبرت عند الكثيرين في صدر الجيد من شعر الغزل الذي قيل في الجاهلية والإسلامومنها قوله:

وأذكر أيام الحمى ثم أنثني على كبدي من خشية أن تصدعا [3]

ومن المتيمين أيضا جميل بن معمر العذري، وقد سار شعره في بثينة حتى كان حديث الخلفاء في مجالسهم وعِلية القوم في أنديتهم، والنساء في خلواتهن والجواري في سمرهن، لما اتصف به من وصف الصبابة مع العفة وتنزيه المحبوب، حتى يبلغ به مبلغ المشاعر المقدسة، يقول:

وبين الصفا والمروتين ذكرتكم * بمختلف مـــا بين ســـــاع وموجـــفُ

---

[1]طه حسين، حديث الأربعاء، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط1974/02، ج01، ص194.

[2]نفسه، ص198.

[3]الأغاني، مج:06، ص08/07.

وعند طوافي قد ذكرتك ذُكـرة هي الموت بل كادت على الموت تضعف[1]

ومنهم عروة بن حزام الذي اشتهر شعره في ابنة عمه عفراء وكان مثالا للحرمان، وشعره صرخةَ احتجاج على مجتمعه وأعرافه القاسية، وكان موته فاجعا، وكان شعره صورة لظمأ روحي شديد:

لئن كان برد الماء حران صاديا * إليّ حبيبا إنها لحبيب[2]

على أن شعراء آخرين كانت عفتهم وليدة نزعة تقوية وسمت حياتَهم، فكظموا الهوى وصبروا عليه فجاء شعرهم نفثات حارة، تشف عن الوجد المكتوم، ومنهم عروة بن أذينة وهو من شعراء الغزل المقدمين من أهل المدينة، وهو فقيه أيضا، عرف له شعر يسيل عذوبة ورقة عاطفة إشتهر عند الناس، وغناه المغنون فسارت له روائع منها قصيدته التي يقول فيها:

إن التي زعمت فؤادك من لها * جُعلتْ هواك كما جُعلتَ هوى لها

منعت تحيتها فقلت لصاحبي * مـا كـان أكـثرهـا لنـــا وأقـلـها[3]

ويروي صاحب الأغاني خبرا عن أبي سائب المخزومي، أن أحد المعجبين بهذه القصيدة طلب حفظها ممن يرويها، حتى إذا أتم حفظها دعيّ إلى طعام شهي فقال: " لا، والله ما كنت لآكل بهذه الأبيات طعاما إلى الليل"[4]، وهو أثر نقدي فيه اعتراف بالقيمة النفسية للشعر، وكيف أنه يحقق إشباعا روحيا تطلبه النفوس الرفيعة، وفي هذا الصدد يرى مصطفى الجوزو" أن الربط بين الطعام وبين الشعر أمر لافت، إنه يجعل الشعر إحدى أهم الحاجات الضرورية للحياة ... وذلك يرينا كم كان موقع الشعر هاما وكيف كان العربي يربط بين المادي والذهني بعلاقة نفعية "[5]، فالشعر إذا طعام روحي تترقى به النفس وتترفع عن الحاجات البهيمية العاجلة، ولا ينفي ذلك أبدا النظرة إلى المرأة نظرة فيها إشتهاء روحي لا جسدي، فيغدو جمالها الأنثوي ورقة حديثها وعذوبة صوتها من العناصر التي تلتهمها روح المتغزل، ووتستوعبها استيعابا روحيا يتعالى عن الإثارة الجسدية؛ ففي أخبار سكينة بنت الحسين أنها فضلت جميلا بن معمر على جرير وكثير والأحوص ونصيب في نماذج شعرية معروضة عليها لأولئك الشعراء، لالتفاته إلى جمال حديث المرأة واستشفافه الملمح الروحي فيه من خلال قوله:

فيا ليتني أعمى أصم تقودني * بثينة لا يخفى علي حديثها[6]

ولطالما التفت الشعراء في تجلي عفتهم إلى هذا الملمح الجمالي الفاتن، فصدرت عنهم تعليقات نقدية قيّمة؛ فهذا الشاعر الرماح بن ميادة يصف لذته في الحديث قائلا: " ثم تحدثنا ساعة فكأنما تُلعقُني الرّب من حلاوته... ثم إذا هي تصب في عُسٍ من ألبان اللقاح فأخذت منها ذلك العُس، ما ألقمته فمي وما دريت أنه

---

[1] ينظر، الأغاني، مج:01، ص244.

[2] م. نفسه، مج:24، ص86.

[3] م. نفسه، مج:18، ص240.

[4] نفسه، ص241.

[5] نظريات الشعر عند العرب، ج02، ص209.

[6] الأغاني، مج:16، ص108.

معي... وكرهت أن أقطع حديثها إن شربت، فمازال القدح على راحتي حتى فاتتني صلاة الظهر"[1]، فقد ذهل عن نفسه ذهول العابد الخاشع، فهام في ملكوت جمال حديثها ونسي الزمان والمكان ومات ظمؤه الجسدي في الشرب واستعاض عنه بشراب روحي نادر، وهذا هو الذي عاشه الشعراء العذريون ووصفوه، ولربما تمنى الشاعر أن يوقف الزمن وأن لا ينتهي ذلك الحديث اللذيذ، بل يظل حوارا شهيا فاتنا، يتردد على مسمعه مرات ومرات:

من الخفرات البيض ودّ جليسها * إذا ما أنقضت أحدوثة لو تعيدها[2]

وربما وجدت ملامح من هذا في شعر الغزل الصريح فالتفت الشعراء إلى لذة الحديث وسموه، إلا أن سيرة الشاعر الصريح المتسمة بالتحرر وكثرة النساء المتغزَل فيهن، تجور بنيته إلى قصد آخر، في حين نزع الشعراء العذريون إلى التوحد في حبهم وكان مظهر الوحدانية ذلك ينم عن صورة نادرة من الوفاء والإخلاص، تجعل النية إلى هذا المحبوب الواحد شبيهة بالعقيدة الراسخة، فلا شريك له في قلبه ولا في شعره، وحبه كحب العابد " حب يكتنفه الحرمان ويطيب للمحب فيه العذاب، ويشق عليه الظفر بما يؤمل "[3]، فهو ينتظر ويتشوق أبدا، لا كحب الشاعر اللاهي سريع المتعة سريع السلو، يتنقل فؤاده بين المحبوبات ولا وفاء له، وهذا الحب بنوعيه أوجد عاملا آخر كان له أثره في سيرورة شعر الغزل ألا وهو ما أحاط بهذا الغزل من أجواء الغرابة، وما أنشأ الخيال الجمعي من قصص غرامي لتبريره، وقد يكون ذلك الخيال متكأ على بعض الحقائق.

المبحث الرابع: عامل الغرابة والقصص الغرامي: أحاطت الغرابة حياة شعراء الغزل، فتشوق الناس لمعرفة تفاصيلها، وخاصة في مجالس الخلفاء والأمراء والوُلاة، ومجالس الغناء والسمر، فاهتم رواة تلك الأشعار بسرد تفاصيل القصص وأحداثها وتنويعها، فأصبح الشاعر ومحبوبته شخصيتين قصصيتين لهما ملامحهما على مستوى النص الشعري الذي يحفل بالحوار والوصف والسرد، وعلى مستوى القصة النثرية التي يسوقها راوي الشعر، ممهدا له أو محاولا شرحه للمتلقي، وسيطرت نزعة القص على القصيدة الغزلية بنوعيها، ووجد شعراء كُثر وظفوا عناصر القصة، ومنهم من كانت قصائدهم قصصا كاملة الحبكة نامية الأحداث، متقنة الحوار، توظف عنصر المفاجأة القصصية وتحلل بعض النوازع النفسية، ويمثل عمر بن أبي ربيعة هذا الفريق من الشعراء فقصيدته التي عنوانها (نُعْم) خير مثال على ذلك حتى عده بعض النقاد خير ممثل للمدرسة الواقعية في القصة التي لا تأنف من تصوير الواقع كما هو بتفاصيله وألوانه[4]، فتزيد من تشويق المتلقي وإثارته، وقصته مع نعم هذه أثارت إعجاب كل الفئات بما فيها أكثر الفئات تدينا ومحافظة، وخبر إعجاب إبن عباس بهذه القصيدة ذائع، حتى إنّه حفظها عن ظهر قلب في جلسة سماع واحدة[5]، وفي ديوان إبن أبي ربيعة من هذه القصائد

---

[1] الأغاني، مج:02، ص182.

[2] شرح ديوان كثيّر عزة، شرح وتحقيق: د. رحاب عكاوي، دار الفكر العربي بيروت/ لبنان، ط01/ 1996، ص74.

[3] الأدب المقارن، ص206/205.

[4] ينظر:عزيزة مريدن، القصة الشعرية في العصر الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية/ الجزائر، د ط/ 1988، ص37.

[5] ينظر: المبرد، الكامل في اللغة والأدب، مؤسسة المعارف، بيروت، د ط/ 2002، مج: 02، ص120/ 121.

القصصية الشيء الكثير، وهو يمثل مدرسة تابعه فيها شعراء آخرون، ومنهم الأحوص والعرجي والحارث بن خالد المخزومي، فسيطر في شعرهم الحوار الغزلي، وتجلت فيه صورة المرأة المترفة اللاهية، وكان بعض النسوة يرغبن في أن يقال فيهن الغزل فيتزين ويتعرضن للشعراء، ثم يعملن على أن يشيع هذا الشعر في الناس، وكان عمر بن أبي ربيعة أكثر الشعراء حظا من هذا التعرض[1]، وحو هذه المغامرات ينسج خيال القصاصين أخبارا غاية في الظرف والطرافة، فتضاف إلى الواقع رغبة في إثارة المتلقي وتشويقه وإشباع الفضول ولذة الإكتشاف عنده، فذلك القص" فن أدبي بحت ترضى به النفس وتعبر فيه عن ذاتها، وتتنفس فيه بمثل ما تتنفس في الدمعة المسكوبة، والبسمة المرحة، والآهة الحزينة "[2]، وكان الخلفاء ومن يحضرون المجالس الأدبية كثيرا ما يتعجبون من أمر أولئك العشاق، فيسألون عنهم، وكان القصاصون والرواة مضطرين إلى القص والإطراف بالجمع بين الحقيقة والخيال، وقد تطورت هذه النزعة أكثر في ما يخص أخبار المتيمين الذين تجاوزوا الحب العادي، إلى حب غريب نادر وَسَمَهُم بالعذاب والحرمان وربما بالجنون، فكانت أخبار مجنون ليلى غاية في الغرابة، وكان مثالا للعاشق المعذب الذي أصبحت حياته أسطورة عجيبة لها تأثيرها في الآداب العالمية، بما فيها من العاطفة الإنسانية، وما استثمرته من عناصر الطبيعة كمناجاة الغزلان والحمام، ومناجاة جبل التوباد، والنسيم والسيل، في تجربة نفسية وجدانية شكلت نواةً ذات إرهاص رومنسي سباق، يقول في مناجاة الجبل:

وأجهشت للتوباد حين رأيته * وكبر للرحمان حين رآني

فقلت له قد كان حولك جيرة * وعهدي بذاك الصرم منذ زمان

فقال مضوا واستودعوني بلادهم * ومن ذا الذي يبقى على الحدثان[3]

ويقول في مناجاة الحمامة:

أأن هتفت يومـــا بـــواد حمامـة * بكيتَ ولم يعذرك بالجهل عاذرُ

دعت ساق حر بعدما علت الضحى * فهاج لك الأحزان أن ناح طائرُ[4]

ويتعاطف مع الغزالة لأنها تشبه ليلى:

أيا شبه ليلى لا تراعي فإنني * لك اليوم من وحشية لصديق

ويا شبه ليلى لو تلبثت ساعة * لعل فؤادي من جواه يفيق[5]

ولأن عاطفته سامية طاهرة تتفانى في المحبوبة وتوحدها، وترتفع بها إلى مثالية خالصة، كان له تأثيره في آداب أخرى، وربما نُظر إليه نظرة صوفية بحتة؛ يقول شارل بلا: " والأغرب أن هذا الحب العفيف، قد ألهم أثارا صوفية وقصصية، ثم انتقل إلى إسبانيا ومن ثمّ أثّر في الحب العذري لقروننا الوسطى"[6]، بل يرى غنيمي هلال

---

[1] ينظر الأغاني، مج:01، ص120/121.

[2] تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري، ص167.

[3] الأغاني، مج:02، ص35.

[4] نفسه، ص34.

[5] نفسه، مج:02،ص53.

[6] تاريخ اللغة والآداب العربية، ص105.

أن قصة ليلى والمجنون عندما انتقلت إلى الأدب الفارسي اعتُبرت من الموضوعات الدينية، واعتُبر ما فيها رموزا صوفية محيلة على المحبة الإلهية ومقاماتها وتجلياتها[1]، ولم يكن شعر قيس بن ذريح مجنون ليلى في سيرورته أقل حظا من شعر بن الملوح؛ إذ شكلت أخباره من مصادر مختلفة قصصا متشعبة وتوسعت أخباره عبر العصور، وإن بدت أقل غرابة من قصة المجنون لكونه نعم بالوصال، فقل الشك في أخباره، ولم يُعرِق فيها الخيال الأسطوري[2]، فإذا انتقلنا إلى شاعر آخر وهو جميل بن معمر، وجدنا المتلقين على اختلاف طبقاتهم يهتمون بشعره وأخباره مع (بثينة) فكانت أخباره فاكهة المجالس، حتى أن عبد الملك بن مروان يمازح بثينة بعدما أسَنَّتْ ويصطنع التعجب من إغرام جميل بها، وكثيرا ما دارت قصة هذين العاشقين في مجالس الخلفاء والأمراء والشعراء[3]، وكان شعر جميل مثالا للعفة والطهر، أخلصه كله للغزل فلم يكن فيه للأغراض الأخرى إلا نصيب قليل، لمعٌ للمدح والهجاء والرثاء، لم تشع عنه لما إشتهر به في الناس من الصدق في الغزل الذي سار وغنى فيه المغنون، وأعجب به الشعراء فكانوا يتكئون على معانيه ويضمنون في قصائدهم من شعره، وفيهم من اشتغل بالرواية له واتخذه إماما في الشعر[4]، وإن لم يكن أكثرهم مخلصا في الحب فكان توظيفهم للغزل مجرد تقليد للمقدمات المأثورة عن القدماء، يحدثون بها تواصلا مع النص الشعري الجاهلي بهدف تشويق المتلقي وإثارة شهيته إلى الاستماع والاستمتاع لما في طبيعة النفس من حب الغزل، ففي كثير من قصائد جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم مقدمات غزلية رائعة، سار بعضها مسير الأمثال ومنها مقدمات جرير الغزلية، مع أنه يعترف بعدم دخوله في تجربة حب حقيقية تفجر ينابيع إلهامه؛ يقول مقيما تجربته العاطفية: " لو عشقت لنسبت نسيبا، تسمعه العجوز فتبكي على ما فاتها من شبابها "[5]، وحتى خصومه الذين بادلوه العداوة والهجاء، شهدوا له بذلك فقال الفرزدق عنه: " ما أشرد قافيته، والله لو تركوه لأبكى العجوز على شبابها، والشابة على أحبابها"[6]، لذلك اشتهرت نماذجه الغزلية في الحواضر والبوادي، وتلقاها العامة والخاصة، فهذا أعرابي من بني عُذرة يسأله عبد الملك عن أغزل بيت فيجيبه بقول جرير:

إنّ العيون التي في طرفها مرضٌ * قتلننا ثم لم يُحيين قتلانا[7]

وهذا البيت ذو سيرورة كبيرة لحنه غناه المغنون قديما وحديثا، والعجيب أنه في مقدمة غزلية طويلة لقصيدة في الهجاء عجيبة، بدا فيها جرير متغزلا أكثر منه هاجيا، عدة أبياتها في الديوان ثلاثة وسبعون بيتا شكل الغزل منها سبعة وخمسين، ولم يستحوذ هجاؤه للأخطل وسواه من الخصوم تصريحا أو تلميحا، إلا على ستة عشر

---

[1] ينظر: الأدب المقارن، ص373.

[2] ينظر الأغاني، مج:09، ص133.

[3] ينظر، م. نفسه، مج:08، ص82 وما بعدها.

[4] ينظر، م. نفسه، ص71.

[5] نفسه، ص32.

[6] نفسه، ص10.

[7] نفسه، مج:08، ص31، والبيت في: ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، دار المعارف، مصر، ط04/ 2006، ج01، ص163.

بيتا[1]، وهذا ما يعكس فطرة الشاعر على رقة الطبع، وحب الجمال وسمو العاطفة، ويبين أن ميله إلى الهجاء كان وليد ظروف فرضت نفسها عليه فلم تتركه لنفسه الصافية، وفطرته النقيّة.

المبحث الخامس: عامل المجالس الأدبية:

شكلت المجالس الأدبية عامل سيرورة للشعر، وقد تنوعت هذه المجالس بتنوع الفئات التي تضمها:

1. مجالس الخلفاء والأمراء والولاة: كثرت مجالس الشعر والأدب في عصر بني أمية وتنوعت؛ فمجالس للخلفاء وأخرى للأمراء، ومجالس للشعراء مع بعضهم وأخرى للنابهات من النساء، اللائي كانت لهن صالونات أدبية تناقشن فيها قضايا الشعر وتستضفن الشعراء، وتستزرنهن للنقد والنظر كسكينة بنت الحسين وعائشة بنت طلحة، تقابلها مجالس أخرى للنابهين من الرجال الذين لازموا الرواية وخالطوا الشعراء، وأثرت عنهم أحكام في النقد من أمثال بن أبي عتيق " وكان هذا من العوامل التي شجعت على رواية الشعر وحفظه، وتلقي الأشعار والبحث عنها لدى عارفيها "[2]، وخاصة أنها كانت تقترن بتكريم الشعراء ورواة الشعر بالصلات السنية والحظوة والوجاهة عند ذوي السلطان، وكانت أيضا عاملا من عوامل التجويد الفني وتمحيص الرواية، وإضرام التنافس بين الشعراء لتحقيق الشهرة والمنفعة العاجلة، وإذاعة إنتاجهم في تلك المنابر التي كان لها تأثيرها في توجيه الأذواق وصقلها، كما كانت أيضا عاملا من عوامل الغربلة النقدية وإرهاف الحاسة الفنية؛ إذ كان مديرو تلك المجالس رفيعي الذوق عارفين بجواهر الكلام وأسرار البلاغة والفصاحة، لهم إحاطة بروائعها وحفظ واسع للمختار النادر من الشعر العربي، وعلى رأس أولئك جميعا عبد الملك بن مروان الذي كان ضليعا في علوم العربية، عليما بأيام العرب بصيرا بنقد الشعر ومعانيه، وكانت مجالسه حافلة بكبار الشعراء والرواة، الذين يفدون عليه فيعرضون بضاعتهم، ويخوضوا معهم في تقييم ونقد، وكان يغري بينهم النقاش والجدل في نقد أساليب الشعر ومضامينه، وكانت له ملاحظات قيّمة على المعاني وتوجيهها، وعلى اللغة وتوظيفها، تدل على بصر بالبلاغة ومنافذ الشعرية، وخاصة في المديح، وهو الذي سبق كثيرا من النقاد في التفطن إلى علاقة المدح بإظهار الفضائل النفسية والقدرة على تمثيلها، وتحريكها في وجدان المتلقي، كما تفطّن إلى أن المدح إذا لم يتجاوز مظاهر الجسد إلى هذا العمق الفذّ، لم يكن مدحا بل كان أشبه بالهجاء، يقول لابن قيس الرقيات مقارنا بين ما قاله فيه وما قاله في مدح مصعب بن الزبير: " يا ابن قيس تمدحني بالتاج كأني من العجم وتقول في مصعب:

إنما مصعب شهاب من اللـــــــــــه تجلت عن وجهه الظلماء "[3]

ومن بصره بالشعر قد لا يرضى على توجيه الشاعر للمعنى، فيعيد الصياغة ويغير الأسلوب، ليأتي بالمعنى على الوجه الأحسن، الأليق بمقتضى العرف؛ أثر عنه أنه لما عاب بعض الشعراء على نصيب قوله:

أهيم بدعدٍ ما حييتُ فإنْ أمُت * أوكل بدعد من يهيم بها بعدي

---

[1] تُنظر القصيدة في ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، ج01، ص160 وما بعدها.

[2] الحياة الأدبية في عصر بني أمية، ص56.

[3] الأغاني، مج:05،ص52.

قال: فلو كان إليكم، كيف كنتم قائلين؟ فقال رجل منهم:

أهيم بدعدٍ ما حييتُ فإنْ أمُتْ * فواحزنا من ذا يهيم بها بعدي؟

فقال: .. ما قلتَ، والله أسوأ، فقيل له: فكيف كنت قائلا في ذلك يا أمير المؤمنين؟ فقال كنت أقول:

أهيم بدعدٍ ما حييتُ وإنْ أمُتْ * فلا صَلُحَتْ دعدٌ لذي خُلةٍ بعدي

فقالوا: أنت، والله أشعر الثلاثة يا أمير المؤمنين"[1]، وله من هذه الملاحظات الدقيقة الشيء الكثير وعلى أثره سار وارثوه من الخلفاء، ومن في ظلهم من الأمراء والولاة، فكانت لهم فيها مجالس فيها نقد وتقويم، ومناظرات بين الشعراء، وتحريض وتهييج للتنافس، وترغيب في الاختيار الأسلوبي والتجويد الفني، وكان السؤال عن الشعرية كثيرا ما يتردد في تلك المجالس؛ فيسأل الخليفةُ أو الأميرُ أو الوالي الشاعرَ: من أشعر الناس؟ أو ما أشعر بيت قالته العرب في غرض كذا؟ فيجيب الشاعر إجابة تختلف حظوظها بين التعليل النقدي والإيجاز المعمِّم، وقد لا يتورّع أن يجعل نفسه أشعر الناس ثم يشير إلى سواه، وفي الخبر التالي مَقْنَعٌ، وهو أن الفرزدق" دخل على الوليد بن عبد الملك، أو غيره فقال له: من أشعر الناس؟ قال: أنا، قال: أفتعلم أحدا أشعر منك؟ قال: لا، إلا أن غلاما يركب أعجاز الإبل وينعت الفلوات، ثم أتاه جرير فسأله فقال له مثل ذلك، ثم أتاه ذو الرمة فقال له: ويحك أنت أشعر الناس؟ قال: لا، ولكنْ غلام من بني عقيل يقال له مُزاحمٌ، يسكن الروضاتِ يقول وحْشيا من الشعر، لا نقدر على أن نقول مثله."[2]، ولعل في هذا الحكم النقدي ما يحيل على جودة الوصف، وتجلي صفة البداوة وشرود المعاني، بحيث يُداورها المتلقي مداورة الصياد الخبير لطرائد الوحش الهاربة، وكلها مما اعتُبر من مظاهر جودة الشعر وتأثيره، وقد يتجاوز الحكم النقدي التلميحَ إلى شيء من التعليل الذكي البصير بمواطن الجودة في النص الشعري؛ ففي مجلس لهشامِ بن عبد الملك حضره الفرزدقُ وجريرُ والأخطلُ، سأل هشامٌ شبةَ ابن عِقال" ألا تخبرني عن هؤلاء ...أيُّهم أشعر؟ فقال شبةُ: أما جرير فيغرف من بحرٍ، وأما الفرزدق فينحت من صخرٍ، وأما الأخطل فيجيد المدحَ والفخرَ. فقال هشام: ما فسرت لنا شيئا نُحصِله، فقال: ما عندي غير ما قلتُ، فقال لخالد بن صفوان: صفهم لنا يا ابن الأهتم، فقال: أما أعظمهم فخراً، وأبعدهم ذكراً، وأحسنهم عذراً، وأسيرهم مثلاً، وأقلهم غزلاً وأحلاهم عِللاً... الفصيح اللسان الطويل العنان، فالفرزدقُ. وأما أحسنهم نعتا، وأمدحهم بيتا... الذي إن هجا وضع وإن مدح رفع فالأخطل، وأما أغزرهم بحرا وأرقهم شعرا... فجرير، وكلهم ذكي الفؤاد، رفيع العماد واري الزناد.[3]، فأجمل في هذا الحكم كثيرا من القضايا النقدية في المعاني والأغراض والسيرورة وفصاحة اللغة ورقة العاطفة، مع توجيه الحكم وجهة توفيقية ترضي جميع الأطراف مع توظيف حسن للتعليل، وسيطرة النظرة الجزئية التي تعتمد البيت المفرد، الجامع لصفات الجودة، وقد يسأل صاحبُ المجلس من يحاورهُ عن شاعر بعينه، وقد يسأله عن شاعرين أيهما أشعر، وفي كل تلك المجالس يُعتد بأراء الشعراء النقدية قبل غيرهم؛ إذ هم أعلم الناس بجواهر الكلام وصناعة الشعر،

---

[1] الكامل في اللغة والأدب، مج:01، ص96.

[2] الأغاني، مج:18، ص20.

[3] نفسه، مج:08، ص59، وينسب هذا الحكم أيضا إلى الأخطل، ص226.

على أن أحكام الخلفاء ومن جرى مجراهم قد تتأثر بسياقات أخرى غير نصيّة؛ ففي مواقف عمر بن عبد العزيز ما يثبت ذلك، حيث جعل الأهمية الكبرى في قيمة النص الشعري لحظّه من احترام العقيدة وتمثلها، فلما سأله سليمانُ بن عبد الملك" أجرير أشعر أم الأخطل... قال: إن الأخطل ضيّق عليه كفره القول، وإن جريرا وسع عليه إسلامه قوله"[1]، وكثيرا ما كان يحاسب الشعراء على استهتارهم بالدين والحرمات؛ يقول معاتبا نُصيبا الشاعر: " إيه يا أسود أنت الذي تُشَهّرُ النساءَ بنسيبك؟"[2]، وسمى الأحوص بالفاسق ونفاه، وظلّ كذلك إلى أن ولي يزيد بن عبد الملك وكان ميالا إلى اللّهو رقيق الدين فسرحه[3].

وما أُثر عن الخلفاء من النقد ومجالس الشعر، أُثر مثله عن الأمراء والولاة ، فكان للحجاج مجالس راقية، وللشعراء فيه مدائح سائرة، وكان يستحيي عند الشعراء بعض التقاليد الجاهلية المشَكِلَة لنسيج الفخر، جريا وراء حب بني أمية للعنصر العربي، يقول للفرزدق وجرير: " إئتياني في لباس آبائكما في الجاهلية[4]، فيتطاول كل منهما في استعراض زيه، والفخر الشعري بمآثر آبائه.

وكان لغيره من الأمراء والولاة مجالس كمجالس عبد العزيز بن مروان وأخيه بشر، ومجالس المهلب وخالد القسري وغيرهم، مما كان للنقد فيه نصيب كبير بحيث حرضت الشعراء على نيل الجوائز فبذلوا جهدا في التجويد، وإتقان الاختيار الأسلوبي الذي ينعكس على جمال النص الشعري وسموّه إذ" لا يتحقق الشعر إلا بقدر تأمل اللغة، وإعادة خلقها مع كل خطوة"[5]، والموازنة بين توهج الموهبة وإتقان الصنعة؛ فالإنبثاق الفطري للنص لابد له من رقابة توجهه، فيتحول المبدع إلى ناقد لحظي، يستصفي وينتقي، ويتقن الرصف الأسلوبي، ويعرف مقام الكلمات في نظامها الشعري الذي هو في منظور (بوفون) سرّ حيويّة الجملة وتأثيرها، فإذا رتب الشاعر كلماته و" سلسلها بدقة، ورصفها وسبكها، أصبح الأسلوب متينا متقدا وهاجا"[6]، ولم تفت هذه الحقيقة أصحاب تلك المجالس فكثيرا ما وجهوا الشعراء إلى ضرورة وضع الكلمة المناسبة في المكان المناسب، فهذا الوليد بن عبد الملك لما بلغه قول جرير:

" هذا ابن عمي في الشآم خليفة * لو شئت ساقكم إليّ قطينا

قال: أما، والله لو قال: لو شاء ساقكم، لفعلت ذاك به، ولكنه قال: لو شئت، فجعلني شرطيا له"[7]، كما كان للشعراء أنفسهم مآخذ على بعضهم البعض في الأسلوب، فقد ذكر الأغاني أن سبب الهجاء بين جرير وعمر

---

[1] الأغاني، مج:08، ص219.

[2]نفسه، مج:01، ص227.

[3] ينظر: م. نفسه، مج:04، ص175/174.

[4] ينظر: م. نفسه، مج: 08، ص56.

[5]بنية اللغة الشعرية، ص176.

[6]Marcel , Braunschvig : notre littérature, étudiée , dans les textes, le 17eme et le 18eme siècle, 14eme, edition, revue, et augmentée , librairie, Armand, colin, paris ; 1947, vol : 02, page : 67.

[7]الكامل في اللغة والأدب، مج:02، ص89، والبيت في ديوان جرير، ج01، ص388.. في دمشق خليفة....

بن لجأ أن جريرا انتقد استعماله لكلمة (العجوز) في قوله: جرّ العجوز الثني من ردائها، واقترح عليه كلمة أجود دلالة، وأكثر شعرية وهي: (العروس)، فانتقد عليه ابن لجأ كلمة أخرى، فلجّ الهجاء بينهما[1]، ودار من قبيل هذه الملاحظات في مجالس الشعراء الشيء الكثير.

2. مجالس الشعراء:

كان الشعراء يبدعون الشعر ويتلقونه، وهذه الوظيفة المزدوجة: مبدع/ متلق، كان لها أثرها في تطور وعيهم النقدي وفي إشهار الشعر وتسييره، وقد تعددت الأماكن التي كان الشعراء يلتقون فيها؛ إذ كانت تجمعهم مجالس الخلفاء والحكام، وربما جمعتهم الطريق في سفر، أو جمعهم المسجد أو سوق من الأسواق، أو مجلس لهو وأنس أو ضيافة عند نابهٍ من الناس وفي كل ذلك كانوا ينشدون من شعرهم، ويسمعون من شعر غيرهم، ينقدون ويتعرضون للنقد، وكانت أخبار مجادلاتهم تشيع وتروى، وتثير فضول الناس وتشهر النصوص التي يدور حولها الخصام والنقد، وقد حفل الأغاني والعقد الفريد، والكامل وغيرها من مصادر الأدب القديم بمادة خصبة من ذلك، ترسم صورة فذة للذوق الرفيع، والحرية في التصريح بالنقد وتقبله من الآخر؛ وللثالوث المشهور الفرزدق والأخطل وجرير مجالس تفردوا بها، وأخرى جمعتهم بغيرهم من الشعراء، فجرير يُلاسن الأخطل في حضرة عبد الملك ويعيّرهُ بنصرانيته، ويفتخر عليه بأن نصه هو لا يُنال منه لمكان النبوة والخلافة، فيثمن السياق الديني في إشهار النص وتثمينه[2]، وهذا الفرزدق في مجلس له مع الأحوص، والأخير ينشده من شعر جرير، وإذا هو يبدي إعجابه برقة الشعر وجماله، ويقارن بين شعره وشعر جرير، فيستنتج أن شعره صلب متين، وشعر جرير سهل رقيق[3]، وكثيرا ما كان يتفق رأي جرير والفرزدق في شاعر واحد كاعترافهما معا بأن ذا الرّمة" أخذ من طريق الشعر وحسنه ما لم يسبقه إليه غيره "[4]، وربما التفت الشعراء في مجالسهم تلك إلى تأصيل قيم ودوافع نفسية مُلهمة للشعراء، كما فعل الفرزدق في حواره مع حماد الراوية؛ " قال حماد: أتيت الفرزدق فأنشدني ثم قال لي: هل أتيت جريرا؟، قلت: نعم، قال فأنا أشعر أم هو؟ فقلت: أنت في بعض الأمر وهو في بعض، فقال: لم تناصحني، فقلت: هو أشعر إذا أُرخِي في خناقه، وأنت أشعر منه إذا خفت أو رجوت، فقال: وهل الشعرُ إلا في الخوف والرجاء وعند الخير والشر"[5]، وفي حوار آخر يجمع جريرا مع رجل من بني طهية، يتنبهان فيه إلى عامل هام من عوامل الشعرية والسيرورة، ألا وهو صفة الشعبيّة في النص الشعري، وكيف تتاح له السيرورة إذا أرضى الذوق الجماهيري العام وحقق حاجات شرائح واسعة من المتلقين ذات تنوعات اجتماعية وثقافية وذوقية؛ " قال جرير لرجل من بني طهية: أيُّما أشعر أنا ام الفرزدق؟ فقال له: أنت عند العامة، والفرزدق عند العلماء، فصاح جرير ... غلبته... والله ما في كل مائة رجل عالم واحد"[6]،

---

[1] ينظر: الأغاني، مج:08، ص52... الصناعتين ص140.

[2] ينظر: م. نفسه، ص46.

[3] ينظر: م. نفسه، ص11/10.

[4] نفسه، مج:18، ص10.

[5] نفسه، مج:08، ص27.

[6] نفسه، ص27.

فاتصاف الشعر بخاصية الشعبية في موضوعه وبنائه الفني عامل هام من عوامل السيرورة، ولم يظفر بتلك الصفة إلا قلة من الشعراء، أدركت طبيعة السلعة الشعرية التي تنفق عند العامة، وسنلاحظ لاحقا كيف بدأ الشعر يتحول شيئا فشيئا إلى الشعبية بتوفر تحولات ثقافية وفنية وحضارية حكمتها إحداثيات خاصة.

والملاحظ أن الأراء النقدية السابقة في أغلبها جزئية، لا تستوفي النص الشعري كله، بل كثيرا ما تنطلق من بيت مفرد أو بضعة أبيات، وتكاد صيغة التفضيل: (أشعرُ) تكون شركة بين الشعراء؛ فبعضهم أشعر في ببيت أو غرض أو مقام، والبعض الآخر كذلك، وهكذا دون تدقيق في التعليل أو إلمام بسائر النماذج والأغراض، أو إحاطة بالنص الشعري كله كوحدة تأليفية كاملة فهو نقد انتقائي سليقي أكثر تركيزه على المعاني، من حيث القوة والضعف، والملاءمة للذوق السائد والعرف الجاري[1].

3.مجالس النابهين من الرجال:

وهي فئة إن حُرمت موهبة إبداع الشعر، لم تحرم القدرة على تذوقه برهافة حس، وبصر بمواطن الجمال فيه، وممن كان على هذه الشاكلة من الرجال إبن أبي عتيق، وأكثر أخباره في شعر عمر بن أبي ربيعة، وفيها أراء في النقد واعية، منها ما يستحضره المتلقي للشعر الجميل من توقع نهاية البيت من سماع شطره الأول[2]، وقد يصل إلى بعض الأراء فيها شيء من تفصيل وتعليل واعتبار للقيمة الدينية في الشعر كقوله لشعر عمر بن أبي ربيعة نوتة في القلب، وعلوق بالنفس، ودرك للحاجة ليست لشعر، وما عصي الله جل وعز بشعر أكثر مما عُصي بشعر ابن أبي ربيعة "[3]، فيتحدث عن التأثير وتحقيق المنفعة والجرأة على المقدس وهي معايير هامة في الشعرية، وإثارة فضول المتلقين، وقد يدق حسه النقدي فيضيف معايير أخرى تتعلق بمضمون النص كالمعاني والعواطف، أو بهيكله الخارجي كبراعة الاستهلال وحسن الخروج ومتانة السبك، يقول: " أشعر قريش من دق معناه ولطف مدخله، وسهل مخرجه ومتُن حشوه، وتعطفت حواشيه" [4]، ولا شك أن المتلقين على اختلاف أذواقهم يجدون ضالتهم في هذا الشعر المرن الذي يرضي الجميع محبي المعاني والمولعين بالصياغات الفنية، والمتصيدين لحسن المطالع، أي أنه يدرك تجربة الجمهور المعرفية والذوقية، فيتضافر فيه نوعان من أفق الانتظار، أفق انتظار النص، وأفق انتظار المتلقي، " أما النوع الأول فنلمس أن النص لا ينبثق من فراغ..وإنما يتأثر بالشروط الاجتماعية والتاريخية، وبالقراءات السابقة...وأما النوع الثاني فهو حالة التهيؤ النفسية والذهنية والجمالية التي يواجه بها المتلقي النص، ويمتح أفق انتظار المتلقي أسسه التكوينية من محيطه الاجتماعي ومن قراءاته السابقة"[5]، فشعرية النص وسيرورته عند ابن أبي عتيق مبنية على تنوع عناصره، وقدرته على تحقيق الإشباع عند جماهير متنوعة الأذواق والمطالب.

---

[1]طه أحمد إبراهيم: ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص42.

[2] ينظر: الأغاني، مج:01، ص82.

[3]نفسه: مج:01، ص88.

[4]نفسه، ص88.

[5]د، نوال بنبراهيم، أثر التلقي، طوب برايس، الرباط، المغرب، ط01، 2015، ص، 89.

وممن اشتهروا أيضا بنقد الشعر من الرجال عبد الله بن مصعب، ومن نقده لشعر عمر بن أبي ربيعة قوله: "إن لشعره لموقعا في القلوب، ومدخلا لطيفا، لو كلن شعر يسحر لكان هو"[1]، وقوله عنه مقارنا بينه وبين غيره من الشعراء: "فاق نظراءه بسهولة الشعر، وحسن الوصف، ودقة المعنى، والقصد للحاجة...حير ماء الشباب، وأنكح النوم، وجنى الحديث، وكان بعد هذا كله فصيحا"[2]، فوافق ما ذهب إليه ابن أبي عتيق وزاد مظاهر أخرى

من شعرية ابن أبي ربيعة تنبئ عن بصر بالجديد في هذا الشعر، وهو وضع المتلقي عن طريق الانزياح، في تجربة غير مألوفة، "فيقدم له معلومات جديدة تتجاوز معرفته السابقة، وتقيم تعريجات خاصة، لا تستجيب لنظام المعايير الاجتماعية"[3]، فإنكاحه للنوم وتحييره لماء الشباب وجنيه لفاكهة الحديث كل ذلك من التعابير المنزاحة التي لم تجر بها عادة العرب.

4.مجالس الفقهاء والنحاة:

لم يقتصر النقد على الخلفاء والحكام والشعراء والنابهين من الرجال والنساء، بل تجاوزهم إلى الفقهاء، فضربوا بسهم وافر في الاستماع إلى الشعر والتعليق عليه، ففقيه كسعيد بن المسيب يعجب بشعر عمر بن أبي ربيعة فيفضله على ابن قيس الرقيات في الغزل في نماذج من شعر الشاعرين، فينبري له نوفل بن مساحق قائلا:" صاحبكم أشعر في الغزل، وصاحبنا أكثر أفانين شعر"[4]، وبذلك ينضاف معياران آخران في الحكم على الشعرية، أحدهما تخصص الشاعر في غرض واحد يعرف به وتسير به قصائده، وثانيهما قدرة الشاعر على الإجادة في جميع الأغراض فلا يعجزه منه غرض ولكل نوع منهما هواة ومعجبون، فللمتخصص من الشعراء هواة يعجبون بتكثيف حسه في غرض واحد يتفرغ له ويبدع فيه، وللمنوع هواة يعجبون بسعة أفقه وتنوع أغراضه وامتداد فضاءات الكون الشعري عنده، بحيث يصبح التخصص في غرض واحد من بعض الوجوه عجز ونقصا.

وهناك فئة أخرى بدأت تظهر وتؤثر في توجيه الشعر ونقده، وتحفز الشعراء إلى التنافس والتجويد، وتصل من ذلك إلى حد الاستفزاز، وهي فئة النحاة التي رسمت معيارا للغة، وقست في رد الشعراء إليه حتى رأى الشعراء في ذلك إجحافا، خاصة وأنهم يعتبرون أنفسهم أمراء الكلام، يصرفون وجوهه، ويحتج لهم ولا يحتج عليهم[5]، وكان في الجدل الدائر بين الشعراء والنحاة في هذا الشأن ما سيّر شواهد الشعر على الألسنة، وجعلها محل أخذ ورد من النقاش في المحافل والأندية، ونبه الذوق العربي إلى الوقوف عند ظاهرة الإنزياح الشعري في علاقتها بالنحو باعتبار الإنزياح كما يرى (جان كوهن) المظهر الأرقى للغة الشعرية؛ فالشعر يحطم اللغة العادية، ويخرق

---

[1] الأغاني، مجلد01، ص71

[2] نفسه، ص96

[3] أثر التلقي، ص83

[4] الأغاني، مج:01، ص91.

[5] ينظر، د. سالم خليل الراشد، الظواهر النحوية في شعر الفرزدق، دار الجائزة، القبة/ الجزائر، ط01/ 2011، ص09.

قانونها ليعيد بناءها مسندا إلى الأشياء صفات غير معهودة فيها، أي أنه يخلق الجمالية فيها بكسر المعيار ودفع المتلقي إلى الاجتهاد في التأويل[1]، وهذا هو بالضبط ما سبقه غليه الفرزدق بقوله معترضا على عبد الله بن إسحاق الحضرمي الذي انتقد عليه خرقه لمعيار النحو: " علينا أن نقول وعليكم أن تتأولوا "[2]، فخرق المعيار قيمة جمالية يظهرها التأويل؛ ذلك أن اللغة المعيارية تخرقها طبيعتان: الطبيعة السوقية باللحن والطبيعة الشاعرة بالانزياح فأما اللحن فخطأ يتطلب التصحيح بالعودة إلى صواب المعيار، وأما الانزياح كما يعتقد جان كوهن ففيه ما هو معقول يترجمه التأويل فيعيد اللغة إلى وظيفتها التواصلية ثم يرتفع بها إلى وظيفتها الجمالية، وفيه ما هو غير معقول، فهو غير قابل للتأويل يُسقط الوظيفة التواصلية للغة، وبالتالي فهو ليس من مميزات الشعرية[3]

5.مجالس النساء:

أما فيما يخص مجالس النساء، فقد اشتهرت مجالس سكينة بنت الحسين وعائشة بنت طلحة، حيث نُقد الشعر، وعُقدت المفاضلات بين الشعراء، في الموضوعات والألفاظ والمعاني، وشمل النقد النماذج الشعرية السائرة، فكان علامة على اشتهارها، وكانت سكينة ناقدة فذة، و" التاريخ الأدبي أقر لها بالسيطرة الأدبية على عصرها في مجال النقد، حين فرضت عليه شخصيتها الفريدة، وبهرته بذوقها الفني الأصيل، الذي هيأ لها أن تكون ذات بصر دقيق بفن القول وفقهٍ لأسرار العربية، في التعبير والبيان، وكانت الأصالة هي الطابع المميِّز لها ذوقا وحسا" [4]، فكانت لها مجالس أدبية تحاور فيها الشعراء، وتنقدهم وتشجعهم على التجويد، وتثير فيهم بانتقاداتها روح التنافس، وتدفعهم إلى الاحتراس في توظيف الأساليب والصور، وتصويب المعاني وتدقيقها، فكانت بذلك رائدة في النقد، يحتكم إليها الشعراء و رواتهم" إذا اشتجر الخلاف بين رواة الشعراء، أيُ أصحابهم أشعر؟... وكانت واعية للشعر حافظة، تعرف مآخذ الشعراء وتقسو في محاسبتهم على عثراتهم، ولفتاتها النقدية دقيقة بارعة"[5]، ونظرة خاطفة على مجلس من مجالسها مع الشعراء، كما أوردها الأغاني، تكفي لأخذ صورة واضحة عن بصرها الدقيق بالجمال الشعري والتوجيه النقدي؛ جاء فيه: " اجتمع في ضيافة سكينة... جرير والفرزدق وكثيّر وجميل ونصيب، فمكثوا أياما ثم أذنت لهم فدخلوا عليها، فقعدت حيث تراهم ولا يرونها، وتسمع كلامهم، ثم أخرجت وصيفةً لها وضيئةً، قد روت الأشعار والأحاديث فقالت: أيكم الفرزدق؟ فقال: ها أنذا ، فقالت: أنت القائل:

هما دلتاني من ثمانين قامةً * كما انحط باز أقتم الريش كاسره...(الأبيات)

قال: نعم، قالت: فما دعاك إلى إفشاء سرها وسرك؟ هلا سترتها وسترت نفسك؟

خذ هذه الألف والحق بأهلك.

---

[1] ينظر بنية اللغة الشعرية، ص06.

[2] خزانة الأدب، مج:05، ص145.

[3] بنية اللغة الشعرية، ص07.

[4] دة: عائشة عبد الرحمان، سكينة بنت الحسين، دار الهلال بيروت/ لبنان، د ط/ 1970، ص173.

[5] نفسه، ص179.

ثم دخلت على مولاتها وخرجت فقالت: أيكم جرير؟ فقال: ها أنذا، فقالت: أنت القائل:

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا * وقتَ الزيارة فارجعي بسلام...(الأبيات)

قال: نعم، قالت: أفلا أخذت بيدها ورحبت بها وقلت لها ما يقال لمثلها أنت عفيف وفيك ضعف، خذ هذه الألف والحق بأهلك.

ثم دخلت على مولاتها وخرجت فقالت: أيكم كثير؟، فقال: ها أنذا، فقالت: أنت القائل:

وأعجبني يا عزَ منك خلائق * كرام إذا عُدَّ الخلائقُ أربعُ...(الأبيات)

قال: نعم، قالت: ملّحتَ وشكّلتَ، خذ هذه الثلاثة الآلاف والحق بأهلك.

ثم دخلت على مولاتها وخرجت، فقالت: أيكم نصيب؟، قال: ها أنذا، قالت: أنت القائل:

ولولا أن يقال صبا نصيب * لقلت بنفسيَ النشأ الصغار...(البيتان)

فقال: نعم، قالت: ربيتنا صغارا ومدحتنا كبارا، خذ هذه الأربعة الآلاف والحق بأهلك.

ثم دخلت على مولاتها وخرجت، فقالت: يا جميل مولاتي تقرؤك السلام وتقول لك: والله، مازلت مشتاقة لرؤيتك مذ سمعت قولك:

لكل حديث بينهنّ بشاشة * وكل قتيل عندهنّ شهيد

جعلت حديثنا بشاشة، وقتلانا شهداء، خذ هذه الأربعة الآلاف الدينار والحق بأهلك"[1]، ففي هذا الحكم النقدي معرفة بمواقع التلقي ومواقع التأثير الشعري ومقامات الكلام، كما فيه دليل على التشجيع المادي الغزير الذي حفزّ الشعراء على الإبداع والتجويد.

وقد اشتهر غير سكينة نساء حركن قرائح الشعراء، وأدلين بدلائهن في النقد، ومنهن عائشة بنت طلحة وكانت ذات ذوق مرهف وثقافة شعرية واسعة، ذكر الأغاني أنها سامرت هشاما وبعض وجوه بني أمية" فما تذاكروا شيئا من أخبار العرب وأشعارها وأيامها، إلا أفاضت معهم فيه، وما طلع نجم ولا غارَ إلا سمّته "[2]، وكانت تحاور الشعراء وتتعرض للغزل، وتجالس المغنين وتستمع إلى روائع الشعر من قديم ومعاصر لها كشعر جميل والحارث المخزومي والراعي النُميري وغيرهم[3]، والظاهر من تعليقاتها الانطباعية على النصوص الشعرية، اعتمادها على الذوق الشخصي في الحكم، وأنها لنسبها الشريف وتدينها، تحب الشعر الموافق للخلق والدين؛ قالت للنميري واصفة شعره: " والله ما قلتَ إلا جميلا، ولا وصفت إلا كرما وطيبا وتقى ودينا"[4]، ومن كل ذلك يظهر السلطان التقوي، وكيف أن هؤلاء النسوة شكلن طبقة خاصة تتلقى الشعر وتنقده، فألهمن الشعراء وأخصبن النقد، وميزن بين جانبين من الشعر؛ جانب المضمون وكنّ فيه متحفظات يملن إلى الاعتدال ويحفظن الدين، وجانب الصياغة الفنية وكنّ فيه مائلات إلى رقة الوصف والمقاربة في التشبيه وجمال المعرض

---

[1] الأغاني، مج:16، ص106/105.

[2] نفسه، مج:11، ص130.

[3] ينظر، م. نفسه، ص122 وما بعدها.

[4] نفسه، ص132.

اللغوي الذي يشفّ ويرقّ حتى يحقق ما سماه بلاشير(القصيدة اللذيذة) التي اتخذ لها من عمر بن أبي ربيعة وسعيد بن عبد الرحمان بن حسان مثلا[1].

وغير سكينة وعائشة بنت طلحة، حفظت ذاكرة النقد عينات نقدية بارعة، لنساء أبدعن في تذوق الشعر والحكم عليه، منهن خرقاء العامرية صاحبة ذي الرّمة، التي جمعت في رؤيتها للشعر بين جمالية النص في ذاته وسياقات خارجة عنه كصفات الشاعر الجسمية وقيمه الخُلقية، والمثال من نقدها ما وصفت به ذا الرّمة وشعره بقولها: " كان رقيق البشرة عذب المنطق حسن الوصف، مقارب الرصف عفيف الطرف"[2]، كما كانت هناك عينات أخرى لنساء مجهولات أُثرت عنهنّ أحكام نقدية في شعر بعض الشعراء، وكل ذلك يثبت قيمة المرأة في سيرورة النص الشعري، محبوبة متغزلا فيها، ومستمعة جيدة تتقن الثناء على النص، وناقدة متذوقة تجيد تقييم مكامن الجمال الشعري، ومتعرضة للغزل تثير التنافس بين الشعراء، ليحسنوا التشبيب والنسيب، وكان الشعراء يعرفون قيمة المرأة وأثرها في سيرورة النص، فيتخذون لأنفسهم محبوبات حقيقيات أو وهميات، يدور حولهن الشعر، وإلى ذلك أشار كثيّر عزة فقال متحدثا عن دورها في سيرورة شعره: " فوالله، لقد سار بها شعري، وطار بها ذكري"[3].

المبحث السادس: عامل العصبية السياسية والمذهبية:

وهذا عامل سياقي، كان له في بنية النص الشعري ومضمونه تأثير كبير، كما كان له في سيرورته اليد الطولى، فهذا العصر عرف تنافسا حادا بين الأحزاب السياسية والمذاهب الدينية والعصبيات القبلية، فوظفت هذه الأحزاب والمذاهب والعصبيات الشعراء والخطباء، في حجاج الخصوم والرد عليهم، والانتصار لما ترى من رأي في ذلك، فازدهر الشعر السياسي والمذهبي وكان للحزب الحاكم نفسه شعراؤه المنافحون عنه بالحجة والدليل، وكان الخلفاء يعتدون بالشعراء ويفاخرون بهم؛ فعبد الملك يعلن في الناس: " إن لكل قوم شاعرًا، وإن شاعر بني أمية الأخطل"[4]، وبالمقابل كثر الشعراء الهاجون لبني أمية المعارضون لهم، المؤيدون لخصومهم من خوارج وشيعة وزبيرين، ولم يكن هذا الشعر في مجمله نسخا للقديم وإن بدت فيه ملامح القديم ظاهرة، بل جدت فيه مضامين ثقافية وفلسفية ملحوظة، كما تأثرت بنيته بأساليب الحجاج والبرهان والمناظرة، ونقض الشعراء معاني بعضهم، وساعدته في ذلك روافد متنوعة على الإنتشار بين الناس، فكانت هي بدورها عوامل سيرورة.

1. الرافد الثقافي:

تنوعت روافد النسيج الثقافي في هذا العصر، فرافد جاهلي تجلى في شعر الجاهلية، وأيامها وأنسابها وتقاليدها ومآثرها، ولم يلبث أن تخصص فيه علماء فأتقنوه وحفظوه، ورافد إسلامي تجلى في القرآن الكريم، والحديث والسير والمغازي، وأحداث الفتوح وما نتج عن ذلك من علوم ومباحث، تفرعت إلى ما هو تاريخي، وما هو

---

[1] ينظر: ر. بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ج02، ص828.

[2] الأغاني، مج:08، ص30.

[3] نفسه، مج:15، ص192.

[4] نفسه، مج:08، ص211.

ديني، ورافد أجنبي تثاقفت معه الثقافة الأموية وهضمته وتأثرت بمعارفه وفنونه وآدابه، وما انتهى إليه من الثقافة اليونانية والفارسية والهندية والسريانية[1]، وكان لكل ذلك تأثيره في تطور التفكير الفلسفي والنظر العلمي، وانعكس على عقول الشعراء وأذواقهم، وتجلت آثاره في نصوصهم، خاصة الشعراء الذين تمثلوا مذاهب الخوارج والشيعة والمتكلمين والمرجئة... إلخ.

2. الرافد الحضاري:

حيث تطورت مظاهر التحضر، وشاع الترف، وتأثرت حواس الشعراء وأذواقهم بما أحاط بهم من مظاهر النعيم، وجمال المباني والقصور والمصنوعات والحلي، كما تأثروا بالأجناس المختلفة التي كانت لها لغاتها وأفكارها وعاداتها، حتى امتد التأثير" إلى شعر بعض الشعراء من العرب أمثال الفرزدق وجرير اللذين عاشا في البصرة"[2]، وهما من هما في التمسك بصفاء البيان العربي ونقائه، وبتأثير من هذين الرافدين نشأ رافد آخر سيطر على الحياة الإجتماعية والثقافية ألا وهو الرافد العلمي.

3. الرافد العلمي:

ازدهر في ظل الجديد الثقافي والحضاري البحث العلمي، فنشطت في خدمة العربية والشعر ثلاث فئات، تضافرت جهودها في غاية واحدة، وأولى تلك الفئات فئة النحاة التي أهتمت بترسيم المعيار اللساني، وحاربت تفشي اللحن، بصياغة القاعدة وضبط الشاهد النحوي، والثانية فئة رواه اللغة، واهتمت بتأصيل المعجم والمحافظة عليه بجمع اللغة وحفظ الغريب من مظانه في البوادي، وسماعا من أفواه الأعراب الخُلصِ، والثالثة فئة المؤدبين من أولئك العلماء، الذين استخلصهم الخلفاء والولاة لتعليم أبنائهم الفصاحة وسنن العربية، والشعر النقي الأصيل وهدفت هذه الفئة الأخيرة إلى ربط الشعر بغاية عملية، تحرص على المضمون الأخلاقي بمقدار ما تُرَبّي الذوق الفني وتصقل حاسة الجمال في المتلقي، وكل هذه الفئات اشتركت في تحريك سيرورة النص الشعري، المنتخب المصفى، المستوفي لمتطلبات اللغة والمعيار، والغاية التعليمية والجمالية.

4. رافد العصبية القبلية:

جاء في اللسان: " العصبية أن يدعو الرجل إلى نصرة عَصَبَتِه، والتألب معهم على من يناوئهم ظالمين كانوا أم مظلومين، وتعصبوا عليهم إذا تجمعوا، والعصبية والتعصب: المحاماة والمدافعة[3] وبهذا المفهوم تجسدت العصبية القبلية في الجاهلية، وجسدت مظاهر تطلبتها حياة الجاهليين النفسية والقبلية، كالتماسك والتعاون بين أبناء القبيلة الواحدة، والتشبث بالنسب وحفظه والمباهاة به، ورفض الخضوع لتفوق القبائل الأخرى، وإباء الإنقياد لها، وكان للعصبية بهذه التركيبة الحساسة أثر بالغ في إثارة النص الشعري إبداعيا، وتوجيه تلقيه وجهة التحريض والدعاية في ذلك العصر، فلما جاء الإسلام هذبها ونقاها، وأضعف نزعة التعاظم بالآباء والتبجح بالعرق، وجعل الولاء للأمة لا للقبيلة، لكنها لم تلبث أن عادت جَذَعَةً في العصر الأموي، فانبعثت ولأسباب سياسية

---

[1] ينظر، شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ص199 وما بعدها.

[2] نفسه، ص171.

[3] لسان العرب، مج:10، ص167.

" جذور العصبية مستحكمة في نفوس الكثرة من أبناء القبائل العربية، ومن جرائها نشبت حروب ضارية، وصراع دام بين قبائل العرب في عصر بني أمية، ولا سيما بين الجذمين العدناني والقحطاني" [1]، وألقت بثقلها على الشعر حتى إن" القصائد الأموية كلها تفسر هذه النزعة، ولا تفهم إلا بها" [2]، إذ هي محركها عند الشعراء وإن بدوا في الظاهر منقادين بالطمع، او الرغبة في الشهرة والمكانة، ثم إن رجال السياسة أنفسهم عزفوا على هذا الوتر الحساس، فأثاروا النزعة القبلية، ووجهوها لمصالحهم، فهذا الحجاج يغري العصبية بين جرير والفرزدق كما رأينا سابقا، وعمر بن الوليد بن عبد الملك يتعصب للمضرية، فيقول عن جرير: " هذا شاعر مضر ولسانها" [3]، ويصل الأمر إلى الخلفاء أنفسهم فينظم" الوليد بن يزيد شعرا يعرّضُ فيه باليمنين ويفتخر بالقيسيين، وهو أمر لم يكن خليفة قبله يقدم عليه أو يجاهر به، فتلك مهمة متروكة للشعراء ومنه:

وطئنا الأشعرين بعز قيس * فيالك وطأةً لن تُستقالا

وهذا خالد فينـــا أسيـــرا * ألا منعوه إن كانوا رجالا"[4]

لقد كانت العصبية القبلية وقودا للشعر، دفعت القبائل إلى التعصب لشعرائها وإذاعة ما يبدعون، فنبهت الحاسة النقدية إلى قيمة الجمهور المتلقي في حياة النص وسيرورته، فبفضل هذه العصبية " قويت الخصومة بين الشعراء، وفشا التهاجي بينهم... وزاده اشتعالا ما تأصل في نفوس العرب من حب الفخر والمباهاة، هذه العصبية التي دعت إلى الهجاء، دعت كذلك إلى أن يشتغل الناس بالشعر والشعراء... ويترقبوا نقيضة شاعر لآخر"[5]، ولم تقتصر هذه العصبية على الدفاع والحمية، بل تجاوزتهما إلى شعور العربي بسموّه وتفوقه؛ يقول عباس الجراري: " ويبدو أن العرب أحسوا وقد وصفهم القرآن بأنهم خير أمة أخرجوا للناس ـ أنهم غدوا سادة العالم، وأنهم بذلك خير جنس، وزادت عندهم النعرة القبلية الجاهلية.. ونظروا للموالي بأنهم أقل منهم شأنا وأوضع منهم قدرا" [6]، مما كان له أثر في ظهور رافد آخر أثرى التنافس الشعري من جانب جديد غير مسبوق، فيه حوار حضاري ومفاخرة بين الأجناس، وذلك هو عامل الشعوبية الذي زاد من احتدام التنافس السياسي والمذهبي والقبلي.

5.الرافد الشعوبي:

ظهرت بعض ملامح الشعوبية في العصر الأموي فدلت على أن بعض الموالي" بدأوا يتحركون ليواجهوا العصبية العربية بعصبية أخرى، ويعبروا عن أرومتهم في فخر بأمجادهم العظيمة، ومحاولة خفية لمواجهة العرب" [7]، ومنافستهم في مجالات فخرهم، وعلى رأسها سموّ اللغة وفصاحة البيان، والبراعة في الشعر، وإظهار الاقتدار في

---

[1] د إحسان النص، قضايا ومواقف، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق، د ط/ 2010، ص402.

[2] أحمد أمين ، ضحى الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت/ لبنان، ط 10/ دت، مج:01، ص20.

[3] الأغاني، مج:08، ص59.

[4] إحسان سركيس، الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأموية، دار الطليعة، بيروت/ لبنان،ط01/ 1981، ص255/254.

[5] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص39/38.

[6] د عباس الجراري، في الشعر السياسي، دار الثقافة، الدار البيضاء/ المغرب، ط 1974/01، ص209.

[7] نفسه، ص212.

موهبة قوله، ومن أشهر الشعراء الشعوبيين الذين برعوا فتفوقوا إسماعيل بن يسار النَسائي الذي" كان شعوبيا شديد التعصب للعجم، وله شعر كثير يفخر فيه بالأعاجم" [1]، يقول مفتخرا بأمجاده الأعجمية وبتفوقه في الشعر والفصاحة:

أصلي كريم ومجدي لا يقاس به * ولي لسان كحد السيف مسموم
أحمي به مجد أقوام ذوي حسب * من كل قرم بتاج الملك معموم
من مثل كسرى وسابور الجنود معا * والهرمزاني لفخر أو لتعظيم[2]

ولم يفت الشعراء العرب وخاصة المسيطرين منهم على الساحة الشعرية، أن يشعثوا من أمر هؤلاء الموالي، ويقللوا من شعريتهم، رابطين الشعر بأصوله العربية، يقول الفرزدق:

وخير الشعر أكرمه رجالا * وشر الشعر ما قال العبيد[3]

وخفف الولاءُ من التوجس بين الطرفين لاستحضاره عاطفة دينية، وقد" استشعر الموالي ذلك في عمق حتى إذا أحس نفر منهم نظم الشعر، وجدناهم يقفون في صفوف قبائلهم ذائدين عنها، ومفاخرين بنفس روح أبنائها الأصليين، وكانت القبائل تبادلهم نفس التعصب" [4]، كان ذلك في أول العصر الأموي والدين مستحكم ثم لم تلبث الشعوبية أن استقوت بين القوميات بفعل الفخر العربي وتحيّز النظام الحاكم، وبفعل الصورة الظالمة التي رسمها النص الشعري العربي للموالي يقول الفرزدق:

فلو كان عبد الله مولى هجوته * ولكن عبد الله مولى مواليا[5]

فجعل الولاء سبة تستحق الهجاء أما ولاء الولاء فجعله نقيصة يترفع الهجاء عنها؛ وكثيرا ما دخل التعيير بالعجمة وخسة الأصل في نسيج الهجاء، يقول:

لإيماني كانا موليين كلاهما * ذليل غداة الروع والحدثان[6]

ومن خلال هذه الروافد مجتمعة يتبين لنا كيف أن النص الشعري لم يكن معتمدا على التجربة الفنية الصرفة وحدها، بل كانت تحيط به سياقات خارجية تؤثر في تلقيه؛ يقول أحد النقاد: " لم تكن قيمة هذا الشعرتنبع من داخله فحسب، أي من غنى التجربة والمعاناة، وإنما مما يعكسه أو يعبرعنه أيضا، لأن الأحوال المحيطة به كانت لها أهميتها عليه اجتماعيا وسياسيا وإيديولوجيا"[7]، مما يدفع الدارس إلى الأخذ بتلك السياقات في فهم ظروف إنتاج النص، وعوامل تلقيه وتوجيه معانيه؛ فلا سبيل إلى فهم النقيضة وهي لون من الشعر جديد في تركيبته ومضامينه، ولا إلى فهم القصيدة السياسية كنص مستقل بغرضه، إلا بوضع تلك السياقات في الحسبان.

---

[1] الأغاني، مج:04، ص288.
[2] نفسه، ص 295.
[3] الأغاني، مج:01، ص221...، الكامل في اللغة والأدب، مج:01، ص97، (لم يرد البيت في ديوان الفرزدق..)
[4] شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ص 213.
[5] الظواهر النحوية في شعر الفرزدق، ص46،(لم يرد البيت في ديوان الفرزدق..)
[6] ديوان الفرزدق، دار صادر، بيروت، ط01/ 2006، ص448.
[7] الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأموية، ص215.

المبحث السابع: سيرورة النقائض وتلقيها:

كانت العصبية القبلية أشد تلك الروافد تأثيرا في الشعر، فنشط لها فن الهجاء، وصاحَبَه فخر وتمجّد بالمآثر القديمة، فنشأ فن شعري جديد من حيث القصد واستقلال الغرض، ألا وهو فن النقائض الذي ساعدته أسباب يرجع بعضها إلى عوامل اجتماعية، والبعض الآخر إلى عوامل عقلية، أما الاجتماعية فأملتها حاجات المجتمع وخاصة في الحواضر كالبصرة إلى ملء الفراغ باللهو، وأما العقلية فترجع إلى نمو العقل العربي واستفادته من القرآن والثقافات الوافدة في التدرب على الحوار والجدل والمناظرة في العقيدة والسياسة المذهبية فازدهرت النقائض وأخذ شعراؤها" يملأون أوقات الناس... فشاعر قبيلة ينظم قصيدة في الفخر بقبيلته وأمجادها، ويتعرض لخصومها... فينبري له شاعر يرد عليه بقصيدة على وزن قصيدته ورويها، وكأنه يريد أن يظهر تفوقه عليه من ناحية المعاني، ومن ناحية الفن نفسه، ويتجمع الناس من حواليهما يصفقون ويهتفون" [1]، ثم يتناظران بحشد الأدلة والبراهين المقنعة، ولم تكن النقيضة تركز على الهجاء وحده بل شكلت مزيجا من المدح للموالين والهجاء للمعادين، والفخر بالقبيلة وأمجادها، فهي متعددة الأغراض، ألقت عليها الجاهلية بعضا من ظلالها فـ" كان للمأثور القبلي الجاهلي في هذا المجال دوره وحيزه، إن لم يكن الأساس الذي استند اليه الشعر الأموي في هجائه أو مديحه أو فخره، وإذا كان هناك من جديد فهو إدخال العقيدة الجديدة والدولة في هذه المعارك، بإيجاد أسباب لتدعيم الفخر أو المديح أو الهجاء"[2]، فكانت سيرورة النقيضة منوطة بجدتها وطرافتها بحيث تستهوي طلاب اللهو والمتعة، وباستفزازها للشعور القبلي فتدفع القبائل إلى ترصد ما يقال عنها لترد عليه، وبتضمنها ظاهرة لافتة في الوصف تقوم على الأساليب الساخرة؛ فالسخرية ظاهرة في النقيضة تضحك المتلقي، وتثير لذته بالتصوير الكاريكاتوري اللاذع للخصوم فأي سخرية في هجاء التيم بلغ جرير بقوله:

قومٌ إذا حضر الملوكَ وفودُهم * نُتفت شواربهم على الأبواب[3]

وأي تصوير دال على الهزء والاحتقار أمض من قول الطرمّاح في هجاء الفرزدق وقومه:

ولو أن برغوثا على ظهر قملة * يكرّ على صفي تميم لولت[4]

وماذا عانت قبيلة الطرماح من قول الفرزدق وقد نقض هذه القصيدة على وزنها ورويها:

ولو أن عصفورا يمد جناحه * على طيّء في دارها لاستظلت[5]

وأي مهانة عانى الفرزدق من الصورة التي رسمها له جرير:

ألا إنما كان الفرزدق ثعلبا * ضغا وهو في أشداق ليث ضبارم

لقد ولدت أم الفرزدق فاسقا * وجاءت بوزواز قصير القوائم[6]

---

[1] العصر الإسلامي، ص242/241.

[2] الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأموية، ص250.

[3] ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، ج02، ص629.

[4] ديوان الطرماح، تح: دة عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، ط02/دت، ص77.

[5] ديوان الفرزدق، ص70.

[6] ديوان جرير، ج02، ص998.

وهذا وما يشبهه كثير في النقيضة، وزادت عليه بما هو أشد صدمة للنخوة العربية، إذ أحيت مظاهر التشفي والنكاية الجاهلية في أعراض الخصوم، بهتك أعراض نسائهم، والإفحاش المقذع في تصويرهن وهن سبايا يذقن الهوان، ويتعرضن للمُثلة.

المبحث الثامن: المظاهر السياسية في الشعر وتخللها سائر الأغراض:

خاض الشعر في السياسة منذ بداية الصراع حول الخلافة وشؤون الحكم، وأخذ الشعراء يتأثرون بأفكار سياسية لم تلبث أن تطورت في العصر الأموي، بازدهار الأحزاب والمذاهب والفرق الدينية، والتفت الحكام إلى الشعراء يوظفونهم في الدعاية لهم، والكيد لخصومهم السياسيين" فالدولة الأموية كان لها منازعوها، ومناوؤوها، ومن ينكر عليها حقها في الخلافة، فكانت في حاجة إلى استمالة الشعراء" [1]، ومن جهة أخرى فإن الشعراء" لم يكونوا ليجدوا لبعض أبواب شعرهم نَفَاقًا إلا في أبواب الخلفاء والأمراء والولاة" [2]، فهؤلاء هم الذين جهدوا في نشر هذا الشعر وتسييره بين الناس، لحاجتهم السياسية إليه في الرد على أصوات شعرية مناوئة، جهد خصوم الدولة في استمالتها والدعاية لها، وتسيير شعرها المضاد للحكام، ونشره بين الطبقات الشعبية؛ وقد بلغ بعضهم بذلك درجة التحريض على بني أمية، يقول ابن قيس الرقيات:

أنا عنكم بني أمية مُزْوَرُ * وأنتم في نفسيَ الأعداءُ

إن قتلى بالطف قد أوجعتني * كان منكم لئن قتلتم شفاءُ[3]

ويقول ثابت قطنة مهددا بني أمية:

فعليّ إن مالت بيّ الريح ميلةً * على ابن أبي ذِبان أن يتندما

ستعلم إن زلت بك النعل زلة * وأظهر أقوام حياء مجمجما[4]

وأغراض الشعر مرنة مطواعة، تتضافر وتتداخل لتؤدي الغاية التي يتوخاها الشاعر، وكان أشدها فتكا الهجاء الذي" لم يكن في معظم معطياته، إلا الوجه الآخر لما يُتوخى من المديح، فكانت قبيلة بأكملها تُضام، ويُسخر منها لمجرد قول بيت من الشعر، يمكن لشاعر يعيش في حماية الدولة أن يصرفه في سوق يتقارض فيها الشعراء الشعر، وكم من القبائل والأفراد الذين اشتروا سكوت بعض الشعراء عنهم"[5]، فعاد الخوف من الهجاء إلى سابق عهده في الجاهلية وزاد عليها بالإفحاش، فسارت أبيات من الهجاء مسير الأمثال؛ فاستحيت بعض القبائل جراءها من اسمائها، كما حصل لبني نمير عندما هجاهم جرير ببيته الطيّار:

فغضّ الطرف إنك من نُمير * فلا كعبا بلغت ولا كلابا[6]

ولم يكن بنو تغلب أحسن حظا من أولئك، وقد سار بهجائهم بيته الساخر الفاحش الموجع:

---

[1] الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأموية، ص216.

[2] نفسه، ص222.

[3] إحسان النص، نصوص من الشعر الإسلامي والأموي، دار الفكر بيروت، دط/1975، ص67.

[4] نفسه، ص75.

[5] الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأموية، ص227.

[6] ديوان جرير، ج02، ص821.

والتغلبي إذا تنحنح للقرى.....(البيت)[1]، وكل ذلك جعل الأخطل وهو خصمه يعترف له بالسيرورة الشعرية، ويفضله في هذا الجانب على نفسه وعلى الفرزدق، قال الأخطل مخاطبا الفرزدق لما سمع هذا البيت: "والله، إنك وإياي لأشعر منه، ولكنه أوتي من سير الشعر ما لم نؤته، قلت أنا بيتا ما أعلم أحدا قال أهجى منه (وروى البيت) فلم يروه إلا حكماء أهل الشعر، وقال هو: والتغلبي إذا...(وروى البيت)، فلم تبق سقاة ولا أمثالها إلا رووه"[2]، وهذا حكم نقدي فيه تثمين لأثر الشعبية في سيرورة الشعر وانتشاره بين تلك الطبقات.

وبمقدار ما تحامى الناس الهجاء رغبوا في المديح؛ لأنه لا يغسل الهجاء إلا المدح لذلك تنافس الشعراء في مدح رجال السياسة، وكبار القُواد والأمراء بتأصيل صفات القيادة والزعامة فيهم، وتصويرهم مثلا رائعا للحزم والعدل، وأنهم أحق من خصومهم بالحكم، وأجدر بسياسة أمور الرعية على اختلاف بين التيارات الحزبية في الرؤية، بحيث ظهرت ثلاث فئات للشعراء مثلت ثلاثة أطياف سياسية مسيطرة وهي:

1.شعراء الحزب الحاكم:

وأكثر من تجسدت في شعرهم هذه المظاهر السياسية شعراء الحزب الأموي الحاكم، وعلى رأسهم جرير والفرزدق والأخطل، الذين جعلوا شعرهم للبلاط الأموي" ولم يبق أحد من شعراء عصرهم إلا تعرض لهم، فافتضح وسقط وبقوا يتصاولون"[3]، وقاموا للحزب الحاكم مقام الترسانة الإعلامية الضخمة، التي تصنع الحدث السياسي وتوجهه، وتحطم معنويات الخصوم؛ يقول الأخطل متحدثا عن فضل بني أمية، مادحا عبد الملك:

وأنتـمُ أهـــل بيت لا يوازنـهم * بيت إذا عدّت الأحساب والعدد

فالمسلمون بخير ما بَقِيـتَ لهم * وليس بعدك خـير حين تفُتـقد[4]

ويقول معترفا بوظيفة الشعر في إخضاع الخصوم معترفا بفضله على بني أمية:

بنـي أميـة قـد ناضلت دونـكمُ * أبناء قوم همُ آووا وهمْ نصروا

حتى استكانوا وهم مني على مضض * والقول ينفذ ما لا تنفذ الإبر[5]

ويرى الفرزدق أن بني أمية أحق الناس بالخلافة، لأنهم خيرهم:

فأصبح الله ولى الأمر خيرهمُ * بعد إختلاف وصدع غير مشعوب[6]

وعند جرير، خلافة بني أمية قدر إلهي لا يقاوم، يقول مخاطبا عمر بن عبد العزيز:

نال الخلافة إذ كانت له قدراً * كما أتى ربه موسى على قدر[7]

وهؤلاء الثلاثة استوعبوا أغلب الأفكار السياسية، التي نادى بها الشعراء المؤيدون للحزب الحاكم.

---

[1] ديوان جرير، ج01، ص52.

[2] نفسه، مج:08، ص228.

[3] نفسه، مج:08، ص05.

[4] ديوان الأخطل، تقديم وشرح كارين صادر، دار صادر بيروت، ط1999/01، ص69.

[5] نفسه، ص93.

[6] ديوان الفرزدق، ص17.

[7] ديوان جرير، ج01، ص416.

2. شعراء الخوارج:

وكانت لهم آراء مخالفة تماما، فهم يرون بني أمية مغتصبين للحكم، ويحرضون عليهم بقول معاذ بن جوين الخارجي:

فشدوا على القوم العداة فإنما * إقامتكم للذبح رأيا مضللا[1]

ونلاحظ في شعر الخوارج السياسي سيطرة المظاهر الدينية، والأفكار الإسلامية، كالحث على التقوى والعلم والجهاد، والزهد في الدنيا، والرغبة في الآخرة، يقول قطري بن الفجاءة:

وتب توبة تهدي إليك شهادة * فإنك ذو ذنب ولست بكافرِ

وسر نحونا تلق الجهاد غنيمة * تفدك ابتياعا رابحا غير خاسرِ[2]

وتتجلى في هذا الشعر أفكار كلامية تتعلق بالذنب والتوبة، ويظهر تأثره ببلاغة القرآن الكريم، واقتباسه منه، وتلك ظاهرة مسيطرة في شعر الخوارج وفي سائر كلامهم، حتى إنهم ضفروا باحترام بني أمية وولاتهم، على شدة العداوة المستحكمة، فعبد الملك يصف بلاغة أحدهم قائلا:" لقد كاد يوقع في خاطري أن الجنة خلقت لهم"[3] ، ثم يتأثر بتلك البلاغة فيعتذر عن حبسه قائلا: " والله، لولا أن تفسد عليّ بألفاظك أكثر رعيتي ما حبستك"[4] ، بل إن عبد الله بن زياد وكان من أكثر القُواد جهدا في استئصال الخوارج، لا تمنعه عداوته لهم من وصف بلاغتهم بقوله: " لكلام هؤلاء أسرع إلى القلوب من النار إلى اليراع"[5]، وكلها عينات نقدية تبين ما تضمن أدب هؤلاء من الجمال والتأثير، ومن المضامين الدينية والحجج والبراهين المقنعة، التي جعلت لشعرهم خاصة جاذبية مميزة.

وكان أشد ما في شعرهم تأثيرا وصفهم الرائع للبطولة، والاستبسال في تجليهما الفردي الاستعراضي المستهين بالموت، والذي كان من أكثر المظاهر الفنية تطويرا للنَفَس الملحمي في الشعر العربي؛ فملامح الفارس البطل المستعرض للالتحام بادية في أكثر نصوصهم التي تصور" خير ما في النفس البشرية من عواطف تحمد الصبر، وتستقبل الموت. وصورة البطل عندهم تتركز على شجاعته، ومقدرته القتالية واستماتته في طلب الشهادة"[6]، وفي هذا النموذج من شعر قطري بن الفجاءة، يتجلى النفس الملحمي وتحدي الموت، والتخلق بأخلاق الأبطال يقول:

أقول لها وقــد طارت شُعـاعا * من الأبطال ويحكِ لا تراعي

فصبرا في مجال الموت صبرا * فما نيــل الخلـود بمستـطاع[7]

---

[1] نصوص من الشعر الإسلامي والأموي، ص37.

[2] نفسه، ص41.

[3] الكامل في اللغة والأدب، مج:02، ص122.

[4] نفسه، ص 122.

[5] نفسه، ص129.

[6] الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأموية، ص293.

[7] علي بن أبي الفرج البصري، الحماسة البصرية، مكتبة الخانجي/ القاهرة، ط1999/01، مج:01، ص124.

كما نلاحظ أن" ما كان منهم من فنون أخرى، كالمدح والهجاء والرثاء، فهو قد حول عندهم إلى اتجاه المذهب... بل إنهم حتى وهم يتغزلون، مزجوا غزلهم بالشجاعة وحب الموت"[1]، فيكثر في غزلهم عنصر الاستعراض البطولي أمام المرأة، ومحاولة إشهادها على ذلك، كما فعل قطري بن الفجاءة وهو يتغزل بأم حكيم، ومن ذلك قوله:

ولو شهدتني يوم دولاب أبصرت طعان فتى في الحرب غير ذميم[2]

وفي الرثاء أضفى شعر الخوارج ملامح تجديدية باهرة إذ" يبدو أن نظرة الخوارج إلى الحياة والموت انعكست بشكل مباشر على رثائهم، فخرج من إطاره التقليدي في التفجع والبكاء الحزين، وصاروا يقبطون موتاهم على فوزهم بالشهادة، ويكرهون الحياة ويمجدون الاستشهاد، وهناك ظاهرة أخرى في أدبهم وهي سيطرة الرثاء على سائر الأغراض لأن حياة هؤلاء كانت كلها ثورة وحربا وتمردا وعصبية للمذهب السياسي، أكثر من العصبية الخاصة ومن العصبية القطبية بين العدنانية واليمانية، وقد يجنحون في بعض االأحيان إلى استعمال تقية كتقية الشيعة، يخفون بها وجهتهم السياسية؛ يقول عمران بن حطان:

يومًا يمانٍ إذا لاقيتُ ذا يمنٍ * فإن لقيتُ معدّيّا فعدناني[3]

3. شعراء الشيعة: والتشيع مذهب مضاد للأمويين، يمجد آل البيت ويجعلهم صلب عقيدته، ويخرج في ذلك إلى آراء عقدية متطرفة، قد تصل فيها بعض الفرق إلى قمة الغلو في التقديس، وإظهار أفكار وأراء غير مسبوقة، عن الإمامة والنبوة والخلافة والحكم، وعن الجنة والنار والشفاعة وغيرها، وإذا كان شعر الخوارج دالا على الاستماتة في تصوير الجهاد والرغبة في الموت والتجلد للأعداء، فإن شعر الشيعة يصور أصحابه" محزونين على أيمتهم... وقد تحولوا يبكونهم ويندبونهم بدموع لا ترقأ... وربما كان هذا الطابع أهم ما يميز الشعر الشيعي في هذا العصر؛ فهو دموع وبكاء وزفرات على الحسين أولا ثم على زيد بن علي وابنه يحي، زفرات ودموع سخينة" [4]، فطبع الألم والبكاء هذا الشعر، وسيطر عليه الحزن فأضفى على الشعر العربي طابعا تراجيديا مفجعا، وبدت النصوص تتجه إلى تصوير شخصيات مأساوية مقهورة، ألقى عليها إحساسهم بالظلم الأموي ظلالا سوداء، ومثلها الشعر الشيعي رمزا للتضحية والفداء، وصورها نموذجا للنزعة الإنسانية في الاستشهاد، سواء ذلك الشعر الذي عاصرها أم الذي جاء بعدها وكرّ راجعا إليها.وكل هذا وذاك صور الصراع بين آل البيت والأمويين صراعا بين الإمامة الدينية والدولة الدنيوية، تجلى من خلاله الأيمة مثالا للإيمان واليقين بالحق، والاستشهاد في سبيلهما وكان الحسين من بيين أبناء علي هو المثال الذي فتن به الشيعة في حلمه وصدقه وإيمانه ويقينه، وصبره على الموت، وطموحه إلى المثل الأعلى، وثورته من أجل رفع الغبن والظلم عن الناس،

---

[1] عباس الجراري، في الشعر السياسي، ص100.

[2] إحسان النص، نصوص من الشعر الإسلامي والأموي، ص39... تنظر القصيدة كاملة في الحماسة البصرية، مج:01، ص251/250، رقم172.

[3] الكامل في اللغة والأدب، مج:02، ص93... ، الأغاني، مج:18، ص82.

[4] شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ص 315.

وهذه الشخصية الفذة أضفى عليها الشعر الشيعي من الملامح الإنسانية ما جعلها رمزا عالميا في الكفاح والبطولة، يقول الكميت بن زيد في إحدى هاشمياته:

ولكن إلى أهل الفضائل والنهى وخير بني حواء والخير يُطلبُ

بني هاشم رهط النبي فإنني * بهم ولهم أرضى مرارا وأغضبُ[1]

وهذه القصائد الهاشميات من مختار شعره وسائر، لشرف موضوعها فهي تمجد النبي (ص) وآله الطاهرين، ولسبب آخر هو عصبيته للعدنانية، ومهاجاته شعراء اليمن، فبقي شعره مستمرا يتلقاه الناس، ويناقضه أعداء القحطانية من الشعراء حتى بعد وفاته، وقد استوعب في هاشمياته خاصة، وفي شعره عامة أغلب الأفكار السائدة في عصره كالخلافة والإمامة، وبعض المسائل الكلامية كالقضاء والقدر وميراث النبوة، وذلك طبع شعره بقوة التفكير" فهو لا يعتمد على الإقناع العاطفي قدر اعتماده على الإقناع العقلي" [2]، وهو في معاني المدح والرثاء والفخر متأثر كثيرا بالصفات المقررة في منظومة الشعر العربي القديم كالشجاعة والكرم والهيبة والأنفة والنجدة وعراقة النسب، يضيف إليها تلك القيم الجديدة التي استوعبها من عقيدته الشيعية، هذا على مستوى المضمون، أما على مستوى الشكل فنجده في لغته يوظف النادر الغريب والجزل البدوي[3] ويستعير المثل ويرسل الحكمة، ولذلك شكل بين شعراء الشيعة نسيج وحدِه، وإن كان للتشيع شعراء آخرون أدلوا بدلوهم في الدفاع عن أهل البيت وتصوير ما لحقهم من المآسي والملاحم كأيمن بن خريم وكثير عزة الذي أُثرت عنه كما يروي صاحب الأغاني آراء فيها تطرف وغلو[4]، وكان لأشعار هؤلاء انتشار وسمعة، لشهرة أسماء قائلها، وخاصة كثير عزة، إلا أنهم لم يبلغوا مبلغ الكميت ولم يتخصصوا تخصصهم في موضوعه.

وخلاصة القول هي أن هذه العوامل والإحداثيات التي حكمت سيرورة الشعر وتلقيه في هذا العصر، أبدت التلقي منطلقا من الذوق المصقول والسليقة المطبوعة، خاضعا لنفس الغايات الاجتماعية والفنية التي كان العرب يوظفون الشعر لتحقيقها وإشباعها، من مدافعة وتحريض وإثارة، وتمجد بالآباء والمآثر، محبا لصواب المعاني وسلامة المعرض اللغوي، وملاءمة مقام الإنشاد، ومقتضيات العرف الاجتماعي والذوق العام، متأثرا بحب القديم، جادا في تقليد أساليبه ومعانيه، دون الإنغلاق عن الجديد الفني والسياسي والمذهبي الذي جد في العصر، وأثر في إيجاد أغراض شعرية جديدة في الكثير من تفاصيلها، وفي استقلالها كأغراض لها مميزاتها الفنية وجاذبيتها، مثل الغزل الصريح المستقل، والغزل العذري العفيف، والشعر السياسي والمذهبي، وشعر النقائض الذي وإن كانت له جذوره الضاربة في القديم، إلا أنه استقل بنفسه، وسيرته حاجات سياسية وقبلية، ودمج سائر الأغراض الشعرية في غاياته، وأضفى عليها طابع النقض، واستفاد مما جد في ثقافة عصره من أساليب

---

[1] ديوان الكميت بن زيد، جمع وتقديم: د. داود سلوم، عالم الكتب بيروت/ لبنان، ط1997/02، ج04، ص183.

[2] الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأموية، ص272.

[3] ينظر ديوان الكميت بن زيد، ج04، ص193/ الهاشمية الثانية: وصف الناقة.

[4] ينظر الأغاني، مج:09، ص12.

الحجاج والجدل والمناظرة، والتفنيد والاستدلال المنطقي[1]، على أن الشعر في كل ذلك ظلّ مثالا لنصاعة اللغة، وجزالة اللفظ ومتانة السبك، ومضاهاة القدماء، مع سلاسة وعذوبة في النماذج التي اختارها المغنون من قديم الشعر ومعاصره، وخاصة في نماذج الغزل؛ إذ رقة الشعر كثيرا ما تتهيأ" من قبل العاشق المتيم والغَزِل المتهالك"[2]، كما أن النص الشعري وإن بدا فيه جانب من الهُجر والفحش، وفي كثيره تصريح بالعصبيات والأحقاد ظل مشدودا إلى الثقافة الإسلامية متأثرا بأفكارها وتوجهاتها، يقتبس من النص القرآني، ويتشرب مضامينه، ويتصرف فيها كعناصر لبناء الكيان العاطفي والفكري والأسلوبي، بل ويتأثر بمضامين الحديث النبوي ويستوعب الحكمة والأمثال الإسلامية، وينشئ في لغته قاموسا يمتح من لغة القرآن والحديث، وبالطبع فإن كل هذه العناصر والمميزات التي ميزت النص الشعري الأموي، ستنضج أكثر في ظل ازدهار مضامين المثاقفة ووافدها، وفي ظل تطور عملية الترجمة في العصر العباسي اللاحق؛ فما الجديد الذي سنلاحظه في النص الشعري والتوصيف النقدي؟ وما هي عوامل سيرورة النص التي ستتحكم فيه وفي تلقيه؟

[1] ينظر شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ص207.

[2] القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا/ بيروت، دط/ دت، ص18.

الفصل الرابع:

السيرورة بين المتون الشعرية والمصنفات النقدية

من منتصف القرن الثاني حتى نهاية الثالث الهجري

المبحث الأول: واقع النقد في هذا العصر

في المراحل السابقة من تطور النقد العربي تشكلت لدينا صورة واضحة الملامح عن نقد انطباعي فطري في عمومه، يتجلى من خلاله التلقي تماسا مباشرا مع النص، وانفعالا حيا يصدر عن الطبع والسليقة المجبولة، ورغم ما ظهر في القصيدة الشعرية من تجديدات هنا وهناك بفعل الإسلام وما جاء به من تصور جديد، وبفعل تطور الموسيقى ومدارس الغناء في العصر الأموي، وخروج الإبداع الشعري من عزلته وعروبته البحتة إلى شيء من المثاقفة، والإنصهار ببعض العناصر الأجنبية، والأذواق الوافدة، والثقافات الدخيلة، وبداية تَفتُّح الإحساس الشعوبي تبعا لذلك، إلا أن القصيدة ظلت في عمومها سائرة من حيث بنيتها وأساليبها ومنظورها العام في سياق النص الجاهلي، تحاذيه وتتمثله حتى أن فحول شعراء هذه الفترة اعتبروا مواطأة القدماء معيارا من معايير الشعرية[1]، فلما وصل النقد إلى أواخر القرن الثاني الهجري بدأ يعرف شيئا من التحول وأخذ النقاد يجمعون بين الحكم النقدي الصادر عن التعبير الفطري والدهشة الجمالية التلقائية، وبين الاحتراف الإرادي المعتمد في إجرائه على بعض القواعد الثابتة" فتبلورت لديهم قواعد أولية بعضها ضمني وبعضها صريح"[2]، احتكموا إليها في نقد الشعر وتلقيه، وكان وراء هذه الخطوة الأكاديمية في النقد مجموعة من العوامل ساعدت على دفع النقد إلى تلمس طريقه إلى تغيير أدواته وضبط رؤاه بما يشبه المنهج العلمي المنظم، ومن تلك العوامل المؤثرة نذكر:

1.الإتجاه العلمي التصنيفي: وذلك بوضع كتب ومجاميع تدون الشعر من جهة، وتصنف أنواعه وأغراضه من جهة أخرى، فلم تعد النصوص الشعرية حكرا على الشعراء ورواتهم، وفعالية الذاكرة التي يتسلح بها هؤلاء، بل أضيف إليها عنصر آخر يعضدها ويحفظها من النسيان هو عنصر التدوين الذي أتاح لعنصر الملاحظة فرصة هامة في إدراك الوجوه والفروق ومواضع الأسلوب، واعتماد الاختيار والتدقيق، والمقارنة بين النصوص وصيغها ومصادرها، مما شجع بدوره عنصر الرواية وتدقيقها، كما شجع عنصر الرحلة إلى البوادي للأخذ عن الأعراب.

2.ازدهار مدرستي البصرة والكوفة: وهما مدرستان علميتان كان اجتهادهما في النحو خاصة، مما دفع علماءهما إلى إثارة التنافس في حفظ الشعر وجمعه" وهو تنافس كان خصبا ترك آثارا ضخمة على الأدب"[3]، كما ترك آثاره على النقد وتلقي الشعر وتحفيز الناس إلى حفظه وتتبع روائعه، وبالقدر نفسه جعل الريادة الأدبية والنقدية تنطلق من العراق، وتمتد إلى سائر أمصار الدولة الإسلامية وحواضرها، فذلك الشعر الذي جمعته المدرستان كان تراثا عظيما، " فحول هذا الشعر دارت نهضة العراق الفكرية، وعلى هذا الشعر قامت حركة إحياء القديم، وفي حدود أنماطه ومعانيه وصوره ونظامه جرى الشعر في العراق"[4].

---

[1] ينظر، الأغاني، مج:19، ص71.

[2] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص45.

[3] نجيب البهبيتي، تاريخ الشعر العربي، ص203.

[4] نفسه، ص203.

3.تطور المثاقفة: فبكثرة الفتوحات وتطور التجارة والهجرات احتكت الحضارة العربية بميراث حضارات أخرى، واستوعبت بعض الأفكار والنُظُم والعادات، والقيم والتقاليد، وتلك حقيقة لا مفر منها" فكل الشعوب والأمم تتبادل الأفكار والعادات والنُظُم في ما بينها كتبادلها للسلع، وهذا ضروري لتقدم العلم والحضارة، فليس تطور العلم وقفا على فرد بعينه، أو أمة بعينها، ولكنه ثمرات لأفكار أمم وجماعات كثيرة، وليست هناك حضارة أصلية خُلقت خلقا من ابتكار عقول بعض أبنائها، ولكن كل الحضارات الإنسانية تكونت نتيجة لجهود أمم وجماعات كثيرة"[1]، ولم تقتصر هذه المثاقفة على النقاد بل الشعراء أنفسهم أخذوا بحظهم منها، فشاعت في نصوصهم أطيافها ومكتسباتها من خلال التأثر بروافد قافية ومركبات أسطورية؛ ومن أمثلة التأثر بالروافد الثقافية الأجنبية ما ورد في شعر مسلم بن الوليد واعترف به الشاعر اعترافا صريحا، جاء في الأغاني" قيل لمسلم بن الوليد أي شعرك أحب إليك؟ قال: إن في شعري لبيتا أخذت معناه من التوراة، وهو قولي:

دلت على عيبها الدنيا وصدقها ما استرجع الدهر مما كان أعطاني"[2]

ومن أمثلة التأثر بالمركبات الأسطورية تسلل أسطورة بروميثيوس إلى الشعر العربي" فلقد سرق بروميثيوس النور من إيفيستوس إله النار، لينير لمن في الظلمة يتسكعون ويحررهم من النير الذي يحملون... فوقع غضب إله الآلهة عليه، وبأمر منه قبض عليه إله النار وأعوانه، وصلبوه فوق قمة من قمم جبال القوقاس، وسلطوا على كبده نسرا شرسا، وكان النسر ينقض على الكبد يُعمل فيها تقطيعا وتمزيقا، وكانت الكبد تتجدد كلما ازدادت شراسة النسر وحشية"[3]، وبالطبع فالنص الشعري العربي تصرف في الأسطورة وتخلص من الآثار الوثنية المصاحبة لها، وتحول النسر إلى صورة الهوى الت يتعذب الشاعر وتفتت كبده، ومن النماذج الشعرية التي تجلت فيها أسطورة الكبد التي لا تبلى قول مُزاحم العُقيلي:

فلا كبدي تبلى ولا لك رحمة ولا عنك إقصار ولا فيك مطمع
لقيت أمورا فيك لم ألق مثلها وأعظـم منها فيـك ما أتوقـــع[4]

وقول بكر بن النطاح:

وسلطت حُبها على كبدي فأبدلتني بصحة سقما[5]

وهذه العناصر الثقافية بدأ تأثيرها يقوى ويشتد أكثر فأكثر منذ أواسط القرن الثالث الهجري، إذ هو في القرنين الثاني والثالث بدا بطيئا، لعروبة الدولة وقوة سلطان الثقافة القومية للأمة، وكون الأمة غالبة تؤثر أكثر مما تتأثر، ويرجع سر قوته واستحكامه فيما بعد إلى قوة الاتصال الاجتماعي بين العرب وغيرهم من الأمم الأجنبية بما

---

[1] عثمان موافي، التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، دط/ 1973، ص07.

[2] الأغاني، مج: 19، ص35.

[3] مجموعة من الشعراء اليونان: من الشعر اليوناني الحديث، تر: المطران إلياس معوض، دار طلاس، دمشق/ سوريا، دط/ 1984، ص03.

[4] الأغاني، مج: 19، ص78.

[5] نفسه، ص88.

تحمل من الحضارات والثقافات، والأجناس والأعراق، ووقفت وراء قوة الإتصال هذه عوامل كثيرة، كالهجرة إلى الأمصار المفتوحة، وكثرة الرقيق والجواري، واحتكاك الشعراء بالبيئات الأجنبية عن طريق الأسفار والتنقل بين البيئات المفتوحة، ووجود شعراء كثيرين من أصول أجنبية برعوا في ثقافتهم القومية واستوعبوها، ثم برعوا في ثقافة العرب وحذقوها، ومزجوا بين الثقافتين في نسيج جديد[1]وهذه المثاقفة وإن كانت إيجابية من وجوه كثيرة إلا أنها من وجوه أخرى نمّت نزعة الخوف من الآخر عند العرب، وجعلتهم يشعرون بخطرها على أصالة الشعر العربي وهويته، فنشطت بذلك عملية الرواية ودفعتها إلى تطوير وسائلها فأصبحت صناعة خاصة لها قواعدها وأدواتها وشروطها الموضوعية، فالتفت العرب إلى رواية الشعر بطريقة فيها جدة وإضافة، فأصبحت الرواية تدقق الأسانيد وتضبط طرقها ووجوهها، كمرحلة توثيقية تسبق عملية التدوين وتؤصلها على تراث موثوق منه ومن مصادره، فنشط بذلك أول عامل هام من عوامل سيرورة الشعر، دارت في فلكه أغلب العوامل التي حكمت تلقي الشعر وتداوله؛ ذلك أنه مع بداية النصف الثاني للقرن الثاني للهجرة أتت الحركة العلمية أكلها وبدأ النقد ينحو وجهة التأليف والتصنيف، ووجدت في عامل الرواية السند الذي تتكئ عليه في ذلك، فأصبحت الرواية نوعا من الاحتراف يتجه إليه أفراد لهم مواصفات خاصة، ويعدون له عدته وأدواته، أي أن الرواية أصبحت في هذا العصر عملا احترافيا تقصد إليه فئة من الناس فتتبع مظان الشعر وتتصيده من أفواه الشعراء والأعراب الخلص الوافدين من البوادي، وبذلك يعد هذا العامل من أهم العوامل التي نشطت سيرورة الشعر.

المبحث الثاني: عامل الرواية

عملت الذاكرة عملها في الاحتفاظ بالنص الشعري، فكانت المحافظة على السند أساسا في تواتر رواية الأشعار، ولم يلتفت العرب في أول الأمر إلى التدوين إلا في القليل النادر جدا، وإن فكرة التدوين عندهم قديمة على ما يروي ابن سلام من خبر تدوين بعض أشعار العرب في الطنوخ بأمر من النعمان بن المنذر، وأنها وُجدت في أصول قصره الأبيض في زمن المختار بن أبي عبيد الثقفي" [2]، وفي زمن الراشدين ألمح عمر بن الخطاب إلى ضرورة تدوين الشعر فقد أورد صاحب الأغاني عنه : " أكتبوه واحتفظوا به، قال خلاد بن محمد فأدركته، وإن الأنصار لتجدده عندها إذا خافت بِلاه"[3]، ولكن طريقة هذا التدوين كانت بطيئة جدا ولم ينشط الناس فيها بل بقوا معتمدين على السماع والحفظ، وبقي جهد الذاكرة مسيطرا، وكان من المعيب أن يعتمد الشعراء الكبار والرواة على الصحف المكتوبة، يقول بلاشير مُقيما عملية التدوين: " ويظهر أنه بقي متقطعا، فهو وليد الظروف والأذواق الفردية، والحاجات الدينية، والاتجاهات السياسية... ثم إن الطريقة الكتابية المستعملة كانت هزيلة، ولكي يتوصل المرء إلى قراءة صحيحة لهذه القصائد المكتوبة، وجب أن يكون حافظا للنص عن ظهر قلب، وليس من شك في أن كمية هائلة من القصائد ظلت موكولة إلى ذاكرة الرواة" [4]، وهذه

---

[1] ينظر تفصيل ذلك: عثمان موافي، التيارات الأجنبية في الشعر العربي في العصر العباسي، من ص25 إلى ص53.

[2] ينظر، طبقات فحول الشعراء، مج:01، ص10.

[3] الأغاني، مج:04، ص109.

[4] ر. بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ج01، ص115/114.

الذاكرة تصيبها عوامل الوهن وعوادي الزمن، وهو ما لاحظه ابن سلام بقوله: " فلما كثر الإسلام واطمأنت العرب بالأمصار، راجعوا رواية الشعر، فلم يؤولوا إلى ديوان مدون، ولا كتاب مكتوب، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك، وذهب عليهم منه كثير" [1]، فتحتم أن يقصد العرب في القرن الثاني للهجرة إلى تنشيط الرواية للمحافظة على الشعر وصيانة تراثه من الضياع، وقد نشّط الحكام عملية الرواية بتحفيز التنافس بين حُفاظ الشعر، ودفعهم إلى الاحتراف والتخصص في هذا النشاط الفكري العلمي، فوُجدت لذلك دوافع عند الرواة، رغبتهم في تتبع التراث الشعري أهمها:

1.الدافع العلمي:

فقد نشطت في العراق وغيره حواضر للعلم كثرت فيها مجالسه، وشملت البصرة والكوفة، وبغداد والشام ونيسابور ومرو والري، وامتدت إلى مصر وظلت تتطور حتى شملت شمال أفريقيا والأندلس التي اتخذت المشرق مثلها الأعلى في الشعر والأدب واللغة، ونشأ بين هذه الحواضر تنافس في جمع الشعر واللغة، زادته المدرستان البصرية والكوفية حدة وتوسعا من حيث رصد المادة العلمية، ومن حيث منهج تناولها، ومن حيث الاتجاه إلى ترسيم معيار للفصاحة والبلاغة والأصالة الشعرية، فاتجهت الأنظار إلى البادية و" لم يكن علماء اللغة والنحو يأخذون إلا عن سكان البادية، وكان البصريون يفتخرون على الكوفيين، فيقولون: نحن نأخذ اللغة عن حرشة الضباب وأكلة اليرابيع... وكان العلماء يمتحنون الأعرابي قبل أن يأخذوا عنه، وكان كثير من الأعراب يفدون على مدن العراق، فيأخذ العلماء عنهم اللغة"[2]، ولم يكن تأصيل القاموس اللغوي يتم إلا من خلال حفظ النص الشعري بعد توثيقه وتدقيقه، مما زاد الرواية مصداقية وقيمة، فكان ظفر الراوية بشعر نادر غير مسبوق، كنزا يحسد عليه، ويتلقى لأجله أسنى المكافآت المادية مما أوجد دافعا آخر وهو:

2. الدافع المادي: لقد كان الخلفاء والأمراء والولاة يتذوقون الشعر ويثيبون عليه بالجوائز السنيّة، وكانوا يشجعون روايته وتدوينه، فيخلقون بذلك تنافسا بين الشعراء والشعراء، وبين الرواة والرواة، وبين الشعراء والرواة، والنفس الإنسانية مولعة بحب المال وتصيد المنفعة العاجلة؛ فحماد الراوية(ت156هـ) ممن أدركوا أواخر العصر الأموي، اختبره الوليد بن يزيد في الحفظ والرواية، وأثابه بمائة ألف درهم، واختبره المنصور العباسي وابنه المهدي، وأثابه المهدي بعشرة ألاف درهم، ولكنه فضل الضبي عليه[3]، وهكذا كانت الرواية والحفظ يُقابلان بقيمة مادية تحفيزية نشطت الرواة والشعراء؛ أولئك في سبيل الجمع والحفظ، وهؤلاء في سبيل الإتقان والتجويد، فنشطت بذلك سيرورة الشعر واجتهد الناس في تداوله وإشاعته.

3.الدافع الفني والاجتماعي:

كان الرواة يجدون لذة في رواية الشعر وانشاده، ويجدون تقديرا واحتراما من خلال الإستجابة الجمالية لدى من يتلقون الشعر من الخاصة والعامة، أضف إلى ذلك أن الشعر حظي باحترام اجتماعي لكونه في هذا العصر

---

[1]طبقات فحول الشعراء، ج01، ص25/24.

[2]ضحى الإسلام، مج:01، ص297/296.

[3]ينظر، الأغاني، مج:06، ص67/66.

يشكل أسمى مادة من مواد الثقافة بل" هو مصدر من مصادر المعرفة الكبرى، ووعاء لها"[1]، وكان يُنظر إلى الشعراء ورواة الشعر على أنهم طبقة ممتازة، يبلغ بها امتيازها مجالسة الملوك والأمراء ومنادمتهم، فحصل لها من ذلك امتياز اجتماعي مقرون بالهيبة والتبجيل، وهذا الامتياز أدركه العرب منذ العصر الجاهلي، فكانوا يتهيبون الشاعر لمنزلته الشعرية عند الملوك، وبلغ من أمر بعض الشعراء أن ارتقت حياتهم المادية بسبب ذلك، رقيا مترفا حتى أن شاعرا كالنابغة" اكتسب مالا جزيلا، حتى كان أكله وشربه في صحاف الذهب والفضة، وأوانيه من عطاء الملوك" [2]، واستمر هذا العمل بالإمتياز في العصور اللاحقة للجاهلية، فحسان ينال الشرف بتسميته شاعر الرسول(ص) ، يثني عليه ويجعله نظيرا له في المكافأة، فيحتفظ بمارية القبطية رضي الله عنها ويهديه أختها سيرين[3]، ونصيب يبلغ بشعره منزلة المنادمة مع عبد الملك، ويعترف بأن الشعر مظهر العقل واللسان[4]، والأصمعي راوية يعاصر جلة من خلفاء بني أمية كالوليد بن يزيد بن عبد الملك، ويزيد بن الوليد بن عبد الملك، وإبراهيم بن الوليد ومروان بن محمد، كما عاصر جلة من خلفاء بني العباس كالسفاح والمنصور والمهدي والرشيد الذي اختصه بالمنادمة، وجعله راويته، وكان يقول له: لله درك يا أصمعي فإني أجد عندك ما تضل عنه العلماء[5]، بل كان كبار شعراء العصر يجلّونه ويتهيبون علمه وإنشاده يقول عنه أبو نواس: " وأما الأصمعي فبلبل في قفص، يطربهم بنغماته" [6]

4.الدافع الشعوبي:

شاهدنا كيف كانت الشعوبية حركة فاعلة في إذكاء العصبية العربية وإثارة شعر الفخر خاصة، ولكنها كانت في العصر الأموي مقموعة من السلطان، ولم تلبث في العصر العباسي أن قويت واستحكمت، باستحكام نفوذ العنصر الأجنبي وخاصة الفارسي المدل بنفسه في نشأة الدولة العباسية، وذلك ما أعطى الكثير من الأعاجم فرصة الظهور، وإثبات التفوق لمنافسة العرب ومساواتهم في موهبة الشعر وصناعته ، وحفظه وروايته، وفي تزعم علوم مستحدثة أصبح بعضهم فيها رأسا، وهي تتعلق بالرواية في جانب كبير منها، كعلم النحو في تعلقه بالشاهد من الشعر القديم، فكثيرا ماكانت دراسة النحو" ترتفع... تحت تأثير النزعة الأدبية التي لا تنفصل عن أبحاث الشعر، إلى المستوى اللغوي والجمالي"[7]، ولم تقتصر قيمة الشاهد على الدرس النحوي بل تجاوزته إلى معرفة أسرار القرآن ووجوهه فنشأ دافع آخر هو الدافع الديني (القرآني).

---

[1] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة بيروت، ط1984/04، ص68.

[2] العمدة، مج:01، ص69.

[3] ينظر، البداية والنهاية، مج:03، ص464.

[4] الأغاني، مج:01، ص223.

[5] ينظر، د. إياد عبد المجيد إبراهيم، الأصمعي والنقد الأدبي، دار الوراق للنشر، عمان/ الأردن، ط2002/01، ص54/53.

[6] نفسه، ص54.

[7] ر. بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ج01، ص 125.

5.الدافع الديني القرآني:

شكل الشعر العربي القديم سننا لغويا وبلاغيا، يفهم انطلاقا منه النص القرآني، وتفهم أساليبه ووجوه معانيه، وتعرف مظاهر إعجازه البياني بالاستعانة في فهمه وتأويله بما ورد في ذلك الشعر من طرائق التعبير عن المعاني، وأساليب وجوه التراكيب ومظاهر تعالقها، ووضعيات تأليفها تصريحا وتلميحا تقديما وتأخيرا، ذكرا وحذفا، وقد قال ابن عباس قولا مأثورا رددته مصادر الأدب والنقد وهو: " إذا قرأتم شيئا من كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب" [1]، وهذا ما جعل رواية الشعر العربي وحفظه واجبا دينيا لابد منه لفهم كتاب الله والمحافظة عليه، فنشطت سيرورة الشعر بنشاط الإقبال عليه.

المبحث الثالث: المتن الشعري بين الرواية والتدوين والتصنيف النقدي

استطاعت الرواية بتواترها وتحريها صدق السند، أن تؤسس متنا ذاكريا متوارثا متواترا، ذا ملامح فيها كثير من الثبات، رغم وجود حس نقدي عند الرواة، وظفوه رقيبا عليها، واستخدموه لإجراء بعض التعديل الأسلوبي البسيط على مروياتهم؛ " قال الأصمعي: قرأت على خلف الأحمر شعر جرير، فلما بلغت إلى قوله: فيالك يوما خيره قبل شره تغيب واشيه وأقصر باطلُه

قال خلف: ويحه، ما ينفعه خير يؤول إلى شر... قلت: فكيف يجب أن يكون؟، قال: الأجود أن يكون: خيره دون شره، فاروه كذلك.. وقد كان الرواة قديما تصلح أشعار الأوائل، فقلت: والله، لا أرويه إلا كذا"[2]، ومن أهم المتون التي استوت ملامحها الذاكرية ثم شملها التدوين:

1. المعلقات:

قصائد مختارة، أجمع الذوق العام والذوق النقدي المحترف على تقديمها، فسارت وطبقت شهرتها الآفاق" تدور على الألسنة إعجابا وإنشادا، ويقلبها أصحاب الاستشهاد، يتلمسون فيها الحجج اللغوية والبلاغية، وتدور حولها الأفكار فهما وشرحا... جاء شعراؤها في المقدمة ... تُفرد الأحاديث المطولة عنهم وعن شعرهم، وقصائدهم هذه المختارة" [3]، أطلق عليها القدماء تسميات تدل على علوّ طبقتها وجودتها المتناهية، تسميات مستوعبة مما إنصقلت به حواسهم بالمعاينة الفنية للجواهر واللآلئ النفيسة والدرر فسموها السموط والمذهبات، وكلتا التسميتين مما ذكره المفضل الضبي وأبو عبيدة [4]، ودلالة تسمية السموط تحيل على أنها من نفيس الشعر الذي يعلق بالقلوب فيزينها بجمال معانيه، كما يعلق السمط بجيد الحسناء فيزيدها جمالا بتألق لآلئه، وهذه المعلقات لنفاستها كرمها العرب فكتبوها بماء الذهب، وعلقوها على الكعبة، وهي أقدس مكان عندهم تهوي إليه الأفئدة، وبسبب ذلك سميت المعلقات، وهي التسمية التي بدأت تشيع انطلاقا من القرن الرابع الهجري، وأنكر فريق من الدارسين المعاصرين من عرب وأجانب أن تكون هذه التسمية عرفت قبل هذا

---

[1] العمدة، مج:01، ص20.

[2] نفسه، مج:02، ص254، والبيت في ديوان جرير، ج02، ص965، وروايته: وذلك يوم خيره قبل شره.

[3] د. سليمان الشطي، المعلقات وعيون العصور، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت/ط2011/01، ص11.

[4] ينظر، العمدة، مج:01، ص86/85.

التاريخ وأوردوا في ذلك حججا مختلفة[1]، على أن تسمية السموط والمذهبات وحدهما كافيتان كشهادة فعلية على ما أتيح لهذه االقصائد، من السيرورة والرواج وسمو القيمة؛ إذ الذهب واللؤلؤ أسمى ما يتنافس الناس في تحصيله والاستمتاع بجماله الفني، والإعتداد به في المنزلة الاجتماعية، ولولا نفاسة هذه القصائد ما شبهت بذلك. والرواة مختلفون في عدد هذه القصائد، فمنهم من يجعلها سبعا، ومنهم من يجعلها أكثر من ذلك، ومنهم من يسقط قصائد ويجعل مكانها قصائد أخرى، ومهما يكن الأمر فقد حظي هذا المتن الشعري بامتياز خاص تلقيا وحفظا وشرحا، من لدن الجاهلية مرورا بالعصر الإسلامي حيث كان النبي(ص) وصحابته يعجبون بها ويتناقشون في أمرها، ويوازنون بين شعرائها، وصولا إلى العصر الأموي حيث أمر معاوية" الرواة أن ينتخبوا له قصائد، يروّيها إبنه، فاختاروا له إثنتي عشرة قصيدة" [2]، وكان للخلفاء بعده مواقف متشابهة في انتخاب المختار منها ومن سائر الشعر والتأدب والتأديب به، ثم واصلت المعلقات حضورها في العصور التالية فلقيت من النقد والشرح ما يدل على قيمتها الفنية العالية.

2. المفضليات:

وهي متن شعري لا يقل قيمة عن المعلقات، يضم مائة وثلاثين قصيدة من مختار الشعر وفاخره جمعها واختارها بذوق فذ بصير المفضل الضبي ورواها تلميذه ابن الأعرابي، وشك بعض الدارسين في أن الأصمعي وبعض تلامذته أضافوا إليها قصائد أخرى من اختيارهم، وتشمل المفضليات سبعة وستين شاعرا، سبعة وأربعون منهم جاهليون[3]، وكانت الغاية من جمع هذا المتن تعليمية في المقام الأول، وتثقيفية فنية في المقام الثاني إذ عدّ هذا المتن أوثق المتون الشعرية مع المعلقات لما امتاز به راويها من الصدق والثقة، ولتميزها اللغوي باستحواذها على قاموس نادر من مفردات اللغة، وقد جُمعت" لأن أبا جعفر المنصور كلف المفضل بتثقيف ابنه المهدي بالشعر القديم، فاختار المفضل هذا المتن الراقي، الممتاز في لغته وأساليبه خاصةً" [4].

3. الأصمعيات:

نسبة إلى الأصمعي لأنه مختارها وجامِعُها، وهي مجموعة قصائد ومقطوعات، تبلغ عدتها اثنين وتسعين نصا، لواحد وسبعين شاعرا، منهم حوالي أربعين جاهليا، وهي على نفس الأهمية مع المفضليات من حيث ثقة راويها وتميزها الأسلوبي، وإن بدت أقل من المفضليات من حيث كميةُ الغريب اللغوي[5]، والملاحظ على هذه المتون الشعرية الذاكرية دلالتها على الذوق المدرب الذي يراعي الجودة ويضع في حسابه شهرة اسم الشاعر، وسيرورة شعره على أفواه المتلقين، ويجنح إلى الفرز والتمييز والاختيار" وأهمية هذا الاختيار تتمثل بتجاوزه حدود الديوان الضيق للشاعر، واعتماده تنوع الموضوع وتعدد الشعراء"[6]، وبنهاية القرن الثاني للهجرة وبداية الثالث بدأ هذا

---

[1] ينظر تفصيل ذلك في: المعلقات وعيون العصور، ص12إلى ص24

[2] نفسه، ص12.

[3] شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ص177.

[4] نفسه، ص178.

[5] ينظر، شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ص178.

[6] د. إياد عبد المجيد إبراهيم، الأصمعي والنقد الأدبي، ص66.

التنوع في الاختيارات الشعرية يتسع ويغزر ويتجه إلى التصنيف والتأليف المحترف، فظهرت متون أوسع اختارها كبار الشعراء العباسيين بثقافة واسعة وذوق مرهف، وبصر حديد بمواقع الشعرية، فظهرت متون الحماسة.

4. متون الحماسة:

ويعتبر أبو تمام من رواده، إذ قصد إلى اختيار قطع، ونُتف وقصائد ذات موضوعات متنوعة وأغراض مختلفة، مستفيدا مما سبقه من اختيارات المفضل والأصمعي وحماد متجاوزا نزعتهم في الجمع والهدف اللغوي إلى حس نقدي مرهف يتجه إلى الترتيب والتبويب والتنقيح، فكان" ينتهي إلى البيت الجيد، فيه لفظة تشينه، فيجبر نقيصته من عنده، ويبدل الكلمة بأختها في نقده"[1]. وقد لاحظ أبو تمام تحولا في إحداثيات السيرورة الشعرية في أواخر الثُلث الأول من القرن الثالث الهجري، إذ كانت بعض العوامل في العصر السابق قد هيأت الذوق لهذا التحول، فأصبح العصر اللاحق وقد" انتشرت فيه نزعة التجديد في الشعر... وتغير فيه ذوق الأدباء، ولم يعد كثير منهم يطيق الصبر على قراءة القصائد الطوال، ومالوا إلى تذوق المقطعات المختارة... لقد كان الجو الأدبي يوجب ظهور اختيارات جديدة تلبي رغبة ذلك الذوق... فكان اختيار أبي تمام ذلك الاختيار المرتب على أبواب المعاني، والذي انتزع إعجاب القدماء"[2]، ولبى شهية التنوع والخفة، وضغط حماسته في أحد عشر بابا، استوعب بها ما تتطلبه المنظومة الشعرية العربية من أغراض، وما يرتقي إليه الذوق العربي من مثال في الحماسة والمراثي، والنسيب والهجاء والأضياف، والمدح والصفات والسير، والنعاس والملح وما يتعلق بالنساء حمدا وذما، وفي كل ذلك" جعل الشعر القديم وكده... ولم يخالطه إلا بقدر ضئيل من مقطعات الشعراء المحدثين"[3]، فإن الذوق وإن تطلب القصر والخفة ظل في بعض الجوانب مشدودا إلى سلطان القدامة في النص المروي، ويتجاوز أبو تمام حماسته هذه الكبرى إلى حماسة أخرى، ثنى بها وهي ديوان مختارات من مقاطيع شعرية، سُميت الحماسة الصغرى، جرى فيها على نسق سابقتها في الترتيب والموضوعات" سماه أبوتمام الوحشيات، لأن هذه المقاطع أوابد وشوارد لا تعرف عامة"[4]، بل هي من محفوظ النخبة من الرواة، انضوت كسابقتها في أحد عشر بابا من أغراض الشعر العربي المعروفة، في نفس العناوين وبنفس الترتيب، مع تغيير بسيط، وهو إضافة باب السماحة والمشيب، وحذف باب المدح.

وتجيء بعد حماسة أبي تمام حماسة البحتري" وهي مقطوعات قصيرة، موزعة على مائة وأربعة وسبعين بابا، وأكثر أبوابها في نزعات خلقية"[5] هدفها تعليمي تربوي، وهي إن كانت من حيث عدد الأبواب أضخم من حماسة أبي تمام إلا أنها لم تسر سيرورتها، ولم تحظى حظوتها الجمالية.

---

[1] حسين العلاق، حماسة أبي تمام: بحث في تاريخ الاختيار وقيمته الجمالية الأدبية، الطليعة الأدبية، العدد 11/ 1970، ص06.

[2] نفسه، ص06.

[3] نفسه، ص06.

[4] أبو تمام، كتاب الوحشيات، تح: عبد العزيز الراجكوتي، مراجعة: محمود محمد شاكر، دار المعارف/ مصر، دط/ دت، ص06.

[5] شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ص179.

5. المجاميع الشعرية والدواوين:

عنيّ الرواة بتتبع دواوين الشعراء، المشهورين في الجاهلية والإسلام والعصر الأموي، فنشأت سجلات تجمع أشعارهم، وأشهرها دواوين الشعراء الستة الجاهليين، امرئ القيس والنابغة وزهير وطرفة وعنترة وعلقمة، مضبوطة برواية الأصمعي الذي" شعر بأهمية التدوين فعمل دواوين مجموعة كبيرة من الشعراء الجاهليين، إضافة إلى مجموعة كبيرة من شعراء الدولة الإسلامية والأموية كالنابغة الذبياني والحطيئة، والنابغة الجعدي ولبيد، وتميم بن مقبل ودريد والأعشى ومهلهل، وبشر بن أبي خازم والمتلمس وحُميد بن ثور، وسحيم بن وثيل وعروة بن الورد، وعمرو بن شأس والنمر بن تولب، والعجاج الراجز وابو حية النميري، وعبد الله بن قيس الرقيات، والكميت ومتمم بن نويرة، والطفيل الغنوي، ونقائض جرير والفرزدق" [1]، كما اشتهر رواة آخرون جمعوا دواوين شعرية وشرحوها ومنهم أبو العباس ثعلب الذي روى ديوان زهير، وديوان الخنساء وشرحهما شرحا لغويا هاما، وقد روى شعر الخنساء وشرحه جمهور كبير من الرواة وعلماء اللغة ممن سبقوا ثعلب أو عاصروه ومنهم أبو عمرو بن العلاء والمفضل الضبي، ويونس بن حبيب وأبو عمرو الشيباني، والأصمعي وأبو عبيدة وابن الأعرابي [2]، ولم يكتف الرواة العلماء بجمع أشعار الأفراد، بل تعدوا ذلك إلى جمع دواوين من أشعار القبائل؛ فجمع الأصمعي وأبو عبيدة وأمثالهما من محفوظهم ومن أفواه البدو أشعار القبائل التي عُرفت بكثرة شعرائها، كهذيل وبني جعدة، والأنصار وبني سُليم، وربما اهتم بعض الرواة بتدوين الأغراض الشعرية وإفرادها، كلَ غرض بمدونة خاصة كما فعل ابن الأعرابي، عندما جمع قصائد ومقطعات في فن الرثاء ورواها عنه ثعلب، وهي تدل عن اختيار بارع لما فيها من صدق التفجع وطرافة المعنى[3].

وبعد أن تمّ تدوين المحفوظ وجمعه، نشطت حوله حركة نقدية هامة من خلال الترتيب والتصنيف والتأويل والشروح، أفضت إلى عمليات نقدية كالمقارنة وتوثيق الأخبار، والتحقيق في صحة نسبة الأشعار، ومتابعة الخصائص المميزة لكل شاعر، فنشأت بذلك مصنفات نقدية كان لها تأثيرها في مسار النقد الأدبي ككتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام، والبيان والتبيين للجاحظ والكامل في اللغة والأدب للمبرد، والشعر والشعراء لابن قتيبة، وهي كلها مصادر تابعت النص الشعري، وحاولت أن ترصد عوامل سيرورته وتأثيره. فما هي عوامل السيرورة من خلال هذه المتون والمجاميع والمدونات النقدية؟ وما هي أهم القضايا المرصودة من خلالها؟.

نتبين من خلال المتون الشعرية والمدونات النقدية النظرية، في القرن الثالث الهجري ملامح عوامل هامة في سيرورة النص الشعري، تحولت بدورها في الرؤية النقدية إلى قضايا كبرى اشتغل عليها النقد، وحاول أن ينجز في ميدانها مقاربات منهجية، وتلك العوامل انحصرت في أربعة وهي: عامل الفحولة وعامل القدامة وعامل

---

[1] الأصمعي والنقد الأدبي، ص61/60.

[2] ينظر، ديوان الخنساء بشرح ثعلب، ص10 وما بعدها (المقدمة).

[3] ينظر، ابن الأعرابي، مقطعات مراث برواية ثعلب، تح: د محمد حسين الأعراجي، منشورات مجلة اللغة والأدب، جامعةالجزائرعدد1994/02، ص 17/16.

الصورة الفنية وعامل اللغة الشعرية، وقد انضوت تحتها بعض القضايا الجزئية التي استطرد النقد والتلقي في تشعيبها وتناولها، كمنزلة القائل والبيت اليتيم والمقطعات القصار... إلخ.

المبحث الرابع: عامل الفحولة

شاع هذا المصطلح في الموروث القديم، ودل على تصور للشعر يقوم على المتانة والقوة والسيطرة، نستشف ذلك من تسمية الجاهليين لعلقمة بالفحل، لأنه غُلّب على امرئ القيس، كما نستشفه من دوران هذا المفهوم على ألسنة بعض الشعراء الكبار؛ يقول الحطيئة مخاطبا كعب بن زهير" قد علمت روايتي لكم أهل البيت... وقد ذهب الفحول غيري وغيرك"[1]، فتحدث عن الفحولة في دلالتها على الغلبة الشعرية والسيطرة الفنية، ونجد الفرزدق يفتخر بأنه ورث الشعر عن سلف عريق وفحل مسيطر لا يُقدع أنفه، فيقول:

وهب القريض ليّ النوابغ إذ مضوا * وأبو يزيد وذو القروح وجرولُ

والفحل علقمة الـذي كانـت لــه * حلل الملوك كلامه لا ينحلُ[2]

ويسأل ذو الرمة الفرزدق قائلا: " ما بالي لا أذكر مع الفحول"[3]، ويجيبه الفرزدق بذكر بعض الخصائص الفنية تمنعه من ذلك بما يدل على فهم مصطلح الفحولة كخصائص فنية دالة على الاقتدار والتمكن في الشعرية، وقد وظف أبو عمرو بن العلاء مفهوم الفحولة، فأطلق الوصف على جملة من الشعراء كأوس بن حجر والنابغة وبشر بن أبي خازم ملاحظا تأثير شهرة الشاعر وسيرورة شعره في إخمال غيره من الشعراء يقول: " كان أوس فحل مضر حتى نشأ النابغة وزهير فأخملاه"[4]، أي أن التلقي اشتغل بشعرهما عن شعره، فاشتهر اسماهما وخمل اسمه، وأخذ الأصمعي مفهوم الفحولة عن أبي عمرو فوسم بها مصنفا نقديا" هو أول كتاب نقدي، مجسد لمفهوم شعري سيتطاول مئات السنين"[5]، وعن الأصمعي أخذ من عاصره أو جاء بُعيده من النقاد كابن سلام الذي جعل الفحولة معيارا للاقتدار الشعري، والجاحظ الذي التفت إلى معنى القوة وشدة التحمل في الفحل بمعناه البيولوجي، ثم وظفه توظيفا نقديا يدل على قوة السبك وكثرة الماء كملمحين للقوة والخصوبة باعتبارها الصفة الموجبة لاستطراق الفحل عند العرب، فيكون الفحل من الشعراء قياسا على ذلك هو الوافر المعاني والأسلوب، الذي يخصب أذهان الشعراء، ويؤثر بمعانيه في نصوصهم[6]، وبهذا المفهوم نجدها عند ثعلب في جعله الفحول قدوة لغيرهم، يجري غيرهم على منوالهم في الشعرية[7]، ولم يبعد أبو عبيدة عن ثعلب في فهم الفحولة، فربط الجودة الشعرية بالفحول المشهود لهم بالقوة والتمكن، واستمر هذا المفهوم في تأطير الشعرية عند أبي العباس المبرد ففضل شعر كثير من شعراء الجاهلية والإسلام وضربه مثالا للجودة، واستشهد بالحسن

---

[1] الأغاني، مج:02، ص107.

[2] ديوان الفرزدق، ص347.

[3] الشعر والشعراء، مج:02، ص437.

[4] نفسه، مج:01، ص131.

[5] نظريات الشعر عند العرب، ج02، ص 15.

[6] ينظر ،كتاب الحيوان، مج:05، ص313، البيان والتبيين، مج:02، ص09.

[7] ينظر أبو العباس ثعلب، قواعد الشعر، مكتبة الخانجي/ القاهرة، ط2009/03، ص63.

المشهور السائر من أشعار أولئك الفحول المشهورين، وزاد أن اعترف بفحولة الشعر لبعض الشاعرات المشهورات كالخنساء وليلى الأخيلية، فشهد لهما بالتميز والتقدم فقال: " كانت الخنساء وليلى بائنتين في أشعارهما متقدمتين لأكثر الفحول"[1]، وهو يقصد تفوقهما في بعض الأغراض التي سارت لهما وأخصها الرثاء فقد عرفتا به، ولما أفضى مفهوم الفحولة إلى ابن قتيبة وجهه إلى الدلالة على الاقتدار على قول الشعر، وتحقيق الجودة والتنوع والوفرة والسبق إلى عيون المعاني، يقول عن زهير: " ما اتصل الشعر في ولد أحد من الفحول في الجاهلية، ما اتصل في ولد زهير"، ويقول عن كعب: " كان كعب فحلا مجيدا" [2]، ومن خلال مفهوم الفحولة تأسست معايير في الحكم على الشعرية أهمها الاقتدار وقوة السبك، وكثرة الأغراض، وطول النفس، وتدفق الطبع، والسيطرة على المعاني، وسعة الثقافة الشعرية واللغوية، وغلبة الشعر على ما عداه من صفات[3]، ودون الفحل ما قصر عنه في عدد القصائد وتنوع الأغراض، ولكنه حقق الجودة الفنية في ما أثر عنه مقدار شعري.

وهناك مفهوم آخر يتعلق بمفهوم الفحولة ويسير في ركابه، بدأ أولئك النقاد يعتبرونه معيارا من معايير الشعرية، وشاهدا على قيمة التلقي في إحداثيات حركة النص الشعري وسيرورته ألا وهو:

1.معيارالشهرة: وهو يدل على مصداقية الجمهور القارئ الموجه لمسار النص إذ مسار النص كما يرى هانس روبرت ياوس" لا يتحدد فقط من خلال الذات المنتجة، بل أيضا من خلال الذات المستهلكة أي من خلال تفاعل المؤلف والجمهور"[4]، فالجمهور هو الذي يحتفي باسم المؤلف وإنتاجه، ويحتضن شاعريته، وهذا ما لاحظه نقادنا القدماء فصرح ابن سلام بأنه يقيم اختياره للشعر الجيد للمشهورين من الفحول عند جمهور الناس وخاصة النقاد معا[5]، ونزع الجاحظ مثله إلى الجميل من الأدب السائر والكلام المشهور الذي تقبله المتلقون لأنه استوفى معايير التقبل" فحبب إلى النفوس... وهشت إليه الأسماع وارتاحت له القلوب، وخف على ألسن الرواة، وشاع في الآفاق ذكره، وعظم في الناس خطره"[6]، واعترف ابن قتيبة مثلهما بأنه أقام اختياراته الشعرية" للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب"[7]، وفي كل ذلك التفاتة نقدية قيّمة تجعل الشهرة كفعالية جماهيرية دليلا على جودة شعر الشاعر، ومعيارا على تقبله لدى المتلقين، كما أنها تشير إلى تفاوت الشعراء في حظهم من الشهرة مما أوجد معيارا آخر له علاقة بالفحولة ألا وهو:

2.معيار الطبقة: لم تكن الجودة في رأي النقاد على مستوى واحد، بل هي تتفاوت وتتدرج في الرقي، فكان معيار الطبقة مقياسا فزع إليه النقد في إجراء المفاضلة بين الشعراء بحيث تغدو الطبقة تعني" المنزلة التي يُنزَلُها

---

[1] الكامل في اللغة والأدب، مج:02، ص225.

[2] الشعر والشعراء، مج:01، ص89/76.

[3] ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص51، نظريات الشعر عند العرب، ج02، ص41 وما بعدها.

[4] روبرت. س. هولاب، نظرية التلقي(مقدمة نقدية)، ص55.

[5] ينظر، طبقات فحول الشعراء، ج01، ص24.

[6] البيان والتبيين، مج:02، ص08.

[7] الشعر والشعراء، مج:01، ص07.

الشاعر تبعا لأسس جمالية خاصة"[1]، وهي فكرة تبلورت عند ابن سلام الجمحي ومن جاء بعده من النقاد الذين لاحظوا تفاوت الشعراء في مستوياتهم الفنية، فغدا كل شاعر يمتلك مؤهلات تؤهله لمرتبة خاصة مع فئة من الشعراء يشبهونه في الخصائص الفنية وطرائق التعبير.

3.معيار القدامة:

تدل القدامة على عراقة الشيء في الماضي، واستحواذه على زمن طويل، وقد كان القدم عند العرب صفة تدعو إلى التفاخر القبلي، إذ ربطوها بالأمجاد وما يميزها من العراقة والأصالة والعتق، فهي فكرة ذات أصول اجتماعية قبلية؛ فأشرف البيوتات عند العرب هي تلك التي لها عز قديم متوارث، يتطاول به الشاعر عندما يفخر، والخطيب عندما ينافر، قال خطيب إحدى القبائل" منا الشرف الأقدم، والعز الأعظم. ثم قام شاعرهم فقال:

لها العزة القعساء والحسب الذي بناه لقيس في القديم رجالها[2]

ثم قام شاعر قبيلة أخرى يرد عليه مفتخرا بقديم قومه فقال:

وأنا هجان أهل مجد وثروة * وعز قديـــم ليـــس بالمتـضـــائـل[3]

ولا تكاد تخلو قصيدة جاهلية من الإشادة بالأمجاد القديمة؛ فارتباط العربي بقديمه ظاهرة نفسية، يمكن أن تفسر بها المقدمة الطللية كعنصر فني تبنى عليه القصيدة الشعرية، فالشاعر فيها يئن تحت سلطة القدامة، فكأنما ينتقل الشعور بالزمن من النفس إلى المكان، فيحرك في الأعماق حزنا غامضا، وكأنما الشيء يزداد جمالا عندما يصبح ذكرى حزينة، تلائم ما في النفس الإنسانية من التشبث بالشيء عندما تحسه آيلا للضياع، ويعمق هذا الملمح النفسي عند الشاعر لرهافة حسه، فيأبى أن يفلت الماضي، ويميل إلى تخليده بالفن الشعري الذي أداته اللغة ومالها من طاقة في الرسم والتلوين والتخليد؛ ينقل الشاعر الطلل إلى تجربته الشعرية ويعيد إحياءه وبناءه، وتتحول المرأة في الطلل إلى نكهة خاصة، يتشبث من خلالها الشاعر بلحظاته الهاربة وذكرياته التي سرقها منه الزمن، فتتحول التجربة الشعرية إلى مواجهة مع الألم، فإذا الشاعر يبكي من خلال تذكر أحبائه في الطلل الأجزاء الحميمة التي طواها الزمن، وخيم عليها النسيان، ولم يبق هذا حكرا على النص الإبداعي بل تعداه إلى الموقف النقدي عند علماء الشعر ورواته ومتلقيه، فجسد النقد في أواخر القرن الثاني وفي القرن الثالث الهجري ظاهرة تقديس القديم وتكريسه ورواية المأثور من نصوصه، فاعتبر أكثر النقاد تلك النصوص المثل الأعلى للجودة الذي لا يمكن لأي إبداع لاحق أن يتجاوزه، لدرجة أن أبا عمرو بن العلاء يهون من شأن الشعر المحدث ويقول عن شعرائه: " ما كان من حسن فقد سبقوا إليه، وما كان من قبيح فهو من عندهم"[4]، وجرى على أثره في هذا الحكم نقاد آخرون منهم الأصمعي وابن الأعرابي والمفضل الضبي، وربما كانت وراء ذلك

---

[1] د. عيسى العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الوعي، رويبة/ الجزائر، ط09/ 2012، ص122.

[2] الأغاني، مج:19، ص 135/134.

[3] نفسه، ص136.

[4] العمدة، مج:01، ص80.

أسباب متنوعة منها العلمي ك" حاجتهم في الشعر إلى الشاهد، وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون"[1]، ومنها القومي كالتشبث بالأصالة العربية والإنتماء، في عصر بدأت فيه التيارات الثقافية الأجنبية تكرس النص الشعري المجدد، الثائر على الأساليب والتقاليد الشعرية الموروثة، الساخر بالقيم الفنية للقصيدة وعلى رأسها المقدمة الطللية، ومنها الديني فالنص الشعري شاهد على القرآن مثبت لسَنَنِه، والاحتجاج لا يقع إلا من كلام الشعراء القدامى" الذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب، وفي النحو، وفي كتاب الله عز وجل، وفي حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم"[2]، وكل ذلك أدى إلى سيرورة النص الشعري القديم، فتنوع تلقيه والإقبال عليه بتنوع حاجات الفئات التي تتلقاه وأغراضها.

ويكاد الإغرام بالقديم وحفظه وتقليد نماذجه، يكون قاعدة إنسانية، تشترك فيها غريزة الشعوب؛ فلطالما سيطرت على القدماء من الرومان، والأوروبيين في القرون الوسطى نزعة تقليد النماذج الشعرية والأدبية اليونانية التي اعتبرها أولئك مثلا أعلى للكمال الفني، واتخذوها معيارا للجودة، ينسجون على منوالها ويقلدون خصائصها الفنية، فحسب ياوس كان أولئك يحاكمون نصوصهم إلى" النماذج المتفق عليها لدى القدماء؛ فتلك الأعمال التي قلدت الأعمال الكلاسيكية بنجاح، كانت تعتبر جيدة... أما تلك التي خرجت عن أعراف النماذج العريقة، فكانت تعتبر رديئة[3]، وهذا ما سماه أندريه ريشار (قاعدة المشابهة) والتي كان بموجبها مفروضا" على الأثر الموضوع أن يشابه تماما النموذج الأصل الذي أُخذ منه" [4]، وهذا بالضبط ما احتكم إليه نقادنا في القرن الثالث، وإن وجد بعض أفراد من النقاد يجنحون إلى شيء من إنصاف المحدَث، مع تفضيل القديم عليه، وجعل المحدث مما يُستطرف لجدته، ولا يؤخذ به في قضايا الإستشهاد؛ فالمبرد يعجب بأبي نواس ويقول عن شعره" مثل هذا لو تقدم لكان في صدور الأمثال"[5]، فيجعل القدامة أولى من الجودة الفنية، وفي أحيان أخرى يناقض نفسه فيقول معلقا على قصيدة شعرية أعجبته: " هذه قطعة من التشبيه غايةٌ، على سخف كلام المحدثين"[6]، فكأن القدامة عنده وعند أمثاله من المتعصبين للقديم معجزة طبيعية لا تتكرر، بينما الجودة في الإبداع حظ من الصواب والتوفيق يتاح لكل موهوب في كل زمان وفي كل مكان يقول عن أبي تمام: " ليس بناقصه من الصواب أنه محدث"[7]، وقد يخفف التعصب من القديم من لهجته فنجد موقفا أكثر إنصافا للشعر المحدث في نظرة ابن قتيبة فهو وإن كان يفضل القديم ويجتبيه لجودته وأصالته وقيمته في الاستشهاد فإنه يعترف، للمحدث بإمكان تحقيق الجودة الفنية ويربط ذلك بعبقرية الشاعر، وربما اعترف بأن بعض الشعراء المحدثين فاقوا في بعض النماذج الشعرية القديم وتغلبوا عليه، يقول محددا طرفي هذه المعادلة: " ولا نظرت

---

[1] العمدة، مج: 01،ص80.

[2] الشعر والشعراء، ص207

[3] ر. س. هولاب، نظرية التلقي(مقدمة نقدية) ص 06.

[4] اندريه ريشار، النقد الجمالي، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت/ باريس، ط1989/02، ص11.

[5] الكامل في اللغة والأدب، مج:01، ص208.

[6] نفسه، مج:02، ص41.

[7] نفسه، ص210.

للمتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الإحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين... ولم يجعل الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوما دون قوم"[1]، وهذا ما نلمي فيه صراعا بين القديم والمحدث سيطر على الخطاب الفني والثقافي والإبداعي والنقدي، صرحت به المدرسة المجددة منذ أيام أبي نواس عندما سخر بالقديم ومقلديه، وألمح إلى شيء من النزعة الشعوبية المحتقرة للعرب ثم استمر هذا الصراع وقوي بعد ذلك، حتى سيطر على الساحة الثقافية والحضارية، وتجاوز الإبداع في خصوبته قدرة النقد على تغطيته، وظهرت وسائل النقد عاجزة أمامه لا تسايره؛ يقول أبونواس ساخرا بالقديم ومقلديه:

عاج الشقي على دار يسائلــها * وعجت أسأل عن خمارة البـلد
قالوا ذكرت ديار الحي من أسد * لا در درك قل لي من بنو أسد
ومن تميم ومن قيس وإخوتهــم * ليس الأعاريب عند الله من أحد[2]

ولم تكن سخريته بالمقدمة الطللية فحسب، ولكن كانت ثورة أدبية على الذوق التقليدي الذي يحتذي على منوال القدماء، ويربط المتلقي بنصوص بعيدة عن عصره ويفرض على الشعراء ترسم قيم شعرية ثابتة جامدة، لا تلائم ما يعرفون من الجديد في الثقافة والحضارة والوجدان، إذ رسّم النقد في هذه الفترة الذوق القديم وثبت معاييره، في حين كانت الظاهرة الشعرية متجددة خلاقة، وكانت تلقى رواجها عند عامة الناس، وحتى عند الخاصة من المثقفين والنقاد الذين يخففون في أنفسهم تأثرا بشعر المدرسة المجددة وتعاطفا مع شعرائها، ذلك أن مقياس الشعر الوحيد هو قدرته على التأثير في النفوس والشاعر" إنما هو شاعر لأن قوله... يمثل عواطف الذين يسمعونه ويقرأونه، يرضيهم ويقع من نفوسهم موقع الإعجاب"[3]، ويشبع لذتهم الفنية، وحاجتهم الفطرية إلى الجمال.

إن الثورة على ترسيم القدامة ومعاييرها النقدية الثابتة، لم تكن حكرا على أبي نواس بل شاركه فيها الكثير من الشعراء الذين عاصروه كبشار بن برد وسلم الخاسر، ووالبة بن الحباب ومطيع بن إياس، وكل أولئك كان شعرهم صورة لحياتهم المتجددة وأذواقهم العصرية المشبعة بثقافة جديدة ذات نسيج متنوع، نأت بهم عن التحجر والتقوقع في موضوعات الشعر القديم وأساليبه، فلما وصلت هذه الثورة إلى أبي تمام والشعراء من أعلام عصره، استوت مدرسة كاملة الملامح، تجد في تكسير الكثير من قواعد القديم، خاصة وقد استوى أبو تمام على رأسها، يختصم الخلق في شعره، يحبه أقوام وينصرف عنه آخرون من أنصار القديم، ومتتبعي شواهد اللغة والنحو" وكان أشدهم في ذلك ابن الأعرابي، فقد كان شديد التعصب على أبي تمام، وكان يكره أن يُروى شعره أو يُذكر اسمه"[4]، ومع ذلك كان لهذه المدرسة رواة ومقلدون، كما كان لغيرها من فنون القول الشعري رواة

---

[1] الشعر والشعراء، مج:01، ص10.
[2] ديوان أبي نواس، دار صادر، بيروت/ لبنان، دط/ دت، ص110.
[3] حديث الأربعاء، ج02، ص372.
[4] طه حسين، من حديث الشعر والنثر، دار المعارف، مصر، ط1969/10، ص101.

ومتلقون، فسار شعرها بين الناس وتداولوا روائعها، واشتهر اسم أبي تمام ومسلم بن الوليد، وبلغ أبو تمام خاصة مبلغا" لا يشق الطاعنون عليه غبارَه، ولا يدركون وإن جدوا آثاره، وما رأى له الناس في جيده نظيرا ولا شكلا"[1]، وصار علما له تلاميذ ومقلدون، استقى البحتري من معانيه، وإن خالفه في مذهب البديع، وبلغ مبلغه في الشهرة وسيرورة النص حتى " أنهما أخملا في زمانهما خمسمائة شاعر كلُهم مُجيد"[2]، ومعنى هذا أن المدرسة المحدثة، فرضت نفسها في التلقي، واستطاع أصحابها أن يُرهنوا حدث التلقي باستثمار التجديد في النص الحي الذي يعاصره المتلقي غضا طريا من فم الشاعر، وبذلك خففت هذه المدرسة من سلطة النص القديم وجعلته ينشط في دوائر خاصة عند علماء النحو واللغة والأدباء المحافظين ومحترفي الكتابة، وأصحاب الدواوين وعند أصحاب المتون والمختارات التي لم يستنكف أبو تمام والبحتري، كما رأينا سابقا أن يسهما فيها لغايات جمالية وأخلاقية وتعليمية، وكأنها دساتير مكتوبة يسترشد بها الناس، وكل ذلك أظهر على الساحة النقدية وساحة التلقي الميداني للنص الشعري، عاملا آخر هو:

المبحث الخامس: عامل التجديد

لقد استطاع التجديد أن يفرض نفسه، منذ البواكير الأولى التي أرساها رواد مدرسة الغزل في العصر الأموي، وأشهرتها الموسيقى وسيرت روائعها كما مر بنا، ثم وسعها المجددون من الشعراء وبلغوا بها شأوا بعيدا خلال القرن الثاني، على يد أبي نواس وأبي العتاهية وأمثالهما ممن سارت لهم روائع في الخمريات والغزل، والمديح المبدع، وربما سارت لبعضهم روائع في الهزل والمجون وطرائف في العبث اللاهي[3]، تداولتها مجالس اللهو والسمر والفكاهة، كما سارت لبعضهم الآخر لمع جادة في الزهد والحكمة، كما أثر عن أبي العتاهية وأبي نواس في آخر أيامه، حتى إذا أطل القرن الثالث اشتهر أبو تمام والبحتري، وأعادا لقصيدة المديح رونقها فتحرك التنافس بين البلاطات والمجالس في الظفر بالتفاتة من هذين الشاعرين، والتفت التلقي إلى المفاضلة بينهما، وهو ما سيدفع النقد في القرن الرابع إلى متابعة هذه المفاضلة بالتصنيف المنهجي والحكم في شأنها. وكل ذلك يعني أن القدامة بدأت تنحصر، وأن تلك الضربات الإبداعية والنقدية على السواء خففت من مركزيتها، فلطالما اعترض كبار مجددين على هذا التقديس الجائر فثاروا على معيار الفحولة والقدامة في الشعرية، فهذا ابن مُناذِر يطلب إلى خلف الأحمر أن يقيس شعريته بشعرية الفحول القدماء، ويدعوه إلى التحلل من ذلك المعيار فيقول له: " لا تقل ذلك جاهلي وهذا إسلامي، وذاك قديم وهذا محدث فتحكم بين العصرين، ولكن احكم بين الشعرين"[4]، وهذا اعتراف من ابن مناذر بأن معيار الفحولة والقدامة لم يكن نصيا خالصا، وإنما دخلت فيه سياقات خارجة عن النص، وهو ما أكده التلقي عندما استجاب الناس للنماذج الجديدة وتذوقوها، وتفاعلوا معها جماليا، وهذا هو فعل القراءة الذي تحدث عنه " آيزر" بقطبيه الفني الذي يتضمنه النص وشبكته اللغوية،

---

[1] الأغاني، مج:16، ص266.

[2] العمدة، مج:01، ص89.

[3] ينظر، حديث الأربعاء، ج02، ص343.

[4] الأغاني، مج:18، ص126.

والجمالي الذي ينجزه القارئ بإنتاج النص إنتاجا جديدا من خلال التفاعل معه انطلاقا من خبراته الخاصة وذوقه وثقافته[1]، وبالطبع فإن ابن مناذر وأبا تمام ومن عاصرهم من مجددي شعراء القرن الثالث فهموا تحول الذوق في عصرهم وراعوا رغبة المتلقين في استطراف النموذج الشعري الجديد، والاستمتاع بعناصره الفنية، فما هي العناصر الفنية التي عرضها النص الشعري الجديد على أذواق المتلقين؟

لقد شمل التجديد عناصر فنية هامة في القصيدة الشعرية، كان لها تأثيرها في سيرورة النص، وكانت تلك السيرورة" تعد مقياسا جماهيريا يُعنى العرب به كل العناية، ويحكمون بمقتضاه على الشعراء بالتقدم والتأخر"[2]، وشكلت تلك التجديدات في العناصر الفنية عوامل فاعلة في انتشار النص الشعري بين الناس، ومن مظاهر التجديد تلك نذكر:

1.التجديد في اللغة الشعرية:

اللغة الشعرية عنصر فني يعتمد عليه نجاح النص في إحداث التأثير، ولهذا التفت إليها منظار النقد العالمي والعربي على السواء؛ فهذا أفلاطون يراها مبنية على الكذب والتهويل والتصوير الأسطوري، ويحذر من سحرها وشدة تأثيرها، بناء على ما يذهب إليه من وجهة نظر خاصة تلائم ما يريد من الاستقامة والاعتدال اللذين قد تسيء إليهما لغة الشاعر باعتبارها لغة مثيرة لأحاسيس المتلقين منبهة للذاتهم، مستفزة لغرائزهم، تجعل الغلبة للانفعال والاندفاع الشهوي[3]، وهذا ارسطو بعده يهتم بنقد الشعر ويبحث في الشعرية مباحث يكون لها في النقد الإنساني آثار كبيرة، فيقف عندما تمتاز به لغة الشعر من خصوصية، فهو في أكثر من موضع في كتابه " فن الشعر" يحيل على جودة العبارة وسموها وبراعتها، وأناقة تنسيقها واعتدالها، ويعترف بأن روعة اللغة الشعرية تكمن في تجاوزها لصرامة العقل وتشخيصها لقوة العاطفة وفرادتها[4]، أما " إستوفر" في القرن الثالث للميلاد فيلح على" فردية لغة الشعر لأنها تمثل صنيع الذات الشاعرة فنيا، وتكشف تفردها أسلوبيا[5]، فالشاعر خالق للغته التي تحمل بصمته الخاصة في الإبداع، وهي تنبثق من نفسه في لحظة توهج وإثارة انفعالية متميزة، وتصل هذه الحساسيات النقدية إلى عصر النهضة الأوروبية فتختلف المدارس النقدية والأذواق في تصور لغة الشعرية، فيراها الكلاسيكيون صرامة في تمثل قواعد القدماء، بالتزام الجزالة والسمو وقوانين العقل، بما يحد من جموح العاطفة فلا يتناول إلا ما هو عام مشترك منها، ويراها الرومنسيون ملكا للشاعر يستمدها من إلهامه الخاص وذوقه في فهم الجمال والتأثر به، انطلاقا من أن الجمال نسبي يختلف من شخص إلى آخر، وبالتالي فالشاعر هو محور التجربة الشعرية يشكلها بلغته الخاصة[6]، حتى أن كولردج وهو من كبار المنظرين للنقد الرومنسي، يعتبر

---

[1] ينظر، د. المختار السعيدي، تفاعل الدهشة الجمالية، دراسة في تلقي شعر أبي تمام من لدن معاصريه، مطبعة عين برانت، وجدة/ المغرب، ط01/ 2014، ص04.

[2] نظريات الشعر عند العرب، ج02، ص209.

[3] ينظر، جمهورية أفلاطون، ص377/79/72/66.

[4] ينظر، كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ص140/138/122.

[5] ينظر، مقومات عمود الشعر الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص160.

[6] ينظر، الأدب المقارن، ص381/380/378/377.

لغة الشعر لغة خاصة، مختلفة عن سائر الاستخدامات الأخرى للغة؛ إذ للشاعر قاموسه المتفرد وبذلك" يعرف كولردج الشعر بأنه أفضل الألفاظ في أفضل الأوضاع"[1]، فالشاعر يبتكر لغته الشعرية التي هي خلق مميز فذ لا يتكرر، وهي مفتوحة على الاكتشاف والإضافة الجديدة مع كل قراءة، يقول: " القصيدة التي تستحق اسم الشعر بمعناه الجوهري، ليست القصيدة التي منحتنا قراءتُها أكبر مقدار من اللذة، وإنما هي القصيدة التي تعطينا أكبر مقدار من اللذة حين نعود إلى قراءتها"[2]، إنها تتوالد بالتلقي، تعطيه فرصة لإثرائها، فتصبح نصا غير منته، وهذه النظرة تطورت في العصر الحديث باستفادتها من اللسانيات ومدارسها حتى" أكدت كل المدارس والاتجاهات الشعرية الحديثة، على مفهوم أن اللغة الشعرية، قد أصبحت غاية في ذاتها"[3]، وفي كل هذه التوجهات نقطة تقاطع وهي أن اللغة الشعرية ركيزة هامة من ركائز الشعرية، لأنها إبداع خاص متميز يولده المبدع(الشاعر)، " لتجديد اللغة، أو بث لغة جديدة... لكي تتحول اللغة إلى مستويات تعبيرية جديدة... ولكن تدخل المبدع في هذا التوليد هو المسألة التي تقع في صلب اهتمام الشاعر إزاء اللغة الشعرية... من خلال التعبيرات في التركيب الصرفي والأسلوبي... وبذلك سيساعد الشاعر على بثّ الطابع الخلقي والتوليدي في اللغة"[4]، وامتلاك لغة جديدة تقوم على تغيير جذري داخل نظام العلاقات اللغوية السائدة، وهذا عينه ما ذهبت إليه المدرسة الشعرية المجددة، في أواخر القرن الثاني وخلال القرن الثالث الهجري، فاجتذبت القراء بتجديداتها الأسلوبية، وخرجت على المعيار الذي قدسه المتشددون من النقاد، وقد بلغت هذه المدرسة أوج تطورها الأسلوبي ولغتها المتجاوزة على يد أبي تمام وأمثاله من الشعراء، فتوسعت كثيرا في الارهاصات التجديدية التي سنها هؤلاء الشعراء المشهورون المجددون الذين سار شعرهم عند طبقات واسعة من المتلقين؛ لسهولة ألفاظه وسلاسة لغته، ونصاعة صياغته وتراكيبه وقرب تناولها، لكونها من القاموس الحي المتداول السائر، وهذا بشار يلمح إلى تلك الخصائص الفنية في لغة والبة بن الحباب الشعرية فيقول: " أفتأخذ معاني التي تعبت في استنباطها، فتكسوها ألفاظا أخف من ألفاظي، حتى يروى ما تقول ويذهب شعري"[5]، وهذا بشر بن معتمر بعده يجعل للغة الشعرية صفات مميزة كالرشاقة العذوبة وتناسق التركيب وسهولة المنطق وخفته[6]، بحيث تخلو من التنافر والاستثقال، وهذا الجاحظ يلتفت إلى صفة الحسن وسهولة المخرج، فيكون اللفظ أحلى في القلب وأملأ للصدر يجري على اللسان سلسا كالدهان[7]، وكل هذه الخصائص الفنية جعلت هذا الشعر أكثر رواجا، وزاده أبو تمام والمجددون سحرا، مما جعل ناقدا كالمبرد وهو المتعصب للقديم يتأثر بأشعارهم لجودة

---

[1] د. محمد مصطفى بدوي، (كولردج)، دار المعارف مصر، دط/ 1988، ص96.

[2] نفسه، ص170.

[3] عبد العزيز موافي، الرؤية والعبارةمدخل إلى فهم الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط/2010، ص249.

[4] خزعل الماجدي، العقل الشعري، النايا للدراسات والنشر، دمشق/ سوريا، ط01/ 2011، ص34.

[5] الأغاني، مج:03، ص138.

[6] ينظر، نظريات الشعر عند العرب، ج02، ص364.

[7] ينظر، البيان والتبيين، مج:01، ص67.

ألفاظها، وحسن موقعها في النفوس، ويصف لغة أبي تمام باليسر والحذق في صياغة الكلام[1]، والحق أن هذا الشاعر جرى في لغته الشعرية على مستويين، مستوى نزع فيه إلى وحشي الكلام وغريبه، ومستوى التزمه في شعره السائر وظف فيه لغة فصيحة ممتازة أدهشت من تلقوا شعره و" وانتزعت منهم الإعجاب انتزاعا، حتى اعترفوا له بالتقدم وأحلوه في منزلة رفيعة، قلما ارتقوا إليها بشاعر من المحدثين"[2]، حتى أن ناقدا مغرما ببلاغة الكلام كالجاحظ يصفه بأنه" أحد جهابذة الكلام... وفي شعره الرائقُ الذي لم يسبق إليه، والفخم الجزل الذي لم يُشَارك فيه"[3]، والذي عد خروجا على طريقة العرب في صياغة الشعر، في وقت استوت فيه نظرية عمود الشعر اجرائيا واستقرت خصائصها الموروثة الثابتة، فأرسى لغة شعرية جرى فيها" متمثلا لنزوعه الذاتي في التعبير الشعري، غير مبال بقواعد العمود الشعري... وقد كان استعمال الألفاظ عنده استعمالا وظيفيا، لا يفهم اللفظ فيه إلا في ظل شرط نفسي وتعبيري وتواصلي في بيت الشاعر أو قصيدته، أما إذا فصلنا لفظ أبي تمام عن سياقه التواصلي العام، فإنه يبدو شذوذا تنفر منه الأذن ويمجه الذوق"[4]، ولهذا بدا النقد في عصره قاصرا عن الإحاطة بجمالية لغته الرؤيوية المتجاوزة لذهنية عصرها، تلك الذهنية التي حاسبته إلى ذوق تقليدي ألغى وظيفية لغته وتأثيريتها، وبالمقابل أعجب التلقي المتحرر من القدامة بهذه اللغة، وأدرك جوانب هامة من شعريتها، فسارت له روائع اعتبرت أمثالا من سلاستها وروعة تصويرها لما في الفطرة الإنسانية من نوازع نفسية من مثل قوله:

وإذا أراد اللــه نشــر فضيــلة * طويت أتــاح لها لســان حسود

لولا اشتعال النار في ما جاورت * ما كان يعرف طيب عرف العود[5]

ولم تكن لغته دالة على ذهن عادي، بل كانت صادرة عن حافظة قوية وسعت تراث الشعر العربي، وأحاطت بمألوفه وغريبه" كان حافظا وكان كثير النظر في الشعر... يعاشر الشعراء، يقرأهم ويطيل النظر فيهم"[6]، ويستوعب إنتاج الأقدمين لا يكاد يفوته شيء، ويبني شعريته على تصور واع للشعر، ووظيفة اللغة الشعرية، من حيث هي صياغة يقوم بها الشاعر كما يقوم الصائغ بتشكيل الذهب واللآلئ إبداع أشكالها، يقول:

خذها مثقفة القوافي ربــهـا * لسوابغ النعمــاء غيــر كنــودِ

حذاء تملأ كل أذن حكمـة * وبلاغة وتــدر كــل وريـــدِ

كالدر والمرجان ألف نظمه * بالشذر في عنق الكعاب الرودِ[7]

---

[1] ينظر، الكامل في اللغة والأدب، مج:01، ص206/199.

[2] حسين الواد، اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، ص32.

[3] نفسه، ص33.

[4] محمد أديوان، سؤال الحداثة في الشعرية العربية القديمة، المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء/ المغرب، ط01/ 2000، ص64.

[5] ديوان أبي تمام، ضبط وشرح: شاهين عطية، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ط03/ 2003، ص85.

[6] من حديث الشعر والنثر، ص98.

[7] ديوان أبي تمام، ص85.

فهو يستكمل بذهن فني دقيق تصور سابقيه، من العرب القدماء للعلاقة بين الصناعة الشعرية وصناعة المعادن النفيسة، ودلالة ذلك على ثقافة الحاسة الفنية المتذوقة، هذا التصور الذي استمر على مستوى النص الشعري والتوصيف النقدي، في سائر العصور العربية؛ فكثيرا ما اعتُبر النص الشعري ضربا من النسج والوشي، ونوعا من الصياغة والتشكيل والتحبير؛ يقول الفرزدق:

كأنها الذهبُ العِقيان حبّرها * لسانُ أشعر خلقِ الله شيطانا[1]

وخير من نظر إلى هذا الجانب من النقاد الجاحظ، الذي اعتبر العملية الشعرية ضربا من السبك والنسج، وجنسا من التصوير مراعيا في ذلك الفروق الفردية للعبقرية، أثناء ادلائه بموقفه من ثنائية اللفظ والمعنى التي نظر إليها النقد العربي في عصره وقبل عصره نظرة فصل، وكأنما المعاني مستقلة على الألفاظ، فراح النقاد يلتمسون خصائص لهذه وتلك، وراحت مواقفهم تتضارب بين من يفضل اللفظ، ومن يفضل المعنى، ومن يجتهد ليلائم بينهما، ويعتبر الجاحظ المعاني مطروحة في الطريق[2] فهي مشترك عقلي للجميع، وإن كانت لها أنواع بين شريف وخسيس، ومُتبَع ومُبتدَع، ومُقلَد ومُخترَع، ورفيع ومبتذل سوقي[3]، ولكل نوع منها جمهوره الذي يطلبه ويتلقاه، وإنما يتفاضل الشعراء بالصياغة، والحق أن اللفظ والمعنى وجهان لعملة واحدة، فالقدرة على إخراج المعاني هي في نفس الوقت قدرة على تصريف اللفظ وانتقائه لمواضعه، وفي هذا الصدد يرى كولردج أن" اللفظ والمعنى مرتبطان في الشعر الرائع ارتباطا وثيقا، بحيث لا نستطيع أن نغير اللفظ دون أن نغير المعنى"[4].

2.التجديد في المعاني:

بتوسع ثقافة شعراء المدرسة المجددة، واطلاعهم الواسع على المنطق والفلسفة، وتأثرهم بالحضارة الوافدة وذوقها، أخذوا يتجهون إلى شعر المعاني، ويخضعون الصياغة لهذا الإبداع العقلي، وكان أبوتمام خاصة ظاهرة مميزة في هذا، يتتبع المعاني ويتعمقها، ويجيء بالعجيب الطريف وبالغامض المستفز لعقلية معاصريه، ويعلنُ صراحةً أن الشعر مزية عقلية معانيها غير منتهية، ولا تقف عندما أوجد القدماء، فيقول:

ولو كان يفنى الشعر أفناه ما قرت * حياضكَ منه في العصور الذواهبِ

ولكنه صوب العقول إذا انجلت * سحائب منه أعقبت بسحائبِ [5]

فأصالة المعنى ليست أهم من صياغته؛ فالأمهر في الصياغة أولى بملكية المعنى، وقد حظي أبو تمام بهذه المزية، فكان في فئة من يتلقاه من الشعراء دعبل الخزاعي، يتهمه بالسطو على معانيه، وكان في من يتلقاه من فئة العامة من يدافع عنه ويراه مبتكرا للمعاني ابتكار صياغة، وأنه أحق بها لذلك[6]، إذ الصياغة الفنية الراقية هي التي تؤثر، وتحرك المعنى في النفس ولذلك يخملُ شاعر شاعرا آخر والمعنى بينهما واحد، لأن صياغته كانت

---

[1]ديوان الفرزدق، ص455.

[2]ينظر، كتاب الحيوان، مج:03، ص132.

[3]ينظر، د أحمد مطلوب، فصول في الشعر، مطبعة المجمع العلمي، بغداد/ العراق، دط/ 1999، ص142/141.

[4]محمد مصطفى بدوي، كولردج، ص97.

[5]ديوان أبي تمام، ص47.

[6]ينظر، المختار السعيدي، تفاعل الدهشة الجمالية، ص82

" أخف على النفس وأوقع منها بمحل القبول"[1]، فالقدرة الأسلوبية وطريقة توظيف صور ترتيب الكلمات كوسائل لأدء المعاني من قرارة النفس المبدعة، وتحويلها إلى تجربة شعورية حية في قرارة النفس المتلقية، هي سر شعرية الشاعر.

لقد وجد في مسار النقد والتلقي العربيين تياران، يجسدان رؤيتين مختلفتين لقضية المعاني، أحدهما متأثر بعمود الشعر ونظرة القدماء، يحبذ الوضوح والبيان وقرب المأخذ، ويعكس تصورا بلاغيا موروثا، مثل ما يذهب إلى ذلك بشر بن المعتمر عندما يدعو إلى أن يكون المعنى ظاهرا مكشوفا، وقريبا معروفا، إما عند الخاصة وإما عند العامة، ويشاركه الجاحظ في هذا الرأي عندما يحبذ صواب الإشارة ووضوح الدلالة[2]، وكذلك اتجه بعض الشعراء هذه الوجهة؛ فالبحتري الممثل للشعر المطبوع على العمود، يكره التعقيد المنطقي والإلتواء والإغراب، ويمجد الوضوح الذي تجود به الألفاظ السهلة القريبة الجارية على ألسنة الناس، فيقول: "

ومعان لو فصلتها القوافـــي * هجنت شعر جرول ولبيد

حزن مستعمل الكلام اختيارا * وتجنبـــن ظلمـــة التعقيد

وركبن اللفظ القريب فأدرك * ن به غاية المراد البعيد[3]

أما التيار الآخر فيستحب من الشعر الغموض والمعاني الخفية التي يُكد المتلقي ذهنه في تطلبه وتصيد شواردها، فهذه المعاني هي التي تحقق الإدهاش والتعجيب، وأصحاب هذا التوجه وإن تذوقوا الوضوح أيضا فإنهم أحبوا ما أسماه ابن المعتز وهو ينعت شعر أبي تمام" المعاني اللطيفة والمحاسن والبدع"[4]، ويظهر ان هذا التوجه أقدم من أبي تمام، تعزوه بعض مصادر النقد إلى الرشيد الذي كان من أوائل من ألمحوا إلى الشعر الذي يحتاج إلى مقارعة الفكر لاستخراج مكنونه في قصته مع الأصمعي، كما ألمح الجاحظ إلى جمالية الغموض تحت عدة تسميات كاللغز والتفكير، وشرح المقصود به وأنه لا يصل إليه المتلقي" إلا بعد التطويل وإدامة التفكير"[5]، ولا يتعارض هذا مع رأيه في الوضوح، لكونه يعطي محصوله بعد التأمل والروية، فلا يخرج إلى الإغماض المتعمد، الذي يضيع معه المعنى.

لقد كان ولع أبي تمام وابن الرومي وأمثالهما من الشعراء بطلب المعاني، والغوص في استخراجها عنصرا هاما من عناصر سيرورة النص عند طائفة من المتلقين الممتازين، الذين حذقوا ثقافة العصر، وتشبعوا بالفلسفة والمعارف، على أن فئة أخرى من المتلقين، وقفت عند الشعر السهل ذي اللغة الجارية، والمعنى الواضح الذي يوافق هوى العامة، فيكون سهل الحفظ واردا على القلب، أما الشعر الذي وكده الفكرة وعمقها، فالعامة تجد صعوبة في تلقيه " إلا بعد إتعاب الفكر وكد الخاطر والعمل على القريحة"[6]، وهو حظ الصفوة الممتازة وهذا يطرح فكرة

---

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: د الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، دط/ 2008، ص16/15.

[2] ينظر، البيان والتبيين، مج:01، ص75/ 136.

[3] ديوان البحتري، شرح وتعليق: د محمد التونجي، دار الكتاب العربي ، بيروت/ لبنان، ط1994/01، مج:01، ص354.

[4] عبد الله بن المعتز، طبقات الشعراء، تقديم وشرح: صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال، بيروت/ لبنان، ط01/ 2002، ص261.

[5] الأغاني، مج:04، ص30.

[6] الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص19.

التقارب في التجربة الفكرية والعقلية بين الشاعر كمنتج، والمتلقي كمستهلك للنص ومنتج للدلالة، في ظروف تتغير من قارئ إلى آخر، ومن عصر إلى عصر[1]، فإذا تجاوزت الحمولة النصية قدرة القارئ، بقيت أبواب النص موصدة لا تبوح بأسرارها، وهذا عينه ما حصل لبعض نصوص أبي تمام، إذ لم يستطع معاصروه فهم رؤياه الشعرية؛ يقول طه حسين في ذلك: " ربما كان قد سبق العصر الذي كان ينبغي أن يوجد فيه... ونستطيع نحن الآن أن نفهم أكثر مما يفهم المتقدمون، بما وصلنا إليه من ثقافتنا الجديدة ورقينا العقلي، وأن نصيغ هذا الشاعر ونجاريه في معانيه، وفي هذه اللغة الجديدة التي كان يُخضعها ولا يخضع لها"[2]، هذه اللغة التي شكلت جديدا له طعم خاص، جعل ناقدا كابن المعتز يعترف بأن لكل عصر شعره الذي يسير فيه، وجديده الذي يجد فيه لذة، يقول: " لكل جديد لذة والذي يستعمل في زماننا إنما هو أشعار المحدثين وأخبارهم"[3].

المبحث السادس: المعاني والملمح الحكمي والزهدي

شكل الملمح الحكمي عبر مراحل التاريخ الشعري العربي، مفصلا هاما من مفاصل الشعرية العربية زاده القرآن الكريم أهمية، واستمر الاهتمام به بعد ذلك، فنجد الجاحظ يشيد بقيمة الحكمة في الشعر، ويسميها جوامع الكلم، إذ هي تجمع الكثير من المعنى الصائب في القليل من اللفظ الموجز[4]، كما أشاد بجمالية المثل في تحقيق الشعرية، إذا توفرت فيه صفة الاعتدال والتنوع، يقول: " ولكن القصيدة إذا كانت كلها أمثالا لم تسر... ومتى لم يخرج السامع من شيء إلى شيء، لم يكن لذلك عنده موقع"[5]، فالاعتدال والتنوع يحفزان التلقي، ويثيران الشهية، ويلاحظ أن النقد والتلقي في هذه الفترة قد أضافا سياقا جديدا إلى الملمح الحكمي، وهو السياق المقارني، بحيث تنبهت الحاسة النقدية إلى فعالية المثاقفة في تلاقح حكم الشعوب، وتبادل التأثير والتأثر بين الثقافات، يقول الجاحظ: " قال أحدهم: الإسكندر كان أمس أنطق منه اليوم، وهو اليوم أوعظ منه أمس، فأخذه أبو العتاهية فقال:

وكانت في حياتك لي عظات * وأنت اليوم أوعظ منك حيا" [6]

وكذلك ألمح المبرد إلى حضور هذا السياق الثقافي الوافد في شعر أبي العتاهية، فقال عنه: " كان ... لا يكاد يخلي شعره مما تقدّم من الأخبار والآثار، فينظم ذلك الكلام المشهور، فقوله: فأنت اليوم أوعظ منك حيا، إنما أخذه من قول الموبذ لقباذ الملك حيث مات، فإنه قال في ذلك الوقت: كان الملك أمس أنطق منه اليوم، وهو اليوم أوعظ منه أمس. وأخذ قوله:

قد لعمري حكيت لي غصص المو ت وحركتني لها وسكنتا

---

[1] ينظر، ر. س. هولاب، نظرية التلقي، ص78/79.

[2] من حديث الشعر والنثر، ص106.

[3] طبقات الشعراء، ص77.

[4] ينظر البيان والتبيين، مج:01، ص57.

[5] نفسه، ص206.

[6] نفسه، ص407/408.

من قول نادب الإسكندر: حركنا بسكونه" [1]، وكان للنقدكذلك اهتمام بتأثير الزهد في النص الشعري، وإرضاء ذائقة فئات خاصة من المجتمع لها توجهاتها الثقافية والدينية، التي حببت إليها أطيافا خاصة من المعاني تطلبها في الشعر، خاصة وأن الزهد قد بدأ يتحول كما يرى الدكتور حميدي إلى نوع من الرسالة الدينية الأخلاقية والاجتماعية التي تشكل ردا على ما عرفه العصر من مظاهر التحرر والانغماس في المادة وتتسم بنوع من الأسلوب السهل الذي يجعل النص الشعري سريع الانتشار في أوساط العامة وكأنه وضع للإنشاد والتغني [2]بما يشكل مواجهة فنية للعصر وما نشأ عند أهله من الشعور بالاغتراب والقلق الوجودي، وقد حدد أبو العتاهية الفئات التي تقبل على تيار الزهد وألمح إلى تنوع أهدافها من ذلك، فقال: " فإن الزهد ليس من مذاهب الملوك، ولا من مذاهب رواة الشعر ولا طلاب الغريب، هو مذهب أشغف الناس به الزهاد، وأصحاب الحديث والفقهاء، وأصحاب الرياء عامة" [3]، فلكل فئة غرض لأجله تطلب الزهد سلوكا والنص ذوقا.

المبحث السابع: عامل الصورة الفنية

تقوم شعرية الشاعر إلى جانب تميزه في لغته الشعرية، على قدرته على ابتكار الصور الفنية والإحاطة بها بخياله الخلاق، الذي يلتقط الأشكال والألوان والصفات والهيئات، ويحقق لها عنصر الخلق بتوحيدها في صورة فنية، وإحيائها في وجدان المتلقي، ولذلك فالصورة هي وعاء الخيال، ومادته التي يمارس من خلالها نشاطه وفاعليته، وعلى قدر نجاح الشاعر في تنفيذ الصورة الفنية في خيال مستمعيه أو قرائه، وإجادة تصوير نفسيته وفكره، وعواطفه وإحساسه بالمشترك الإنساني معهم، أثناء الموقف الشعري يكون نجاحه في التأثير فيهم، وتحقيق الديمومة للمشاعر والمواقف، فتطول مدة الاستمتاع بالنص، وتتداوله الألسنة في عصره وبعد عصره" فالصورة هي لغة الحواس والشعور ولغة الفكر، فهي بذلك ذات قيمة تعبيرية لأنها تصور الأفكار المجردة والحالات النفسية، والمشاعر الإنسانية... وتمنح الأسلوب شكلا محسوسا؛ إذ ترتدي الفكرة صورة تحدد شكلها ولونها وبروزها"[4]، وبناء على هذه الأهمية، التفت النقد اليوناني القديم إلى قيمة الصورة في الشعر، فرد أفلاطون شعور المتلقين باللذة وتفجر أقوى الأحاسيس فيهم، إلى قدرة الشاعر على التصوير[5]، واعتبر أرسطو بعده معيار عبقرية الشاعر قدرته على بناء الصورة بناء ابتكاري، وسمى الشاعر العبقري سيد الإستعارات[6]، لأنها تفجر بالتخييل الإثارة النفسية لدى المتلقي، وتؤجج انفعالاته، وازداد عبر العصور اهتمام النقد عند اليونان وغير اليونان، بقيمة الصور الفنية في شعرية النص، فنظر إليها لونجينوس على أنها" المكون الجمالي في المعطى الشعري، تصدر عن روح فنية، تتصف بالعنفوان الفني والقدرة على الخلق الجمالي"[7]، واعتبر " إستوفر" الشعر

---

[1] الكامل في اللغة والأدب، مج:01، ص204.

[2] أ.د حميدي خميسي، نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط، ص 29.

[3] الأغاني، مج:04، ص56.

[4] عبد السلام أحمد الراغب، الصورة الفنية في شعر علي بن الجهم، دار الرفاعي ودار القلم العربي، حلب/ سوريا،ط01 /2009، ص51.

[5] تنظر: الجمهورية، ص375.

[6] ينظر، مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت/ لبنان، ط03/ 1983، ص124.

[7] مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، ص149.

نوعا من التصوير الحسي المشخّص" لأن أفكار الشاعر وعواطفه يتم التعبير عنها بألفاظ حسية، في خلال الصورة الموحية فنيا"[1]، ولما استوت المذاهب الأدبية الغربية أجمع منظروها على قيمة الصورة الفنية في العمل الشعري، واختلفوا في كيفيتها ومقدارها وكثافتها، ففي حين جنحت الكلاسيكية إلى الاعتدال والصدق في التصوير، دعت الرومانسية إلى الإلهام والخلق والخيال الجامع، واتجهت الرمزية إلى التكثيف والغموض، بينما أغرمت البرناسية بالصورة الفنية لذاتها بعيدا عن أي سياق اجتماعي أو أخلاقي، وحلقت السريالية في أجواء اللاشعور وفوق الواقع[2]، أما في النقد العربي القديم فلم يعرف مصطلح الصورة نقديا، بل مارسه العرب إجرائيا وحددوه بالوصف، فاعتبر الجاحظ كما أسلفنا الشعر ضربا من التصوير، وإن ظلت نظرة العرب عموما وخاصة في القرن الثالث الهجري محصورة في الأنواع البلاغية المعروفة في ذلك الوقت، وعلى رأسها التشبيه والاستعارة والكناية، ولم يفت النقد أن يلتفت إلى جماليتها سواء في المدونة الشعرية السابقة على القرن الثالث، أو المعاصرة له؛ فأشاد الجاحظ ببعض الصور الفنية المؤثرة في الشعر الجاهلي، وقارن بين الشعراء في طريقة تداولهم للمعاني وتصويرهم لها، وبين كيف أن بعض الشعراء حققوا في الصورة الفنية إعجازا لا يلحق، وضرب مثلا بعنترة في تشبيهه للذباب وهو يغني برَجُلٍ مقطوع اليدين، وسمى هذا التشبيه " التشبيه العقيم":

فترى الذباب بها يغني وحده * هزجا كفعل الشارب المترنـــم

غردا يحك ذراعه بذراعـــه * فعل المكب على الزناد الأجذم[3]

وقد بلغ استحسانه لهذه الصورة أن قال: " لو أن امرأ القيس عرض في هذا المعنى لعنترة لافتضح"[4]، فالقدرة على ابتكار الصورة الفنية في منظوره، هي دليل الحس الشعري الفذ، ولذلك نجده معجبا ببشار وشعره، لما ظهر في شعر بشار من التميز العبقري، والتفوق في بناء الصورة حتى على المبصرين أنفسهم، وكان ذلك ديدن الجاحظ في استحسان تشبيهات المجددين، والزراية على أنصار القدامة، في جنوحهم إلى استحسان المعاني في الصياغة المرذولة بحجة تقدم زمان شعرائها[5]، وقد يتجاوز الجاحظ الحديث عن التشبيه إلى الخوض في الحديث عن جمالية الكناية والاستعارة، فإذا الكناية عنده مظهر للحذق في توجيه المعاني إلى الفطنة بالإخفاء والتلميح، وإذا الاستعارة نوع من تمثيل المعنى بالصورة وتسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه[6]، على أن الذي سيطر على الذوق العام في هذه الفترة من القرن الثالث، كان التشبيه الذي نظر إليه الذوق العربي على أنه سيد الصورة الفنية، حتى قال المبرد: " والتشبيه جار، كثير في كلام العرب حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد"[7]، وقد حاول هو وأمثاله من محبي القديم تأصيل شروط موروثة للتشبيه، تقوم على الصدق والمقاربة

---

[1] مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق.ص163.

[2] ينظر، إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر بيروت، دار الشرق عمان، ط01 /1996، من ص123إلى ص127.

[3] كتاب الحيوان، مج:03، ص312، وفي الديوان: وخلا الذباب بها فليس ببارح... غردا ... قدح المكب، ص19. .

[4] نفسه، ص127.

[5] ينظر،م نفسه، ص131/130.

[6] ينظر، البيان والتبيين، مج01، ص263، كتاب الحيوان، مج:04، ص58.

[7] الكامل في اللغة والادب، مج:02، ص60.

والإصابة، واشترك مع كثير ممن سبقوه أو عاصروه في جعل التشبيه مقياسا من مقاييس الشعري؛ وكانوا يحصون تشبيهات الشاعر، ويرصدون تأثيرها في من جاء بعده من الشعراء، وحجم الإضافة التي قدمها اللاحق عن السابق، ومقدار الاتباع والإحتذاء بينهما، هذا ما فعله ابن سلام والمبرد وابن قتيبة وثعلب في متابعتهم لتشبيهات المقدمين من شعراء الجاهلية والإسلام، وامرئ القيس على رأ أولئك جميعا[1]، وكلهم كانوا يعجبون بالمظهر الحسي للصورة، ولا يتجاوزونه إلى الدلالات النفسية الخفية التي تثيرها في النفس، وكان بعضهم يكابر ما ينتابه من إعجاب خفي واستطراف للجديد، فانتقد ابن المعتز مبالغتهم في تكرار القديم فقال: " هذا شيء قد كثرت رواية الناس له فملوه"[2]، لأنه لاحظ تلك الفتوحات المجددة في بناء الصورة الفنية، التي أوتيها أمثال بشار وأبي نواس ووالبة، وأبي العتاهية ومسلم بن الوليد من خلال استفادتهم من الثقافة الكلامية والحكمة الفلسفية، حتى إذا وصل الأمر إلى أبي تمام، بلغت الصورة مبلغا أثار دهشة عصره بما في صوره من التكثيف العقلي، ومخالفة الذوق الموروث، وإثارة الرمز الذهني، مثل قوله:

خرقاء يلعب بالعقول حبابها * كتلاعب الأفعال بالأسماء

جهمية الأوصاف إلا أنهم * قد لقبوها جوهـــر الأشيـاء[3]

وقد يصل من هذا إلى مستوى يحدث به صدمة عند المتلقي، فيكسر المألوف باتكائه على رؤياه الخاصة، وذلك ما يصنع عنصر الغرابة والإثارة، وهو ما خلق الخصومة في شعره عنيفة بين الأنصار والمعارضين، فأحدثت زلزلة في قواعد النقد، وجعلت اسم الشاعر اسما طائرا بين الناس" فكان أظهر الشعراء غير مُنازَع هذا الظهور الذي ملأ البلاد الإسلامية باسم أبي تمام وشعره"[4]، وكانت تشبيهاته واستعاراته تثير دهشة أولئك وهؤلاء إذ هي تكوّن جوهر الفني الشعري نفسه، فهي التي تفك إسار الحمولة الشعرية التي يخفيها العالم"[5]، واثارت تلك الصور جدلا كبيرا، ومن ذلك وصفه للحلم والدهر برقة الحواشي:

رقيق حواشي الحِلمِ لو أن خُلقه * بكفيك لو ما ماريت في أنه بردُ

رقت حواشي الدهر فهي تمرمر * وغدا الثرى في حَليِه يتكســـرُ[6]

وفي كلتا الصورتين خالف مألوف التلقي الموروث فاستغرب الذوق القديم وصف الحلم بالرقة، وعادة العرب أن يوصف بالرزانة والثقل، للدلالة على الجلال والقوة والرجولة، ولم يستسغ هذا الذوق وصف الدهر بالرقة، إذ اقترن عندهم بالموت أو، لكن أبا تمام خالف ذلك كله، وتصالح مع الدهر، وكانت رؤياه الشعرية نوعا من إعادة خلق الواقع وتشكيله فنيا، بحس شعري مبتكر يغوص في أعماق العالم، وقد لاحظ بعض متلقي هذه

---

[1] ينظر، طبقات فحول الشعراء، مج:01، ص81/55، الكامل، مج:02، ص34/33، الشعر والشعراء، مج:01، ص69/68، قواعد الشعر، ص37/36/35.

[2] ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص77.

[3] ديوان أبي تمام، ص15.

[4] من حديث الشعر والنثر، ص100.

[5] بنية اللغة الشعرية، ص46.

[6] ديوان أبي تمام، ص147/116.

الظاهرة وحاولوا أن يردوه إلى المألوف الواضح فسألوه لماذا لا يقول ما يفهم؟ فأجابهم ولماذا لا تفهمون ما يقال؟[1]، فجسد وعيه بتأهيل المتلقي وأن" امتلاك القارئ للفكر والفهم يجعله قادرا على التحليل، وتعدد القراءة بمفهومها الخلاق، وقادرا على الوصول إلى الدلالات الخفية اللطيفة"[2]، وقد اشتهرت للشعراء الآخرين سوائر من شعر فذ فيها صور فنية ذات جدة وابتكار وتعجيب، من مثل قول دعبل:

لا تعجبي يا سلمَ من رجل * ضحك المشيب من رأسه فبكى[3]

كما اشتهرت نماذج كثيرة لابن الرومي، تتمثل فيها قدرته على تحليل النوازع النفسية، والغوص على المعاني العميقة واستيفائها، يلتقط الصور من الأشكال، ويشخص المعاني بحاسة فنية يقظة، ويتقن الوصف الحي المخلد للعواطف الإنسانية فيما يتعلق بمأساة الموت، أو فيما يتعلق بالجمال في الطبيعة والإنسان موجها المعنى عن طريق الصورة إلى سائر حواس المتلقي" وتلك هي الثورة التي استخدمها ابن الرومي في الصورة الشعرية، التي تحضر التجربة الفنية، من النواحي السمعية والبصرية واللمسية والحركية"[4]، فسارت له لوحات فنية في المرأة، وأخرج الصورة بطريقة مبتكرة جمع فيها بين صورة المرأة وجمال الطبيعة، وخلص إلى وصف الجمال الخفي، يقول:

ذات صوت تهزه كيف شاءت * مثلما هزت الصبا غصن بانِ

يتثنى فينفض الطل عنه * في تثنيه مثل حب الجمان

جهوري بلا جفاء على السمـــــــــع مشوب بغنة الغزلان[5]

فإذا انصرف إلى الطبيعة وهي صنو المرأة في جمالها، جاء بالأعاجيب، فوصف الشروق والغروب، ووصف الرياض والفصول والشهور، وأجرى الحوار والمفاضلة بين الرياحين، ووصف الغزلان والطيور والسحاب والمطر، وأضفى على كل ذلك بالصورة نبضا من الحياة وحرارة من الشعور، قال يصف الربيع:

فالأرض في روض كأفواه الحِبَرْ * تبرجت بعد حياء وخفر

تبرج الأنثى تصدت للذكر[6]

وقال في وصف الشمس وهو من أسير شعره وأشهره:

وقد رنقت شمس الأصيل ونفضت * على الأفق الغربي ورسا مذعذعا

ولاحظت النوار وهي مريضة * وشوّل باقي عمرها فتشعشعا[7]

---

[1] ينظر، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف/القاهرة، ط05/ 2006 ، ج01، ص21.

[2] د.محمد الواسطي، قضايا في الخطاب النقدي والبلاغي، مطبعة إنفو برانت، فاس/ المغرب،ط01/ 2009، ص121.

[3] ديوان دعبل بن علي الخزاعي، شرح مجيد طراد، دار الجيل/ بيروت، ط01/ 1998، ص118.

[4] رؤية جديدة لشعرنا القديم، ص177.

[5] ديوان إبن الرومي، تح: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت/ لبنان، ط2000/01، مج:02، ص38.

[6] نفسه، ص173.

[7] نفسه، ص525.

كما سار له شعر طريف في وصف المأكولات والمشروبات يعكس رهافة ذوقه، يقول في وصف العنب الرازقي، مشكلا الصورة الفنية من عالمين: عالم المرأة وعالم اللآلئ النفيسة، مضفيا على المأكول ما يثير غريزة الشهوة وغريزة التملك:

ورازقي مخطف الخصور * كأنه مخازن البلور

لم يبق منه وهج الحرور * إلا ضياء في ظروف نور

لو أنه يبقى على الدهور * قرط آذان الحسان الحور[1]

وفي كثير من الصور يتفوق على أبي نواس الذي عرف بعبقريته في الوصف، وخاصة وصف الخمر، يقول أبو نواس:

إذا عب فيها شارب القوم خلته * يقبل في داج من الليل كوكبا[2]

وهي صورة فنية استحوذت على إعجاب النقد والتلقي كليهما لما فيها من الطرافة والابتكار.

ويقول ابن الرومي متفوقا عليه في الصورة:

فكأنها وكـأن شاربــها * قمر يقبل عارض الشمس[3]

كما اشتهرت أوصاف أبي تمام والبحتري في الربيع فدارت في الأسماع، وتمثل الناس بقول أبي تمام:

دنيا معاش للورى حتـى إذا * حلّ الربيع فإنما هي منظر

من كل زاهرة ترقرق بالندى * فكأنها عيــن إليــك تحدر[4]

ورددوا قول البحتري في الغرض نفسه، وكان من أسير ما قيل في الربيع:

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا * من الحسن حتى كاد أن يتكلما[5]

وفي النموذجين كليهما بدا الربيع حيا متحركا في الوجدان الإنساني بما أضفته عليه الصورة الفنية، مما يدل" على أن الأخذ بأسباب الحضارة الناعمة في العصر العباسي قد خلق ذوقا جديدا، أدى إلى تشكيل صور أدبية منسجمة رقيقة، لها تأثير قوي في نفس المتلقي"[6].

هذه عموما مجمل العوامل التي حكمت سيرورة النص الشعري في أواخر القرن الثاني وخلال القرن الثالث، واتخذها النقد والتلقي قضايا كبرى للتأثر والنظر، غير أنه التفت في المقابل إلى عوامل أخرى اعتبرها جزئيات متغيرة تساند تلك القضايا الكبرى وترفدها، وتؤثر في سيرورة الشعر وتلقيه، وتعتبر بدورها فاعلة.

---

[1] ديوان إبن الرومي، مج: 02 ص167.

[2] ديوان أبي نواس، ص26.

[3] ديوان ابن الرومي، مج:02، ص337.

[4] ديوان أبي تمام، ص148..

[5] ديوان البحتري، مج:02، ص1067.

[6] محمد الواسطي، قضايا في الخطاب النقدي والبلاغي، ص121.

المبحث الثامن: جزئيات أخرى في النقد: كما وقف النقد عند جزئيات أخرى استخلصها من طبيعة الذوق العربي في استحسانه للأبيات المفردة وفي ربطه للنصوص الشعرية بمجموعة من السياقات الإجتماعية والأعراف، ومن ذلك:

1.عامل كثرة الأبيات المقلدة:البيت المقلد كما عرفه ابن سلام هو" البيت المستغني بنفسه المشهور الذي يضرب به المثل"[1]، يمتاز بإحكام معناه ودقة إصابته، وقوة صياغته، وسيرورته على الألسنة، وقد اعتبر النقد العربي في هذه الفترة كثرة الأبيات المقلدة معيارا دالا على قوة الشاعر وحضور شاعريته بين المتلقين، لأن تلك الأبيات المحكمة المجتمعة المعنى تبقى في أذهانهم، يتداولونها جيلا بعد جيل، وقد اعترف الجاحظ بهذه الحقيقة حين استشهد بمقولة لأبي المهوش الأسدي يقول فيها: " لم أجد المثل النادر إلا بيتا واحدا، ولم أجد الشعر السائر إلا بيتا واحدا" [2]، وأدرك ابن سلام هذه الحقيقة فأورد لجرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم أبياتا كثيرة تتوفر فيها هذه الصفة، وتمتاز بكثرة دورانها على ألسنة الناس، ويلاحظ أنه أجرى مقارنة بين هؤلاء الشعراء في هذه الميزة، استنتج منها أن الفرزدق كان أوفرهم حظا منها، وأحصى له ثلاثة وثلاثين بيتا مقلدا مما ينفق عند العامة والخاصة.

2.عامل الذوق: الذوق هو قدرة المتلقي بفطرته الخاصة وفطنته على التفاعل مع القيم الجمالية في الأشياء، وفي الأعمال الفنية والآداب والشعر خاصة، وهو يختلف من متلق إلى آخر، حسب اختلاف المواهب والتركيبة النفسية والاستعدادات الفطرية، والمركب الثقافي والعلمي المكون للإطار المعرفي للفرد، وحسب تطور القيم الجمالية من عصر إلى آخر، ومعنى هذا أن الذوق ملكة فطرية قابلة للتطور والصقل، حتى تصبح ذات كفاءة في تلقي النص الشعري ومؤثراته، والتعرف على مافيه من الجمال أو القبح، وهو بذلك نقطة التماس بين المتلقي والنص، ينبني عليها فعل المتلقي في تفجير البنيات الكاملة النص، وتوليد فضاءات دلالية خفية فيه؛ فكلما كان الذوق مدربا مثقفا حساسا، مختزنا لتجارب جمالية سابقة كانت استجابة المتلقي للنص الشعري سريعة فاعلة، وتأثره قويا عميقا، فيستوعب الخبرة الجمالية للقصيدة الشعرية أو الأثر الفني المعني بالتلقي، وكما يتفق إنجاردن وآيزر فإن الموضوع الجمالي لا يتكون إلا من خلال فعل معرفي يقوم به القارئ، إذ العمل الأدبي ليس نصا بالمعنى الصحيح، ولا هو ذات القارئ... بل هو توحيد أو انصهار لهما"[3]، فالتلقي إذًا هو التفاعل الحاصل في ثنائية نص/ قارئ؛ النص ببنيته السطحية والعميقة، والقارئ بتكوينه وحمولته الذوقية والمعرفية، والحمولة الذوقية في المقام الأول، وعلى هذا فرق ابن سلام بين نوعين من الذوق، ذوق العلماء وهو ذوق بصير، وذوق العامة وهو ذوق أكثر إتكائه على الفطرة والتلقائية، فلاحظ هذا الناقد كيف أن شهرة الشاعر تتأثر بين أولئك وهؤلاء، فيكون رائجا عند العامة قليل الرواج عند الخاصة أو العكس[4]، ولاختلاف مركبات

---

[1]طبقات فحول الشعراء، مج:02، ص361.

[2]البيان والتبيين، مج:01، ص207.

[3]نظرية التلقي(مقدمة نقدية) ص78.

[4]ينظر، طبقات فحول الشعراء، مج:01، ص26.

الذوق وبنياته الثقافية وسياقاته الذاتية والموضوعية فإن الحكم الجمالي يختلف من متلق إلى آخر، فلا تطّرد معايير السيرورة، وفي ذلك يقول الجاحظ: " نجد البيت من الشعر قد سار، ولم يسر ما هو أجود منه"[1]، فرغم وجود مساحات مشتركة للتلقي، يؤسس الذوق كفعالية فردية اختلافات جذرية بين المتلقين، وانطلاقا من هذه الحقيقة يتجلى نقد ابن قتيبة للأصمعي في بعض ما استجاد هذا الأخير من اختيارات شعرية، إذ رأى ابن قتيبة أن هذه الاختيارات غير جيدة، وهو بالطبع قد غفل عن طبيعة الذوق الشخصي للأصمعي وعن تكوينه الثقافي ودوافعه الاجتماعية في ذلك، إذ كان يمثل ذوق طبقة خاصة.

3.عامل منزلة القائل: تلعب شهرة الشاعر، وامتلاكه اسما شعريا عند المتلقين دورا مؤثرا في سيرورة الشعر وتداوله بين الناس، وكان الشعراء منذ القديم عارفين بهذه الحقيقة، جاء في الأغاني هذا الخبر: " عن ابن الأعرابي قال: كان لذي الرمة ثلاثة إخوة كلهم شعراء، وكان الواحد منهم يقول الأبيات، فيبني عليها ذو الرمة أبياتا أُخَر فينشدها الناس، فيغلب عليها لشهرته وتنسب إليه"[2]، وهذا أبو نواس يعترف بأنه في شعر الخمر أشهر الأسماء الشعرية، فيخاطب الحسين بن الضحاك: " أتظن أنه يروى لك في الخمر معنى جيد وأنا حي؟ "[3]، وربما امتلك القائل شهررة في مجال آخر غير مجال الشعر، فإذا قال شعرا اشتهر ذلك الشعر لاستعظام الناس ذلك منه، وتعجبهم من خوضه في مجال غير مجاله، وإحسانه فيه وتحقيقه الزيادة، وقد يشتهر الشعر لكون قائله ذا منزلة اجتماعية عالية وشأن فاعل بين الناس، ومن هذا القبيل أشعار الخلفاء والأمراء والملوك والوزراء وكبار القادة، ولم تغب هذه الحقيقة عن النقد في القرن الثالث؛ فنجد ابن قتيبة يمثل لذلك بنماذج من أشعار المهدي وهارون والمأمون وعبد الله بن طاهر وغيرهم، من الذين خدمت شهرتهم شهرة أشعارهم، فسيرتها وشيعتها حتى عند مشاهير الشعراء، فتأثروا بها واستلهموا منها في أشعارهم، وفي حياة الخلفاء دليل آخر فقد خاضوا في الشعر وانجذب الناس إلى أشعارهم وكان أكثر الخلفاء من ذلك حظا الوليد بن يزيد الأموي، الذي عرف برقة شعره في الغزل والصبابة وفي وصف الخمر مما اشتهر وأثر، حتى أخذه أبو نواس والحسين بن الضحاك وأمثالهما من شعراء الخمرة والغزل، وأدخلوه في أشعارهم وسلخوا معانيه وأخيلته[4].

4.عامل منزلة المقول فيه:

وقد يسير الشعر ويشتهر لمنزلة المقول فيه، وفي هذا السياق سارت القصائد التي قيلت في النبي(ص) كقصائد حسان، وقصيدة الأعشى، وقصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير، كما اشتهررت القصائد التي قيلت في الخلفاء الراشدين، وأهل البيت، كالتي قيلت في الحسن والحسين وزين العابدين وقصيدة الفرزدق فيه مشهورة، كما

---

[1] البيان والتبيين، مج:01، ص20.

[2] الأغاني، مج:18، ص06.

[3] نفسه، مج:07، ص118.

[4] ينظر، الأغاني، مج:07، ص18/17.

اشتهرت قصيدة دعبل التائية في أهل البيت، وقد أشار النقد في هذه الفترة إلى هذه الظاهرة، فعلى ما يذكر ابن سلام فإن الأحوص كان يتغنى بنساء ذوات أخطار في المدينة فيسير شعره وعلى ذلك يمكن القياس[1].

وخلاصة القول أن سيرورة الشعر في أواخر القرن الثاني وخلال القرن الثالث الهجري استفادت من مؤثرات ثقافية وذوقية وحضارية هامة، خطت بتلقي الشعر خطوات واسعة نحو تركيز الفكر والوعي بالقضايا النقدية الفاعلة في النص الشعري، كقضية اللفظ والمعنى وما يرتبط بها من الطبع والصنعة وجودة القريحة، وقضية الصورة الفنية بأنواعها البلاغية الموروثة، وما ينتج عنها من التصوير وإثارة الخيال وإصابة المعاني، وتحريك الاستطراف والتعجيب، وإن ظل الشعر في جانب منه محافظا على ملامح هامة من النص الموروث الأصيل وروايته، واحتذائه إرضاء لطائفة من النقاد ظل ذوقها مشدودا إلى القدامة، مرتبطا بأصالة الشاهد النحوي واللغوي، والمعيار الجمالي الموروث عن العرب القدماء، وهو ما جعل التجديدات الشعرية الخصبة التي مثلها أبو نواس وأبو تمام وأبو العتاهية وغيرهم ظاهرة فنية، لم يستطع النقد الإحاطة بها ومسايرتها، فكان النص الشعري أخصب من النقد يتجاوزه في الرؤية الشعرية بمراحل كبيرة، وبهذه الصورة التي رسمناها سينتقل الشعر العربي إلى عصر آخر، فيه من المؤثرات الفنية والثقافية والحضارية والاجتماعية ما سينتقل بالتلقي إلى صورة أخرى، ويحدث من المواهب ظواهر يعرف بها عصرها، ويكون لها تأثيرها الكبير في توجيه التلقي إثارة الخصومة بين النقاد، فكيف ستكون أشكال التلقي ومظاهره في القرن الرابع الهجري؟ العصر الذي استمر فيه المتن الشعري السابق بقديمه وجديده، وولد فيه متن شعري آخر ملأ الدنيا وشغل الناس.

[1] ينظر، الأغاني، مج:07، ص173.

الفصل الخامس:

سيرورة الشعر في القرن الرابع الهجري ومظاهر التجديد في النص والتلقي والرؤية النقدية

المشهد النقدي في القرن الرابع (نظرة عامة):

تميز المشهد النقدي في هذا القرن الرابع الهجري بالاتساع والخصوبة في دراسة الشعر والبلاغة، حظي بظهور مواهب شعرية عظيمة، استحدث أصحابها مذاهب فكرية وطرائق فنية جديدة في قول الشعر، حركت الدرس النقدي والتصنيف، ونبهت الفكر ووجهت التلقي وجهات جديدة في الكثير من مناحيها[1]، كما أن المتون الشعرية السابقة على العصر ظلت تفعل فعلها في النقد والذوق، توجههما وتثير فيهما عن طريق الدراسة والموازنة والنظر استقراءات، فيها من الدقة والإصابة لمواقع الجمال الشعري ما يثبت الجديد المختلف في هذا القرن، ويتفق أكثر النقاد على أن نقد الشعر في هذا العصر وصل إلى ذروته، وتهيأت له أسباب موضوعية كظهور العبقريات الشعرية كالمتنبي مثلا، وترجمة بعض الآثار النقدية العالمية والتثاقف معها، كنظرات أرسطو في الشعر والخطابة التي خدمت النقد والتلقي، وأضاءت جوانب هامة في حقيقة الإبداع الشعري وتجلياته[2]، وكل ذلك حقق تطورا في الذوق الفني، ووعيا جماليا بالشعر، فأرهص أسسا واضحة للنظرية الشعرية، وقادها إلى ملامح واضحة من التخصص في التفسير والشرح، والتعليل والموازنة المنهجية، والمواسطة بين العبقريات الشعرية، مع محاولة التزام الموضوعية والحياد في إصدار الأحكام، وتأصيل مصطلحات نقدية عريقة كالفحولة والمعيار، والطبع والصنعة والعمود والشهرة والسيرورة، والألفاظ والمعاني، والارتياح والطرب والشعر والقصيد، والقافية والروي... وغيرها مما يدور في المصنفات النقدية، ويتقارب النقاد في تعاطي مفاهيم مشتركة حوله، كالذي نجده في عيار ابن طباطبا، ووساطة الجرجاني، وموازنة الآمدي، ونقد الشعر لقدامة، والموشح للمرزباني، وغيرهم ممن رسموا الملامح النقدية لهذا القرن ودلت مصنفاتهم على ما حظي به الشعر من تداول، وما ميز تلقيه من مؤثرات تستوجب النظر في عوامل الانتشار الشعري، وموجّهات السيرورة؛ ما هو متعلق منها بالنص، وما هو سياقي خارج عنه، متجذر في معطيات أخرى لها إحداثياتها الخاصة. فكيف تجلت سيرورة النص الشعري في هذا العصر؟ وماهي العوامل المؤثرة في تلقيه وتفعيل تداوله وانتشاره؟

إن المتأمل للمدون الشعرية السائرة في هذا العصر، يجدها منضوية تحت شعبتين اثنتين: أولاهما المدونة السابقة على القرن الرابع، وتشمل أشعار الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين، والمشهورين من أعام الشعر في القرنين الثاني والثالث، والثانية المدونة المعاصرة للنقاد والمتلقين لأمثال المتنبي وأبي فراس، والسري الرفاء والوءواء الدمشقي، والخالديين وابن حجاج وابن سكرة وأمثالهم من مشاهير شعراء القرن الرابع، وقد وقف النقد و التلقي في هذه الفترة عند عوامل هامة، كان لها تأثيرها في سيرورة النص وانتشاره، وهي تنقسم إلى نوعين من العوامل: عوامل سياقية تهتم بموجهات خارجة عن بنية النص وشبكته الداخلية، مرتبطة بطبيعة المجتمع وأعرافه وقيمه وبيئته الثقافية والطبيعية، مما يفرض توجهات خاصة تنعكس على حركة النص وتلقيه، وعوامل نصية تتعلق بالنص وبنيته الفنية وشبكته اللغوية.

---

[1] ينظر، عبد الرحمان عثمان، معالم النقد الأدبي، ص167 وما بعدها

[2] ينظر، طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص134، وإحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص127.

المبحث الأول: العوامل غير النصية للسيرورة:

باستقراء خارطة النقد والتلقي في هذه الفترة، اتضحت مجموعة من العوامل غير النصية أهمها:

1.عامل التقليد:

التقليد صفة متأصلة في الطبيعة البشرية؛ لاعتقاد المقلد صفة الكمال والقوة في من يقلد، وهناك أسباب أخرى تقوي هذه الفطرة البشرية وتجذرها منها ما يعانيه المقلد من ضعف في نفسه، ومنها ما يتلقاه من تربية اجتماعية وتكوين ثقافي يهيئانه لحصول تقبل التقليد، وأكثر ما يكون تجذر هذه النزعة في الموروث عن الآباء، الذي تقدسه النفس وتضعف فيها حاسة النقد تجاهه، فتتلقاه بتسليم واثق، وتتعود الامتثال الذوقي له، وتحله محل الاقتداء، وتحوك على منواله، وتلزم المواهب الناشئة بتقفي آثاره، وقد تفطن نقاد القرن الرابع إلى هذه الظاهرة وحصولها في ما يتعلق بمدونة الشعر القديم، وكيف أن اعتقاد الكمال فيها جعلها في مأمن من النقد، وستر سيئاتها، يقول صاحب الوساطة: " ولولا أن أهل الجاهلية جُدوا بالتقدم، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة... لوَجَدت كثيرا من أشعارهم معيبة مسترذلة، ولكن هذا الظن الجميل ستر عليهم، فذهبت الخواطر في الذب عنهم كل مذهب"[1]، وقريب من هذا رأي الآمدي الذي يسلم فضيلة السبق للقدماء، ويرى أن كونهم قدوة تقدى لم يمنع من حصول الخطأ والزلل منهم، فالكمال الفني غاية مستحيلة، يقول: " لتعلموا أن فحول الشعراء الذين غلبوا عليه، وافتتحوا معانيه، وصاروا قدوة فيه، واتبعهم الشعراء واحتذوا على حذوهم وبنوا على أصولهم، ما عصموا من الزلل ولا سلموا من الغلط"[2]، بينما يعتقد ابن طباطبا الكمال في المدونة القديمة، ويرى أن شعراء زمانه في محنة، تفضح جودة القديم تقصيرهم، وأن التقليد ضرورة لابد لهم منها ليطاولوا تلك القمم" لأنهم سُبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة، فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يُربي عليها، لم يُتلق بالقبول، وكان كالمطّرح المملول"[3]، فالولاء لملكة القدماء، واعطائها مرتبة الأستاذية على كل الأجيال الشعرية اللاحقة، وجعل تضمين خصائصها الفنية مصداقية تلق للنصوص، بدأ يتعاظم ويسيطر، ولكن النقد عدل موقفه من القدامة باستحداث شروط تجب مراعاتها، فهذا الآمدي يقيس شعرية اللاحق بقدرته على احتذاء جماليات السابق، وتجنب هفواته الفنية: " لا يتبع من تقدمه إلا في ما استُحسن منهم، واستُجيد لهم واختير من كلامهم"[4]، فالاحتذاء يكون بتجنب الهفوات التي لا تخفى على العالم بالشعر وصناعته وتذوقه، لأن ذلك يؤهله لإتقان الاختيار الأسلوبي، وبذلك يثمن الآمدي ما انتهت إليه الذاكرة النقدية عن طريق الرواية من استصفاء للمتون الشعرية، وانتقاء روائعها، فالتقليد عنده فضيلة من جهة استحيائه للجمال الفني، وبعثه لنماذجه العليا ، وقد يتجاوز غيره من النقاد هذا المستوى إلى الاعتقاد الجازم بأن تقليد الخصائص الفنية العليا ضرورة حتمية لا مفر منها، كما فعل عبد العزيز الجرجاني معللا ذلك بقوله:

---

[1] الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص04.

[2] الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج01، ص51.

[3] محمد بن أحمد بن طباطبا، عيار الشعر، تح: د عبد العزيز بن ناصر المانع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط/2005، ص13.

[4] الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج01، ص260.

" لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني، وأتى على معظمها"[1]، فلم تبق للاحق في رأيه إلا مساحة محدودة جدا من الإبداع والخلق، وهو الملمح الذي رأينا سابقا بعض نقاد القرن الثالث وبعض شعرائه وعلى رأسهم أبو تمام يعترضون عليه، ولا يعتقدون في ملكية القدماء للمعاني، ولا يعتقدون في انتهائها، وإمكانية استقصائها كلها، والجرجاني والآمدي وهما يقرران هذا، سيطرت عليهما ثقافتهما المعتمدة على الاستظهار، كما أن الشعراء أنفسهم في هذا القرن ظلت أطياف من نصوصهم الشعرية تسعى إلى مقاربة النص القديم والتناص معه، إرضاء للذوق العام الذي سيطر على التلقي، وفي نفس الوقت إرضاء للتوجه النقدي الذي ظل يتخذ القديم عموما معيارا للجودة في نسبة كبيرة من أحكامه، ولذلك ظل الجديد في النص الشعري للقرن الرابع في مجمله خارج أسوار النقد، لا يقاربه ولا يصل إلى فك شفرة خطابه، خاصة وأن كتب الموازنة أفردت من جهدها في النقد صفحات معتبرة، لإجراء تقييم نقدي للاحكام النقدية السابقة على عصرها، وحاولت رصد تقييم إجرائي للمتن القديم والسابق عليها عموما، بما يفهم منه اعتبار عمود الشعر الذي أحبته العرب، وتذوقت الشعر بمقتضاه معيارا يحاكم إليه الشعراء، يقول الجرجاني مقيما التجربة النقدية السابقة على عصره: " وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر"[2]فالتقليد في رأيه يجب أن يقوم على أساس القيم المتوارثة في عمود الشعر عن القدماء، وهو ما يتضح منه أن فئة من المتلقين تنجذب نحو هذه النصوص الشعرية المحافظة على الأصالة، وإحياء الذوق القديم واحتذائه، والشعراء عندما آنسوا من المتلقين هذا الإقبال، ولاحظوا انجذاب النفوس إلى ما في تلك النصوص" من الغرابة والحسن، وتميزها في الرشاقة واللطف، تكلفوا الاحتذاء عليها"[3]، فكان هذا التقليد عامل سيرورة للنصوص الشعرية عند طائفة من المتلقين تعجب بالقديم وتتشبث بالأصالة والقيم الجمالية الموروثة، وتعتبر ذلك الأساس الأعظم للشعرية، وكان ذلك أيضا استمرارا معدلا لشعرية القدامة، التي رأيناه حتى في الآداب العالمية في ما اصطلح عليه بقاعدة المشابهة، وذلك إن دل على شيء فإنما يدل على أن قيم النقد والتلقي العربي، ظل فيها جانب كبير محافظا على استمرار وثبات المعايير الجمالية والنقدية المتوارثة، في حين أوجد النص الشعري الجديد ظاهرة فنية متقلبة، تتجاوز تلك المعايير وتؤسس للمختلف، وخاصة مع ظهور عبقريات جديدة، ذات ثقافة جديدة، أثار شعرها إنقلابا في الفكر والذوق، مثل ما هو الشأن مع المتنبي الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، ولفتت شخصيته وشعره الأنظار النقدية إلى شعراء قد سبقوه، كان لهم تأثير في شعره، مما أثار عاملا آخر من عوامل السيرورة هوعامل الصراع والجدل النقدي.

---

[1] الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص214.

[2] نفسه، ص33.

[3] نفسه، ص34.

2.عامل الصراع والجدل النقدي:

يستحضر الصراع والجدل جانبين في الشخصية الإنسانية هما: الجانب الوجداني النفسي، والجانب الفكري العقلي، والأول يمثل الإحساس والعاطفة في تأثرهما بالجمال، واستجابتهما لإثارته الإنفعالية، أما الثاني فيمثل التحليل والاستنباط والإقناع، وكان للجانبين كليهما حضور في كتب الموازنة والمواسطة، وسائر المصنفات النقدية التي حاولت تعليل التأثر بالجمال الشعري، والتماس معانيه بالشرح والتأويل والاستقراء، وإجراء الموازنة والمقارنة بين أوجه استعمال الشعراء للمعاني، وطرائقهم الأسلوبية في أدائها[1]، وكان احتدام الصراع بين أنصار الشعراء وخصومهم عامل إشهار لشخصياتهم، كعلامات أدبية تثير فضول المتلقين، وكان كذلك عامل إشهار لنصوصهم، حقق نوعا من الدعاية لها عند القراء، فراحوا يلتمسون تلك النصوص، ويتلمسون مواطن الجمال الشعري فيها، مما حقق لها تسويقا وانتشارا واسعين، استفزا القراء بشأن الشعراء، فكان الصراع والجدل نوعا من تركيز" العلاقة بين النص والمبدع، وذلك لتسجيل التجاوب بينهما، ثم قياس المسافة الجمالية التي قد تخلق نتيجة الجدل القائم، بفعل القراءة التي أعدها القارئ"[2]، وهذا الجدل هو الذي يشهر الشاعر ونصه، وقد يكون المتجادلون منطلقين من عصبية، أو هاجس معرفي، أو إثارة جمالية، أو حسد شخصي للشاعر، مع اختلاف الغايات باختلاف المنطلقات، وقد يثير الشاعر بتصرفاته ونصوصه هذا الصراع والجدال، عندما يغرب ويُلغز ويخالف معهود الناس ومألوفهم، فيثير الجدل ويستفز الذائقة العامة والخاصة، ويحرك الخصام حول شخصه ووجوه شعره، مثلما حصل مع أبي الطيب المتنبي عندما أغرم في شعره بمخالفة المألوف من طرائق العرب في التعبير، حتى أسهر الناس وأعنتهم اعترف قائلا:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم[3]

وكان هذا الخصام وهذا الجدل أيضا من عوامل ازدهار التصنيف النقدي، والتطور الثقافي، حين تسلح المتجادلون بالفلسفة وعلوم اللغة والبلاغة والمنطق، لاستكمال آلة الجدل والنظر النقدي، وهو ما جعل ناقدا كإحسان عباس، يعترف بأن الصراع النقدي حول أبي تمام، والمعركة النقدية حول المتنبي، من أهم عوامل ازدهار النقد واتساعه تنظيرا وتطبيقا في القرن الرابع الهجري[4]، ويجعلنا بدورنا نرى في هذا الصراع والجدل الذي أثرى المعركة النقدية حول المدونة الشعرية السابقة عن القرن الرابع، والمدونة الشعرية الحادثة فيه عاملا من عوامل تسويق النص وسيرورته، وإشهار الشعراء وتطيير أسمائهم في الآفاق، بما أثار ذلك الصراع والجدل في نفوس المتلقين من العواطف المختلفة تجاه النص ومنتجه، وهو ما يعترف به الجرجاني بقوله: " التفاضل... داعية التنافس، والتنافس سبب التحاسد، كم من فضيلة لو لم تستترها المحاسد لم تبرح في الصدور كامنة، ومنقبة لو لم تزعجها المنافسة لبقيت على حالها ساكنة، لكنها برزت فتناولتها ألسن الحسّد، تجلوها وهي تظل

---

[1] ينظر، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص183 وما بعدها.

[2] عبد العزيز خلوفة، أفق التلقي النقدي لدى الآمدي، الموازنة أنموذجا، مجلة جذور، ج24، مج:11، ماي/ 2007، ص233.

[3] ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، دط/ 1980، ص332.

[4] ينظر، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص127.

أنها تمحوها، وتشهرها وهي تحاول أن تسترها... فعادت بعد الخمول نابهة، وبعد الذبول ناضرة"[1]، أما الآمدي فيرى أن هذا الصراع كان سببا في انقسام المتلقين غلى فريقين متخاصمين حول الشاعر، أو الشاعرين محل الخصومة، مما زاد المعركة احتداما، وزاد أهمية الحجاج حضورا لتحقيق المفاضلة، كما أن هذا الجدل والحجاج لم يكونا حول شعرية الشعراء فحسب، بل شملا كذلك الشعر كفن مستقل بنفسه، وأظهرا اختلافا كبيرا في تصور الشعرية وتحديد معاييرها، ولم يحصل أبدا اتفاق بين المتجادلين حول هذا التصور والذوق، وإن حدث تقارب أو تشابه في بعض القضايا الجزئية[2]، وذلك أدى بالنقد إلى استقصاء أنواع المتلقين في طبقات؛ فهذا الآمدي يستقرئ مشهد التلقي فيجد المتلقين طبقتين: طبقة تحب الوضوح وتتفاعل مع النص الذي معناه في ظاهر لفظه، وطبقة تحب الغموض وتستجيب للنص الذي يتيح للذهن فرصة الغوص والتفكير[3]، وهذا الجرجاني يصنف أنواع المتلقين في طبقات ثلاث، طبقة تشمل أهل الدراية والفطنة والفكر والقريحة، وصحة الطبع وكثرة الدربة على الشعر، وطبقة تشمل العامة ممن لا علم لهم بالشعر، فهم يتلقونه بالفطرة والشهوة التلقائية، وطبقة متوسطة بينهما، قصرت عن الأولى وارتفعت قليلا عن الثانية، يخدعها البهرج ويستهويها ظاهر الصنعة، ولا تتجاوز ذلك إلى صحة التأليف، ولا تنقد ولا تكتشف[4]، وفي كل ذلك لم يغفل النقاد عن أثر البيئة الطبيعية والثقافية في تسيير النص وفرض سلطانها على المتلقين، يقول الآمدي عن البحتري وتأثره بالبيئات التي تتلقى شعره، ما مفاده أنه كان" يكنّى أبا عبادة، ولما دخل العراق تكنى بأبي الحسن، ليزيل العنهجية والأعرابية، ويتقرب بهذه الكنية إلى أهل النباهة والكتاب من الشيعة"[5]، فتجد كل طبقة وكل بيئة ضالتها في خطابه الشعري، ولا يخفى ما في اختلاف مستويات المتلقين وبيئاتهم وثقافتهم، من أثر في توجيه الخطاب النقدي وتأويله، وتوجيهه لتلقي النصوص الشعرية، بما يزيد في تعميق الصراع والجدل حول الشعراء ونصوصهم، ولما كان الصراع والجدل مرتبطين بدوافع مختلفة عند المتلقين والنقاد، منها ما هو ثقافي علمي، ومنها ما هو طائفي مذهبي، ومنها ما هو نفسي يتعلق في أغلبه بالغيرة والحسد، فإن عاملا آخر تبلور في سياق هذه المعارك النقدية والموازنات، ألا وهو عامل شخصية الشاعر، وما تلقي من ظلال في نفوس متلقيه، وأصداء في نصوصه الشعرية.

---

[1] الوساطة ، ص02/01.

[2] ينظر، الموازنة، ج01، ص06/05.

[3] ينظر، م نفسه، ص345.

[4] ينظر، الوساطة، ص413.

[5] الموازنة، ج01، ص26.

3.عامل شخصية الشاعر:

تعتبر شخصية الشاعر من أهم المؤثرات التي تحرك النص وتؤثر في تلقيه ونقده، انطلاقا من" أن كل نص أدبي، يمثل بطريقة أو بأخرى، رؤية منظورية للعالم يركبها المؤلِف... بل يركب عالما خاصا به من المواد التي هي في متناوله"[1]، متأثرا بما في شخصيته من تركيبة نفسية وعوالم داخلية تنعكس في النص، وتتجلى في سلوك المبدع وسيرته بين الناس، وما يثير ذلك من انطباعات وردود أفعال، وهذا الجانب من شخصية المبدع يؤثر في إثارة فضول الناس، وخاصة إذا ابدى من المواقف ما يستفزهم، ويكسر المألوف في حياتهم، وبالطبع لم تتح هذه الصفة في الشخصية لأغلب الشعراء، بل كانت على مر التاريخ الشعري العربي، حظ القلة من الشعراء الأفذاذ الذين امتلكوا ما تسميته في الفكر الحديث" الكاريزما" و" هي موهبة أو قدرة فطرية لشخص استثنائي، يمتلك سمات أو قدرة، تؤثر في أعداد كثيرة من الأشخاص أو تلهمهم"[2]، وهؤلاء الذين امتلكوا الكاريزما من الشعراء النادرين هم الذين انطبعت سيرتهم بفردية متميزة، مخالفة للسائد كاسرة للعادي، جعلتهم عند المتلقين مثيرين للتساؤل، محركين للتعجيب والغرابة، والتفات النقد والتلقي لهذه الظاهرة كان واعيا، حيث لاحظ النقاد والمتلقون حضور شخصيات بعض الشعراء، وممارستها التأثير والجاذبية، وراحوا يلتمسون أسباب ذلك، ويقفون عند بعض الخفايا التي تحرك سلوك الشاعر، وتستفز المتلقي ومنها:

أ/ الكبرياء والتعاظم والذاتية:

الشعر هو اللغة الذاتية للشاعر، وهو صوت أناه المتجسدة في الخطاب" فالأعمال الشعرية الكبيرة نتاج نفوس خاصة، مكونة تكوينا استثنائيا، ولكنها تحمل صفات هذه النفوس؛ فالشعراء الذين كتبوا شعرا عظيما، ماكان لهم أن يستطيعوا فعل ذلك، لولا أنهم عبروا بشكل دقيق، عن مكونات شخصياتهم وتكويناتهم، بعمق وبصراحة شديدين... القصائد إذاً بصمة نفوسهم"[3]، وهذه النفوس تميزها سيطرة الأنا، وإحساس الشاعر بامتيازه الخاص، فمنذ الجاهلية صرح طرفة معتدا بنفسه وامتيازه:

إذا القوم قالوا من فتى خلت أنني * عنيت فلم أكسل ولم أتبلد[4]

وعبر كل المراحل التاريخية كانت هنا وهناك تعاشيب من حضور الأنا في النص الشعري، حتى إذا وصلنا إلى القرن الرابع الذي تبلورت فيه النزعة الفردية، تحت تأثير التثاقف واختلاط الأجناس، وازدهار الفلسفة، تعالت الأنا وتضخمت في النصوص الشعرية، بدرجات متفاوتة بين الشعراء، والتفت النقد في هذا العصر إلى هذه الظاهرة، وألمح إليها في شعر القرن، وفي الشعر السابق عليه؛ فلاحظ صاحب الأغاني ما في شخصية أبي تمام من الكبرياء والتعاظم والاعتداد بنفسه، وكيف أنه أنف أن ينحني ليلتقط الدنانير الذهبية، التي نثرها الأمير

---

[1] فولفغانغ آيزر، فعل القراءة، تر: د حميد لحمداني، الجلالي الكدية، مكتبة المناهل، فاس/ المغرب، دط/ دت، ص30.

[2] كيث غرينث، القيادة، مقدمة قصيرة جدا، تر: حسين التلاوي، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة/ مصر، ط2013/01، ص94.

[3] خزعل الماجدي، العقل الشعري، ص428.

[4] ديوان طرفة، ص29.

عليه تكريما له ولشعره[1]، ولم يكتف أبو تمام بالسلوك بل ترجمه إلى قصائد، فافتخر بامتيازه، وجعل خطابه الشعري حافلا بالأنا المعتدة بموهبتها وتفوقها واتقانها، فقال:

كشفت قناع الشعر عن حر وجهه * فطيرته عن فكره وهو واقع

بغر يراها من يراها بسمعه * ويدنو إليها ذو الحجى وهو شاسع

يود ودادا أن أعضاء جسمه * إذا انشدت شوقا إليها، المسامع[2]

ويجري البحتري في أثر أبي تمام، فيفتخر بموهبته وتفوقه الإبداعي، وقد نقل إلينا أبو الفرج رأي البحتري في نفسه، واعجابه بإنشاده، حيث كان يقول عن نفسه: " أحسنت والله...، هذا والله ما لا يحسن أحد أن يقول مثله"[3]، وكان ينتظر الثناء ويطلبه من مستمعيه.

ولم يغفل نقد القرن الرابع عن الالتفات إلى الأنا عند الشعراء المعاصرين له، فقد حفل هذا القرن بمواهب شعرية وعلمية فذة، حظيت بلاطات الملوك والأمراء بكوكبة مشهورة منها، وخاصة بلاط سيف الدولة، الذي استقطب الصفوة منها، وكان التنافس بين الشعراء شديدا، والحسد أشد، وكان للعلماء دور في تفسير الشعر وشرح غريبه، والتعصب للشعراء، وقد تأثر الشعراء بذلك الجو فالتفتوا إلى إثبات أنفسهم بإبراز الأنا الخاصة، فراحوا يتعاظمون، ويطاولون بعظمتهم الشعرية، وإذا شاعر كأبي فراس يصارح بهذه الأنا المتفردة، وتجسد ذلك قصيدته المشهورة: " أراك عصي الدمع"، وهي قصيدة سارت وذاعت من عصر إلى عصر وغناها المغنون، تجلت فيها الأنا بمثال الإنسان الكامل الصفات، وفي سائر شعره تتجلى تلك النزعة الفردية، يقول:

جناني ما علمت ولي لسان * يقدّ الدرع والإنسان، عضب[4]

وكان تعاظمه وليد حقيقة واقعية، فتكبره هو" التكبر المجبول بالأنفة، لأنه أمير وابن أمير، ومن هنا كان موقع الشاعر في أدب رفيع، منحه خصيصة الفخر بالمحتد، والتباهي إلى غايات التباهي، وهذه الخصيصة تلقاها في أكثر قصائده"[5]، على أن هذه النغمة قد تحولت في نصوصه المسماة " الروميات" إلى نبرة حزينة متألمة، ظهرت فيها الأنا متوجعة باكية، فسارت منها شوارد شعرية، أبكت وأحزنت بنبرتها الإنسانية الخالدة، واستشعر النقد منها ذلك، فقال فيها الثعالبي: " كانت تصدر عن صدر حرج، وقلب شجن، تزداد رقة ولطافة وتبكي سامعها"[6]، ولعل الصدق في التعبير عن ذاتيته المقهورة، وكبريائه التي حطمها السجن والغربة، هو الذي جعلها كذلك، وربما تجلت في شعره من هذه الأنا الإنسانية الحزينة، ملامح سباقة في الشعر العربي، التفت فيها إلى الطبيعة الحية واندمج معها، بطريقة رامزة، فسارت قصيدته في مناجاة الحمامة والبكاء معها، كتجربة فنية رومانسية رائدة، بقيت الأجيال ترددها، وخاصة قوله:

---

[1] ينظر، الأغاني، مج:16، ص270.

[2] ديوان أبي تمام، ص489.

[3] الأغاني، مج:21، ص40.

[4] ديوان أبي فراس، دار بيروت للطباعة والنشر، دط/ 1986، ص31، قصيدة أراك عصي الدمع، ص157 من الديوان.

[5] د عبد المجيد الحر، أبو فراس الحمداني، شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية، دار الفكر العربي/ بيروت،ط1995/01، ص131/130.

[6] عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، دار الفكر/ بيروت، ط02/ 1973، مج:01، ص61.

أقول وقد ناحت بقربي حمامة * أيا جارتا لو تشعرين بحالي

أيا جارتا ما أنصف الدهر بيننا * تعالي أقاسمك الهموم تعالي[1]

وألمه الجريح لا ينسيه كبرياءه، فيكتم الدمع، ويغالب الجراح:

لقد كنت أولى منك بالدمع مقلة * ولكن دمعي في الحوادث غالِ[2]

وقد تدفعه أناه الحزينة إلى نوع من فلسفة الحياة، والنظر إلى داخل نفسه وقراءة الوجود من خلالها، فيحكم على الدنيا والزمان، ويكتشف معدن الأصدقاء والخلان، فتتدفق الحكمة من أعماقه المتألمة:

أقلب طرفي لا أرى غير صاحب * يميل إلى النعماء حيث تميلُ

أكل خليل هكذا غير منصف * وكل زمان بالكرام بخيلُ؟

نعم دعت الدنيا إلى الغدر دعوة * أجاب إليها عالم وجهولُ[3]

إنها تجربة عميقة فجرها الألم، وصدق بالزاك عندما قال: السعادة تقتل الشعراء، والتعاظم والكبرياء لا يكاد يفلت منها شاعر من مشهوري القرن الرابع، الذين تركوا بصمتهم الشعرية خالدة، ولكن هذه النزعة تبلغ أوجها وتعنف وتتطرف في شخصية المتنبي، فشعره كله يصدم المألوف، ويستفز الذائقة، وينتهك المقدس من العرف والدين، وكان ذلك مما أغرى الشعراء به، وألب النابهين عليه، وأثار التساؤل النقدي حول نصه الشعري القلق المستفِز، فكثر ناقدوه وحاسدوه، كما كثر المعجبون بشعره، المفتونون بشخصيته المتمردة المتعاظمة، ونصه المتحدي المتجاوز، المغرقون في الشرح والتأويل، والثناء والتبجيل، وتوسط قوم في أمره، فنظروا إلى الحسنات والسيئات بعين العدل، كما فعل القاضي الجرجاني، فشكلت المعركة حوله تربة خصبة للنقد العربي في القرن الرابع الهجري، إذ كانت هذه التجربة الشعرية الفريدة، حالة خاصة لم يعرفها الشعر العربي من قبل.

لقد كانت شخصية المتنبي مثالا غريبا للكبرياء والتعاظم، فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من ذلك العنفوان المتمرد المستعلي، يقول في أول شبابه:

أيَ محل أرتقي * أيَ عظيم أتقي

وكل ما قد خلق اللـــــه وما لم يخلق

محترق في ذمتي * كشعرة في مفرق[4]

وليست نزوة مراهق لا يقدر العواقب، بل هو طبع فطرت عليه نفس متعاظمة فطرت على ذلك وماتت عليه، يقول:

لا بقومي شرفت بل شرفوا بي * وبنفسي فخرت لا بجدودي

---

[1] ديوان أبي فراس، 238.

[2] نفسه، ص238.

[3] نفسه، ص232.

[4] ديوان المتنبي، ص40.

إن أكن معجبا فعجب عجيب * لم بيجد فوق نفسه من مزيدِ[1]

وأشاد نقد القرن الرابع بهذه الظاهرة اللافتة الغريبة في شعره، فقال عنه الحاتمي: " التحف رداء الكبر، وأذال ذيول التيه... يخيل عجبا إليه أن الأدب مقصور عليه، وأن الشعر بحر لم يرد نمير مائه غيره"[2]، والحاتمي هنا يمثل موقف طبقات كثيرة من المتلقين، استفزها الشاعر بتعاظمه، وأثار فضولها لمعرفة سر شخصيته، وكان أكثر ما يغيظ الحاتمي ما بلغ شعر الشاعر من السيرورة بين الجماهير الغفيرة، حتى قال الحاتمي في مرارة وخضوع عن شعر الشاعر: " ... في تصفح محاسنه ما ألهى عن غيره"[3]، وهو يقصد بذلك افتتان الناس به وبشعره، عمن سواه ممن سبقه من فحول الشعراء، ولم يغظ هذا الشعر الحاتمي وحده، بل استفز الكثيرين من عامة الناس وخاصتهم؛ فهذا سعيد بن محمد الأسدي يقول عنه: " كان نفاخا بذاخا، عِرّيضا شديد الزهو والافتخار"[4]، وهذا ابن العميد يسكنه العجب من شهرة الشاعر وعظمته في نفسه، وتغيظه سيرورة شعره، وافتتان الناس به، فيجتهد في إخمال ذكره حسدا من عند نفسه؛ قال أحد جلساء ابن العميد: " قال لي ابن العميد: إنه ليغيظني أمر هذا المتنبي، واجتهادي في أن أخمد ذكره، وقد ورد عليّ نيّف وستون كتابا... ما منها إلا وقد صُدر بقوله: طوى الجزيرة... فكيف السبيل إلى إخماد ذكره؟ فقلت: القدر لا يُغالب، والرجل ذو حظ من إشاعة الذكر، واشتهار الاسم"[5]، وكان شعره صورة لنفسه في كبريائه وتساميه، وأنفته وتحديه، وتمرده على الأوضاع السائدة، بما يصدم المجتمع ويبث فيه روحا جديدة ضد الأعراف السائدة، وكان دافعا لكل نفس درجت على الخضوع للتقاليد، بما يحقق طرفا في ثنائية القوة الجاذبة والقوة الطاردة التي أشارت إليها إميل ديرمنغهيم بقولها: " التقيد بالأعراف أو عدم التقيد بها، هما معا ضروريان مثل القوة الجاذبة والقوة الطاردة، بدون إحداهما المجتمع يتفتت، وبدون الأخرى يتعفن"[6]، فهو نفخ روحا جديدة في عصره واستفز الذائقة الأدبية وحرك المجتمع، وكان تعاظمه ظاهرة أقامت الدنيا وشغلت الناس في عصره وبعد عصره، لازمته حتى في مدحه للملوك، إذ يجعل نفسه فوقهم، ويتعالى عليهم، فيخرق العادي من أعراف الناس ومن تقاليد الشعر العربي عبر كامل عصوره، ويتخذ منافسوه من الشعراء هذا سببا لتأريث حقد الملوك عليه، مثلما فعل أبو فراس الحمداني في تتبعه للهجة تعاظمه في شعره، إغرائه سيف الدولة به[7].

---

[1] ديوان المتنبي، ص21.

[2] محمد بن الحسن الحاتمي، الرسالة الموضحة، تح: د محمد يوسف نجم، دار صادر بيروت، دط/ 1965،ص06.

[3] الرسالة الموضحة، ص13.

[4] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص289.

[5] يوسف البديعي، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تح: مصطفى السقا، محمد شتا، عبده زيادة، دار المعارف، القاهرة، ط02/ دت، ص146.

[6] Emile Dermengheim, vies des saints, musulmans, sindbad, paris,2eme, edition 1989, page238.

[7] ينظر، الصبح المنبي، ص88/87.

ب/ حب المخالفة والخروج عن مألوف الناس:

يرى أبو هلال العسكري هذه الصفة مؤثرة في سيرورة الشعر، ويتحدث عن حضورها في شاعرين اثنين أولهما أبو تمام، الذي خالف وخرج عن المألوف بقصد إثارة الجدل بين أبناء عصره في معانيه وأساليبه، وثانيهما المتنبي الذي أفرط في الأمر وبالغ، حتى اعتبر أبو هلال أن المتنبي إنما تعمده من باب خالف تعرف، ليثير المتلقين ويستفزهم[1]، وقد يكون هذا الاستفزاز حبا متجذرا في لاشعور الشاعر، يمثل مركبا نفسيا عنده، فهو على الدوام يغرم بمخالفة الأعراف وانتهاك السائد، وهذا ما يذهب إليه الآمدي في وصفه لشخصية أبي تمام، فهو يرى أنه" أحب الإبداع والإغراب"[2]، وكان يعترض على السائد وينتهكه عن عمد، لأن في شخصيته الفنية المتمردة مساحة للثورة، تحب التجديد والتغيير، وكذلك كان المتنبي شخصية متمردة، تكره العادي وتنبذ المألوف، وتغرم بالتجاوز، والشعراء دائما شخصيات قلقة تجنح إلى الثورة" كانوا أصحاب شخصيات معترض عليها... يؤمنون بعمق في ما يعترض عليه، يعتقدون بحرارة في اختلافهم، وفي تقاطعهم مع الأعراف السائدة"[3]، فليسوا مجرد ناظمي كلام، ولذلك تحول الاهتمام بهم إلى اهتمام بشعرهم.

ج/ سموّ الطموح:

من دلالات الطموح الارتفاع، والرغبة في تحقيق الصعب ونيله، فلذلك هو من محاسن النفس النفس الإنسانية التواقة إلى معالي الأمور، والشعراء أكثر الناس إيمانا بالمستقبل، وتخيلا للآمال، وربما وجدنا في النقد وفي نصوص الشعراء صورة عن هذا الطموح؛ فمن الإشارات التي سجلها نقد القرن الرابع الهجري عن أبي تمام، أنه كان يطمح إلى إنشاد الملوك والأمراء، والطبقة الرفيعة في المجتمع، ولا ينيل إنشاده من هبَّ ودبَّ[4]، وكان طموحه متساميا إلى منزلة معنوية، بحيث مدّ ببصره إلى إنارة الشعر، ولقب نفسه بأمير الشعراء[5]، حتى إذا وصل الأمر إلى المتنبي أصبحت شخصيته في الطموح مضرب المثل، وحديث العصور والبيئات على اختلافها، شرّق حتى انتهى الشرق، وغرّب حتى انتهى الغرب، وعلت في ديوانه صيحات الطموح، ودوت صرخات الهمة العالية، حتى غدا مضرب المثل، وسارت فرائد كثيرة من شعره، تمثّل بها الناس، من مثل قوله:

إذا غامرت في شرف مروم * فلا تقنع بما دون النجومِ

فطعم الموت في أمر حقير * كطعم الموت في أمر عظيمِ

يرى الجبناء أن العجز عقل * وتلك خديعة الطبع اللئيمِ

وكم من عائب قولا صحيحا * وآفته من الفهم السقيمِ[6]

---

[1] ينظر، أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص160/125.

[2] الموازنة، ج01، ص272.

[3] خزعل الماجدي، العقل الشعري، ص428.

[4] ينظر، الأغاني، مج:16، ص270.

[5] ينظر، م نفسه، مج:21، ص39.

[6] ديوان المتنبي، ص232.

وقد يتطور هذا الطموح إلى رغبة سياسية عند المتنبي، فيكرس مواهبه الأدبية، ويوظف المدح للحصول على الإمارة، وهو ما رآه كافور الإخشيدي في شخصية المتنبي، فظل يداوره ويداريه عن تحقيق هذا الطموح، ولم يظفره منه بطائل" وعاد من مصر خائب الأمل محزون النفس، يائسا من كل ما كان ينتظر من كافور"[1] من طموح، وقد ينعكس هذا الطموح المقموع في حركة الشاعر ورغبته في التنفيس عن نفسه، فيتخذ التجوال بين البيئات والبلاطات مناصا يفر إليه، وبذلك نشأ عامل آخر وهو:

4.عامل سيرة الشاعر وتنافس البلاطات في الظفر به: يستحضر هذا العامل ظاهرة هامة لها تأثيرها الكبير في سيرورة النص الشعري، ألا وهي حركة الشاعر المستمرة، وتنقله الدائب بين الأمكنة والبيئات، فهل لاحظ نقاد القرن الرابع هذه الظاهرة؟ وهل وقفوا عند تنافس البلاطات في استقطاب الشعراء وتوظيفهم لغايات سياسية، ولإغاظة الخصوم؟

إن الشعراء الذين كبرت أسماؤهم الشعرية، وأثرت وسارت نصوصهم في بيئات متباينة، كانوا ممثلين لسيّر عجيبة، اتسمت بكثرة الأسفار والتجوال، يقول يوهان فك في ذلك: " ومثل هذه الحياة في التجوال والمغامرات... كان هو القاعدة المطردة، فقد طوفت طبقة كبيرة من الأدباء الجوالين في محيط العالم الإسلامي، وكفلت بذلك نشاطا دائبا في تبادل الأفكار والمذاهب"[2]، فلا يكاد تاريخ الأدب يذكر أمثال أبي تمام والمتنبي، حتى يذكر تجارب إنسانية عميقة حافلة بالرحلة والتنقل والقلق، أثرت في محتوى النص الشعري فكريا وعاطفيا، وفي بنائه اللغوي، ووجهت نسيج المتخيل من بيئة إلى أخرى، فقد تعر ض النقاد والمترجمون لسيرة أبي تمام" فوصفوا كثرة تقلبه في البلدان، بدءا من مصر فدمشق فالموصل وفارس، وذكروا تردده على سادة القوم من خلفاء ووزراء وقواد يمدحهم، وجاءت الأطوار المتقلبة في حياة أبي تمام دالة على نفاق شعره، وطلب أهل العصر لإبداعه"[3]، وقد أورد الأصفهاني أخبارا كثيرة عن تنقل هذا الشاعر بين البيئات والبلاطات، يستشف منها أن أبا تمام وشعره كانا غالبين على بيئات كثيرة، فما كان أحد من الشعراء يقدر على أن يأخذ درهما بالشعر في حياة أبي تمام، وكان شعراء كل بيئة ينتظرون قدومه ويحتفلون به[4]، وكذلك كان أبو فراس يتنقل في صباه وشبابه بين أمكنة مختلفة، صهرته الحروب والغارات في بيئات متباينة، ثم أسره الروم، فكان شعره صرخات حزينة متألمة، كما رأينا سابقا، أما المتنبي فكانت سيرته وشخصيته القلقة نسيج وحدها، عرفته بيئات شتى من العراق إلى الشام إلى الموصل إلى فارس إلى مصر، لا يستقر إلا ليرتحل والعكس، وشعره أول صوت نقدي سجل هذه التجربة، يقول:

ألفت ترحلي وجعلت أرضي * قتودي والغريريُ الجلالا

---

[1] طه حسين، مع المتنبي، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، ط01/ 1973، ص279.

[2] يوهان فك، العربية دراسات في اللغة واللهجات والأساليب، ترجمة وتقديم وتعليق وفهرسة: د رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي/ مصر، دط/ 1980، ص175.

[3] محمد الشيباني، أبو تمام بقايا صور، مكتبة علاء الدين/ صفاقس/ تونس، ط01/ 2015، ص301/300.

[4] ينظر، الأغاني، مج:16، ص269 وما بعدها.

فما حاولت في أرض مقاما * ولا أزمعت عن أرض زولا

على قلق كأن الريح تحتي * أصرفها جنوبا أو شمالا[1]

وكانت سيرته ورحلاته محط أنظار العرب، تتناقلها الركبان، وتُنتظر قصائده ويتشوف الناس جديدهُ، وكان مِسعر خلافات بين المتلقين والنقاد، في تقدير شخصيته وتأويل نصه" لا يكاد يستقر بأرض حتى تشتعل حوله الخصومات والمنازعات"[2]، حتى أن بعض النقاد يتعمد التعرض له للظفر بالشهرة؛ فالحاتمي يصف مناظرته معه قائلا: " أثمرت لي تلك المنازعة من بعد الصيت، وشراد الذكر وقدم السبق، واللحاق به بالغاية التي لا تُجري في مضمارها إلا المذكي... وانتشار ما كان مطويا من فضلي، ومغمورا من محاسني"[3]، فألقت شهرته في الآفاق بظلالها على ما يتعلق به من أحداث وأشخاص، ولهذا تنافست البلاطات في استقطابه والظفر بمدائحه، ليغيظ أصحابها بعضهم بعضا به، وكان يعلم ذلك منهم، فتخلق بالكِبر، فلم يُنل مدائحه إلا القلة النادرة، وترفع عن مدح الوزراء، كما فعل مع الوزير أبي محمد المهلبي، والصاحب بن عباد، وابن حنزابة، وغيرهم كثير[4]، ناصبوه العداء لذلك وشهروا به، أرادوا أن يخملوه فزادوه شهرة على شهرته، بما أغروا وذيقوا وآسدوا النقاد على مهاجمته ونسبته إلى السرقة، وربما كان الطامعون في مدحه هم أنفسهم يحترفون الشعر والكتابة، فكانوا يهجونه ويتصيدون له العيوب" وكان من الطبيعي أن يثير أبو الطيب بسلوكه هذا ثائرة المتعلقين بالبلاطات التي يحل بها... وكان خصوم أبو الطيب هم الذين افتتحوا المعركة، وكانت هذه المعركة مسايرة لشهرة أبي الطيب وانتشار ذكره"[5]، وكان الأنصار لهم بالمرصاد، وإن لم يمنعهم التشيع له من ملاحظة ما جر عليه تعاظمه من العداوة، فيشير ابن جني إلى" أن أبا الطيب كان مرّ النفس، يجر عداوات الناس إليه ويتعرض كثيرا لخصوماتهم"[6]، ولم تبق شهرته حبيسة المشرق، بل تجاوزته إلى المغرب والأندلس، فكان له هنالك أيضا أنصار ومعارضون، وأثرت شخصيته كما أثر شعره، فإذا بعض الشعراء يتشبهون به شخصية وسيرة وديباجة شعر، مثل ما فعل ابن هانئ الأندلسي و" أوجه الشبه بين الشاعرين هي التي جعلت المغاربة يطلقون على شاعرهم لقب متنبي المغرب"[7]، ويباهون به المشرق، وإن كان إعجاب الأندلسيين بالمتنبي جعلهم يطلقون هذه التسمية على غير شاعر من شعرائهم المجيدين، وكانت تأثير المتنبي في الشعر الأندلسي مذهلا، وكذلك كان تأثير أبي تمام عبر مختلف البيئات الأندلسية، حيث عملت الرحلات العلمية بين المشارقة والمغاربة عملها، سواء في حياة الشاعرين ومن روى عنهما ممن عاصرهما، أو بعد موتهما واتصال سند رواية ديوانيهما، حتى اعتبر الأندلسيون معارضة الشعراء المشارقة وأبي تمام والمتنبي خاصة، دلالة على الإجادة والاقتدار، وعاملا هاما من عوامل سيرورة النص الشعري

---

[1] ديوان المتنبي، ص140.

[2] د محمد عبد الرحمان شعيب، المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، دار المعارف بمصر، دط/ 1964، ص30.

[3] الرسالة الموضحة، ص02.

[4] ينظر، المتنبي بين ناقديه، ص27/26..

[5] المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، ص309.

[6] نفسه، ص309.

[7] د عمر الدقاق، ملامح الشعر الأندلسي، دار الشرق العربي/ بيروت، ط2006/01، ص72.

ومصداقيته عند المتلقين، وكذلك كان الشأن في المغرب فحظي الشاعران بشهرة واسعة، و أُقرأ شعرهما في حلقات وتمثل القراء والشعراء بروائعه، واستشهد الكتاب به في مدوناتهم النقدية ورسائلهم، وقد عرف المغاربة أبا تمام منذ أيام بكر بن حماد الذي التقى به وأخذ عنه[1]، كما عرفوا المتنبي من رسالة أخذها ابن هانئ عن صاحبها الذي لقي المتنبي شخصيا، وكان ابن هانئ كثير الرحلة بين الأندلس والمغرب، بالإضافة إلى أن راوية المتنبي كان مطلعه من المغرب[2]، وأن الأندلس والمغرب كانتا بيئتين تتشبهان بالمشرق، وتتعرضان لمؤثرات حضارية وثقافية وفنية من سائر بيئاته.

5.العامل الفني الثقافي:

" في كل ثورة أدبية تعتري الأشكال والمضامين هزات وخلخلة في الأنظمة الجمالية والفنية السائدة، وهذه الاختلالات يكون وراءها عوامل حضارية وفكرية عميقة، تؤهل الوعي الجمعي لتقبل النظام الجمالي الجديد، الذي يزحف على الأشكال القديمة أو يحاورها، قصد إدماجها في بنياته، أو عزلها في مسار خاص بها"[3]، وهذا ما حدث بالضبط في أدب العصر العباسي الذي بدأ يبلغ أوجه منذ أواسط القرن الثالث الهجري، ثم توسع وتفرع في القرن الرابع، وقد أحس نقاد هذا القرن بقيمة هذه المؤثرات الفنية والثقافية التي تثاقفت معها الحضارة العربية، فأثرت في جمالية التقبل الفني للنص الشعري؛ يقول أبو حيان التوحيدي واصفا إحدى القيان المشهورات في أواخر القرن الثالث الهجري، معمما ذلك على من هن من شاكلتها من قيان القرن الرابع، ممن نعمن بالثقافة الواسعة وإتقان الصنعة: " زلزلت بغداد في وقتها، ولم يكن للناس غير حديثها، لنوادرها وحاضر جوابها وحدة مزاجها، وسرعة حركتها، وهذه شمائل إذا اتفقت في الجواري الصانعات المحسنات، خلبن العقول، وخلسن القلوب وسعرن الصدور"[4]، وكيف أن أمثالها سيرن أشعار الشعراء وفتحن لها بجمالهن وأسلوبهن أبواب القبول في قلوب المتلقين، وأصبحن ظاهرة فنية ثقافية ملحوظة في المجتمع العباسي، وخاصة في القرن الرابع الهجري، ويلتفت أبو حيان إلى أثرهن في التلقي ويضرب أمثلة من الواقع؛ فيحصي من أولئك الجواري ومن سار سيرتهن في الصنعة من الصبيان والغلمان عددا ضخما فيقول: " وقد أحصينا ونحن جماعة في الكرخ أربعمائة جارية، ومائة وعشرين حرة، وتسعين من الصبيان البدور، يجمعون بين الحذق والحسن والظرف، هذا سوى من كنا لا نظفر به... ممن ترنم وأوقع... وأطرب جلاسه"[5]، هذه الفئة الجديدة التي رأينا لها جذورا منذ العصر الجاهلي، مرورا بالإسلامي والأموي، تطورت في العصر العباسي، وأخذت بحظ باهر من الثقافة الفنية والفلسفية والشعرية، وشاركت بإبداعها الفني في بناء أنظمة جمالية جديدة لتلقي النص الشعري.

---

[1] ينظر، ابن عذارى المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تح: ج. س. كولان، إ. ليفي بروفنسال، دار الكتب العلمية/ بيروت، ط01/ 2009، مج:01، ص154.

[2] ينظر، محمد بن شريفة، أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة، دار الغرب الإسلامي بيروت، ط1986/01، ص94/ 95.

[3] محمد أديوان، سؤال الحداثة في الشعرية العربية القديمة، ص70.

[4] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، دار الكتاب العربي/ بيروت، ط01/ 2004، ص245.

[5] نفسه، ص246.

وهناك فئة أخرى كان لها أكبر الأثر في نشر الثقافة الأدبية والفلسفية والحكمية، وهي فئة الكتاب تلك الطبقة التي احترفت الكتابة وأكثرت من التمثيل بالشعر والاستشهاد به، والتعرض للشعراء، والخوض في حديث الشعر ونقد معانيه، والحق أن هذه الفئة وجدت قبل القرن الرابع، وكان الجاحظ كما أسلفنا من أوائل المنبهين إلى أثرها في البلاغة ونقد الشعر، ثم لاحظ أبو حيان التوحيدي أثرها فأطلق على الكتاب لقب " جهابذة الكلام"[1]، لغنى تجربتهم القرائية وخصوبة ثقافتهم؛ فإذا كان أفق الانتظار في نظري التلقي حسب ياوس، يحيل إلى اتساع أفق التجربة القرائية والحياتية للمتلقي، بحيث تتسع مرجعيته وقدرته الفنية، ويستطيع التفاعل المنتج مع النص الشعري[2]، فإن هذه الفئة كانت أخصب فئات التلقي العربي في هذا القرن، فهما للشعر وانتاجا لدلالاته، لسعة ثقافتها وإلمامها بأطياف التنوع الثقافي والفني الذي ميزه، كمرحلة فيها" ازدهرت حركة التعليم ونشر الثقافة، وكان كل ذي سلطان ينعم بشيء من الاستقلال، يحرص على أن يضاهي بلاطه من حيث الثقافة تقاليد الخلفاء"[3]، وكان هؤلاء الكتاب ينافسون الشعراء، فيبرعون في الشعر نظما وشرحا، ويزيدون عليه ملكة الترسل، ويعرفون قيمة التنوع الثقافي في رصيد الشعراء؛ يقول الحاتمي مشيرا إلى ثقافة المتنبي الذي كان موسوعة علمية ومعرفية متنقلة: " لم يكن في وقته من يساويه في فنونه التي جمع فيها في الأدب فنونا، وذلك أنه ضرب في كل شيئا منها سهما وافرا"[4]، ناهيك عما وصف به الحاتمي نفسه في اتساع ثقافته وتنوع فنونه، فقد كان خاطره خطارا وزناد فكره يستطير نارا، ونفسه ممتد ويده ولسانه يجريان في حلبة البيان جري بنات الغصين غداة الرهان[5]، وعلى شاكلته كان نظراؤه من الكتاب أمثال الصاحب بن عباد، وابن العميد، وأبي بكرا الخوارزمي، وأبي إسحاق الصابي، والصولي وغيرهم ممن كان لهم أثر كبير في نشر الثقافة والنقد، وازدهار مجالس الفكر والمناظرة، وإشهار الشعر والشعراء بتأليف الرسائل ومدونات السير والأخبار، وقد تخصصت طائفة من الكتاب في التصنيف النقدي، من أمثال ابن طباطبا والآمدي والجرجاني وقدامة، كما تخصصت أخرى في فن نثري جديد هو فن المقامات، فأكثرت من الإستشهاد بالشعر والتمثل به، وتصيد فنونه وغرائبه وألغازه، كما فعل بديع الزمان الهمذاني الذي برع في الشعر نقدا ونظما، حتى عده بعض النقاد" نادرة الفلك، وبكر عطارد، وفرد الدهر، وغرة العصر... صاحب عجائب وبدائع وغرائب"[6]، نادرة الحفظ ومعجزة البديهة، على أن طائفة أخرى بلغت من الموسوعية وعمق النظرأن جمعت بين الأدب والفلسفة، وتلك هي فئة الأدباء الفلاسفة الذين شكلوا تيارا متميزا" غلب على إنتاجه ما يوسم بالتفكير الفلسفي، واعتمد في

---

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص81

[2] ينظر نظرية التلقي (مقدمة نقدية)، ص57.

[3] المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، ص41.

[4] نفسه، ص45.

[5] ينظر، الرسالة الموضحة، ص03.

[6] الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، مج:04، ص256.

تفكيره ما يطلق عليه الكلمات الأفكار" [1]، فأغنوا البحث النقدي في الشعرية بأراء دلت على اطلاعهم على ثقافات عالمي، تمثلوها وأضافوا إليها، ومن هؤلاء الكتاب أبو حيان التوحيدي، وابن مسكويه والفارابي، الذين قرأوا ثقافة عصرهم قراءة تجاوزت الإطلاع والجمع والحفظ إلى" القراءة التحليلية النقدية، المؤسسة على طرح منهجي قائم على رؤية إنسانية"[2]، في حين توجهت طائفة أخرى إلى تمثل التصوف والزهد كتيارين ثقافيين دينيين، مازجة بين الثقافة العربية الإسلامية وحمولتها الروحية، والثقافة الأجنبية وتراثها الزهدي الروحي، القائم على فلسفة التطهر ورياضة تركيز التأمل، فاستصفت ما يتلاءم مع المثل الإسلامية، ووظفت النص الشعري في الوعظ والإرشاد، وكانت تغلف مواعظها بطابع قصصي جذاب، حتى أن تلك الحكايات الصوفية الزهدية" أخذت تكون ضربا من ضروب الآداب الشعبية العربية، إذ كان الناس يتداولونها رجالا ونساء، شيبا وشبانا"[3]، فتسير ويسير معها النص الشعري المصاحب لها، ولم يلبث الوعظ المباشر أن تحول إلى تأليف منهجي، وممن ألفوا في هذا الباب أبو الحسن علي بن محمد الواعظ(ت338هـ)، والحكيم الترمذي(ت320هـ)، وأبو سعيد عبد الملك بن محمد النيسابوري(ت407هـ)، وغيرهم كثير[4]، غير أن الفئة التي بعجت البحث في تأويل النص الشعري، وأشهرت روائعه بالمناظرات والجدل والحجاج كانت فئة المتكلمين، والباحثين في الإعجاز القرآني ممن فزعوا إلى الشعر يحتجون به على الخصوم، ويبحثون في هويته وسر تأثيره بحثا" هيأ لبسط المعاني ومدها بذخائر جديدة من توليد الأفكار وتشييعها، والتعمق في مسارها الخفية "[5]، وكان أفراد هذه الفئة واسعي الثقافة في علم الكلام والمنطق والفلسفة، وثقافات الأجناس والملل والنحل، واشتهرت منه أسماء كان لها تأثير كبير في تطور الدرس النقدي والبلاغي، كالرماني(ت384هـ)، والخطابي(ت388هـ)، والباقلاني(ت403هـ)، ولم تكن البيئات الأخرى أقل حظا في هذه الفئات الكاتبة الناقدة المتفلسفة من المشرق، فاشتهرت لمصر والمغرب والأندلس أسماء من الكتاب وأعلام من النقاد الشعراء، شاركت في تسيير النص الشعري والبحث في الجمالية الشعرية.

المبحث الثاني: العوامل النصية

يصعب كثيرا تعريف النص لكثرة الاختلافات فيه، على أن المفهوم الأكثر شيوعا هو أن النص شكل ذو نظام لغوي، فهو في منظور رولان بارت مجموعة من العلامات، تنشط بتفاعل كمية من الجمل ذات مكونات نحوية وصرفية ومعجمية، تحيل الذات المتلقية على دلالات ما[6]، وهو في منظور مايكل ريفاتير الهوية المشكلة لوجود القصيدة وشخصيتها، تأخذ منه وحدتها" وهي وحدة شكلية ودلالية في آن واحد... فالنص من وجهة نظر

---

[1] د زرارقة عطاء الله، تجليات النزعة الإنسانية في الفكر العربي، أبو حيان التوحيدي خاصة، المطبعة العربية، غرداية / الجزائر، ط01/ 2007، ص (أ) المقدمة.

[2] نفسه، ص56.

[3] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، دار المعارف/ مصر، ط02 /دت، ص530.

[4] ينظر، م نفسه، ص530/528.

[5] نفسه، ص535.

[6] ينظر، رولان بارت، النقد والحقيقة، ص69/ 71.

المعنى سلسلة من وحدات الخبر المتتابعة، وهو من وجهة نظر الدلالة، وحدة دلالية واحدة"[1]، أما جوليا كريستيفا فقد اعتبرت النص علما قائما بذاته له شروطه وقواعده، وخصصت له كتابا مستقلا اتكأت فيه على النموذج السيميائي اللساني، في تحليل النص كلغة متحولة إلى كلام له هدف وقصدية[2]، وغير عيد عن هذه المفاهيم كان توصيف النقد العرب يالقديم لمفهوم النص، فقد تشكلت معالم النصية كنسيج من الكلمات المتضافرة، الدالة على معنى، فأكثر الشعراء من تشبيه الشعر بالنسيج، وتحدثوا عن الحوك والحبك كما مر بنا سابقا عند كعب بن زهير، وكما رأينا عند الجاحظ في اعتباره الشعر ضربا من النسج، حتى إذا وصلنا غلى القرن الرابع وجدنا النقاد يتوسعون في بحث هذا التصور، فيجعل ابن طباطبا نجاح الشاعر مرتبطا ببناء شبكة علاقات النص" فيكون كالنساج الحاذق الذي يفوّف وشيه بأحسن التفويف، ويسديه وينيّره"[3]، ويرد الجرجاني الفشل في ضبط المعاني إلى غياب عناصر التماسك النصي، فيعاني النص من ضعف السبك، وسوء التركيب واختلال النظام، واضطراب النسج[4]، وهذه عينات على سبيل التمثيل لا الحصر، تدل على فهم النقاد لهوية النص وطريقة تشكله، وكيف أنه يشمل مكونين اثنين، هما البناء الفكري والبناء اللغوي، يتعاضدان جنبا إلى جنب ككتلة منسجمة، ووحدة خَلقيّة تعطي النص كيانه المكتمل، وهذا الحاتمي يشير إلى ذلك قائلا: " إن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر، أو باينه في صحة التركيب، غادر بالجسم عاهة تَتَحيّف محاسنه"[5].

1.السيرورة من خلال رؤية النقد لعناصر البناء الفكري:

من أهم منطقات الإبداع الشعري عند العرب الخاطر، أو الفكرة أو المعاني، التي تتحرك في عقولهم وعواطفهم؛ إذ هي الكيان الذي ينشأ غامضا، ثم يشرع النص في رسم ملامحه شيئا فشيئا، حتى يستقل ويكتمل بناؤه في وحدة نصية، وهذا ما يشير إليه ابن طباطبا قائلا: " إذا أراد الشاعر بناء قصيدته، مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره"[6]، وهذا المخض هو معاناة الشاعر في استخراج المعنى، وتشكيل ملامحه، ويتفق سائر النقاد معه في جعل المعنى مكونا أساسا من مكونات النص الشعري، وإدخاله في حد التعريف، فالجرجاني يجعل الشعر علم العرب الصادرة عن الذكاء والطبع، والرواية والدربة، المشتمل على اللفظ والمعنى في إطار النظم[7]، واعتبر قدامة المعنى الركن الثالث من أركان الشعر، وجعله الهدف المقصود بالدلالة[8]، وهو ما ذهب

---

[1] مايكل ريفاتير، دلائليات الشعر، تر: محمد معتصم، كلية الآداب والعلوم الإنسانية / الرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء/ المغرب، ط01/ 1997، ص09.

[2] ينظر، جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء/ المغرب، ط03/ 2014، ص44.

[3] عيار الشعر، ص08.

[4] ينظر، الوساطة، ص100.

[5] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص257.

[6] عيار الشعر، ص07.

[7] ينظر، الوساطة، ص16/04.

[8] ينظر، قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، الجزيرة للنشر والتوزيع/ القاهرة، ط2006/01، ص59.

إليه أيضا الآمدي حين جعل المعنى هو الهدف المقصود بالمعالجة الشعرية، والمحور الذي تدور حوله سائر عناصر التجربة اللغوية، إذ هو أشرف ما في النص، عليه عماد الفائدة[1]، ولا نكاد نتصفح مصدرا من مصادر النقد في القرن الرابع إلا ونجد فيه تأكيدا لقيمة المعاني، فهي المكون الأهم من مكونات النص الشعري تحقق الشعرية وتشبع نهم التلقي، فلا مكان في التلقي والنقد العربيين للشعر الفارغ من المعاني، والذي وقفنا على رفض ابن قتيبة له في نظريته النقدية سابقا، فما هي نظرة التلقي والنقد في هذا القرن لملمح المعاني؟ وما هي أهم الخصائص التي رصدها النقد والتلقي في هذا الملمح؟ وما مدى تأثير مكون المعنى في درجة شعرية النص وتوجيه التلقي، وتحريك إحداثيات السيرورة الشعرية؟

2.فئات المتلقين وفئات المعاني:

نعثر في نقد القرن الرابع علىتوصيف واف، لفئات المتلقين وفئات المعاني المتداولة في المدونة الشعرية، سواء تلك السابقة على النقد أو المعاصرة له؛ بحيث استطاع النقد متابعة بعض نقاط التماس بين النص والجمهور بمختلف مستوياته، فناقد كقدامة يركز على إصابة المعنى للغرض المقصود، ويحدد فئتين من المتلقين، تميل إحداهما إلى الإغرام بالغلو في المعاني، وتقتصر الأخرى على التوسط، ويلاحظ عدم ثبات كل منهما في موقفها، وقابليتها للتحول عنه لمؤثرات بيئية وثقافية[2]، ويرصد القاضي الجرجاني فئات من المتلقين؛ ففئة تتصف بالدراية والعلم بالشعر لها ذوق مدرب وممارسة واسعة، وفئة من العامة تفزع إلى الفطرة والتلقائية والتأثر الحيني بالمعنى الواضح، وأخرى ثالثة يعنيها البهرج وظاهر الصنعة، وليس لها كبير علم بصناعة الشعر[3]، وهذه الفئات عند الجرجاني يحصرها الآمدي في فئتين، فئة تحب الوضوح والصحة، وأخرى تحب الغموض والدقة، يقول: " ففي الناس طبقة يحتاجون إلى دليل من اللفظ مع المعنى، وطبقة يكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر وهم قليل"[4]، أي أن أكثر المتلقين يغرمون بالشعر الواضح، وبالتالي يمكن أن نصنف المعاني وفق نظرة نقاد القرن الرابع إلى فئتين؛ إحداهما فئة المعاني الجمهورية المشهورة المتداولة، الجارية في العادات، والثانية المعاني الخفية المولدة التي يبتدعها الشعراء، فهم آباء عذرها، يؤسسونها في الأذهان خلقا واختراعا، كبعض شعر أبي تمام، الذي اختلفت وجوه معانيه وضرب النقاد في القرن الرابع وقبله بسهام وافرة في تأويل شعره، واتلفوا في مراميه، فكان ذلك الاختلاف عامل سيرورة له، وكأكثر شعر المتنبي الذي نام الشاعر عن شوارد معانيه، وسهر الخلق واختصموا في تحقيق وجوهها، وإن كان نقاد هذه الفترة قد درسوا المعاني في إطار نظرية كاملة الملامح، تنطلق مما يسمى السرقات الشعرية التي شكلت أساسين منهجيين في النقد؛ أولهما يؤسس لتداول المعاني بين الشعراء، وكيف يتأثر اللاحق بالسابق، وهي فكرة لها جذورها في سائر مراحل النقد السابقة، من خلال اعتراف النقاد والمتلقين بأستاذية الشعراء الجاهليين وامرئ القيس خاصة، وإنما امتاز نقد القرن الرابع بإفراد

---

[1] ينظر، الموازنة، ج01، ص423، وتتكرر هذه الفكره في مواضع كثيرة من الموازنة.

[2] ينظر، نقد الشعر، ص81/80.

[3] ينظر، الوساطة، ص413.

[4] الموازنة، ج01، ص345.

المصنفات النقدية لها، واتخاذها موضوعا مستقلا بالدرس والموازنة والمقارنة، بين الآخذ والمأخوذ عنه، وأفاض في مصطلحات السرقة الشعرية، وثانيهما يرد المعاني إلى تيارات ثقافية استوعبها النص الشعري، منها ما هو أجنبي ذو طبيعة فلسفية أو حكمية، لها جذورها في ثقافة الآخر، كما رأينا عند الجاحظ والمبرد في الفصل السابق، وفي هذا المستوى تتنزل دراسة الحاتمي لمعاني المتنبي في حكمته، حين رأى أن هذه الحكم لها أصول في كلام أرسطو، وأوهم القراء أنه يدافع عن الشاعر، لأنه في رأيه إن حدث ذلك من المتنبي" عن فحص وبحث فقد أغرق في درس العلوم، وإن يكن ذلك منه على سبيل الإتفاق فقد زاد على الفلاسفة بالإيجاز والبلاغة "[1]، والأكيد أن المتنبي كان ذا ثقافة فلسفية واسعة، وذاكرة عجيبة حافظة، وكل ذلك جعل شعره ـ وخاصة في الحكمة ـ واعيا عميق المعاني، كما يرى ابن جني مستندا في ذلك إلى ما تصف به من" عمق في معانيه يتطلب إعمال الفكر، وطول البحث وتكرار التأمل، لأنه يخترع المعاني ويتغلغل فيها"[2]، وكذلك رأى القاضي الجرجاني في شعره" المعنى الذي لم يسبقه الشعراء إليه، إذا دقق فخرج عن رسم الشعر إلى طريق الفلسفة"[3]، لم تقتصر هذه الظاهرة على المتنبي، إذ أخذ منها أبو تمام أيضا بسهم وافر، فلاحظ الآمدي على لسان صاحب أبي تمام أن هذا الأخير أتى في شعره بالكثير من المعاني الفلسفية، التي تحوج المتلقي العادي إلى التفسير والتأويل[4] ليتفاعل مع النص ويستوعب خبرته الجمالية، وقد تتجلى الطبيعة الفلسفية للمعاني في نظر نقاد القرن الرابع، في البناء المنطقي للأقوال الشعرية، وفي هذا السياق كانت نظرة الفارابي وقدامة بن جعفر؛ فالأول يرى أن" الأقاويل الشعرية دون غيرها، تُجمل وتزين وتفخم، ويُجعل لها رونق وبهاء، بالأشياء التي ذكرت في علم المنطق"[5]، لأنها تغري إذ تُقنع فتُؤثر، وتحمل المتلقي على تقبل المعاني والاستجابة العقلية فالانفعالية لها، أما الثاني فأغرق في تنظيم المعاني الشعرية تنظيما منطقيا، فبدا متأثرا بأرسطو تأثرا واضحا في ضبط الحدود والتعريفات، وجعل عناصر الشعر كلها تؤول في ائتلافها مع بعضها، إلى خدمة المعنى وبناء الأقاويل فيه، يقول: " لما لم يكن كل شعر جامعا جميع النعوت أو العيوب، وجب أن تكون الوسائط التي بين المدح والذم، تشتمل على صفات محمودة وصفات مذمومة، فما كان فيه من النعوت أكثر، كان إلى الجودة أميل، وما كان فيه من العيوب أكثر كان إلى الرداءة أقرب، وما تكافأت فيه النعوت والعيوب، كان وسطا بين المدح والذم"[6]، فهو يقيم نظرته على استيفاء المعاني، ودقة حصر وجوهها، وتنظيم علاقاتها ومواقعها في صورة الكلام وبنية القضايا، كما تظهر دقة الاستنتاج المنطقي عنده، في حصر المعاني التي سماها،" أغراض الشعراء وما هم عليه أكثر حوما، وعليه أشد روما، وهو المدح والهجاء، والنسيب والمراثي، والوصف والتشبيه"[7]، إذ هي الأغراض

---

[1] الرسالة الحاتمية، نقلا عن زكي مبارك : النثر الفني في القرن الرابع، المكتبة العصرية، صيدا/ بيروت، دط/ دت، مج:02، ص141.

[2] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص279.

[3] الوساطة، ص182.

[4] ينظر، الموازنة، ج01، ص27.

[5] د عبد الرحيم وهابي، القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطو، عالم الكتب الحديث/ الأردن، ط01/ 2011، ص66.

[6] نقد الشعر، ص61.

[7] نفسه، ص80.

التي تثير في الشعراء شهوة القول، باعتبارهم أول من يعاني النص و يتلقاه أثناء تلك المعاناة، فيسويه ويعدله، وباعتبارهم أيضا يتصورون متلقيهم، ويعرفون ما يؤثر فيهم، وعلى هذا كانت شعرية أبي تمام قائمة على ابتكار المعاني والغوص في طلبها، حتى اعتبر القاضي الجرجاني معانيه مما لا يوصل إليه إلا "بعد إتعاب الفكر، وكد الخاطر، والحمل على القريحة... فهو قبلة أصحاب المعاني"[1]، لا تهش إلى شعره نفوس محبي الوضوح، ومن عوامل الوضوح في المعاني كما يرى الجرجاني، أن تكون دالة على المتداول المشترك، معبرة عما ركب في طبيعة النفس وفطرتها، شائعة في الطبيعة، فهو في أكثر من موضع في وساطته يشير إلى هذا، ويدلل على حضوره في الشعر السابق عليه والمعاصر له، وينفي حصول السرقة الشعرية فيه[2]، دون أن ينسى أثر تداول المعاني المشتركة، والإكثار من الدوران عليها، في ابتذال المعنى ورثاثته، وجعله مألوفا لا تهش النفس إليه، وهي التي في جِبلتها لكل جديد لذة، أي أن الجرجاني يرى أن تلك المعاني رغم سيرورتها، لذتها ضعيفة وتأثيرها موقوت، ما لم يحسن الشاعر ما سماه الجرجاني" الزيادة المليحة"[3]، وهو ما يكاد يجمع عليه نقاد القرن الرابع الهجري، في حديثهم عن المعاني المشتركة الدائرة بين الناس، فهذا الآمدي يلاحظ عن أبي تمام وهو من شعراء المعاني، كيف أنه تحصل منه فلتات، فيلتفت إلى المعاني الشعبية الرائجة في العلاقات اليومية، فيستقي من اختلاطه بالمجتمع، ويصوغ بعض معانيه منه، وأبو تمام نفسه يعترف بذلك فيقول عن معنى له: " أخذته من قول نادبة.. لو سقط حجر على رأس يتيم ما أخطأ"[4]، ويورد صاحب الأغاني مثالا آخر على ذلك مفاده ان أبا تمام مر برجل يعاتب آخر قائلا: " جئتك أمس فاحتجبت عني، فقال له: السماء إذا احتجبت بالغيم رُجّي خيرها. فقال أبو تمام بعد أيام:

ليس الحجاب بمقص عنك لي أملا * إن السماء تُرجى حين تُحتجبُ"[5]

وكال المتنبي في أثر أبي تمام حتى اتهم ببعض معانيه، كان صيادا للمعاني الشوارد، غواصا في طلبها يعي ذلك من نفسه، فيقول مشيدا بدقة معانيه:

شاعر المجد خدنه شاعر اللفـــــــــــظ كلانا رب المعاني الدقاق[6]

وحظ الشاعرين من الشاعرية على مراتب، منها ماهو في التحليق البعيد، والإتيان بالمعنى المفرد الفذ، وكان حظهما منه كبيرا، ومنها ما هو في المعنى القريب المعتمد على تشعير العادي، بحيث يبنيه الشاعر وفق علاقات جديدة، هي المعنية بقول ت. تودوروف: " بذلك وحده يخرج السامع من الواقع، ويوضع في متوالية زمانية خيالية "[7]، تستطيع بموجبها عبقرية الشاعر إعادة تشكيل العادي شعريا، ومن ذلك العادي ما استقر في

---

[1] الوساطة، ص20/19.

[2] ينظر، م نفسه، ص 184/ 185/ 230.

[3] ينظر، م نفسه، ص190/ 191.

[4] الموازنة، ج01، ص84.

[5] الأغاني، مج: 16، ص275/ 276، والبيت في ديوان أبي تمام، ص30.

[6] ديوان المتنبي، ص239.

[7] تازفيتان تودوروف، نظريات في الرمز، تر: محمد الزكراوري، مركز دراسات الوحدة العربية/ بيروت، ط01/ 2012، ص474.

أذهان الناس من معاني أشعار القدماء التي ابتذلها التداول، وصارت مادة خاما لمن جاء بعدهم، فتأثر بهم وتمثل مادة معانيهم، يقول الآمدي: " صار جاريا في العادات، وكثيرا على الألسن... وجل كلام العرب عليه يجري، فلا يكون الشعراء فيه إلا متفقين"[1]، فمادة المعاني إذا متداولة مطروحة في الطريق، وفضل الشاعر إنما يكمن في ما سماه ابن طباطبا لطف الإخراج وإحسان التناول، بأن يجيد الشاعر إعادة توظيف المعاني، واستعارتها من غرض إلى غرض" فإذا وجد معنى لطيفا في تشبيب أو غزل استعمله في المديح، وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء، وإن وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف الإنسان، وإن وجده في وصف إنسان استعمله في وصف بهيمة"[2]، وكذلك إذا اتكأ على ثقافته النثرية في شعرهومادة خطابه.

3.المعاني الشعرية بين اللذة والمنفعة:

تسير بعض المعاني لأنها تحقق المنفعة، ويسير بعضها الآخر لأنه يشبع لذة في النفس، وفي كلتا الحالين يجب أن تحيط المعاني بمضامين محددة، وباستقراء خارطة الشعر والنثر العربيين، اتضح أن من أهم ما يجب أن تدور عليه المعاني ما يلي:

أ.الحكمة:

وهي معنى محكم يتطلبه السلوك، وهذا الملمح قديم التأثير في الشعرية العربية، ظل مستمرا في التلقي العربي، فابن طباطبا يركز على شعرية الحكمة، ويجعل الأشعار الحكيمة نوعا من الأنواع التي يشملها تصنيفه، ويورد في عياره نماذج نستشف منها حضور الموعظة والأسوة الحسنة، ومراقبة السلوك الإنساني لتقويمه وترشيده، ونقد المجتمع ومتابعة عيوبه، وتقييم ما فيه من علاقات إنسانية[3]، ومن هنا سار بعض القصائد لتضمنه حكما رائعة، اتسمت بالإيجاز والدقة في إصابة المعنى، وسار البعض الآخر لجرأته في نقد المجتمع، في قالب من الحكمة السديدة، وقد يرى البعض أن الحكمة هي ضالة البيان، ومنهم ابن وهب ففي رأيه إنما الإنسان" خلق الله له اللسان وأنطقه بالبيان، فخبر به عما في نفسه من الحكمة"[4]، وعبد الكريم النهشلي الذي يرى أن" المنة لله في هذا البيان الذي جعل اللسان دليلا عليه، معربا عن المعرفة مظهرا للحكمة"[5]، حتى شبهوا الشعر في تأثيره بالسحر، لمكان الدقة واللطف في إخراج الكلام وإصابة المعاني، ومناطق التأثر في النفس، يقول النهشلي: " جعل (أي الله) نظير الشعر في الحكمة السحر، الذي هو أغرب شيء أدقه وألطفه"[6]، ويلتفت إلى ملاحظة هامة وهي أن الحكمة، تشكل نقطة تقاطع بين الشعر والنثر، ولكنها في الشعر أكثر تأثيرا وسحرا، وأبقى

---

[1]الموازنة، ج01، ص352/ 353.

[2]عيار الشعر، ص124/123.

[3]ينظر، م نفسه، ص144/ 145/ 146.

[4]ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تح: محمد العزازي، دار الكتب العلمية/ بيروت، ط01/ 2015ص37.

[5]الممتع في علم الشعر وعمله، ج01، ص98.

[6]نفسه، ص81.

وأخلد، يقول: " أفضل بيان العرب وأفصحه، ما أداه عنها الشعر الجاري على ألسنتها، بالبلاغة المحكمة والحكمة المتقنة الباقية"[1].

ب.الأمثال:

والأمثال ذات طابع شعبي تمتاز بسرعة تلقيها وسيرورتها، وعمومها وإلمامها بالمعاني، بالإشارة واللمحة السريعة الدالة، وخاصة إذا وظفها الشعر بلغته الفنية المميزة، فالشاعر حسب ت. ف. بروغان" يحافظ على المعلومات وتراث الأمثال، مقدما النصائح الروحية"[2]، فالأمثال نظير الحكمة في فائدتها وجماليتها، وقد تعتبر في أكثر تقليباتها المتداولة، حكما تستفاد منها العبر والدروس، وتَنفذ إلى النفس بحيويتها في تمثيل المعاني وتشخيصها وإحيائها، حتى رأى رولان بارت أن" المثل ينتج إقناعا أكثر لطافة، وأكثر استحسانا من قِبل العامة، إنه قوة نيّرة تدغدغ اللذة الكامنة في كل تشبيه"[3]، فهو شعبي الانتشار دقيق الوعظ، يخلد النص في قلب المتلقي، ويحدث تواصلا في التجربة الجمالية بين الأجيال، باعتبار أن الأمثال هي تجارب أجيال، واستحضار لتصوراتها عن الحياة والوجود، وفي هذا السياق يرى النهشلي، أن أخلد شعر العرب وأجمله ما كان" مضمنا حكمها، وسائر أمثالها، ليقتدي متعلمهم من الأبناء بسالف من تقدمهم من الآباء"[4]، ويرد ابن طباطبا جودة الأمثال السائرة وشعريتها إلى كونها تشبه الحكمة في إيجازها، ودقة اختصارها للمعاني، واستقلالها بنفسها كمظهر خاص من مظاهر التفكير الإنساني[5]، وأكثر نقاد القرن الرابع ومن عاصرهم من متلقي الشعر يدورون حول هذا الملمح، ويستملحون الحكمة والأمثال في الشعر، ويثمنون دورهما في تسيير النص.

ج.النوادر والطرائف الساخرة:

إن طبيعة النفس ميالة إلى حب الترويح، والقصد إلى اللهو بعد عناء الجد، وصرامة السنت، فتجد في نوادر الشعراء وطرائفهم ما تلتذ به من المعاني الساخرة المضحكة العابثة، وممن لاحظوا ذلك ابن طباطبا، فمما يؤثر به الشعراء في الناس حسب رأيه" مضحك ما يوردونه من نوادرهم"[6]، وما يشيع في شعرهم من المعاني الساخرة والطرائف العابثة التي يتطلبها المجتمع، وفي نفس الوقت يستمدها الشعراء من مخياله، ذلك أن الفن الشعري على ما يرى جاكبسون" جزء من البنيان الاجتماعي، مكون متصل بغيره من المكونات"[7]، يستمد من المجتمع الكثير من محتوياته، ومنها محاكاة المعاني الدائرة في دنيا الناس، والتي يجعلها دورانها ذات صلة بنفوسهم، متصفة بقابلية الفهم" بمعنى توفر المعنى القابل للإدراك من طرف المتلقي"[8]، وهو ما تتصف به النوادر والطرائف في

---

[1] الممتع في علم الشعر وعمله، ج01، ص99.

[2] ت. ف. بروغان، الشاعر بوصفه صانع القصائد، تر: فلاح رحيم، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، العدد 47/ 2001، ص56.

[3] رولان بارت، البلاغة القديمة، تر: عبد الكريم الشرقاوي، نشر دار الفنك/المغرب، دط/ 1984، ص105.

[4] الممتع في علم الشعر وعمله، ج01، ص99.

[5] ينظر، عيار الشعر، ص213

[6] عيار الشعر، ص213.

[7] ت. تودوروف، نظريات في الرمز، ص466.

[8] بنية اللغة الشعرية، ص101.

عمومها وشعبيتها، فهي تستحضر مشتركا نفسيا فطريا يحرك شيئا من الفكاهة التي تسعد الناس، وترفه عليهم، فيصرفون فيها مشاعرهم النفسية، وخاصة إذا كانت تلك الطرائف ذات صبغة رامزة، أو تجسد كما يرى مايكل ريفاتير: في بعض وجوهها طريقة في الهجاء، رغبة في الهزل أو تعبيرا عن موقف من الحياة [1]، ولم تغب هذه الزاوية من النظر عن النقد الأدبي قبل القرن الرابع وأثناءه، إذ طالما ألمح النقاد إلى قيمة السخرية، والتهكم في الإبلاغ في الهجاء؛ فاعتبر أبو هلال العسكري أهاجي ابن الرومي موجعة، لمكان هذه السخرية من شعره[2]، بحيث يتحول المهجو إلى نادرة زمانه، يستطرف الناس بما قيل فيه من هجاء، فقوة ملكة الاستهزاء في الشاعر تؤثر في المتلقي وتجذبه، وتحرك انفعالاته، فيحصل له بذلك نوع من ما سماه أرسطو التطهير كما رأينا سابقا، ولكنه في هذه الحالة يحصل بالسرور، لا بالحزن والألم، وفي بعض المناحي يتحقق السرور وانبساط النفس، بكسر الصرامة الاجتماعية، والتوجه إلى اللغو، وهتك المحظور الخُلقي، إلى حد التصريح والإفحاش، فبالغ بعض الشعراء في الشعر الشهوي الملتذ، لا يُكنون، وقد أشار الأصفهاني في أكثر من موضع في كتابه إلى سيرورة هذا العبث المنحل، وكيف تغرم به بعض الفئات من المتلقين،" مارة الطريق والسِفلي يهذرون به لسهولته"[3]، وبتلك الملامح الساخرة الطريفة المتحررة، صنع شعر الهجاء والتعريض في المخيال الاجتماعي شخصيات ونمطها، فتجلت صورة البخيل واللئيم والماكر والخائن واللص والمنحل... بل يكتف الشعر بذلك، إنما قابله بالإتجاه إلى جانب آخر جاد من النفس الإنسانية في مطامحها العلوية، يغذيه ويشبع فضوله، فأولع في معانيه برصد محتوى العظمة والبطولة.

د.وصف البطولة وتجلياتُ صورة البطل:

شاهدنا في الفصل الأول النواة الأولى لتجلي البطولة ماثلة في شعر الفروسية والحرب، وما أسميناه الاستعراض الغزلي؛ بحيث يلتفت الشاعر إلى وصف مهاراته في القتال والحرب، ويستعرض خصاله في الركوب، وإدارة الجواد واللعب بالسيف، دون اغفال الجوانب السامية للبطولة، والتي تمثل جماع خصال المروءة، والرجولة الكاملة، ولقد تطور هذا الملمح في العصور اللاحقة فتبلورت فيه خصائص ملحمية رائعة، جسدت صورة البطل، ولم يكن هذا الملمح حكرا على الشعر العربي، بل هو ملمح إنساني" فقديما كان البطل يعد شخصا مقدسا، بل كانوا يظنونه أحيانا من سلالة الآلهة... فكأنما يُسِر في خفاياه قوى خفية مكنته من الإتيان بالخوارق في قتال أعدائهم... جعلتهم يشعرون أنه هو الذي يهبهم الحياة... من أجل ذلك عبدوه أحيانا، ويتضح هذا العصر في تاريخ اليونان القديم"[4]، والإلياذة والأوديسة من شعرهم حافلتان بشعر البطولة، وعبادة البطل، كما يُستشف من ذلك الأدب وأساطيره إضفاء الطابع الإنساني على شخصية البطل وأفعاله، فهو ليس ملكا لقبيلة أو فئة، بل ملك الإنسانية، ووجوده في الأمة حافز نهضة، وضمان مستقبل، وقد علل غاستون باشلار

---

[1] ينظر، دلائليات الشعر، ص211.

[2] ينظر، الصناعتين، ص106.

[3] الأغاني، مج: 20، ص94.

[4] شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، دار المعارف بمصر، ط02/ 1970، ص09/ 10.

ذلك بأن" البطل نفسه ومعركته، يمثلان الإنسانية قاطبة في وثبتها التطورية... معركة البطل ليست حربا ضد أخطار عرضية وخارجية، إنها حرب مشنونة ضد الشر الباطني الذي يثبط دائما، أو يبطئ الرغبة الأساسية للتطور"[1]، أي أن وجوده أكثر من ضرورة، أما في الشعر فإن المضمون البطولي يعد إشباعا لحاجة نفسية، في حب العظمة، يمليها شيئان: طبيعة النفس البشرية التواقة إلى كمالها، وكون البطولة في جانبها الأسمى مجموعة من الفضائل النفسية الدالة على ذلك الكمال، والتي تجعل البطل القمة المجيدة المنزهة، الحافظة لامتيازها عن البشر العاديين[2]، وتكون محاكاة النص الشعري لها ترسيخا شهيا لتلك المعاني في النفس، ومن هذا القبيل فعلت البطولة الموصوفة فعلها في النص الشعري العربي، فبدا المعتصم في قصائد أبي تمام بطلا خارقا، انتدبته العناية الإلهية لنصرة الحق، وأيدت فتوحه في عمورية، فإذا القصيدة ملحمة كاملة تصور القتال وتبدي المعتصم معصوما إلهيا:

رمى بك الله برجيها فهدمها * ولو رمى بك غير الله لم يُصِبِ[3]

والملاحظ أن صورة البطل تتكرر في قصائد كثيرة من ديوانه بألوان متعددة، أكثرها رسوخا في نفس المتلقي ذلك النسيج البطولي المعتمد على عنصر التهويل الملحمي" فنجد المبالغة المتمثلة في تشبيه المحارب الواحد بالجيش الوافر"[4]، وكأنه شبيه أخيل اليوناني في بطولاته، كما نجد سيف الدولة الحمداني في قصائد المتنبي خارقا هو الآخر، خالدا لا يموت، فيلتقي في هذا" بأبطال الأساطير الذين يُخضعون الموت لمشيئتهم، كسيف سحري أو نبتة سحرية هي نبتة الخلود، كالتي بحث عنها جلجامش، أو ماء الخلود كالذي ألقي فيه أخيل... كذلك بطل المتنبي... لامس به الخلود، فكان بطلا أسطوريا"[5]، يلائم هاجس العظمة عند المتنبي، ويشبع طموحه الجبار المتكبر، وقد وجد ذلك كله في شخص سيف الدولة، فهو يرصد بنصوصه الشعرية حروبه ووقائعه، و" يعمد إلى إخراج أعماله وبطولاته، في صور خارقة تجعله قريبا من أبطال الأساطير"[6]، لا يموت ولا ينهزم، وقد يتصور فيه بعض الناس علم الغيب، وتنتسخ في شخصيته صورة التوحيد، يقول المتنبي:

وقفت وما في الموت شك لواقف * كأنك في جفن الردى وهو نائم
تجاوزت مقدار الشجاعة والنهى * إلى قول قوم أنت بالغيب عالم
ولست مليكا هازما لنظيره * ولكنك التوحيد للشرك هازم[7]

---

[1]Paul diel, le symbolisme dans la mythologie grecque, petite bibliothèque Payot, saint germain,2eme edition, 1975, page 09.

[2]ينظر، جمهورية أفلاطون، ص83.

[3]ديوان أبي تمام، ص20.

[4]محمد مصطفى بدوي، وظيفة البلاغة في الشعر العربي الوسيط، مجلة فصول، مج:14، العدد 02، 1995، ص221.

[5]محمد علي السلايمي، الأسطوري في شعر المتنبي، الدار التونسية للكتاب، ط01/ 2013، ص145/ 146.

[6]إكرام بن سلامة، هاجس العظمة في شعر المتنبي، مجلة منتدى الأستاذ، العدد 04/ أفريل 2008، ص190.

[7]ديوان المتنبي، ص387/ 389.

فاعتبره مخلصا انتدبته العناية الإلهية، تدارك العرب في عصر التفرق والإنقسام، وكان الشاعر بقوميته وطموحه المشبوب" قد أعياه البحث عن بطل عربي، يذود عن العرب ظلم الحكام الأعاجم، وكأنما رأى في سيف الدولة من يحقق له أحلامه في البطولة العربية المفقودة، وكان هو نفسه فارسا مقداما، فأطال المقام عند البطل الحمداني مصورا بطولته"[1]، ولم يكن المتنبي وحده الذي وصف بطولات سيف الدولة، بل كان معه لفيف من الشعراء شيدوا مثالا خالدا لها منهم أبو فراس الحمداني، ولكن قصائد أبي الطيب غطت على غيرها فيه؛ لشهرة الشاعر وفرادة نصه، ولأن الشاعر أبداه بمظهر الشاعر المعصوم، والنقد العربي وقف عند هذا الملمح وإن لم يفصل فيه كثيرا واكتفى بالتلميح والإشارة، فالآمدي ينطلق من تصور ديني خُلقي للبطولة، ويورد في موازنته نماذج لشعراء من عصور مختلفة، نستشف منها معنى العظمة بعيدا عن التهويل الأسطوري، كما يجلي عظمة الخلفاء الممدوحين، بما يجعلهم عبادا مكلفين أهموا توفيقا إلهيا وليسوا معصومين[2]، وبالطبع فهو لم يصرح بلفظ البطولة، وإنما أجرى مفهومها في سياق كلامه وسماها المجد والسؤدد، فالبطل العظيم هو الذي تتحقق فيه مظاهرهما قولا وعملا واعتقادا، وقد يصبح الشاعر نفسه بطلا من جهة تجسد عنصر العبقرية، وحضور الخارق في شعره، كأنما يجسد إلهامُه الشعري مسا جنيا يفجر إبداعه؛ يقول الآمدي عن نموذج شعري لأبي تمام: " فهذه كهانة عجيبة من أبي تمام لم يفطن لها غيره"[3]، ويقول في موضع آخر عن نموذج آخر: " هذا من كلام أهل الوسواس والخطرات وأصحاب السوداء"[4]، وكأنما العبقرية طيف من أطياف البطولة، وهذا في حد ذاته نظر عميق في طبيعة الإبداع الشعري ومصدر الإلهام، يرد الإلهام إلى الكهانة والجنون والمزاج السوداوي، وهي أفكار تتلاقى مع ما ذهب إليه النقد اليوناني القديم، يقول أفلاطون: " الشاعر مخلوق لطيف سام ومقدس، غير قادر على التأليف حتى يصبح ممسوسا مغيب العقل"[5]، بل نجد نصا يونانيا قديما يتساءل: " ما السبب في أن كل البارزين في الفلسفة او السياسة أو الشعر أو الفنون سوداويون؟"[6]، ويجعل الأبطال من تلك الفئة التي تلهم عظمتها من مزاجها الخاص، والجدير بالذكر أن وصف الأبطال في المنظومة الشعرية العربية ظل مرتبطا في أغلبه بغرض المدح وشعر الحماسة ووصف المعارك، مع التفاتات خاطفة إلى جوانب البطولة ومحاولة استقصاءها في فن الرثاء، وإن كان المتن الشعري في أغلب عصوره صرح بلفظ البطل وأخبر عنه وأظهر خصائصه المميزة، كما أن النص النقدي لم يخلو من تعريجات على وصف البطل ومناحي بطولته، فهذا الجرجاني يشير إلى أن البطل يتميز بملمحين اثنين" أحدهما وصفه بالاقتدار والتمكن، والثاني انفراده بالفضل عن الأمثال"[7]، وميزة القدرة والشخصية الفذة النادرة هما أعز ما تتجلى فيه مناقب البطل ومآثر البطولة، وهما

---

[1] شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، ص 72/71.

[2] ينظر، الموازنه، ج02، الصفحات: 333/ 335/ 336.

[3] نفسه، ص336.

[4] نفسه، ص353.

[5] بنلوبي ميرّي، العبقرية (تاريخ الفكرة)، تر: محمد عبد الواحد محمد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب/ الكويت، ط01/ 1996، ص37.

[6] نفسه، ص40.

[7] الوساطة، ص324.

مما يزيد" تشبث الناس بالرغبة في الإيمان بقدرة القادة أصحاب الكاريزما، على إنقاذهمفي أوقات الخطر الشديد"[1]، وذلك ما رآه المتنبي في شخصية سيف الدولة الذي اتخذه معادلا موضوعيا لنفسه الطامحة إلى الحكم والقيادة، حتى أن نقد القرن الرابع التفت إلى هذه الميزة في شعره وثمن حضورها في تلقيه عند الناس، فقال الشريف الرضي: " وأما المتنبي فقائد عسكر وهي عبارة تصف شخصية المتنبي وتصوره كما لو كان محاربا"[2]، والحقيقة هي أنه كان يرى نفسه في بطولات سيف الدولة.

ويقر القاضي الجرجاني بتواصل معاني وصف البطل ومآثره بين الشعراء، ويركز على الفضائل النفسية التي تميزه فذا رائعا؛ فهو عند أبي تمام كريم الكف، وهو عند المتنبي كريم الطبع، وذلك من هذا[3]، والشعر منبر تلك المآثر ومشهرها، وبها يلقى القبول عند عشاق العظمة، ومحبي أمجاد الرجولة، الذين يطلبونها في مناقب البطل، وهذا الملمح بالذات وقف عنده نقد القرن الرابع عندما لاحظ ابن وهب وظيفة الشعر في تخليد أمجاد البطولة، فقال عنه:" قيد على الأبطال ذكر شجاعتهم، وشهر في الناس ذكرهم، وعرفنا به غناءهم في مواقعهم، وآثارهم في وقائعهم"[4]، وقد يلتفت بعض النقاد إلى ما يثيره المضمون البطولي من لذة في النفس، وما يحرك من شهية تجتذب إلى النص الشعري محبي الخوارق، ومتعشقي القوة، وخاصة أولئك الذين في نفوسهم نقص يعجزون عن معانقة العظمة بالفعل المادي فيحققونها بالفعل النفسي، في سلطة النص، وقد لخص ذلك أبو حيان التوحيدي بقوله: " ما أحوج الجبان إلى أن يسمع أحاديث الشجعان"[5]

4.السيرورة وعوامل البناء اللغوي والتصوير الفني:

أ.المؤثرات الجمالية للفظ:

أشرنا في مواضع سابقة من هذا البحث إلى التميز الخاص للغة الشعر، والذي أطلق عليه مصطلح الشعرية، والتي هي في منظور رولان بارت إنحراف اللغة إلى تقنية لفظية تستعمل في التعبير قواعد أكثر جمالا من لغة الحديث العادي، وتلك التقنية تستوعب أهم العناصر المحركة للنفس المثيرة لمشاعرها، ومنها اللفظ كعنصر محرك للتجربة الجمالية عند منتج القصيدة وعند متلقيها، بحيث نميز نوعين من اللفظ لفظ شعري ولفظ غير شعري، واللفظ الشعري له مواصفات خاصة، تترفع عن العادي أو بلغة ريتشاردز تلك اللغة التي هي أكمل أشكال التعبير[6]، وهو نفس التصور الذي ذهب إليه ريفاتير عندما أبرز أهم ما تتميز به لغة الشعر من مغايرة للاستعمال المشترك، إذ هي لغة" تعبر تعبيرا غير مباشر... تقول شيئا وتعني شيئا آخر"[7]، وكل ذلك مما التفت إليه النقد العربي القديم قبل القرن الرابع؛ في ملاحظات متفرقة، وانطباعات تلقائية عند الشعراء عبر العصور،

---

[1]كيث غرينيث، القيادة (مقدمة قصيرة جدا)، ص96.

[2]عبد الرحمان شعيب، المتنبي بين ناقديه، ص176.

[3]ينظر، الوساطة، ص76.

[4]البرهان في وجوه البيان، ص98.

[5]الإمتاع والمؤانسة، ص333.

[6]ينظر، آلن تيت، دراسات في النقد، تر: د عبد الرحمان ياغي، مكتبة المعارف/ بيروت، ط02/ 1980، ص110.

[7]دلائليات الشعر، ص07.

وصولا إلى الإرهاصات النقدية عند الأصمعي وبشر بن المعتمر والجاحظ وابن سلام وابن قتيبة والمبرد، وابن المعتز وغيرهم، غير أن نقاد القرن الرابع أفاضوا في هذا الملمح وفصلوا فيه، وتناولوا بعض المناحي الهامة في تحقيق الشعرية.

ب.اللفظ ومواصفات الاختيار:

تواجه الشاعر والكاتب عموما أثناء بناء النص كمية من الألفاظ، تزدحم في وجدان كل منهما، فيكون عليهما ممارسة الاختيار، واصطفاء اللفظ الأكثر وهجا وتأثيرا، وحمولة وجدانية تليق بالشعر والنثر الفني الانطباعي، أو معرفية تليق بالنثر العلمي التفصيلي، وهذا ما عبر عنه ابن المقفع بقوله: " إن الكلام يزدحم في صدري، فيقف قلمي لأتخيره"[1]، واستمر عند نقاد القرن الرابع ففصلوا في تتبع مزايا اللفظ ومؤثراته، بنية ونطقا وصوتا، وخاصة في لغة الشعر الماسة للوجدان، إذ طالعتنا من خلال تصفح الكثير من مصادر النقد في هذه الفترة أوصاف للفظ، دلت على مقدار الاشتهاء في الذائقة العربية، من ذلك الأناقة والحسن والعذوبة والحلاوة والسلاسة والرقة والخفة، واللطف واللين، والمرونة والاستقامة، والجزالة والقرب من القلب، والرشاقة والصحة والفصاحة والبراعة، وكلها تستحضر تجربة الحواس في تقبل الشعر، مما أوجد قاموسا آخر يوحي بأثر تلك الصفات في المتلقي، وتحريك استجابات انفعالية، تحقق الدهشة الجمالية، من ذلك حصول اللذة والطرب؛ يقول الجرجاني: " كساه هذا اللفظ الرشيق، فصرت إذا قسته إلى غيره وجدت المعنى واحدا، ثم أحسست في نفسك عنده هزة، ووجدت طربة، تعلم لها أنه انفرد بفضيلة لم ينازع فيها"[2]، لأنه كان بصيرا بمواصفات اللفظ، يتقن اختيارها بما يلائم مأمول المتلقي وما تهش إليه نفسه، وهو ما تفطن إليه ابن طباطبا بقوله: " والنفس تسكن إلى ما وافق هواها... فإذا ورد عليها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحية وطرب"[3]، وهو ما عبرت عنه نظرية التلقي بأفق الانتظار، وتواف تلك الصفات المختارة في اللفظ هو الذي يحقق تلك الحلاوة، ويجعل الشعر من حيث وقعه عند المتلقي كما يرى الآمدي" أحلى وألطف.. وألوط بالنفس"[4]، من الشعر الذي لا تتوفر له تلك الصفات، وهناك ملمح آخر في بناء اللفظ، وترتيب حروفه، وتلاؤم مواضعها وطبيعةِ رنتها، ووقعها في السمع؛ فلطبيعة الحروف من حيثُ أصواتها خصائص مؤثرة في الشعرية؛ ففيها القوي والضعيف والمهموس والمجهور، والخافت، والسريع والبطيء، وهي تختلف في ترددتها ولذلك كلِه أثر في إيقاع النص الشعري وموسيقاه[5]، وقد كان التحول الحضاري والثقافي في العصر العباسي مؤذنا باستقبال النص الشعري لتحول مواز في لغته، حصل معه صقل لإيقاعها، وتلطيف لجرسها، وذلك ما لاحظه الجرجاني بقوله: " فلما

---

[1] الإمتاع والمؤانسة، ص43.

[2] الوساطة، ص188.

[3] عيار الشعر، ص21.

[4] الموازنة، ج01، ص491.

[5] ينظر: Daniel Bergez : l'explication de texte littéraire ; Armand colin, paris, 2eme edition, 2005, page64.

كثرت الحواضر... وفشا التأدب والتظرف، اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله... وترققوا ما أمكن، وكسوا معانيهم ما سنح من الألفاظ"[1].

ولم يكن شعراء هذا القرن أقل حظا في ملكات النقد من مشاهير النقاد، بل تفوق بعض الشعراء في هذه الملكات، ومن أولئك أبو الطيب المتنبي الذي التفت إلى ما يتضمنه اللفظ المختار، من إيقاع يُلذ السمع ويمتع الوجدان، فقال:

وأسمع من ألفاظه اللغة التي * يَلذ بها سمعي ولو ضُمنت شتمي[2]

ويعتبر الاختيار الأسلوبي من أهم ما اعترفت به الأسلوبية الحديثة من تراث القدماء، واعتمدته حين جعلت مهمتها كما يرى مايكل ريفاتير في" التعريف بردة فعل القارئ أمام النص، وإيجاد منبع ردود أفعاله في شكل النص(بِنْيَته)"[3]، كما أشاد أغلب الدارسين غيره من لسانيين وأسلوبيين إلى جدوى هذا الاختيار، في تحقق شعرية الأثر الشعري والأدبي بصفة عامة؛ فسمى أندريه مارتيني تقنية الاختيار تلك (شكل البلاغ) ويقصد به تلك الصياغة التي " يختار فيها الباث حذف بعض الأصوات، وإدخال بعضها الآخر، أو يفضل بعض الكلمات على بعض لخصائصها الجمالية"[4]، وعند جورج مونان يصبح ذلك الاختيار هو ذلك المظهر الأرقى للغة الشعرية، الدال على فرادتها وامتيازها، وتميز الشاعر الموهوب بتلك القدرة على انبثاق الحاسة الجمالية في الاختيار، فاللغة الشعرية عنده لغة خالدة تقاوم الزمن[5]، يختار الشاعر فيها الألفاظ بحدس جمالي فائق الألفاظ التي تحافظ على وهجها واستمرارها وتأثيرها، تنفذ في المتلقي عواطف شعرية قوية الصمود أمام الزمن، لا تتأتى إلا بتضمن اللغة الحلاوة والسلاسة، والخفة وحسن الجرس والفصاحة، وغيرها من الصفات التي اعتبرت في نقدنا العربي القديم من المقومات الأساسية لعمود الشعر، وبالطبع تبقى هناك مساحة في التلقي، لا تحد بالمقاييس، ولا تدرك بالوقائع اللغوية، إنما تضع النفس الإنسانية، وهي أمام الجمال الشعري وتأثيره في حالة من الغموض، تُعاش وتُحسُ، ولا تُعللُ، وهذا ما يشير إليه الجرجاني قائلا: " الشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجّة، ولا يُحلى في الصدور بالجدال والمقايسة، وإنما يعطفها عليه القبول والطُلاوة، ويقربه منها الرونق والحلاوة، وقد يكون الشيء متقنا محكما، ولا يكون حلوا مقبولا"[6]، ولهذا تسير بعض الأشعار، لما فيها من جودة الأسلوب وبراعة الاختيار، ويسير بعضها الآخر لحصول القبول، وتوافُق عناصر الجودة في روحها العامة مع حدس الطبع وحالة التلقي.

---

[1] الوساطة، ص18 /19.

[2] ديوان المتنبي، ص81، وفي الوساطة... وإن ضُمنت شتمي، ص163.

[3] L'explication de texte littéraire, page61.

[4] جورج مونان، مفاتيح الألسنية، تعريب وتذييل: الطيب البكوش، مؤسسة سعيدان للطباعة، تونس، دط/ 1994، ص138.

[5] ينظر، م نفسه، ص138.

[6] الوساطة، ص100.

ج.اللفظ وبراعة التأليف:

لا يكفي اختيار اللفظ المستوفي لشروط الشعرية، المتضمن للشحنة الشعورية القوية الآسرة، بل لابد أن يؤتى الشاعر ملكة التأليف، ليتقن نظم الكلام، وقد التفت نقد القرن الرابع إلى هذه الناحية، فأفاض في تنويع المصطلحات الدالة على ذلك والتي جاء بعضها مفردا، مثل السبك، النسج، الرصف، النظم، الصياغة، التأليف، الترابط، الانسجام، التناسق، البناء، المؤاخاة، المواءمة، وجاء بعضها مركبا مثل وضع الكلمة موضعها، ترتيب عناصر الكلام، حُسن التجاور، حسن التقابل بين أجزاء القول، الإفراغ في قالب واحد، صحة النظم، إيقاع التلازم، جودة النظم، استواء النسج[1]، ونقيض هذه الصفات في تأليف اللفظ مفردة ومركبة، يشين الشعر، إذ وقف أغلب نقاد هذه الفترة عند ما سموه هلهلة النسج واضطرابه، ونذكر على سبيل المثال، وقفة المرزباني عند هلهلة النسج واضطرابه، وتنبيه ابن طباطبا والجرجاني إلى ظاهرة التفاوت في تأليف الشعر، بحيث يحصل الاختلاف، وينهدم تناسق التعبير[2]، فالشاعر ملزم بالجمع بين عمق الإلهام الرؤيوي الشعري، وشيء من التجربة الواعية، فيتقن تأليف الألفاظ، ويضبط حقولها الملائمة لمجرى الإلهام الشعري، يقول محمد مفتاح: " إن الشاعر... حين يذكر كلمة محورية، فإنه سيجد نفسه ملزما، أو مخيرا بعض التخيير، للإتيان بكلمات أخرى تنتمي إلى نفس الحقل، سواء عن طريق الترابط أو التداعي"[3]، وهذا الترابط والتداعي هما لحمة تأليف اللفظ في لغة شعرية عميقة، تغدو فيها كل لفظة لؤلؤة في نظام فريدٍ، يجعلها مسبوكة بانسجام، فيتجلى الخطاب الشعري في" علاقات تركيبية ومنطقية، ودلالية وزمانية، تربط بين أجزائه"[4]، وتجسد أسلوب الشاعر المتفرد في تخليد بصمته الفنية في سبك الكلام وصياغته، وعلى ذلك تتوقف سيطرته على مشاعر وفكر متلقيه، وهذا بالضبط ما يوافق وجهة نظر (بوفون) عندما رأى أن شعرية الشاعر تتوقف على اتقاد ووهج ومتانة أسلوبه، وعلى قدرته في الرصف والسبك وربط الألفاظ بما يحيط بتيار الفكر والشعور، أثناء لحظة الانبثاق والخلق الفني عند الشاعر[5].

5.المؤثرات الجمالية للصورة الفنية:

رأينا سابقا كيف اتفق النقاد قديمهم وحديثهم، عربيُّهم وأعجميهم على هذا الملمح، ورأوا في الصورة الفنية عمادا ركينا لشعرية الشعر وتأثيره، ورأينا ما ذهب إليه أرسطو من وصفه الشاعر بأنه سيد الاستعارات، وما ذهب إليه النقد العربي القرن الرابع من تصورات حين وقف عند جمالية الصورة، وعند جماليات التشبيه بصفة خاصة، وكل ذلك تلقاه القرن الرابع، واستوعبه وأفاض فيه وفصل، بما لم يُتَح لعصر من العصور التي سبقته، فوقف النقاد عند القيمة الجمالية للتشبيه والاستعارة، وراحوا يفاضلون بين الشعراء في هذه الملامح الفنية،

---

[1]ينظر: العيار، ص08، 09، 14، 210، 216، الوساطة، ص31، 100، 192. الموازنة، ج01، ص424، 425.

[2]ينظر: الموشح، ص01/ 02، عيار الشعر، ص08، الوساطة، ص55.

[3]محمد مفتاح، آليات تناسل الخطاب الشعري، مجلة دراسات أدبية ولسانية، جامعة ظهر المهراز/ فاس، العدد05/ 1986، ص18.

[4]نفسه، ص24.

[5]ينظر: Marcel Braunschvig, Notre littérature étudiée dans les textes, vol : 02 ; page67.

ويدققون في مقدار احتذاء اللاحق للسابق، أو تفرده عنه، فأفرد ابن طباطبا في عياره مبحثا للتشبيه، درس فيه ضروبه المختلفة، وبيّن دوره في ابراز المعاني، وتتبع المعايير التي تتوفر فيه ليلائمها ويُوفق في دقة تمثيلها، كالإلمام بالهيئة والصورة، والحركة واللون، والبطء والسرعة، والشكل والمعنى الذي يدل عليه المشبه به وحده دون تلك الجوانب، وفي كل ذلك يضرب الأمثلة من الشعر القديم ويحلل من نماذجه[1]، وفي كل ذلك تطغى عليه نظرة القدماء، فيعيد وجهة نظر المبرد في التشبيه البعيد والقريب، وما اتفقت عليه ذائقة محبي القدامة، من اشتراط الصدق ومقاربة الحقيقة، وموافقة ما في النفوس بالفطرة، على أنه لا يخلو من ملمح جديد في ذلك هو دعوته الشعراء إلى تشعير المألوف، بحيث يتداولون العادي من الأشياء، فيضفون عليه من موهبتهم المبدعة ما يجعل المتلقي يرى فيه الجديد المبتكر، يقول: " ويُبعد المألوف حتى يصير وحشيا غريبا، فإن السمع إذا ورد عليه ما قد مله من المعاني المكررة، التي قد كثُر ورودها عليه مجّهُ"[2]، وكأنه يتجاوز ما ذهب إليه سابقا من شعرية الصدق والمقاربة، ويقرر بسبق نقدي فذ ما سيذهب إليه فيما بعد بول ريفاردي، من أن الصور الشعرية تروع المتلقي" لأن علاقة الأفكار فيها بعيدة وصحيحة ... الصورة الرائعة تلك التي تبدو جديدة أمام العقل"[3]، وكذلك لم يكن النقاد الذين عاصروه أقل اهتماما بهذا الجانب الفني؛ فهذا القاضي الجرجاني يورد من تشبيهات القدماء طائفة كبيرة فيقف عند جماليتها، ويقدم من خلالها خلفية فنية تمكنه من تثمين وتذوق الصور الفنية الجديدة التي جاء بها المتنبي في شعره[4]، ومثله فعلى الآمدي في تتبعه التشبيه والاستعارة في النص الشعري القديم، ثم تقدير براعة كل من أبي تمام والبحتري، في تشبيهاتهما واستعاراتهما، ملتزما بالقيم الفنية التي سطرها القدماء، وانتظمتها نظرية عمود الشعر عند العرب، والتي تفترض في التشبيه والاستعارة الإصابة والمقاربة، والاعتدال، والبعد عن الغلو، والتزام طريقة العرب في ما درج عليه عرفهم وذوقهم، معتمدا مقاربات دقيقة بين الشاعرين، تتحدد من خلالها قواعد وحدود صارمة لبناء التشبيه والاستعارة؛ يقول محددا مثالا فنيا للجمال في التشبيه: " والعرب تشبه الثغر باللؤلؤ والإغريض... والأقاحي... وتشبهه بالبَرَدِ وشوك السِيال"[5]، وكل ذلك مما اعتبر فيه امرؤ القيس عند أغلب النقاد رائد الشعراء، وتجلت فيه فحولته وسبقه، واعتبر فيه البحتري ممثلا للعمود، وأبو تمام خارجا عنه في أكثر ما جاء به من صور فنية، أثارت جدلا نقديا واسعا عبر العصور، والبيئات العربية المختلفة، وهذه النظرات النقدية تتكرر وتتلاقى في قواسم مشتركة أهمها قاعدة المقاربة والإصابة، حتى إننا نجد ناقدا كأبي القاسم الزجاجي(ت340هـ) ينتقد بعض الشعراء في خروجهم عنها، و يندد بما ذهبوا إليه من المبالغة في البعد عن الموصوف، مطلقا على ذلك مصطلح" الإفراط" وهو من منظوره" خروج عن حدود التشبيه المصيب"[6]، كما تتلاقى تلك النظرات في ملمح آخر هو اعتبار أغلب النقاد

---

[1] ينظر: العيار، من ص25 إلى ص31.

[2] نفسه، ص202.

[3] عبد العزيز موافي، الرؤية والعبارة، ص431.

[4] ينظر على سبيل المثال: الوساطة، ص... 160/122/41/25.

[5] الموازنة، ج02، ص108.

[6] أبو القاسم الزجاجي، أمالي الزجاجي، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة ابن سينا/ القاهرة، دط/ 2009، ص139.

الاستعارة ـ بعض مناحيهاـ داخلة في مضمنون التشبيه ووظيفته، إذ هي أصلا تقوم على المشابهة؛ يقول الآمدي: " فإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له، إذا كان يقاربه، أو يناسبه، أو يشبهه، فتكون اللفظة المستعارة لائقة بالشيء الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه"[1]، وهذا نفسه ما يذهب إليه القاضي الجرجاني بقوله: " وإنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة، وطرف من الشبه والمقاربة"[2]. ولقد كان هذا المبحثان أكثر المباحث استئثارا في دراسة الصورة الفنية وجماليتها، دون أن يغفل النقد في هذه الفترة الالتفات، الفينة بعد الفينة إلى القيمة الجمالية لبعض المظاهر الأخرى، من التصوير الفني في أنواع بلاغية وظفها الشعر كالكناية والمجاز المرسل، مما يحمل على التفكير وربط الأشياء بما يقتضيه ذكرها في الأذهان، وما يرتبط بها من علاقات، يحللها الفكر ويصل إلى نتائجها، فيكون ذلك الاندماج بين الذهن والصورة تجربة فنية، فيها من المعاناة والمعالجة ما ينقل التجربة الشعرية إلى المتلقي فيعيشها ويلتذ ويستمتع، فعلى رأي ت تودوروف" تلك التسمية غير الصريحة قد تكون أمتع وأقوى"[3].

6.المؤثرات الجمالية للإيقاع وموسيقى الشعر:

تشكل اللذة الفنية والمتعة جانبا هاما في سر الانجذاب إلى الشعر، حتى أن كثيرا من النقاد يجعلون شعرية النص مدينة للإيقاع أكثر من غيره من العناصر الفنية، فكان ارسطو من السباقين فسمى الشعر الكلام الممتع، وقدم حدا دقيقا في تعريفه بقوله: " ذلك الكلام الذي يتضمن وزنا وإيقاعا وغناء"[4]، ولم يتخلف ناقد من النقاد، من أرسطو إلى الآن عن هذا التعريف حتى إن جاكبسون وهو من أهم الباحثين في الشعرية وتجلياتها البنيوية واللسانية، يعترف بقيمة الإيقاع الشعري في جعل القصيدة آية فنية تقصد لذاتها فيقول: " الإيقاع الشعري شاهد على أن الخطاب غايته في نفسه"[5]، بحيث يصبح الجانب المسموع من النص حقيقة أو تقديرا، يمارس وظيفة تأثيرية بالغة، تشغل المتلقي عن مضمونه إلى حين؛ وذلك التأثير تقوم به القصيدة جملة وتفاريق، فهي تؤثر بالموسيقى الداخلية لجرس الكلمات وتراكيبها، وإيحاءات أصواتها، وبالموسيقى الخارجية للبحر وحركة تفعيلاته ونوعيتها، وللروي وجودة اختياره وطاقته الصوتية، وملاءمته للموضوع، ويلخص "آلن تيت" ذلك بقوله: " القصيدة هي ذلك النوع من الأشياء الذي يقدر أن غايته المباشرة هي المتعة لا الحقيقة؛ المتعة الناجمة عن الشكل الكلي، منسجمة مع ما يقدمه منها كل جزء، من الأجزاء المكونة لذلك الكل"[6]، فإن تلك الموسيقى وذلك الإيقاع، يعدان صفة مميزة للشعر، حين يُقدَمان بكمية متوازنة، تحافظ على مستوى تناظرها بحيث تختلف عن إيقاع النثر، المتحقق بضروب السجع والجناس والطباق والمزاوجة، وغيرها من الآليات التي تجتذب لذة في العبارة، وإن كان تصور القدماء للشعر قد تغير في العصر الحديث، عند فئات من المتلقين

---

[1] الموازنة، ج01، ص266.

[2] الوساطة، ص429.

[3] نظريات في الرمز، ص150.

[4] كتاب أرسطوطاليس في الشعر، ص48.

[5] نظريات في الرمز، ص474.

[6] دراسات في النقد، ص99.

والنقاد، فظهر عندهم ما يسمى شعرية النثر، إذ اعتبروا عنصر الشرط العروضي شرطا زائدا، تقوم الشعرية به وبدونه[1]. وعنصرا الإيقاع والموسيقى يتنوعان حسب الموضوعات والحالة النفسية للشاعر، ودرجة الطرب التي تصاحب النص لحظة انبثاقه في وجدان الشاعر، وتنفيذه في أسلوبه، وقد أدرك النقد العربي في كل عصوره، وخاصة في القرن الرابع الهجري قيمة الموسيقى والإيقاع، في اجتذاب المتلقي، واستصدار إعجابه، وإثارة وجدانه، وتحصيل الطرب في قواه النفسية؛ فيعترف ابن طباطبا في عياره قائلا: " وللشعر الموزون إيقاع، يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه"[2]، وبذلك تتحقق حالة من الطرب واللذة والتأثر فيفزع النقد إلى المقارنة بين الشعر والفنون الأخرى كالغناء، فإذا القصيدة تُطرب مثلما تطرب الأغنية، وإذا مثالها عند ابن طباطبا" الغناء المطرب الذي يتضاعف له طرب مستمعه"[3]، فيوفق الشاعر مثلما يوفق المطرب المبدع، فيصل بالمتلقي إلى مرحلة من الخدر والحلول في اللذة، تشبه نشوة السكر وسماديره، فيمازج الشعر بعناصره الفنية المؤثرة الروح، ويلائم الفهم، ويكون" أنفذ من نفث السحر، وأشد إطرابا من الغناء، كالخمر في لطف دبيبه، وهَزه وإثارته"[4]، وهذا التصور الذي صاغه ابن طباطبا يعتبر مشتركا عند نقاد هذا العصر، الذين أجمعوا على أهمية العناصر الإيقاعية والموسيقية للشعر، كما جسدها عروض الخليل، وكما جسدتها التطويرات الفنية، التي اجتهد فيها الشعراء داخل هذا العروض منذ عصر الخليل، ولم يخرجوا عن ثوابته، وإن غيروا في بعض الجزئيات وقدموا تجديدات إيقاعية وإضافات تلائمه، وتستوعبها إمكاناته، فجنحوا في نماذج كثيرة من شعرهم إلى الأوزان الخفيفة، والإيقاعات المطربة المرقصة، والقوافي الملائمة للغناء، وأتوا لذلك رخص الضرورات المليّنة لصرامة البحور الشعرية، الموافقة لطبيعة التلحين والغناء، في عصر ازدهرت فيه الموسيقى وآلاتها، والغناء ومدارسه ومقاماته، وسارت النماذج الشعرية التي تستخفها ذائقة الناس لخفة لغتها، وعذوبة جرسها، ومرونة بحورها وإيقاعاتها، وسلاسة قوافيها، وهو ما دفع النقد إلى الاهتمام بالعروض وموسيقى الشعر فقدم دراسات قيّمة، فيها الكثير من النظر الوصفي والتوصيف الذوقي، فأفرد النقاد فصولا وكتبا ثمنوا فيها جهود الشعراء في العروض، وقيّموا مدى توفيقهم في تحقيق موسيقى الشعر، والملاءمة بين البحور والموضوعات المتناولة، وبين القوافي وما يقتضيها من الشعر، فراحوا يتتبعون أخطاء الشعراء، ويحصون عيوب الوزن وخلل القافية والروي، كما فعل المرزباني في موشحه، وهو عينة للتمثيل لا للحصر[5].

لقد تقدم النقد في القرن الرابع الهجري تقدما ملحوظا، في خصوبة التحليل ودقة التعليل، والانتقال من الأبيات المفردة إلى النصوص الشعرية والدواوين الكاملة، فظهرت فيه ملامح موفقة من التمحيص ودقة النظر، وتفعيل قيمة التلقي والمتلقي، والتأثر بمظاهر الحضارة والثقافة الوافدة، دون الذوبان فيها، إلا أنه رغم

---

[1] ينظر، فخري صالح: أمجد ناصر: شعرية الحنين، (مجلة فصول)، مج:14، عدد02/ صيف1995، ص261.

[2] عيار الشعر، ص21.

[3] نفسه، ص21.

[4] عيار الشعر، ص23.

[5] ينظر، الموشح من ص01 إلى ص21.

ذلك كله ظل في جانب كبير منه من حيث الذوق والتوجه الجمالي، مشدودا إلى القديم، يقيس على المثال الجاهلي، ولم يستطع أن يساير التجديد الفني الكبير الذي اصطبغ به النص الشعري المجدد، الذي شكل ثورة كبيرة على العمود، وخاصة عند أبي تمام والمتنبي، وذلك لأنه كما يرى إحسان عباس" استعار الوسائل القديمة لدراسة ظاهرة جديدة"[1]، ولم يستطع نقاده التفلت من تقاليدهم النقدية الموروثة، وربما أحسوا بعجز وسائلهم وتجربتهم النقدية، عن الإحاطة بعمق النص الشعري وقوته وتوهجه، ففزعوا عن التعبير عن العجيب الذي لا تعليل له، بالتصريح بحالة غامضة من التأثر الفاعل بالنص الشعري، سموها " القبول" نلمح منها أنهم يقصدون بها ما يتفق من رضى النفس عن الأثر حين يوافق منها وضعا خاصا وحالة خاصة يثيران استجابة خاصة، وهو ما رأيناه سابقا عند الجرجاني، ويتجلى كذلك عند أبي الفرج الأصفهاني[2].

[1] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص253.

[2] ينظر، الأغاني، مج:20، ص89.

الفصل السادس:

السيرورة الشعرية في منظور نقاد القرن الخامس الهجري

- **القرن الخامس رؤية عامة:**

لم يقدم النقد في القرن الخامس الهجري إلا قليلا من التجديد من حيث الرؤية النقدية والجمالية؛ إذ كرر تقريبا نفس القضايا التي تناولها نقاد العصور السابقة عليه، فكان تجديده منحصرا في بعض الجزئيات، إذا استثنينا الجهد النقدي الذي قام به نقاد متميزون، يعدون على الأصابع، ومنهم ابن رشيق(ت456هـ) في نظريته النقدية التي ضمنها كتابه العمدة، الذي" احتوى أكثر ما يريده المتأدب من حديث عن الشعر، ومن حديث في الشعر نفسه، ولهذا... نال حظوة واسعة بعد القرن الخامس وأصبح مثالا يحتذيه من يكتبون في علم الشعر ومنهلا لطلاب النقد الأدبي، يدرسه الدارسون ويلخصه الملخصون"[1]، وعبد القاهر الجرجاني(ت471هـ) الذي صاغ في النقد العربي نظرية متكاملة النسق، تحاول اكتشاف أسرار نظم الكلام، وهي وإن ارتبطت بفكرة الإعجاز في كلام الله والتدليل عليه، أفادت الدرس النقدي من جهة حديثها عن التخْييل وجمالية اللغة الشعرية، وطرائق التعبير.

فتحليلات عبد القاهر" امتزج فيها البحث عن الأسرار الفنية للتراكيب، بالحرص على بيان الفروق الدقيقة بين التعبيرات المختلفة، وربطه كل ذلك بالنحو وقوانينه"[2]، وذلك ما أثار جدلا كبيرا بين النقاد والمفكرين، في عصره والعصور التالية له، والتي أخذ العصر الحديث بينها حصة الأدب، خاصة وأن هذه النظرية اهتمت اهتماما سباقا بالجوانب الفنية للأسلوب، والثعالبي(ت429هـ) الذي جمع في مؤلفاته بين التراجم والمختارات والنقد، وقدم جهدا نقديا لافتا بجمع جانب من سيرة المتنبي وأخباره وشعره، مشفوعا بأحكام نقدية تابعت شعر الشاعر في جديد معانيه، وتأثيرها في معاصريه ولاحقيه من الشعراء والكتاب، كما تابعت عيوبه الفنية وسقطاته بالتعليل والتمثيل، بما شكل نظرة نقدية جمعت بين القديم الذي قيل عن الشاعر، والرؤية الشخصية للناقد[3]، ومنهم المعري(ت 449هـ) الذي كان واسع العلم بالعربية، شاعرا متفلسفا، سنحت له نظرات نقدية في الشعر وأوزانه ومضامينه وجماله، وكان له فيه نصيب بارع، إبداعا ونقدا وشرحا، ينطوي على رؤية فلسفية في الكون والناس، وفي طباع النفس الإنسانية، ومنهم المرزوقي(ت421هـ)الذي كان ناقدا ثاقب الفكر غزير المادة، ذا عقلية تنم عن عقل فذ منظم وذكاء خصب[4]، يدين له النقد العربي باستيعابه للتراث النقدي السابق عليه، والمعاصر له، وجمعه زبدة ما وصلت إليه تلك الآراء والنظرات الثاقبة في الشعر، وصياغتها في نظرية متكاملة تستوفي عمود الشعر" على نحو لم يُسبق إليه ولا تجاوزه أحد من بعده"[5]، فيه دقة في المعايير الجامعة لما تحبه ذائقة العرب في الشعر، وفيه إضافة تنبئ عن عقل محلل دقيق، وفكر منظم يُتقن التفريع والتأصيل، ومنهم ابن شرف القيرواني(ت460هـ) الذي كان في نقده مستوعبا للتراث النقدي في

---

[1] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص446.

[2] مسعود بودوخة، جدل التداول والتخييل في خطاب البلاغة العربية، علامات في النقد، مج21، ع84، يونيو2015، ص71.

[3] ينظر، إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص375.

[4] ينظر، م نفسه، ص398.

[5] نفسه، ص405.

المشرق والمغرب، وكانت له التفاتات إلى تحليل وتعليل المؤثرات النفسية في النص الشعري، كما كانت له التفاتات إلى الحيوية الشعبية لتلقي الشعر وسيرورته، وتعليل لعواملها في شخصية الشاعر وفي نصه، واستطاع أن يوسع نظرته النقدية لتشمل شعراء من المشرق والمغرب والأندلس[1].

وباستثناء هذه الفرديات ظل النقد في عمومه يعتمد على استرجاع المادة النقدية السابقة، ويكثر من شروح المتون الشعرية القديمة، أو يعارض الشروح السابقة بشروح أخرى، ترد عليها مثلما فعل ابن فورجا(ت455هـ) مع شروح ابن جني(ت392هـ) وحتى في ذلك النقد" ظل المتنبي يسيطر على تصور النقاد، إما وحده وإما مقترنا بأبي تمام والبحتري، وإما مقترنا بالقدامى من جاهليين وإسلاميين"[2]، وقل ما اشتغل ذلك النقد على شعر القرن الخامس الهجري، مثلما فعل الخطيب التبريزي(ت502) مع شعر أستاذه أبي العلاء في ديوانه سقط الزند، مع حضور ذلك الشعر في التلقي، وحظوته بسيرورة نشطة بين طبقات الجماهير، وفي مختارات الأدباء والنقاد، ومكاتبات الكتاب وترسلهم[3] بما يسوغ الالتفات إلى الدلالة النقدية، ودلالة التلقي في إحداثياته الفاعلة، المتابعة لعلاقة النص بردود الأفعال الجمالية التي يثيرها، والتي يؤطرها مصطلح السيرورة باعتباره معيارا لجماهيرية الشعر، فكيف نظر نقاد القرن الخامس إلى قضية السيرورة؟

- **السيرورة في منظور نقاد القرن الخامس**

لاحظنا سابقا كيف بدأت فكرة السيرورة تتبلور في النقد العربي، بدءا من ملاحظات الجاهليين الانطباعية، مرورا بالعصرين الإسلامي والأموي، اللذين تلقفا هذا المفهوم ووظفاه بإضافة بعض القيم الجديدة، وصولا إلى القرن الرابع حيث تطور هذا المفهوم وعبر عنه الشعراء أنفسهم في بعض الملاحظات النقدية التي صاغوها شعرا، حتى إذا وصلنا إلى القرن الخامس طالعتنا عند نقاده تعبيرات تحيل على مفهوم السيرورة، وتدل على فهم النقاد لها كحركة انتشار واسعة للنص الشعري، ومظهر تداول كبير له بين طبقات مختلفة من المتلقين، فأحيانا يجري النقاد هذا المفهوم في صيغة الفعل الماضي (سار)، أو ما يرادفه في المعنى مثل (شاع) و(نفق)، وأحيانا أخرى في صيغة الفعل المضارع (يسير) (ينفق) (يشيع)، ومرة في صيغة الاسم الفاعل (سائر) ومرة في صيغة اسم المفعول (مشهور)، وقد يجرونها في صيغة المبالغة (سيّار)، أو صيغة التفضيل (أسْير)، وقد يستعمل النقد مصطلح السيرورة كمصدر أو ما يرادفه من مصادر تدل على معناه مثل الشهرة، الذيوع، الشيوع[4].

على أن الذي أفرد التفاتة خاصة إلى مصطلح السيرورة إنما هو ابن رشيق في كتابه (العمدة)، بحيث أورده عن الأخطل والفرزدق والأصمعي، وأحال عليهم، ثم وظفه في المفاضلة بين بعض الأشعار، ملتفتا إلى أثر اسم الشاعر في سيرورة شعره، وكيف أن الشعراء يتفاوتون في هذه المزية، فيسير شعر شعراء ويخمُل شِعر

---

[1] ينظر، إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص462/ 469.

[2] نفسه، ص362.

[3] ينظر تفصيل ذلك في: الخطيب التبريزي، الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه، تح: د فخر الدين قباوة، دار القلم العربي، حلب/ سوريا، ط01/ 1999، مج:01، ص17 وما بعدها(مقدمة التحقيق).

[4] ينظر على سبيل المثال: يتيمة الدهر: مج1، 110، 116، 134، مج2، 118، 335، 345، رسالة الغفران:53، 264، 372، دلائل الإعجاز: 391، 396، قراضة الذهب: 104.

آخرين، وأن الحظ قد يلعب دورا في سيرورة بعض الأشعار[1]، ونفهم من مقولة الحظ عنده أنها حال القبول التي ألمح إليها نقاد القرن الرابع قبله، وخاصة الجرجاني، بحيث يوافق الشعر هوى في النفس أثناء التلقي أو حالا خاصة يمر بها المتلقي، أو تطابقا بين الأجواء النفسية التي تستحضرها القصيدة، والتي يعيشها المتلقي الذي هو على حد قول عبد القاهر الجرجاني: "لا يصادف القول لديه قبولا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة..وحتى تختلف الحال عليه عند تأمل الكلام، فيجد الأريحية تارة ويعرى منها أخرى"[2]، فأوضاع التلقي وأحواله ليست واحدة، وقابلية النفس لما يعرض عليها من الكلام وخاصة الشعر تتباين قوة وضعفا، وسطحية وعمقا، وإذا كان للشاعر حالة من الإلهام تعتريه في بعض الأوقات وينبثق شعاعها في روحه، وصداها على لسانه، فكذلك التلقي الجيد، هو حالة خاصة تنبثق في نفس المتلقي وتشرق في قواه المدركة، فيضيف إلى القصيدة من ذوقه، ويخلع عليها من خطرات وجدانه، وينفذ إلى أعماقها، ويشارف سماواتها، فكما لاحظنا في الفصول السابقة يُعتبر المتلقي عنصرا هاما في إنجاح القصيدة وتفجير دلالاتها، ولذلك التفتت إليه نظريات القراءة والتلقي ولم تبق العملية، عملية التلقي والقراءة محصورة في النص وحده، أو في مصداقية صاحبه وما يحيط بشخصية صاحبه من سياقات مختلفة، فكيف نظر نقاد القرن الخامس إلى العوامل النصية وغير النصية للسيرورة، وما مقدار الإضافة التي قدمها؟

العوامل النصية للسيرورة

قبل الخوض في الحديث عن العوامل النصية للسيرورة تعترضنا قضية هامة من خلال سؤال أساسي هو: كيف نظر نقاد القرن الخامس إلى عملية التلقي؟

المبحث الأول: التلقي في منظور نقاد القرن الخامس

يقدم المرزوقي تصورا ضمنيا للتلقي من خلال حديثه عن قيمة الشعر، فيبين كيف أن العرب احتفظوا في أنفسهم بهيبة خاصة له أحلته من نفوسهم محلا يشبه التقديس، حتى " كأن الله عز وجل قد أقامه للعرب مقام الكتب لغيرها من الأمم"[3]، فنفوسهم تتلقاه بإيمان مسبق يفتح للنص أبواب القبول، ويوجه الاستعداد للتواصل معه، وابن رشيق وهو ممن تأثر بالمرزوقي يتحدث عن أثر هذه الهيبة في تلقي الشعر، ويبرهن عليها بتشبيه العرب للنبي صلى الله عليه وسلم بالشاعر، "فقالوا: هو شاعر لما في قلوبهم من هيبة الشعر وفخامته، وأنه يقع منه ما لا يُلحق"[4]، فهو شخص منظور إليه بخاصية التفرد، فمنذ بواكير النقد اليوناني الأولى والشاعر معدود "كائنا خاصا تنطوي حكايته عن الإلهام الذي أنعمت به عليه ربات الفنون على الاعتقاد بأنه شخص متفرد عن الآخرين بتجربته"[5].

---

[1] العمدة: ج2، ص200 وما بعدها

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د، ط، 1982، ص225.

[3] منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر، ص171.

[4] العمدة، مج1، ص13.1

[5] العبقرية، تاريخ الفكرة، ص33.

وكذلك نُظر إليه عند العرب وغيرهم من الأمم الأخرى، فارتبطت شخصيته بالإلهام والرؤى الخارقة، يصب أقواله في الآذان، فتتسرب منها إلى النفوس نبوءات تتجاوز العادي وتخترق المألوف، حتى كأن بنات إله الشعر في الأسطورة القديمة " يصببن الندى الحلو فوق لسانه، فيتدفق من فمه كلماتٍ تقطر عسلا"[1]، تفتح شهية التلقي للانجذاب إلى شخصية الملقي وما يلقيه، وما يغلف به كلامه من الإثارة اللذيذة في نصه، وبمقدار ما يتلقى الناس عنه إلهامه، فهو بدوره يتلقى عن ذوات عليا، يضفي عليها متلقوه تمثلات أسطورية، تجعلهم يحبون وحيه ويخافونه في نفس الوقت، فتتابع الوصف وتكرار الروي الواحد عديد المرات، وإطلاق النبوءات الغامضة يجعل كلامه ذا تركيز جالب لقوة سحرية فاعلة، حتى أناطت به القبيلة أن يجلب النصرقبل الحرب بالأسحار واللعنات، فيتلقاه أعداؤها بالرعب والخوف، وقد يكون هذا الرعب والخوف من ميزة البيان التي تغلف شعره، وهذه الظاهرة تفطن إليها ابن رشيق، وفصل قيمتها في جذب المتلقي إلى الشعر بحيث يخدعه البيان عن الحقيقة، فيسحر حواسه المستقبلة للجمال الشعري فيقول: "فكذلك البيان يُتصور فيه الحق بصورة الباطل، والباطل بصورة الحق لرقة معناه ...وأبلغ البيانين الشعر"[2]، وإذا كان ذلك راجعا إلى النص فإن ابن رشيق التفت إلى ما يجب أن يتوفر عليه المتلقي من مكتسبات تعلمية، واستعدادات فطرية تساعده على التلقي الجيد للنص، وتمكنه من فتح شفراته، فيتحدث عن ضرورة المعرفة بالشعر حفظا ومرانا، وسماعا، ويكرر حرفيا ما ذهب إليه ابن سلام قبله، من وجوب اعتماد الشعر على الصناعة والثقافة، بين ما تثقفه العين وما تثقفه الأذن، وما تثقفه اليد، وما يثقفه اللسان، بالإضافة إلى الموهبة الفطرية بما يقرر أن الشعر إبداعا وتلقيا جمع فذ بين الموهبة والاكتساب، ولا يفوت ابن رشيق أن يبقي مساحة في التلقي مجهولة لا تعلل، فيقول: " ليس للجودة في الشعر صفة، إنما هو شيء يقع في النفس"[3]، وهي فكرة سبقه إليها نقاد القرن الرابع.

وبما أن المفاهيم الجمالية، وقيم الذوق تختلف باختلاف المجتمعات والثقافات، وباختلاف العصور والأزمنة والأمكنة كما يرى مايكل ريفاتير[4]، فإن ابن رشيق يلتفت إلى اختلاف التلقي باختلاف البيئات والمجتمعات والأزمنة والأمكنة فتسير أشعار، وتخمل أخرى حسب ذلك المعيار، ويعترف بأنه أخذ هذه الفكرة من أستاذه عبد الكريم النهشلي " ولم أر في هذا النوع أحسن من فصل أتى به عبد الكريم...فإنه قال: تختلف المقالات والأزمنة والبلاد، فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخر، ويُستحسن عند أهل بلد ما لا يُستحسن عند أهل غيره، ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استُجيد فيه، وكثر استعماله عند أهله"[5]، وهذه رؤية نقدية فذة من عبد الكريم وتلميذه، تدل على بصر بتغير التلقي، ونسبية الحكم الجمالي، كما تدل على وعي بضرورة فهم الشاعر لمواقع فنه، وعلمه بالملابسات التي تحيط بمستهلك نصه، فينتجه وفق متطلبات العصر

---

[1] العبقرية، تاريخ الفكرة، ص32.

[2] العمدة، مج1، ص17

[3] نفسه، ص107.

[4] ينظر دلائليات الشعر، ص7

[5] العمدة، مج1، ص82.

والثقافة والذوق وشكل الخطاب السائد وطبقات التلقي، فربما وجدنا في المجتمع الواحد كما يرى ابن شرف القيرواني طبقات عدة للتلقي: طبقة العامة والسوقة، ويسير عندها الشعر السهل المتصف بالهزل والتلقائية، وتناول الشائع من الموضوعات، وطبقة المثقفين، ويسير عندها الشعر الذي يخاطب الفكر ويرقى إلى تناول الموضوعات السامية المغرية بالتفكير، وطبقة النقاد، وهي خاصة الخاصة من المثقفين، ويسير عندها الشعر الممتاز الذي يلائم التحليل والنظر، ويرقى إلى وصف الجمال الملائم لأهل الفِطن، ومن يتقنون التحليل والتعليل[1]، وذلك تصور يشاركه فيه عبد القاهر الجرجاني إذ ينتبه إلى سمو بعض النصوص الإبداعية إلى مرتبة تتطلب تلقيا خاصا لا يستطيعه إلا "ذوو الأذهان الصافية والعقول النافذة، والطباع السليمة، والنفوس المستعدة لأن تعي الحكمة، وتعرف فصل الخطاب"[2].

وتبقى هناك نصوص تحافظ على مسافة متساوية بين الجميع في قابلية فهمها ودرجة التأثر بها بحيث يجد المتلقون عناصر مشتركة بين نفوسهم وطباعهم ومشتركاتهم الثقافية، وما سماه أبو العلاء المعري الغريزة التي بموجبها تتقبل الذات المتلقية الشعر وتستقطر جماله وتأثيره، بما رُكّب فيها من الحس المجبول في الفطرة، المصقول بالمران والسماع، يقول في تعريفه الشعر: " تقبله الغريزة على شرائط إن زاد أو نقص أبانه الحس"[3]، وعلى هذه الخاصية المؤثرة تعتمد سيرورة النص الشعري ودوامه في الأذهان، إذ هي تتلقاه بفطرة جُبلت على تقبل الكلام المنظوم واشتهاء الإيقاع الموزون، ولا يلبث شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء أن يميز بين نوعين من التلقي، أولهما التلقي العام، وتمثله الطبقة العادية من الناس، وهم أغلبية المجتمع يميلون إلى السهولة والخفة والتلقائية والإيقاع السلس المطرب الخفيف، والموضوعات القريبة من الحياة الشعبية اليومية في فطرتها المطبوعة وواقعيتها المعيشة، ويمثل لهذا التلقي بسيرورة الشعر المحدث المجدد عند عمر بن أبي ربيعة والأحوص والعرجي ووضاح اليمن، ومن جرى مجراهم من القدماء كعدي بن زيد ممن حظي شعرهم بالتداول والشيوع في الحياة اليومية، ومجالس الغناء واللهو، وفي الأندية والساحات العامة والمناسبات الاجتماعية، أما النوع الثاني من التلقي عنده فهو حظ الشعر الموروث المتسم بالجزالة والفخامة، والأداء القوي، ويمثل له بشعر الفحول من جمهور شعراء العرب، ومن جرى على عمودهم وتقرّى أسلوبهم، وهو شعر تحبذه الطبقة المثقفة الممتازة في المجتمع من الخلفاء والوزراء والولاة والعلماء، ورواة الشعر ونقدته، ممن يفضل هذا الشعر على غيره من سائر الشعر[4]، ويتجاوز في تلقيه مجرد التأثر المنفعل إلى الشرح والتحليل والمقارنة بين الشعراء في المعاني والصور وإجراء النحو، فالنوع الأول قارئ بالتأثر، والنوع الثاني قارئ بتسطير الحكم النقدي كتابة وتقريره إلقاءً، وفي رأي رولان بارت فإن بينهما فرقا شاسعا إذ ما يميز الناقد عن القارئ هو أن الناقد يسطر ويسير تعليله الجمالي لما يقرأ بينما لا يرتبط القارئ

---

[1] ينظر بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ش، و، ن، ت، الجزائر، د، ط، 1981، ص159/158.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، المكتبة التوفيقية، القاهرة، د ط، د ت، ص56.

[3] أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص107.

[4] ينظر إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص365.

بالأثر إلا في علاقة شهوة[1]، ويمكن للشهوة هذه أن تجنح به في غالب الأحيان إلى استحسان اللهو والمجون، والشعر الذي يكسر الصرامة الاجتماعية وأعرافها والدين ومحظوره، مما أظهر عاملا هاما في سيرورة الشعر وقف عنده نقد القرن الخامس الهجري، مستحضرا النظرة النقدية لما سبقه من القرون في هذا الملمح، وهذا العامل هو عامل اللهو والمجون وشعرية المحظور.

المبحث الثاني: التلقي وسيرورة اللهو والمجون وشعرية المحظور:

في النفس الإنسانية ميل فطري إلى إتيان المحظور وكسر الصرامة التي يفرضها الدين والأعراف والعادات الاجتماعية، والشعراء أكثر الناس إتيانا لذلك، فمنذ نصوص الشعر الجاهلي وعبر مراحل التاريخ الشعري كله نجد الشاعر يخاتل الأعراف الاجتماعية ويتخفى ويتلصص لتحقيق اللذة، ويضمر في نفسه غير ما يبدي للناس خوف الفضيحة، وتتفلت منه الكلمات شاهدة على صراعه مع المحظور، يقول امرؤ القيس:

سموت إليها بعدما نام أهلها * سمو حباب الماء حالا على حال

فقالت: سباك الله إنك فاضحي * ألست ترى السمّار والناس أحوالي[2]

ويقول عمر بن أبي ربيعة في قصيدته الشهيرة (نُعْم)، وهي كلها مما تحدى به الصرامة الدينية والاجتماعية:

وقالت: وعضّت بالبنان فضحتني * وأنت امرؤ ميسور أمرك أعسرُ[3]

والشاعران يفعلان ذلك عمدا لإثبات الذات المتحررة ولطعن قساوة الأعراف، ولأن مخالفة ذلك بالتصريح العابث هو نفسه يشكل الأكبر من لذتهما المتمردة، لأننا كثيرا ما نسمع الشعراء يعلنون فتنتهم بحب المحظور، وفي ذلك يقول الأحوص:

وزادني كلفا بالحب ما منعت * أحب شيء إلى الإنسان ما مُنِعا[4]

فالمحظور يستفز النفس، ويلهب غوايتها في تسلق أسوارها وكأن نداء: "ولا تقربا هذه الشجرة"، يعيد نفسه في كل شهوة، فكل فرد من بني الإنسان في لحظة ما هو آدم جديد، يقل حرصه على ما نال ويتلهف دائما إلى ما لم ينل، وفي الأمثال الشعبية وهي صورة صادقة عن فطرة الشعب ونفسيته نجد المثل القائل: المرء تواق إلى ما لم ينل، والمثل الآخر: كل ممنوع متبوع، يصوران اشتهاء النفس ونزوعها إلى معانقة المحظور، بل يصور المثل كل مبذول مملول[5] ما فُطرت عليه النفس الإنسانية من انصراف عن المباح المتاح إلى الممنوع المتبوع، وإن كان الممنوع نفسه درجات أخفها وصف محاسن المرأة، ويليه الإغراق في الهجاء المقذع، وأثقلها وطأة ذلك الشعر الذي يخرج إلى الإفحاش الصريح الذي لا كناية فيه ولا تعريض، والذي لا يكاد يخلو منه ديوان إلا في النادر، ويتنزل في الكثير من مصادر الشعر ومراجعه في حيز المسكوت عنه، الممثل لمساحات من الجرأة تم إغفالها في

---

[1] ينظر، رولان بارت، النقد والحقيقة، ص8.

[2] ديوان امرئ القيس بشرح الأعلم، ص107/106.

[3] ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص199.

[4] ديوان الأحوص الأنصاري، دار الكتاب العربي، بيروت، د ط، 2004، ص91، والمثل في مجمع الأمثال، مج3، ص329.

[5] مجمع الأمثال، مج3، ص65، 91، 329.

تلك المصادر والمراجع عملا بسلطة الرقيب الديني والخلقي، في حين اعترفت بها مصادر ومراجع أخرى، وكانت واقعية في سردها كما هي، فهذا ابن رشيق يورد قصة ابن أبي دهمان وجميل بن محفوظ مع أبي الشمقمق، وكان ماجنا مبالغا في التصريح، ويبين كيف لقيت حظوة عند المتلقين بسبب ذلك المجون، فيتفكهون بما قيل فيها من الشعر، بل صرح هذا الناقد بأن الشاعر وشعره قد يشتهران لحضور هذا العامل، فقال عن دعبل ومجونه: " عرف بذلك وطار اسمه فيه[1]، ونجد بعض المراجع تقف عند حرج بعض المتلقين من ما قيل من شعر قارص في هذا المضمار، كما حصل مع شعر والبة بن الحباب الذي بلغ من الإفحاش والتصريح حدا جعل أحد المتلقين يقول: " فغسلت أثوابي عرقا من شدة الحياء"[2].

إن الرقيب الخلقي والديني وقواعد اللياقة العامة في المجتمع تكرس عند الفرد والحرمان، يسعى إلى التنفيس عنهما، فيجد ذاته في إهدار المحظور، ويحققها في هتك سلطته، وهذا الملمح النفسي مما سبق إليه عبد القاهر الجرجاني بقوله: " من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى...فكان موقعه في النفس أجل وألطف، وكانت به أضنّ وأشغف"[3]، ولا شك أن النص الشعري الجريء في الخطاب هو وحده الذي يحقق إشباعا لهذا الجانب المحروم، نستشف هذا من استشهاد عبد القاهر على ذلك ببيت للقطامي، وهو:

فهن ينبذن من قول يصبن به * مواقع الماء من ذي الغلة الصادي[4]

إذ نلمح من تعليقه عليه فهمه للتلقي كفاعلية محورها نشاط المتلقي في استقبال النص وتوفره على كفاءة التلقي كشهوة ذاتية لتقبله بأثر من" مكابدة الحاجة إليه، وتقدم المطالبة من النفس به"[5]، وخاصة أن البيت نكّر القول من هؤلاء النسوة، وقد ينصرف الذهن إلى أن يفهم من ذلك إمعانهن في الغنج، وهتك المحظور، ولحن القول الذي ينطوي على إثارة شهوية.

والمجون وإيراد الأدب المكشوف وإن كثرا في القرن الخامس فهما مما كانت له بذور ومظاهر فيما سبقه من عصور، وإنما توسع فيهما أهل القرن الخامس، وأُفردت لهما فصول في كتب كما فعل الراغب الأصفهاني في محاضراته، والثعالبي في يتيمته، وكانت لذلك أسبابه التي أوجبته، ووجهت إحداثيات سيرورته، يورد شوقي ضيف أهمها الذي " يرجع إلى تحلل في الأخلاق، وبعضه إلى الهروب من الحياة والتخفف من أعبائها ...واختلاف الموازين، وفساد في القيم، شاعا في حياة الدولة وحياة الناس، وكان الشك يتسلط على نفوس كثيرين، وتتسلط معه ألوان الإلحاد والزندقة، وكان الكرخ مليئا بالحانات وبدور النخاسين، والشعراء المجّان يغدون ويروحون ..وبعض الجواري لم يكنّ يعرفن حشمة ولا وقارا ...وكل ذلك عمل على أن يكثر بين

---

[1] العمدة، مج1، ص60، 61

[2] نفسه، ص63.

[3] أسرار البلاغة، ص120.

[4] نفسه، ص120.

[5] أسرار البلاغة، ص120.

الشعراء أصحاب الخلاعة والمجون"[1] ممن يلهجون بالغزل الفاحش المذكر والعربدة، ويدعرون في الوصف وفي الهجاء، ويصرحون بالمحظور، ويكفي أن نذكر أسماء (ابن سكرة، الواساني، ابن لنكك، ابن حجاج)، وغيرهم كثير ممن أفرد لهم الثعالبي في يتيمته مساحة كافية لأنه لاحظ ما حظيت به أشعارهم من السيرورة عند عامة الناس وعند الخاصة، لأنهم في رأيه ممن : يمد يد المجون فيعرك بها أذُن الحُرّ، ويفتح جراب السخف فيصفع بها قفا العقل، ولكنه على علاته تتفكه الفضلاء بثمار شعره، وتستملح الكبراء ببنات طبعه، وتستخف الأدباء أرواح نظمه، ويحتمل المحتشمون فرط رقته وقذعه، ومنهم من يغلو في الميل إلى ما يُضحك ويمتع في نوادره..مدح الملوك والأمراء والوزراء والرؤساء، فلم يخل قصيدة فيهم من سفاتج هزله، ونتائج فحشه، وهو عندهم مقبول الجملة، غالي مهر الكلام"[2]، والثعالبي هنا يصرح بقدرة هذا الشعر على إشباع لذة المتلقين، وتحقيق عنصر المتعة بطرق مختلفة من الجرأة والتحرر وإيراد الطرفة والنادرة والهزل المضحك العابث، وتصوير ما يحصل في حياة الناس اليومية وما تجيش به فطرتهم وغرائزهم المتمردة على قواعد الصرامة الاجتماعية، كما يصرح بسيرورته متخذا مثالا واضحا من شعر ابن الحجاج، فيقول فيه: " وديوان شعره أسير في الآفاق من الأمثال"[3].

وقد تنبه الثعالبي إلى فكرة سباقة وهي أن جمال الفن وسموه قد يغطي على إباحية الموضوع وسخفه، يقول عن نفس الشاعر: " على أنه فرد زمانه في فنه الذي شُهِر به، وأنه لم يُسبق إلى طريقته ... ولم يُر كاقتداره على المعاني مع سلامته في الألفاظ، وعذوبتها وانتظامها في سلك الملاحة والبلاغة، وإن كانت مفصحة عن السخافة"[4]، وهذه هي الفكرة عينها التي اختزلها تلميحا الأصمعي عندما قال في ما رأينا سابقا أن الشعر طريقه الشر، فإذا دخل في طريق الخير لان، والتي عبر عنها جان برتليمي بقوله: " فالإباحية في الموضوع أو التفاصيل تختفي ويلتهمها الإشعاع الجمالي، كما تلتهم النار شيئا ما، وهكذا يحدث أن يفقد الموضوع غير الأخلاقي كل ضرره أو جزءا منه"[5]، وربما يدفع هذا اللهو والمجون إلى حصول النقيض انطلاقا من أن لكل فعل رد فعل يساويه في القوة ويناقضة في الاتجاه بحيث نشأ عن هذا المجون تيار زهدي مضاد في بيئات كثيرة وخاصة في بيئة الأندلس يقول الدكتور حميدي خميسي " ما إن أطل القرن الخامس حتى ظهرت وجوه لامعة في شعر الزهد وكانت الفوضى السياسية وانغماس ملوك الطوائف في الملذات، والحروب وانتشار الفتن، وضياع الكثير من القيم، وفساد الأخلاق عاملا أساسيا في بروز الزهد وانتشاره في ربوع الأندلس[6] وبالطبع فإن نقد القرن الخامس توسع في هذا الجانب إلى الحد الذي نجتزئ معه لأجل الاختصار على هذا

---

[1] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، ص458، 459.

[2] يتيمة الدهر، مج3، ص30.

[3] نفسه، ص30،31.

[4] نفسه، ص30.

[5] محمد سعيد فشوان، الدين والأخلاق في الشعر، النظرة الإسلامية والرؤية الجمالية، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط01، 1985، ص58.

[6] أ.د حميدي خميسي، نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط، ص28.

المقدار الذي ذكرناه، على أن نقد هذه الفترة اهتم بعوامل نصية أخرى لا تقل أهمية عن عنصر المعاني والمحتوى، أهمها عامل اللغة الشعرية بحيث تعتبر عنصرا فنيا هاما في سيرورة الشعر.

المبحث الثالث: الرؤية النقدية لعامل اللغة الشعرية والصورة الفنية:

حظيت اللغة الشعرية بنصيب وافر من التوصيف النقدي في هذه الفترة وخاصة في ما يتعلق بأثرها في سيرورة الشعر ورواجه، بحيث نبه النقاد إلى التميز الذي يحظى به هذا العنصر الفني الهام، وذلك في إطار منهج نقدي متكامل يقوم على المقارنة بين جمالية الشعر وجمالية النثر، وبغض النظر عن طبيعة موقف الناقد وكونه من أنصار الشعر أو من أنصار النثر، فإن الموقف المشترك للنقاد جميعهم هو تنبههم إلى التميز والتفرد الذي تحظى بهما لغة الشعر، وذلك في صميم حديثهم عن ثنائية اللفظ والمعنى، ومن أهم ما تنبهوا إليه قدرة الشعر على أن يصنع لغته الخاصة به، يقول ابن رشيق: "اللفظ إذا كان منثورا تبدد في الأسماع، وتدحرج عن الطباع ...فإذا أخذه سلك الوزن وعقد القافية تألفت أشتاته، وازدوجت فوائده وبناته، فصار قرطة الآذان، وأماني النفوس يُقلب بالألسن ويُخبئ في القلوب"[1]، فكأن اللفظة تبقى بدون بريق وتأثير، والشعر بسحره الخاص ينفخ فيها روحا مشعا، من موهبة الشاعر وقواه الخفية التي تجعله ينفذ إلى أعماق اللغة فيستشف روح الجمال في ألفاظها، ويهتدي بحدسه الملهم إلى أكثرها حساسية وتأثيرا، فينتخبه ويضعه في موضعه، وهذا عينه ما أدركه ابن رشيق فقال: " وللشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ولا أن يستعمل غيرها"[2]، فالشاعر أوتي دون الناس ميزة تجعله متفردا في الاهتداء إلى أخص خصائص اللغة الشعرية، والحدس الشعوري بها، فيهتدي إلى اللفظة المفعمة بالشعور، المشعة بالصور والمعاني، لأنه يقع منه ما لا يُلحق، ويشعر بما لا يشعر به غيره، فيوفق إلى عيون الكلام، وينقاد بفطرته المطبوعة إلى ما يصلح للخطاب الشعري، وقد أدرك عبد القاهر الجرجاني هذا بقوله: " إن هناك ألفاظا لا يحسن وضعها في الشعر، وإذا أتت فيه كانت سمجة"[3]، فالشعر [4]لغة ذات حساسية خاصة، وحتى تلك اللغة تختلف باختلاف ذوق الشاعر، ودقة طبعه، ولذلك تأخذ اللفظة الواحدة أوضاعا متفاوتة في استعمالات مختلفة من القصائد، فإذا هي رائقة مؤنسة ذات حسن وبهجة في موضع، ثقيلة موحشة قبيحة في موضع آخر، وعلى ذلك يسير شعر ويخمل آخر، والمعنى يكاد يكون واحدا بين الشعرين لمكان اللغة الشعرية من الجمال والخفة والسلاسة وحسن الاختيار والملاءمة، والانسجام مع التوتر الشعري الذي يستحضرها، يقول الثعالبي في وصف ذلك: " شعر مع قرب لفظه بعيد المرام، مستمر النظام، يختلط بأجزاء النفس لنفاسته، ويكاد يُفتن كاتبه من سلاسته".

وهذا الانسجام والسلاسة ترتفع بهما اللغة الشعرية من مجرد القيمة التواصلية النفعية إلى القيمة الجمالية فغاية الشعر الأولى كما يرى آلن تيت " هي المتعة لا الحقيقة...المتعة الناجمة عن الشكل الكلي منسجمة مع

---

[1] العمدة، مج01، ص12.

[2] نفسه، ص115.

[3] أحمد أمين، النقد الأدبي، ص85.

[4] أبو منصور الثعالبي، لباب الآداب، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، د ط، 2007، ص194.

ما يقدمها منها كل جزء من الأجزاء المكونة لذلك الكل"[1]، فالشاعر في المقام الأول فنان صانع أشكال، يصوغ مادتها من الكلمات، وكأن اللغة الشعرية براعة فنية مقصودة لذاتها، أو على رأي جاكبسون " اللحظة الفريدة الجزهرية في الشعر والتنويه بالرسالة لأجلها هي نفسها، هو ما يميز الوظيفة الشعرية في اللغة"[2]، وكل ذلك نستحضر معه ما مر من موقف الجاحظ في اعتباره الشعر جنسا من التصوير، وموقف أبي هلال العسكري بعده في اتخاذ حسن الكلام عند الشعراء معيارا للشعرية، وهو ما تلقفه نقاد القرن الخامس وأفاضوا فيه تحليلا وتمثيلا حتى انتهوا إلى نظرية كاملة في الأسلوب، برع فيها نقاد القرن الخامس وصاغها عبد القاهر الجرجاني في (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز)، صياغة دقيقة أسفرت عن نظريته في النظم التي جمعت جمعا فذا بين لنحو والبلاغة والنقد.

1.عامل شعرية الأسلوب:

أ.التصور والتعريف:

يصعب إيجاد تعريف جامع مانع للأسلوب، وإنما يمكن التدليل ببعض المحددات التي تقدم مفهوما مقاربا عنه، ففي النقد الغربي القديم، وفي أصوله اليونانية خاصة كانت لأرسطو نظرات في الأسلوب في معرض حديثه عن الخطابة واختلاف قدرات الخطباء في الإقناع لاختلاف أساليبهم، وهي النظرة التي ورثها عنها كوينتليان ثم انتهت إلى علماء اللغة الأوربيين في القرون الوسطى، ففرعوا الأسلوب إلى ثلاثة أنواع، وهي البسيط، والوسيط، والسامي، ولكل منها سماته الخاصة، إلى أن لخص ذلك كله بوفون بمقولته المشهورة: "الأسلوب هو الرجل نفسه"، ثم تطورت نظريته تلك فأصبح الأسلوب تيارا خاصا عندما استفاد من الدرس اللساني الحديث، وتطورت فيه اتجاهات مختلفة، وصارت دراسة الأسلوب أداة هامة من أدوات النقد ودراسة الخطاب[3]، أما في النقد العربي فتحيل كلمة الأسلوب حسب المعاجم على فن القول بحيث يبدي المتكلم أو المنشئ براعته في تنويع أفانينه، كما تحيل على الطريقة التي يؤلف بها كل منهما ما يقول أو ما يكتب من آثار لغوية، والتي تميزه عن غيره[4]، وذلك لأن الجذر (سلب) هو أصل دلالته " أخذ الشيء بخفة واختطاف"[5]، فصاحب الأسلوب يميزه أسلوبه ببراعته ورشاقته في أن يختطف بالعبارة المصوغة باقتدار ما في نفسه من المشاعر والأفكار والرؤى، فيقيدها وينشئ منها خلقا فنيا، تتجلى فيه شخصيته الفذة، بما يوافق ما ذهب إليه رولان بارت من أن " الأسلوب يحمل بصمة الكاتب"[6]، وهي قطعا تخصه وحده وتترجم عن هويته الفنية، وربما عمم النص الشعري مفهوم الأسلوب بما يُفهم منه الطريقة التي يُعبر بها عن الشيء، قال الأعشى:

---

[1]دراسات في النقد، ص99.

[2]نظريات في الرمز، ص463،464.

[3]ينظر معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص34، 35.

[4]ينظر: الصحاح، ص550، اللسان، مج7، ص225.

[5]معجم مقاييس اللغة، ص466.

[6]L'explication de texte litteraire, page 60

إن بني قلابة القلوب * أنوفهم مِالفخر في أسلوب[1]

فقد أراد أن يصف طريقتهم في التعبير عن الكبرياء والتشامخ بحركة مخصوصة في علامة من علامات الوجه وهي الأنف، وما يدل عليه من الذهاب بالنفس.

وإذا جمعنا تصورا واحدا بين ما ذهب إليه المعجم والنموذج الشعري، أمكننا أن نحدد الأسلوب بأنه طريقة الشاعر أو الكاتب في صياغة أفكاره ومشاعره ورؤاه باللغة، صياغة تظهر فيها مواهبه وملكاته، وينطبع فيها ذوقه وروحه وشخصيته وإلهامه، بما يجعله متميزا عن غيره في التعبير.

ب. النقد ومصطلح الأسلوب:

مصطلح الأسلوب لم يعرف في الدرس في النقدي عن العرب وإنما مورس مضمونه كإجراء تطبيقي في معرض حديث النقاد والبلاغيين عن البناء اللغوي والصياغة، وجمال التركيب ومتانة السبك والرصف مما تعرضنا إليه في الفصول السابقة، وبقي الأسلوب كذلك في القرن الخامس عندما طائفة كبيرة من النقاد والبلاغيين يحدد تحديدا إجرائيا لا مصطلحيا، يشار إليه تلميحا من خلال التفطن إلى سيطرة ظاهرة أسلوبية ما في شعر شاعر أو مجموعة من الشعراء، ومثال ذلك ما أشار إليه أبو العلاء المعري، من سيطرة ظاهرة التصغير في شعر المتنبي، ودلالة ذلك على شخصيته، يقول: " فقد كان الرجل مولعا بالتصغير ... ولا ملامة عليه، إنما هي عادة صارت كالطبع، ويورد نماذج من شعر الشاعر فيها كلمات مصغرة من مثل (حبيّبة، أحيمق، خويدم، شويعر، أهيل، الخ.. "[2]، وأحيانا يقترب النقد من حقيقة الأسلوب اقترابا كبيرا مثلما نجد عند الثعالبي من التسميات التي يفهم منها معنى الأسلوب، كالطريقة والنمط، وإحسان السبك، وإحكام الرصف[3]، وقد يوفق النقد في بعض المقاربات فيلاحظ ميزة التفرد في الشخصية وحضور البصمة الخاصة للأسلوب، بما يسمى "السهل الممتنع"، نجد ذلك في رسالة ابن القارح إلى أبي العلاء، يقول ابن القارح واصفا الأسلوب المتميز: "من سمعه طمع فيه، ومن رامه امتنعت عليه معانيه ومبانيه"[4]، أما ابن رشيق فنجده يفهم الأسلوب بمظاهر مختلفة، فيتحدث عن وجهة نظر الجاحظ في تلاحم أجزاء الشعر وسهولة مخارجه وسبكه، وإفراغه في بنية مستحكمة حتى كأنه السبيكة الواحدة، ثم يثمّن هذه الفكرة النقدية مستعملا مصطلح "الأسلوب" فيقول: " وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذ سماعه، وخف محتمله، وقرُب فهمه، وعذُب النطق به، وحليَ في فم سامعه"[5]، وفي هذا من ملاحظة أثر الأسلوب المتقن في المتلقي، وإثارة دهشته الجمالية وإشباعها ما يدل على بصر ابن رشيق بأثر الأسلوب في تفاوت سيرورة الأشعار بين المتلقين، حسب تنوع أساليب الشعراء.

---

[1] ديوان الأعشى، ص 28.

[2] رسالة الغفران، ص283.

[3] ينظر يتيمة الدهر، مج3، ص117، 374.

[4] رسالة الغفران، ص251.

[5] العمدة، مج1، ص224.

وقد يدقق أكثر فيقسم الأسلوب إلى مظهرين اثنين: أولهما " المقاصد" وتقع في نفس الشاعر أو الناثر، ويهجس بها شعوره، ويتوخاها كأغراض يحققها في الكلام، وثانيهما " ترتيباتها والطرق إليها" وهي إرادة الشاعر أو الناثر في بناء تلك المقاصد في خطابٍ، واختيار الهيئات الملائمة من اللغة كأداة تعبير عنها[1]، وفي ذلك يقع التفاضل بين المنشئين وتعرف لكل واحد منهم ميزته، في تفصيل موضوعه، وترتيب عناصره، واختيار التراكيب والتعابير التي تنجح في ملامسة مناطق التأثر في نفس المتلقي.

ج. عبد القاهر الجرجاني ومصطلح الأسلوب:

وإذا كان هؤلاء النقاد والأدباء أجروا دلالة الأسلوب في أحكامهم النقدية وكان أقربها تدقيقا ما ذهب إليه ابن رشيق فإن عبد القاهر الجرجاني كان طفرة في عصره، بما امتلك من برنامج نقدي صاغ كما أسلفنا نظرية خاصة في الأسلوب، ولم يكتف بسكّ المصطلح وإجرائه، وإنما عرفه تعريفا دقيقا في معرض حديثه عن النظم فقال: " والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه"[2]، ثم شرع يستعمله ويجريه إجراء واعيا بحقيقته ودلالته في التفاضل بين منجزات المنشئين التي رأى أن التفاضل فيها يقوم على التفرد في هذه الميزة، فقد يكون المعنى متقاربا والموضوع واحدا بين الشعرين أو الكلامين، ويكون للعبارة في الأسلوبين نظم مختلف تحقق به إحداهما " مزية على الأخرى حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبتها .... بما توخى في نظم اللفظ وترتيبه"[3]، كما أن دقة الأسلوب تنبئ على فطنة الشاعر وعبقريته في إتقان بناء الكلام بعضه على بعض، بحيث تتمايز مواضع فرائده، وتشكل خلقا متساوقا يعطي الشاعر الحق في امتلاك المعنى والتفرد بإنشائه على تلك الصفة المخصوصة[4]، التي تدل على وعيه العميق بأسرار النحو وتركيب الكلام عليه، وإجادة تعليق عناصر الكلِم بعضها ببعض، بما يعني أن " عبد القاهر كان على وعي بقضية التمايز والتفاوت بين المستوى النحوي المجرد، الذي يقابله عنده مصطلح الصحة، والمستوى الفني الذي يقرنه بالمزية والفضيلة، وهو يجعل المستوى الأول شرطا ومنطلقا إلى المستوى الثاني، ويتدرج في البرهنة على أن الأسلوب الفني مرهون باحترام أحكام النحو وقوانينه[5]، فبراعة الأسلوب قائمة على فطنة الشاعر والمنشئ في الاهتداء إلى معاني النحو وبناء الكلام عليها، وتفطنهما إلى أن للكلام وجوها مختلفة تسفر عنها طرائق بنائه وتقليباتها، حيث " إن الأوجه النحوية ليست استكثارا من تعبيرات لا طائل تحتها .... وإنما لكل وجه دلالته، فإذا أردت معنى ما، لزمك أن تستعمل التعبير الذي يؤديه ..إذ كل عدول من تعبير إلى تعبير لا بد أن يصحبه عدول من معنى إلى معنى، فالأوجه التعبيرية المتعددة إنما هي صور لأوجه معنوية متعددة"[6]، فالنحو ليس مجرد معيار للصواب والخطأ في الكلام، بل نظرية جمالية كاملة التصور لطرق الإحاطة بصيغ الكلام التي تثير الجمال في المتلقي، وتتقن استخراجه وتمثيله من

---

[1] ينظر: قراضة الذهب، ص53.

[2] دلائل الإعجاز، ص361.

[3] نفسه، ص199.

[4] نفسه، ص412.

[5] جدل التداول والتخييل في خطاب البلاغة العربية، ص، 73.

[6] د، فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، مؤسسة التاريخ العربي بيروت، ط01، 2007، مج01، ص09.

نفس المنشئ، وما ركب فيها من رهافة الحس ودقة الشعور التي تعينه على الاهتداء إلى أكثر البنى النحوية جمالا ولطفا وتأثيرا، ولا شك أن عبد القاهر كان أعظم النقاد والدارسين حظا من الاهتداء إلى بلاغة النحو حين التفت بحسه الجمالي إلى جمالية التوفيق بين مواقع المعاني ومواقع الألفاظ، فالألفاظ " تترتب ... بحكم أنها خدم للمعاني ... وأن العلم بمواقع المعاني في النفس، علم بمواقع الألفاظ الدال عليها في النطق "[1]، إذ للكلام وجوه وفروق يجب أن يدققها المتكلم في العلم بفن الكلام، وفن صياغته وتوجيهه حتى يلقى القبول من المتلقين، وهذا هو سر التفاوت بين شعر وشعر فيسير هذا ويخمل ذاك لمكان هذه المزية.

2. الأسلوب والسيرورة:

انطلاقا مما سبق من تقرير النقاد تتفاوت عبقرية الشعراء في أساليبهم، وبذلك تتبين قيمة الأسلوب المتقن الممتاز في سيرورة الشعر، إلى درجة أن بعض النقاد رأوا إمكان اتصاف النص الشعري بشيء من الإعجاز، وهو أن يبلغ الأثر الأدبي حدا من الإتقان والإلهام والتميز الذي لا يلحق بحال.[2] ومن هذا المنطلق ألف المعري شرحا لديوان المتنبي وسمه بـ " معجز أحمد " قيم فيه نماذجه الشعرية السائرة، ورأى في صنعة أسلوبها سكا منقطع النظير، يستحيل معه " إبدال كلمة واحدة من شعره بما هو خير منها".[3]

وهو ما لاحظه الثعالبي أيضا حين نوه بالمتنبي وأشاد بسيرورة شعره فقال فيه : " سار ذكره مسير الشمس والقمر ... وكادت الليالي تنشده والأيام تحفظه... تفرد عن أهل زمانه بملك رقاب القوافي ورق المعاني "[4].

وربما اختصر ابن رشيق تلك المزية عند المتنبي بمقولة واحدة ذات إيجاز وتركيز تلقفتها مصادر النقد ومراجعه فدارت دوران الأمثال، وهي قوله عنه: " ملأ الدنيا وشغل الناس "[5]، ولم يملأ الدنيا إلا بأسلوبه الفذ المتقن ولغته الخاصة، التي سبكها سبكا معجزا، وأفاض عليها من نفسه فبدت جديدة في تراكيبها وأنساقها، وكذلك بمعانيه العميقة والمتغلغلة في أعماق النفس الإنسانية، المصورة لطباعها وهواجسها وطموحها فأهم ما ميز شعره " لغته الثورية المتأبية على المقاييس ... فبدافع من طموحه الذي لا يحد، وإحساسه بالتفرد والتميز، سعى دوما إلى خلق أنساق لغوية جديدة في تركيبها"[6] جعلت له بين شعراء عصره وكل العصور أسلوبا يحمل شخصيته المتعالية الطموحة الثائرة، وقد أدرك هو نفسه ذلك فاختصر رأي النقاد فيه قبل أن يهتدوا إليه فقال:

وما الدهر إلا من رواة قصائدي إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا
فسار به من لا يسير مشمرا وغنى به من لا يغني مغردا[7]

---

[1] دلائل الإعجاز، ص40.

[2] ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 426.

[3] نفسه، ص 390.

[4] يتيمة الدهر، مج1، ص110-111.

[5] العمدة، مج1، ص89.

[6] أ. مرضي مصطفى، اللغة الشعرية عند المتنبي، مجلة فصل الخطاب، جامعة ابن خلدون تيارت، العدد 3، أفريل 2013، ص101-102.

[7] ديوان المتنبي، ص 373.

وفي شرح هذين البيتين أشار المعري إلى صفتين من صفات شعر المتنبي هما السيرورة والخلود، وتتعلق السيرورة بالتداول على ألسنة الناس، في حين يتعلق الخلود بالبقاء والتداول على ألسنه الأجيال القادمة دهورا مديدة يقول المعري في شرحهما " إن الدهر من جملة رواة قصائدي، فإذا قلت شعرا سار في الآفاق وبقي على الأيام فصار كأن الدهر يرويه وينشده...وكذلك يغني به تطريبا وتغريدا من لم يكن شأنه الغناء، لحسنه وموافقته الطباع، فيحمل كل سامع على الاستماع، ويحمل كل أحد على الإنشاد.[1] وينطبق هذا على المعاني التي تداولها الشعراء عبد العصور، وتأثر فيها بعضهم ببعض، ولكن الأجود صياغة والأبرع أسلوبا، والأكثر اشتقاقا لأسلوبه من روحه، هو الذي خلدت معانيه وسارت على أفواه المتلقين فتذوقوا وأعجبوا وحفظوا وتمثلوا، وكانت هذه الصفات حظ القلة الأفذاذ من الشعراء عبر العصور أمثال بشار وأبي نواس وأبي تمام والبحتري وابن الرومي والمتنبي، ممن أصاخ لهم سمع الزمان وأومأت إليهم بنانه، أما الكثرة الكاثرة فتنطبق عليهم المقولة المشهورة: كثر النظامون وقل الشعراء " لا يكاد يسير لهم إلا نزر الأقل من القليل.

المبحث الرابع: الرؤية النقدية لعامل شعرية الصورة الفنية:

عندما يمتلك الشاعر موهبة فذة فإنه يخلق لغته الخاصة ويتفرد بأسلوبه، وهو يصل إلى قمة ذلك بصناعة الصورة الفنية التي هي " ليست مجرد زخرف زائد، بل إنها لتكوّن جوهر الفن الشعري نفسه، فهي التي تفك إسار الحمولة الشعرية التي يخفيها العالم"[2]، وتبدي الشعر مترفعا عن اللغة العادية المبتذلة محاولا ابتكار لغة ذات علاقات جديدة تشكل فيها الصورة أداة لبناء معالم المعنى في شكل ملامح يتصورها الخيال ويتعرف على أشخاصها مجسمة ملونة محسوسة، فعلى حد قول فاليري لا وجود " لمعنى أو فكرة ليست من إنتاج صورة ملحوظة"[3]، أي أن الخطاب الشعري كله خطاب صورة، تتحول فيه شخصية الشاعر بجميع مركباتها وعناصرها وعلاقاتها إلى معنى يراه المتلقي، إنها تنقل عالم الشاعر إلى المتلقي فيندمج فيه ويعيشه، كما عاشه الشاعر وعاناه، وهذا ما قصده المتنبي بقوله:

كفى بجسمي نحولا أنني رجل * لولا مخاطبتي إياك لم ترني[4]

فالمخاطَب يراه في أشكال التصوير الفني التي تعرض فيها معانيه، ويلونها مخياله ووجدانه، كما يرى من خلال صوره تشكيله لعناصر العالم، فالصورة تصوغ الموقف الفكري والرؤية الشعرية تحمل المضمون الفكري وهو سر الروح، وتعرض الجسم الذي يتجلى فيه وبذلك " يمكن أن نقسم الوظيفة الشعرية إلى وظيفتين: وظيفة الرؤية التي تشف عن موقف الشاعر من العالم بشكل عام، وعن موضوعه بشكل أخص، ووظيفة شكلية، أي: جمالية، تمثل إطارا (أو حاملا) للفكرة المتضمنة في ثنايا القصيدة، والتي نستشفها من خلال الإيحاء الذي

---

[1] أبو العلاء المعري، " معجز أحمد " تح: عبد المجيد دياب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،ط02 /2012، ج 3، ص 384.

[2] جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص46.

[3] بنية اللغة الشعرية، ص192.

[4] ديوان المتنبي، ص7.

تمارسه الصورة"[1]، وكل ذلك لاحظه النقد العربي بحظوظ تقوى وتضعف بين تعليقات النقاد والمتلقّين من عصر إلى عصر، وحسب الحمولة المعرفية والثقافية، والملاحظ أن دراسة النقد العربي للصورة تجلت من خلال حديث النقاد عن الأنواع البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز مرسل، فكيف نظر النقد العربي إلى شعرية هذه الأنواع وأثرها في السيرورة؟

يمكن أن نصنف هذه الأنواع البلاغية بما يلي تفصيله:

1.شعرية التشبيه وأثرها في السيرورة:

منذ عصر امرئ القيس والشعراء يُعجبون ببراعة الصورة، ويتنافسون في إجراء التشبيه، وما يجري مجراه من الاستعارة والمجاز في أشعارهم، وظلت تلك التشبيهات والاستعارات والمجازات تثير إعجاب من يتلقون ذلك الشعر عبر العصور، فرأينا إعجاب القدماء بتشبيهات امرئ القيس وكيف كان سباقا فيها، تبعه الشعراء وقلدوه، وتأثروا خطاه وترسموه، وخاصة في شعره المشهور الذي شبه فيه شيئين بشيئين في بيت واحد، وهو قوله:

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا * لدى وكرها العناب والحشف البالي[2]

وهو تشبيه ظل يشكل هاجسا يقلق كبار الشعراء، حتى أن شاعرا كبشار جعل وُكده أن ينسج على منواله ويتفوق عليه في بناء الصورة، وهو الأعمى الذي يتخيل الأشياء دون أن يراها حتى قال بيته المشهور السائر:

كأن مثار النقع فوق رؤوسهم * وأسيافنا ليل تهاوى كواكبهْ[3]

وسار هذان البيتان وتناولتهما مصادر النقد والبلاغة بالشرح والتحليل لما فيهما من بلاغة الاختصار وجودة الصورة، وكذلك كان شأن كل بيت في الشعر العربي، أوتي هذه الميزة من بناء الأسلوب، وإحكام الصورة، فطالما حكم النقد العربي والتلقي للشاعر بالشاعرية من خلال كثرة الأبيات السائرة، وقد شكلت تلك الذخيرة منها مدونة ضخمة في متون الشعر العربي ومختاراته، تناقلتها الألسن، وكان للتشبيه فيها حصة الأسد حتى قال المبرّد " والتشبيه جار كثير في كلام العرب، حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد"[4]، وجعله قدامة بن جعفر غرضا مستقلا من أغراض الشعر، واهتم به نقاد القرن الرابع فأفردوا له فصولا في مؤلفاتهم كما فعل ابن طباطبا والجرجاني والآمدي وابن أبي عون، ولم يقصّر نقاد القرن الخامس بعدهم، فالتفتوا إلى هذه الميزة الفنية فأفرد ابن رشيق في كتاب العمدة بابا للتشبيه أفاض فيه الحديث عن جماليته، وقارن بين تشبيهات الشعراء، ووجد تفاضلهم قادما على البراعة في الاختصار، وحشد أكبر عدد من التشبيهات في البيت الواحد، فأورد أمثلة عن تشبيه شيئين بشيئين كامرئ القيس وبشار والطرماح، وثلاثة أشياء بثلاثة، كالمرقش وابن الرومي وابن

---

[1] الرؤية والعبارة، ص446.

[2] ديوان امرئ القيس بشرح الأعلم، ص122.

[3] ديوان بشار بن برد، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، طبعة وزارة الثقافة الجزائرية، دط، 2007، مج:01، ص335.

[4] الكامل في اللغة والأدب، مج2، ص60.

رشيق نفسه، وأربعة بأربعة كأبي نواس والوأواء الدمشقي، وخمسة بخمسة وهو النهاية في الإيجاز والاختصار كما فعل الوأواء الدمشقي بقوله:

فأسبلت لؤلؤا من نرجس وسقت * وردا وعضت على العناب بالبَرَدِ[1]

والبراعة في ذلك ناشئة عن الاستغناء عن أداة التشبيه، وقد يكون في تشبيه الشيء الواحد بعدة أشياء تفصيل لمظاهر جماله، وإعادة لتركيبها وبنائها في صورة كلية، وهذا ما أثنى عليه ابن رشيق في شعر أبي الفتح البستي وتشبيهه الشمعة بحاله، في تعدد مظاهر ألمه:

قد شابهتنيَ في لون وفي قضف * في احتراق وفي دمع وفي سهرِ[2]

ولم يكد ابن رشيق يخرج عن حمولة القدماء في التشبيه وآرائهم فيه، حيث بدا هاضما لذلك التراث والنصوص الشعرية الموروثة أو المعاصرة له، غير أن إبداعه الذي بدا جديدا يكمن في ملاحظة تأثير ثقافة العصر الجديدة في بناء التشبيه بما لم يألفه العرب القدماء، فاستشهد بنماذج لأبي نواس وابن الرومي وابن المعتز، رأى أن طرائق العرب في بناء التشبيه فيها " قد خولفت إلى ما هو أليق بالوقت، وأشكل بأهله"[3]، في الدلالة على الرقة والنعومة والتحضر ورهافة الحس المثقف، ورأى أن ذلك أكثر تأثيرا وإثارة جمالية عند أهل العصر من العودة بالصورة إلى بيئة العرب الصحراوية الجافية، ولم يفته أن ينوه بالسمة الأسلوبية المميزة لبعض التشبيهات السائرة، موسعا نظرة الجاحظ في ما سماه التشبيهات العقم، مدققا تعريفها بأنها تلك التشبيهات التي " لم يسبق أصحابها إليها ولا تعدى أحد بعدهم عليها"[4]، وبقيت ملكا فنيا لأولئك الأفذاذ من الشعراء، ومثل لها ابن رشيق بنماذج شعرية مختلفة لطائفة من الشعراء منهم عنترة في وصف الذباب: "وخلا الذباب بها .." البيتان[5]، أما الذي فصّل التشبيه وأفاض فيه فهو عبد القاهر الجرجاني، الذي رأى التشبيه مستويات مختلفة، تتباين ردود أفعال التلقي في تأويلها، ودرجة التأثر بها تبعا لنوع التأويل، وهو يختلف من متلقّ إلى آخر، "فمنه ما يقرب مأخذه، ويسهل الوصول إليه ... ومنه ما يُحتاج فيه إلى قدر من التأمل، ومنه ما يدق ويغمض حتى يحتاج في استخراجه إلى فضل روية ولطف فكرة"[6]، وفي الشعر كل هذه الألوان، ولكل لون متلقوه ومحبوه.

وأسير الشعر في ذلك ما لاءم طبقة العامة، وحقق شعبية واسعة، وكانت تشبيهاته قريبة المأخذ، ملائمة لما تقع عليه تجربة الحواس من تلك الطبقة، بينما يرتفع بعض الشعر إلى مستوى من التصوير الفني يقوم على الإيحاء، فلا يظفر بمحصوله في رأي عبد القاهر " إلا من له ذهن ونظر يرتفع به عن طبقة العامة"[7]،، وفي كل ذلك حدد بدقة شروط التلقي وأدواته، كما التفت عبد القاهر إلى جانب آخر من التشبيه، وهو تفريقه بين

---

[1] ينظر العمدة، مج1، ص255، 256، 257، 258.

[2] نفسه، ص259.

[3] نفسه، ص265.

[4] نفسه، ص261.

[5] نفسه، ص261.وما بعدها.

[6] أسرار البلاغة، ص78.

[7] نفسه، ص79.

التشبيهات التي تجري في المحسوسات، وتلك التي تجري في المعنويات والمعقولات، حيث تشبيه المحسوس بالمعقول " كتشبيه الليل الموحش بالصدود، وتشبيه النار في الفحم بالإنصاف يتراءى في خلال الظلم، ومثل: هواء أرق من شكوى المحبين، وأرض واسعة كأخلاق الكريم"[1]، كما جلى بطريقة دقيقة الدلالة النفسية للتشبيه، من جهة ما رُكّب في النفس من حب الجديد، فأثبت أن " التشبيهات تفقد طرافتها لكثرة استعمالها وشيوعها في الناس، حتى تصبح مبتذلة، كتشبيه العيون بالنرجس، ومن أجل ذلك كانت التشبيهات الخاصة المبتكرة التي يقع عليها الأدباء، هي التي تؤثر في النفوس تأثيرا عميقا لطرافتها"[2] ولا يتنافى ذلك بحال مع شعبية الانتشار وقرب المأخذ والملاءمة لطبيعة التلقي العام، لأن العبرة بأسلوب التقديم، وطريقة النظم، إذ دقته تمكن من الجمع بين الوجوه المتعددة والجمل الكثيرة في وحدة تأليفية منسجمة، لا تتاح إلا لذوي الموهبة والفطنة النادرة الذين يتلمسون بالملاحظة الدقيقة العلاقات البعيدة الخفية بين الأشياء، فيخرجون من العلاقات المألوفة بين الأشياء المشتركة إلى عقد صلات بين المتباعدات، يدق الاهتداء إليها فتُحوج إلى التأمل، وقد شرح ذلك ثم قرر أنه " لا يدق المرمى إلا بما تقدم من تقرير الشبه بين الأشياء المختلفة ....وإنها لصنعة تستدعي جودة القريحة والحذق، الذي يلطف ويدق في أن يجمع أعناق المتنافرات المتباينات في ربقة"[3]، وأجود ذلك وأكثره دلالة على موهبة الإبداع تشبيه التمثيل لوقوع الشبه في وجوه متعددة، لا في وجه واحد، مما يُحوج إلى دقة الأسلوب، وإتقان الخلق الفني والتفرد فيه، وإنشاء الوحدة والانسجام بين عناصره.

وشيء آخر اهتدى إليه عبد القاهر وهو تفريقه بين اللذة المؤقتة للنموذج الفني والتي هي حظ العامة ممن يأخذون بظاهر الأشياء وعاجلها، ويغريهم البهرج الخارجي، وبين اللذة الطويلة الأمد التي تستمر وتزداد بالروية والاستنباط وإعمال الفكر، وهو بذلك قد بين الأثر الجمالي لعمق الفكرة، وإتقان الأسلوب المتأتي من سبك العلاقات بين المتباعدات، يقول: " إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى لنفوس أعجب، وكانت لها النفوس أطرب"[4]، وملاحظة العلاقات الخفية بين الأشياء، ولمح أسرار الجمال فيها هو حظ القلة الموهوبين من الشعراء، والقدرة على صياغة ذلك الملحوظ الخفي وتحويلها إلى عمل فني خالد لا يتأتّى إلا لمن أوتوا ملكات قوية في بناء الأسلوب، فالشاعر " قد يستطيع أن ينقل إلى سامعيه معانيَه، ولكن لا يستطيع أن ينقل عواطفه ومشاعره إلا بقوة الأسلوب"[5]، فهي التي تُقدِره على إتقان التصوير وإجادة الوصف، ذلك الوصف الذي رد إليه أبو العلاء جمالية النموذج الشعري، فكانت أكثر مختاراته من الشعر في رسالة الغفران تتقصد التشبيه، وتنتخب نماذجه السائرة على ألسنة الناس، ويرى أن جودة الوصف

---

[1] شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، مصر، ط11، د ت، ص205.

[2] نفسه، ص199.

[3] أسرار البلاغة، ص129.

[4] نفسه، ص112.

[5] أحمد أمين، النقد الأدبي، ص48.

تقوم به، وتُحدث في المتلقي شعور الطرب، ومن أمثلة ذلك اختياره نموذج الأخطل في الخمر ووصفها، فيخاطبه بلسان ابن القارح قائلا: "كم طربت السادات على قولك"، ثم يورد النموذج وفيه من التشبيهات:

أناخوا فجروا شاصيات كأنها * رجال من السودان لم يتسربلوا

فصبوا عُقارا في الإناء كأنها * إذا لمحوها جذوة تتأكّلُ

تدبُّ دبيبا في العظام كأنه * دبيب نمال في نقا يتهيل[1]

والثعالبي نظير المعري يعد التشبيه والبراعة فيه معيارا على شعرية الشاعر وتفوق إبداعه، فينوه بالمتنبي في هذا الملمح الجمالي، فإذا التشبيه عند هذا العبقري " أول المحاسن والروائع والبدائع، والقلائد والفرائد التي زاد فيها على من تقدم، وسبق فيها جميع من تأخر"[2]، وكل ذلك يدل على تأصل جمالية التشبيه في الذوق العربي، واعتباره علامة فارقة من علامات الشعرية، خاصة إذا أسعفت لحظة التجلي في الإلهام الشعري الشاعر بالوقوع على ما اعتمده المرزوقي عيارا أساسا في عمود الشعر، ألا وهو "التشبيه النادر"، بحيث يُعجب المتلقي ويندهش من فطنة الشاعر في الاهتداء إليه ولطف تعبيره عنه، ذلك أن الشاعر الحق في نظر المرزوقي بالإضافة إلى امتلاكه الموهبة الكاشفة المستبطنة للعالم عليه " أن يكون على معرفة واسعة بالأشياء فطنا بدقائقها ... ولن يتأتى له ذلك إلا بطاقة خلاقة خارقة تلم بالأشياء، وتنفذ إلى جواهرها"[3]، وليست التشبيهات على قدر واحد من الشعرية، بل هي درجات متفاوتة في ذلك، وأجودها وأكثرها علوقا بذهن المتلقي وإثارة لوجدانه " أصدق تشبيه وأشده مطابقة لما في النفس"[4]، وهذا الملمح النفسي يدركه الشاعر بفطرته، وما فيها من المشترك الإنساني، فالشاعر نفسه ذات تتذوق الجمال وتتأثر به.

2. شعرية الاستعارة وأثرها في السيرورة:

تعتبر الاستعارة ملمحا فنيا بالغ الأهمية في تحقيق شعرية النص، وعمق الإثارة الجمالية فيه، كما تعتبر معيارا على موهبة الشاعر ونفاذ حسه إلى أعماق الأشياء ومكامن الجمال فيها، وهذا ما ذهب إليه أرسطو قائلا: " إن أعظم شيء أن تكون سيد الاستعارات، الاستعارة علامة العبقرية، إنها لا يمكن أن تُعلّم، إنها لا تُمنح للآخرين"[5]، فهي إلهام خاص يشخّص به الشاعر أحاسيسه ومعانيه، ويلتقط التجربة الشعرية ويسيطر على عناصرها فيثير وجدان متلقيه، مستنسخا فيه تجربة جديدة يعيشها، وعلى ذلك " قال " أندريه بيالي" بتميزها من جميع الوسائل التمثيلية في اللغة، بوصفها طريقة لتقريب مجموعات دلالية متباعدة"[6]، ويلاحظ أن هناك استعارة شعرية وأخرى غير شعرية، فالشعرية هي التي تستحوذ على كمية قوية من الشعور تشخص وتبدع الجديد المدهش، وعبقرية الشاعر تبرز من خلال اكتشافه الاستعارة الشعرية، وتمييزها من تلك المبتذلة العادية،

---

[1] رسالة الغفران، ص189، 190، ديوان الأخطل، دار صادر، بيروت، ط1، 1999، ص209.

[2] يتيمة الدهر، مج1، ص174.

[3] الطاهر حمروني، منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر، ص183.

[4] نفسه، ص182.

[5] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص124.

[6] نظريات في الرمز، ص478.

وكما يرى هنري بليث " تزداد درجة شاعرية الاستعارات كلما صادفت أشكالا انزياحية مورفولوجية أو تركيبية" [1] جديدة في صياغة الأسلوب وأشكال اللغة، فيكون الشعر مخالفا تماما للخطاب العادي، لا يقول الشيء كما هو في الواقع، بل يشخص معانيه كمجسمات فنية جديدة، وما أدق ما ذهب إليه ت تودوروف بقوله: " عبقرية الشعر أن يمتع الخيال بصور تنحلُّ في الأغلب إلى معنى، من شأن الخطاب العادي أن يعبّر عنه بأبسط من ذلك، لكن بشيء من الجفاف"[2]، والاستعارة أكثر تلك الصور الفنية جمالا وتشخيصا، يبرهن على ذلك ما سار من نماذج الشعر العربي التي عبرت العصور مثيرة العجب والتعجيب، كقول المتنبي:

أزورهم وسواد الليل يشفع لي * وأنثني وبياض الصبح يغري بي[3]

وغير ذلك من النماذج التي سارت مسير الأمثال وعلق النقاد على جمالها في عصر الشاعر وبعد عصره، وحاولوا تعليل ذلك الجمال، فسمى الثعالبي هذا البيت أمير شعر المتنبي[4] لما أوجزه وكثفه من المعنى بتوظيف الاستعارة التي أضفت حركة وحياةً، ومشاركة إنسانية بين الشاعر ومظاهر الكون حتى تجاوزت قيمتها الفنية قيمة التشبيه، وفي هذا الملمح يتفطن عبد القاهر الجرجاني إلى مزاياها، ويعلل سر تأثيرها بقوله: " ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا، وأنه تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ... فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا والأعجم فصيحا ..والمعاني الخفية بادية جلية، إن شئت أرتك المعاني اللطيفة..كأنها قد جُسّمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون"[5]، بل لا يكتفي عبد القاهر بتعليل شعرية الاستعارة، بل يتجاوز ذلك إلى تعليل أفضليتها على التشبيه، وإن كان يعتبرها عائدة إليه في النهاية، ففي شرحه لجمالية قول لبيد:

وغداة ريح قد كشفت وقرة * إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

يرى أن التشبيه يلتقطه الذهن عفوا، في مظهر مألوف من الوضوح، في حين لا تسلم الاستعارة نفسها للذهن، وإنما يخرق إليها المتلقي أستارا وحُجبا من الغموض، بالتأمل وإعمال الفكر، وذلك سر جمالها وتأثيرها[6]، أي أن التشبيه مبذول مهتوكة أستاره، والاستعارة متمنعة لا نتوصل إليها إلا بما أطلق عليه مايكل ريفاتير مصطلح "التأويل الاستعاري"، المتطلب لما سماه الكفاءات اللغوية والأدبية المكتسبة عند المتلقي، الموجهة لمستويات القراءة لديه.[7]

ولم يجر ابن رشيق مجرى عبد القاهر في استحباب ذلك الغموض الشعري اللذيذ المغري بالتفكير، بل جرى مجرى من سبقوه من القدماء الذين ربطوا الاستعارة بالموروث من عمود الشعر، القائم على قرب التشبيه

---

[1] هنري بليث، البلاغة الأسلوبية، ترجمة وتقديم د محمد العمري، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، المغرب، ط01/ 1989، ص54.

[2] نظريات في الرمز، ص510.

[3] ديوان المتنبي، ص448.

[4] يتيمة الدهر، مج1، ص177.

[5] أسرار البلاغة، ص39، 40

[6] نفسه، ص43.

[7] ينظر: دلائليات الشعر، ص12، 96.

والاستعارة، ومناسبة المستعار له، وامتزاج اللفظ بالمعنى، دون أن ينفي أفضليتها على التشبيه والمجاز عامة، فعنده " الاستعارة أفضل المجاز، وليس في حلى الشعر أعجب منها إذا وقعت موقعها"[1]، وكأنما أراد بحسن الموقع ما ذهب إليه عبد القاهر من تنزيل الكلام بما في النفس على مكانه من النظم، فيجتمع المعنى في الصورة وتسوقه جملة النظم إليها، فتصبح هي محور الإشعاع الجمالي في الكلام أجمعه إذا وضعها الشاعر موضعها، بإدراكه الجمالي الحساس لما يصلح أن يكون استعارة شعرية، وما لا يصلح أن يكون كذلك.

ويتحقق هذا في مقولة جان كوهين " الاستعارة الشعرية ليست مجرد تغير في المعنى، إنها تغير في طبيعة أو نمط المعنى، انتقال من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي"[2]، ذلك الذي هو جوهر الشعر وسره في النفس الإنسانية، انزياح باللغة وانتقال دلالي بين الحقيقة التي يدل عليها اللفظ، والدلالة الجديدة التي ينتقل إليها بالخيال الخلاق.

ويمكن أن يضاف إلى هذا الجهد النقدي التصنيفي فيشرح الاستعارة وتتبع جماليتها عينات من الشروح التي اشتهر بها القرن الخامس، وأولع بها الأدباء، فراحوا يتتبعون المتون الشعرية التي طبقت الآفاق شهرتها، وسيطرت على التلقي، كأشعار المشهورين من شعراء الجاهلية والإسلام، وكديوان أبي تمام والبحتري وحماستيهما، وديوان المتنبي، وديوان المعري، وكان ديوان المتنبي خاصة ظاهرة متفردة استأثرت بالنصيب الأوفر من الشروح في هذا القرن[3]، لعمق معانيه واختلاف وجهات نظر التأويل فيه، على أن ما ميز أدب الشروح هذا في نظر يوهان فك هو أخذه تفسير الشعر انطلاقا من طابع الذوق " الذي لم يعد يصدر في حكمه عن القواعد والنحو بل عن مقاييس الأسلوب بوجه خاص"[4]، والنظر في الصورة الفنية ومحاولة شرحها، وأحيانا إظهار جمالها وتأثيرها، ومن العينات في ذلك قول الخطيب التبريزي معلقا على الاستعارة في قول المعري:

" ... ثم شاب الدجى فخاف من الهجر فغطى المشيب بالزعفران..

وتشبه الحمرة التي تبدو مع طلوع الفجر بالزعفران، ولما خاف الدجى من الهجر حين شاب جعل خضابه الزعفران، وهذا من الاستعارات الحسنة"[5]، وكأن الخطيب يلمح إلى قدرة هذه الاستعارة على إنشاء مشاركة وجدانية بين الإنسان ومظاهر الطبيعة .

وفي عينة ثانية من الشروح نجد ابن فورجة يرد عبقرية الشاعر إلى االتصرف باللغة حيث يعلن قائلا : "والصّنعة تختص من الشعر باللفظ ووجه استعماله ، لا باختراع المعاني"[6]

فهي عنده كما عند الجاحظ مطروحة في الطريق ، أما عظمة الخلق الفني فهي صياغة المعاني باللغة وبناء الصورة ، وهو لذلك يقف عند الإستعارات شارحا معجبا متذوقا ، يقول في شرح قول المتنبي :

---

[1] العمدة، مج1، ص235.

[2] بنية اللغة الشعرية، ص205.

[3] ينظر إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص373.

[4] العربية، دراسة في اللغة واللهجات والأساليب، ص184.

[5] الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه، ص265، 266.

[6] ابن فورجة ،الفتح على أبي الفتح ،تح : عبد الكريم الدجيلي ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ط02/ 1987

في الخد أن عزم الخليط رحيلا * مطر تزيد به الخدود محولا

"إنما قال ذلك لأن المطر من صفاته أن تخصب له البلاد ويخضر العشب ، وتروق البقاع ، فكان الدمع مطرا بخلاف المطر صنيعا ، فأي معنى أحسن من هذا ، وأي لفظ آنق ، وأي صنعة أكمل"[1] ، وهذا كله غيض من فيض ، نومئ به إلى ما لقيت به الاستعارة وجماليتها عند النقاد والبلاغيين والأدباء ، وما كان لها من أثر من تلقي الشعر وفي سيرورته .

3.شعرية الكناية وأثرها في السيرورة:

الكناية أصل من أصول البيان، وطريقة من طرق الدلال على المعاني، تقوم على التلميح والرمز الذي يتطلب من المتلقي التفكير في لازم معناه وفك شفرته، وخاصة الكناية ذات الطابع الشعري الراقي والتي سماها هنري بليث الكناية الرمزية ورأى أن فك سننها " ليس أمرا يسيرا على الدوام، لأنه يقتضي معرفة الوقائع التداولية"[2] إذ لكل مجتمع كناياته الخاصة، وأسلوبه في التلميح إلى المعاني وإخفائها، انطلاقا من مركباته الثقافية، وأعرافه وتصوراته، ومؤثرات بيئته الطبيعية، وكل ذلك يشارك في توجيه طريقة التعبير، ويعطي الشاعر والمتلقي معا فرصة إدراك علاقات التجاور والتلازم بين المعاني، وهذا بالضبط ما عناه جاكبسون عندما اعتبر الكناية صورة بالمجاورة[3]، figure par contiguïté، ولا يمكن بحال إدراك تلك العلاقات ما لم تحصل للشاعر والمتلقي خبرة ثقافية بتصور مجتمعهما للعلامات والأشياء والمضامين ، كالعلاقة مثلا بين كثرة الرماد وقيمة الكرم ، أو بين نوم الضحى عند المرأة وبين كونها منعمة مرفهة مخدومة ، رفيعة المنزلة الإجتماعية ...الخ .

إن الشاعر يدرك تلك المضامين ويختار الصيغ الدلالية التي توازيها، وتعبر عنها بالاقتضاء، فيلمح بطريقة غير مباشرة إلى المعاني والمقاصد، وفي هذا الصدد يثمن مايكل ريفاتير القيمة الجمالية للكناية قائلا: "وأشيع تحويل استبدالي لدلائل تجريدية إلى دلائل تصويرية هو الكناية، ويبدو لي ألا يبرهن أحسن منه على المدى الذي يستخدم به تمثيل الواقع في الشعر، للإشارة بكيفية غير مباشرة إلى شئ آخر ، ولجعل القارئ يسلك طريقا غير مباشرة " [4]، ولقد سارت في الذوق العربي نماذج شعرية كثيرة نجح شعراؤها في توظيف الكناية توظيفا ساحرا ، فغدت معانيهم غاية في الإمتاع ، تلذ الذهن وتغريه بالتفكير والتأمل، لا يصل إلى محصولها الفكري إلا من صفى طبعه ، ولطف ذوقه ، ودقت قريحته ، لجمعها بين الفكرة ودليلها ، والقضية وبرهانها ، وترتب على ذلك أن وقف النقد والتلقي العربي في القرن الخامس عند جماليتها، وسر شعريتها، فهذا ابن رشيق يسميها أحيانا الإشارة وأحيانا التلويح ويعتبرها "من غرائب الشعر ومُلحه ، وبلاغة عجيبة تدل

[1] ابن فورجة ،الفتح على أبي الفتح، ص254

[2] البلاغة والأسلوبية، ص: 59

[3] L'explication de texte littéraire page 69

[4] دلائليات الشعر، ص : 92

على بعد المرمى وفرط المقدرة ، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز والحاذق الماهر"[1] ويرد إلى البراعة فيها سيرورة النموذج الشعري ، يقول معلقا على إحدى كنايات المتنبي في قوله :

لأنه زاد حتى فاض عن جسدي * فصار سقمي به في جسم كتمان

" أخفاه وعقده ...حتى صار أحجية يتلقاها الناس"[2] ، أما عند عبد القاهر الجرجاني فتتنزل الكناية في المعنى بالإقتضاء، أي هناك المعنى الظاهر وهناك المعنى الباطن، وسماه معنى المعنى (أن تقول المعنى ومعنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة ، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر)[3]، والتعبير عن المعنى بهذه الطريقة الفنية أبلغ وأدق وأكثر تاثيرا في النفس لأن (إثبات الصفة بإثبات دليلها ، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها ، آكد وأبلغ في الدعوى)[4] ، فالشاعر يتلطف في تصوير المعنى ويحسن التأتي له ويغلفه برمز لذيذ يجد الذهن متعة في تلقيه، أو من منظور الثعالبي يبرز الشاعر المعاني اللطيفة في معرض الرمز والتعريض ، ويتخذ الثعالبي للدلالة على ذلك أمثلة من شعر المتنبي، فهو يرمز للمرأة بربة القرط وللرجل برب الحسام، ثم هو لا يكتفي بذلك بل ينوع أسلوب الكناية والمعنى واحد، فيرمز للمرأة بالحبيب المقنع وللرجل بالحبيب المعمم، وتلك آية الاقتدار في تلوين الأسلوب والتحكم في اللغة الشعرية[5]، ولا عجب أن يلقى التصوير الفني بالكناية صداه في التلقي العربي، فقد أولع العرب بالمعاني وتنافس شعراؤهم في قرع الفطن ، واستظهار البراعة في تلوين الكلام ، وإخفاء المقاصد، مما كان له أثر كبير في تسيير الشعر الملون بهذه اللطائف الفنية المغرية .

وأحيانا يمعن الشعراء في تلوين كلامهم الشعري ،فينتقون من مختار الأمثال والحكم ما يتوفر على طاقة كبيرة من التشبيهات والاستعارات والكنايات المتضمنة في تلك الأمثال والحكم ، مما لفت وجهة نظر النقد إلى شعرية الحكم والأمثال السائرة فغدت هذه بدورها عاملا مهما من عوامل سيرورة الشعر يثير شهوة التلقي لما فيه من الاختصار والتكثيف والتلوين والتصوير، والقرب من الحياة اليومية للمتلقي .

المبحث الخامس: عامل الحكم والأمثال السائرة :

تسير الأمثال والحكم جنبا إلى جنب حتى أن بعض الأمثال تغدو حكما يتمثل بها الناس مما اقتضى الوقوف عند شعرية هذين الملمحين الهامين:

1. شعرية الأمثال: إن المثل السائر عامل فعال في سيرورة النص الشعري وهو عامل ثابت عبر العصور، حافظ على قيمته في إغناء مضامين النصوص وفي تشكيل عنصر الصورة الفنية، وتحقيق عنصري الإقناع الفكري والتأثير العاطفي، خاصة وأن المثل ينبثق من الوجود الطبيعي للشعب ومن فطرته التلقائية، ويستحضر

---

[1] العمدة مج:01، ص 266

[2] نفسه، ص 268، والبيت في ديوان المتنبي ص: 26 وروايته..كأنه زاد ...

[3] دلائل الإعجاز، ص: 203

[4] نفسه ، ص: 57

[5] يتيمة الدهر ، مجلد 1 ، ص: 217 ، والأبيات المقصودة ، في ديوان المتنبي ص : 459

التشابه القائم بين الحادثة الأصل التي ينبثق عنها المثل والحادثة الفرع التي ينقل إليها تشبيها وتدليلا، فهو نظام معرفي وجهاز تفكير كامل و "هذا النظام المعرفي المبني على التشابه لابد وأن يفترض وجود ضروب من العلامات أو الرموز المرئية، فليس ثمة تشابه بدون علامات يوكل إليها ضبط العلاقات الخفية بين الموجودات"[1]، أي أن الأمثال تشكل بحد ذاتها نصا قائما بنفسه له بنية خطاب متميزة ، تشتغل آلياتها وتتناسل داخل الخطاب الشعري الذي هو من وجهة نظر الدكتور محمد خليفة منظومة خطاب لها محتواها الخاص، تتضافر فيها النصوص الشعرية وتتعاون لإشباع الفكر والعاطفة معا[2].

ويتنوع شكل حضور المثل في النص الشعري، وبناء على ذلك تتنوع آلية اشتغاله، وفعاليته الفنية، وحسب رولان بارت يمكن للمثل " أن يكون كلمة أو واقعة أو مجموعة من الوقائع، أو محكي هذه الوقائع"[3]، ويمكن أن يكون قصة مشوقة على لسان الحيوان، يتجلى في جانب منها الأسطوري، وتغوص منها النفس في عالم من سحر الخيال الغريب الرامز إلى ما في عالم الإنسان من القضايا، بما يحقق معه التلقي قراءة " أكثر انفتاحا على الواقع الخارجي، وتسمح لرموز الحكاية بالحركة عبر متلقين جدد، في مساحة زمنية أوسع لإنتاج معان جديدة"[4]، وتتجلى الحكاية مشتركا إنسانيا يتجاوز الأجناس والأزمنة والأمكنة، ويؤهل النص الشعري لكفاءة عالمية وسيرورة إنسانية، ومن هذا المنطلق خرافات (إيسوب) التي بلغت في النقد الأخلاقي والاجتماعي بأسلوب الحكاية الساخرة مبلغ العالمية، وكذلك خرافات كليلة ودمنة لابن المقفع، والخرافات التي حفل بها الشعر العربي القديم، وخرافات لافونتين في العصر الحديث.

والأمثال تجري في النثر ويستعيرها الشعراء، فإذا هي في الشعر أحلى وأمتع، ومن هنا يجول بذهن المتلقي التساؤل عن العلاقة الجدلية بين نص المثل ونص القصيدة، وهل المثل هو الذي يسير القصيدة أم القصيدة هي التي تسير المثل، وفي هذا الشأن يرى الدكتور محمد خليفة أن النص الشعري نص مبدع كثيرا ما يضفي على المثل عناصر جمالية جديدة، حتى أنه في بعض الأحيان يحول المعاني إلى أمثال، ولم تكن كذلك قبل معالجة النص لها[5]، وهو في ذلك على صواب لأن الأمثال التي خلدت في وجدان الناس وسارت في تداولهم، هي تلك التي صيغت في نماذج شعرية جمعت بين لذة الإيقاع وتركيز الفكرة، وحيوية التصوير الفني، ولا عجب أن نجد النقاد على مر العصور يلتفتون إلى التضافر الجمالي بين نص الشعر ونص المثل، وكيف يخدم أحدهما الآخر، حتى عدوا حلية المثل وحلية الشعر إذا التقتا من المعايير الدالة على عبقرية الشاعر وخلود نصه، وقوي اهتمام النقاد والمتلقين بذلك الملمح في القرن الخامس الهجري، ولعل ذلك راجع إلى اعتبارهم المثل

---

[1] القراءة بالمماثلة في الشعرية العربية القديمة ، ص:124

[2] مقابلة خاصة مع الأستاذ الدكتور محمد خليفة موضوعها: المثل والشعرية العربية يوم: 2015/12/12، بمنزله بالجلفة.

[3] البلاغة القديمة، ص105.

[4] مصطفى بوخال، الخرافة والرمز، مقاربة تأويلية للخرافة العربية والفرنسية، مجلة متون، عدد مزدوج، 08/07، ماي 2013، ص408.

[5] مقابلة خاصة مع الأستاذ الدكتور محمد خليفة موضوعها: المثل والشعرية العربية يوم: 2015/12/12، بمنزله بالجلفة.

ملمحا فنيا يساعد على بناء الصورة، لأن أكثر الأمثال الواردة في الشعر تجري على أسلوب التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية.

كما أن "الذي زاد في أهمية الأمثال والحكم تبني الشعراء لها فضمنوها قصائدهم ... ثم ازدادت عناية الناس بها بعد مجيء الإسلام وترغيب القرآن الكريم في تدبرها، واستعمالها كوسيلة من وسائل الإقناع"[1]، كما أن المثل من جهة أخرى نوع من الأدب الحي المنبثق من حياة الناس وما يدور في عقليتهم من تفكير، وفي واقعهم من أحداث، فيتمثلون به في مقامات كثيرة، يقول المعري على لسان ابن القارح منتقدا رجز رؤبة: " ولم تكن صاحب مثل مذكور"[2]، ويربط السيرورة بالأمثال فيورد عبارة "الأمثال السائرة" في مؤلفاته بشكل لافت، ويستعمل طائفة منها في شعره ونثره، وفيما يستشهد به من نماذج الشعر ما كان منها مثلا مفردا، وما كان منها جاريا مجرى القصص والخرافات على لسان الحيوان، وفي رسالة الصاهل والشاحج خاصة وظف أكثر من مائتين وثلاثين مثلا[3]، فكثرة الأمثال السائرة إذن في شعر الشاعر معيار على شعريته، وعامل في سيرورة نصه لحضور الخاصية الجمالية، والخاصية النفعية معا، وخاصة عند طبقات العامة، فشاعر كالمتنبي مثلا تعتمد شعرية نصه في نظر الثعالبي على الإكثار من ضرب الأمثال، كما تعتمد على براعته في التكثيف والاختزال، حتى إنه يرسل المثل في نصف البيت، والمثلين في مصراعي البيت الواحد، وقد أحصى له جملة ثرية في ذلك[4].

ونفس التوجه يقصد إليه ابن رشيق إذ أفرد في كتاب العمدة بحثا خاصا جعل عنوانه: باب المثل السائر، زاد فيه على الثعالبي بإيراد أمثلة الشعر التي تتضمن أكثر من مثلين في البيت الواحد، ثم قارن بين القيمة الجمالية للمثل في النثر وقيمته الجمالية في الشعر فوجد أنها في الأخير أسمى وأشد تأثيرا، فقال: " والمثل إنما وُزن في الشعر ليكون أشرد له، وأخف للنطق به، فمتى لم يتزن كان الإتيان به قريبا من تركه"[5]، ونراه يكرر موقف الجاحظ حرفيا عندما يشترط في شعرية المثل القلة والاعتدال، فالأمثال السائرة " إذا كثرت فهي دالة على الكلفة فلا يجب للشعر أن يكون مثلا كله وحكمة"[6]، وفي كتابه قراضة الذهب يحيل على العمدة، وينوه بشعرية الأمثال السائرة، في مواضع عدة، ويمثل لذلك من الشعر القديم، ويرى أن أبا الطيب المتنبي إنما ساد الشعراء جميعا بضرب الأمثال في شعره[7]، مؤكدا في هذا الجانب ما ذهب إليه الثعالبي ومن كتبوا قبله في القرن الرابع الهجري من كبار النقاد الذين أعجبوا بشعر هذا الشاعر، وبأمثاله وبحكمه التي أصبح الدهر من رواتها ومنشديها.

---

[1] أحمد كامش، الأمثال العربية القديمة، أهميتها وأنواعها، ص156.

[2] رسالة الغفران، ص212..

[3] ينظر رسالة الصاهل والشاحج، فهرس الأمثال، ص752.

[4] يتيمة الدهر، مج01، من ص198 إلى ص212.

[5] العمدة، مج01، ص248.

[6] نفسه، ص251.

[7] قراضة الذهب، ص95.

2. شعرية الحكمة:

وما يقال عن المثل يقال عن الحكمة، إذ هي رديفته، حتى أن بعض الحكم غدت أمثالا يتمثل بها الناس، يقول أبو شريح العمير:

فإن أهلك فقد أبقيت بعدي * قوافيَ تُعجب المتمثلينا[1]

ويقول أبو تمام واصفا الحكمة وتأثيرها في قلوب المتلقين:

حذّاء تملأ كل أذن حكمة * وبلاغة وتدر كل وريد[2]

وإذا كان النقاد القدامى تنبهوا إلى شعرية المثل والحكمة واختاروا من نماذجهما، وصدرت عنهم عبارات الاستحسان والدهشة الدالة على ذوق حساس، وفطرة مطبوعة، فإننا لم نجد منهم " من تناول هذه الحكم والأمثال بالدراسة المنقبة، الباحثة عن دلالتها النفسية، وآثارها الاجتماعية والأدبية"[3]، إلا بعض الخطرات المتفرقة في جهود عبد القاهر الجرجاني في حديثه عن الأثر النفسي للمثل، وإثارته فضول النفس إلى المجهول الخفي، يقول عبد القاهر في ذلك: " والمعنى إذا أتاك ممثلا فهو في الأكثر يتجلى لك بعد أن يُحوجك إلى طلبه بالفكرة، وتحريك الخاطر له، والهمة في طلبه"[4].

المبحث السادس: عامل الإيقاع وموسيقى الشعر:

الذوق الإنساني عامة والعربي خاصة حساس تطربه الأوزان وتشجيه الألحان، فيهتز ويطرب، وعلى مدار العصور نوه النقاد العرب بهذا، وأشادوا بأثر القصيدة في إسكار الوجدان بأعذب الإيقاعات والأوزان، فيخيل ذلك كله في نفس المتلقي، ويضفي على المعاني والصور والملونات اللغوية جمالا مختلفا عن اللغة العادية، فالمرزوقي " يجعل الطرب في الشعر من آثار الوزن وليس من آثار المعنى أو الصورة...فالوزن في رأيه يمازج الطبع بصفاته"[5]، فالإثارة وتحريك النفس هما من آثار تلك العناصر الفنية الإيقاعية والموسيقية، ولا يسمى شعرا كما يرى ابن رشيق إلا إذا " أطرب وهز النفوس وحرك الطباع"[6]، وأثار الشعور فملأه نشوة وسرورا، حتى إن المتلقي يقع في حالة من السحر تذهله عن نفسه، وتسيطر على قواه المدركة، وكأن الوزن يمتلك على ما يذهب إليه ريتشاردز " بعض القدرة على خلق حالة من التنويم عن طريق عنصر التخدير"[7].

هذه الحالة هي التي سماها عبد القاهر الجرجاني "التلهي" فالوزن والإيقاع يلهيان المتلقي، ويشغلان مساحة في شعوره، بنقله إلى لحظات لذيذة من الذهول والغياب تشبه تلك التي تعتريه عندما يستمع إلى الغناء

---

[1] دلائل الإعجاز، ص393.

[2] ديوان أبي تمام، ص85.

[3] المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، ص128.

[4] أسرار البلاغة، ص120.

[5] نظريات الشعر عند العرب، ج2، ص235.

[6] العمدة، مج1، 108.

[7] فصول في الشعر ص81.

المطرب، لأن عنصر الوزن " سبب لأن يُغنّى في الشعر ويُتلهّى به"[1]، يحيل على صناعة فنية قائمة بذاتها يصبح فيها الجمال الشعري مقصودا لذاته قبل أي غاية تعليمية أو توجيهية يتوخاها المعنى، أو بلغة جاكبسون التي مرت بنا سابقا تجعل الخطاب الشعري من خلال الإيقاع منطويا على غايته في ذاته، فالرسالة الشعرية هي هدف بذاتها، تُمتع وتلذ بما تحدث من نغم وإيقاع، ويتحول معها الشاعر في المقام الأول إلى مطرب، صانع لحن، ومركب أغنية تظهر مهارته في إبداع الألحان وتأليف الأنغام، وتميزه هو أن " يعتمد على مهارته التكنيكية المتراكمة الخاصة لصناعة الأغنية"[2]، التي هي المظهر المحسوس الأول من كل قصيدة.

ولا يقتصر الإيقاع الموسيقي على الوزن وحده، بل لا بد أن تتضافر معه عناصر أخرى تعضده، في تأليف لحن مشترك يسيطر على القصيدة، ومنها:

1.اختيار الروي: تدين القصيدة في جانب من تأثيرها لقدرة الشاعر بحدسه وإلهامه وصدق تجربته الشعرية على اختيار الروي اللذيذ الوقع على السمع، الملائم للإنشاد، المطاوع للإيقاع، وحروف اللغة تتفاوت في هذه المزايا والنواحي، وقد لاحظ المعري ذلك، فعلى سبيل المثال لا الحصر قوله معللا تفضيل روي الباء: " لأن الباء طريق ركوب ... وإن الثاء لقليلة في شعر العرب، وما كان نحوها من القوافي المتكلفة"[3] وبالطبع فهو يستعمل عنصر التغليب، ويسمي الروي قافية، وبناء على رأيه فالباء والراء والعين والنون والسين وغيرها من الحروف الخفيفة السهلة التي يجري بها اللسان، تزين الإيقاع، وتنتهي بها موسيقى البيت إلى ما يشتهيه الحس، أما غيرها من الحروف كالظاء والطاء والثاء فيُثقل الشعر وينفّر منه الذوق، كما إن هذه الحروف تجعل نفس الشاعر في القصيدة قصيرا.

الروي إذن أهم حروف القافية يتحكم في إيقاع القصيدة فيظل يتكرر على سمع المتلقي، فيحدث لذة خاصة، وتُنسب القصيدة إليه، فيقال: ميمية أو عينية أو سينية، فعلى الشاعر أن يجيد اختياره ملائما للشعور والموضوع المتناول.

2. اختيار الوزن وتمكين القافية:

على الشاعر كذلك أن يجعل القافية متمكنة في موضعها، ومصطلح التمكن عند القدماء أن يقتضيها نظم الكلام، إلى الحد الذي يجعل الخاطر يسبق إليها قبل نطقها، وذلك أقصى ما يبلغه الشاعر من الاقتدار، يؤكد هذا الأمر ابن رشيق بقوله " الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة"[4]، إذ هو المحدث للذة، الموجه للشعور نحو القافية على مدار النص وتكرار الروي، وبالطبع فإن تخير الوزن اللذيذ والقافية التي يقتضيها البيت هما قاعدتان من قواعد عمود الشعر عند العرب، حسب نظرية المرزوقي الذي ينوه بأن " لذيذ الوزن يَطرب الطبع لإيقاعه، ويمازجه لصفائه، كما يطرب الفهم لصواب

---

[1] دلائل الإعجاز، ص20.

[2] ت، ف، بروغان، الشاعر بوصفه صانع القصائد، مجلة الرافد، ص55.

[3] رسالة الغفران، ص337.

[4] العمدة، مج1، 121.

تركيبه، واعتدال نظومه"[1]، وعماد ذلك عنده الإبداع الأسلوبي القائم على الاختيار وصفاء الطبع، في الإلمام بما يصلح للحالة النفسية، وملابسة الفكرة من الوزن والقافية والروي، " فالمبدع هو الذي يصطفي وزن قصيدته وينتخبه برضاه"[2] انطلاقا من حالة الطرب التي تنتابه أثناء التوتر الشعري، والمثير الوجداني الذي يفجر أعماقه، ومعنى هذا أن الأوزان والإيقاعات تختلف حسب الحالة النفسية ومثيراتها، فإيقاع للحزن، وآخر للفرح، وثالث للسخرية، ورابع للقوة والعنف، وهكذا دواليك، .... وفي هذا الصدد نستدل بالتفاتة قيمة لأبي العلاء المعري وملاحظته العلاقة بين الوزن وما يلائمه، يقول متحدثا عن ابن القارح: " ويذكر الأبيات التي تنسب إلى الخليل ...وأنها يصلح أن يُرقص عليها ..وأولها:

إن الخليط تصدعْ * فطر بدائك أو قعْ"[3]

فقد لاحظ خفة الوزن وقلة التفعيلات وأثرهما في سرعة الإيقاع، وتتابعه وحيويته، ولا شك أن لتطور ثقافة العصر العباسي وتنوعها بتنوع الأجناس واختلاطها، وبكثرة الموسيقى ومجالس اللهو والموسيقى، وتفتح الذوق الشعبي على الجديد الوافد أثرها في سيرورة الأشعار ذات الأوزان الخفيفة، والإيقاعات المرقصة المطربة، والقوافي الرشيقة العذبة، وكثيرا ما كان الشعراء يجددون الأوزان ويخرجون عن صرامة الموروث، فيحاكمهم عموم النقد إلى مألوف القدماء في ذلك، ولكن الذائقة العامة تستحب ذلك منهم، وتنجذب إليه، وتساعده الطائفة المعتدلة من النقاد عندما تلتمس لهم الرخص، فهذا القزاز يدعو إلى تطوير الإيقاع وتخفيفه، ويرى " الضرورات الشعرية حقا مشروعا للشعراء يلجأ إليها الشاعر ليكسر من حدة القواعد اللغوية التي تعوق تجربته الإبداعية عن الانطلاق"[4].

وليست الضرورات وحدها مما يجدد الإيقاع ويُطرّيه، بل الجنوح إلى إحداث الإيقاع الداخلي بين ألفاظ البيت، واختيار أسلسها وأرقها جرسا له كذلك تأثيره الذي لا يُنكر، ولقد صرح الثعالبي بهذه الظاهرة في معرض حديثه عن قصيدة المتنبي التي منها قوله:

كشفت ثلاث ذوائب من شعرها * في ليلة فأرت ليالي أربعا

واستقبلت قمر السماء بوجهها * فأرتني القمرين في وقت معا

فقال معلقا على سيرورتها معللا سبب ذلك: " وهي مما يُتغنى به، لرشاقتها وبلوغها كل مبلغ من جودة اللفظ واستحكام الصنعة"[5]، والرشاقة دون شك راجعة إلى صدى الحروف وجرسها، وتكرُّرها بين الألفاظ، ولخفة البحر الشعري الصافي المعتمد على تكرار تفعيلة واحدة هي (متفاعلن)، وما يدخله عليها الشاعر من تحويرات صوتية مرنة.

---

[1] منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر، ص184.

[2] نفسه، ص185.

[3] رسالة الغفران، ص131

[4] أحمد يزن، النقد الأدبي في العهد الصنهاجي، ص129.

[5] يتيمة الدهر، مج1، ص179.، والبيان في ديوان المتنبي، ص117.

ولا يقتصر تطوير الإيقاع وموسيقى الشعر على ما ذكرنا، بل يتجاوزه إلى أنواع أخرى من التزيين الصوتي، لها تأثيرها في القصيدة، وفي إحداث اللذة الموسيقية، ومنها:

أ/التكرار: وهو " الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره"[1]، يحدث نغما خاصا في النثر وفي الشعر على حد سواء، ولكنه في الشعر ينتظم ويتوازن، ويتحكم في توجيه الإحساس وتركيز اللذة، ببناء القافية وبناء الأجزاء العروضية، وانطلاقا من رؤية جان كوهين " تكمن وظيفة الإيقاع في دعم هذا الإحساس بالتكرار المنتظم، إذ تتضمن كل الأجزاء العروضية نفس العدد"[2]، وتتوزع بانتظام بطريقة دورية، كما قد تجنح اللغة الشعرية إلى نوع آخر من التكرار هو تكرار الكلمات نفسها، أو الجمل أو التراكيب، بناء على حالة نفسية يعيشها الشاعر، أو هيئة إيقاعية يريد إنشاءها في سمع متلقيه، لإثارة لذة وجدانية، وانطباع خاص، وعلى هذا اهتم جاكبسون بما سماه " النزوع إلى التكرار في اللغة الشعرية"[3]، وهذا الملمح لم يفت نقاد القرن الخامس الهجري فطالما وقفوا عند جمالية التكرار، ونوّهوا به، فابن رشيق يقف عند تنوع وظائف التكرار الفنية بحسب الحالات النفسية وطبيعة الغرض الشعري، فيجدها في الرثاء دالة على شدة الفجيعة، وفي الغزل دالة على التشوق والاستعذاب، وفي المدح دالة على التنويه والإشادة والتفخيم، وفي الهجاء دالة على التشهير بالمهجو وازدرائه والتهكم به[4].

وللتكرار صور أخرى ومنها الجناس بنوعيه، ورد الأعجاز على الصدور، والإرصاد والتذييل، والعكس والتبديل، وغيرها من صنوف البديع المختلفة التي كان لها أثرها في جمال الشعر وتأثيره، وكان لنقاد هذه الفترة وقوف عند قيمتها الشعرية.

ب/ التصريع: وهو "أن تكون قافية الشطر الثاني عي نفس قافية الشطر الأول"[5]، ويكاد يسيطر على الشعر العربي القديم برمته، فلا تخلو قصيدة منه، وأكثر وروده في مطالع القصائد، وقليلا ما يجيء في أثناء القصيدة، وقد فهم الشعراء هذه القيمة التأثيرية للتصريع فكانوا يصدمون اللذة الجمالية عند المتلقي ويثيرون دهشته بتلك المطالع المصرّعة، وهذا ما جعل ناقدا كابن رشيق يقف عند جمالية المطلع في القصيدة العربية فيقول عنه: "كأنه باب القصيدة ومدخلها"[6]، إذ هو أول ما يطرق سمع المتلقي ويفتح شهيته للتفاعل مع النص والتعاطي الجمالي معه، باعتباره كما يرى رولان بارت يؤدي في وجدان المتلقي وظيفتين اثنتين أولاهما وظيفة الترويض، بحيث يسيطر على إحساسه، ويجيد نقله من الصمت المسبق، والثانية وظيفة الاستمالة، بحيث يغريه ويدخله في تجربة مشاركة وجدانية[7]، وخاصة إذا كان المطلع استفهاما أو أمرا أو نهيا أو تعجبا.

---

[1] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص117.

[2] بنية اللغة الشعرية، ص212.

[3] نظريات في الرمز، ص473.

[4] ينظر العمدة، مج2، صفحات: 92، 93، 94، 95.

[5] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص104.

[6] العمدة، مج1، ص156.

[7] ينظر البلاغة القديمة، ص141، 142.

وفي هذا الصدد كان اهتمام الشعراء بجمال المطلع، فأتقنوا سبكه وتصريعه، ورأوا أن الكثير من الشعراء سارت روائع من قصائدهم لنجاحهم في إتقان المطالع، وهذا ما يصدقه النقاد أنفسهم عندما تراهم يشيدون بهذه الميزة عند أفذاذ الشعراء، ومن أولئك النقاد الثعالبي في جعله المتنبي وحيد الدهر في لآلئ الشعر لخصال فنية كثيرة، تأتي علىٍ أسها إجادة المطلع وسبك التصريع[1]، وفي واقع تلقي الشعر العربي ما يصدق هذا، إذ أسيرُ الأبيات من القصائد هي في الأغلب مطالعها، وخاصة المعلقات، وما جرى مجراها جودة من القصائد المفردة التي اشتهرت فغدت مطالعها سائرة سيرورة الأمثال كـ(لامية) كعب بن زهير في مدح النبي صلى الله عليه وآله وسلم، ونونيتي جرير وابن زيدون في الغزل، ودالية المتنبي في هجاء كافور، وغيرها كثير في تاريخ الشعر العربي.

إن موسيقى الشعر وإيقاعه كما يتضح من العرض السابق يلعبان دورا كبيرا في إثارة اللذة في نفس المتلقي، ويحركان شهوته إلى الجمال، ورغبته في الاستمتاع بحلو الكلام، ولا غرابة أن يجعل ناقد كالمعري أديبا لامعا كابن القارح يرغب وبإلحاح شديد في تحقيق اللذة بالشعر والأدب حتى وهو في الجنة التي فيها ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر، يقول ابن القارح: " سألت ربي أن لا يحرمني في الجنة تلذذا بأدبي الذي كنت أتلذذ به في عاجلتي"[2].

هذه على الجملة هي العوامل النصية التي نظر إليها النقد والتلقي في القرن الخامس، بينما ظلت العوامل غير النصية هي نفسها التي تناولها النقد والتلقي في القرون السابقة فلم يطرأ عليها أي جديد حيث وقف ألمع نقاد القرن الخامس عند السياقات الثقافية والمذهبية والقبلية والاجتماعية التي وقف عليها من سبقهم من النقاد فوجدنا ابن رشيق والثعالبي والمعري والمرزوقي وغيرهم يشيدون بتلك العوامل ويقفون خاصة عند منزلة القائل الاجتماعية والسياسية وأثرها في سيرورة ونفاق شعره، كما وجدناهم يقفون عند شعر الخلفاء والنابهين من الرجال ويثمنون أثر الموسيقى والغناء وتنافس البلاطات في سيرورة النص و إشهاره بين الناس، كما لم يفتهم الوقوف عند عامل شهرة الشاعر وأثره في خدمة شعره وتوجيه أنظار التلقي إليه ويتخذون المتنبي في ذلك مثالا حيا لعلاقة شهرة الشاعرة وقوة شخصيته في سيرورة شعره وتلقي القبول عند مختلف الطبقات فقد كان في نظرهم محظوظا قوي الشخصية ملأ الدنيا وشغل الناس واستمر تلقي شعره عبر بيئات وأزمنة مختلفة خاصة في بيئتي القيروان والأندلس ففيما يخص بيئة القيروان والأندلس فلم تكن القيروان فيما يرى الدكتور حميدي خميسي عاصمة أدبية وثقافية فقط بل كانت منطلقا لتأثيرات روحية شملت من بين ما شملت في تأثيرها الغرب الإسلامي والأندلس، وكانت بوابة بين المشرق والمغرب ومنطقة عبور للتيارات المذهبية كالتشيع وفكر الخوارج وصراع المذاهب الفقهية.[3] وهو ما وجه تلقيا جديدا لدواوين بعض الشعراء المشارقة وخاصة أبا تمام والمتنبي لما في ديوانيهما من التوجه القومي والإحساس بالصراع الحضاري بين العرب والروم، بحيث وجد التلقي نفسا

---

[1] يتيمة الدهر، مج1، ص174.

[2] رسالة الغفران، ص67.

[3] أ.د. حميدي خميسي، نشأة في المغرب الإسلامي الوسيط، ص 17.

جديدا يلائم ما في هذه البيئات، وبصفة خاصة البيئة الأندلسية التي كثرت فيها الحروب والفتن كما يرى الدكتور حميدي وتكالب بسبب الإسبان المسيحيين على الاندلس وتحول هذا العامل السياسي إلى ميكانيزم فعال في الالتفات إلى النص الشعري الذي يصور الصراع بين العرب والروم في ربوع الأندلس.[1] ولو بطريقة يسقط فيها المتلقي واقع على نصوص شعرية سابقة، فيعيد استحياء التجربة الجمالية للنص في واقع يتطلبها، وهذا ما حصل لنصوص أبي تمام والمتنبي، إذ عملت مختلف البيئات والسياقات التي شابهت عناصر منشئها الأولى على تنشيط وتفعيل تلق جديد لها.

وخلاصة الأمر أن نقد القرن الخامس الهجري كان نقدا خصبا مجددا في بعض النواحي الفنية المحددة، على أنه لم يستطع التحرر من القضايا التي تلقفها من العصور السابقة عليه، وخاصة من نقد القرن الرابع الهجري، فبقي عموما يسير في نهج من الثبات والتقليد، ويتبع الخطوط العريضة التي اختطها النقد والذوق العربي في نظرية عمود الشعر، في تصورها لشعرية اللفظ والمعنى، والصورة الفنية القائمة في الأغلب على التشبيه والاستعارة وضرب المثل، وشعرية البيت المفرد ذي المعنى المستقل، فالذوق الفني مهما بلغ في هذه الفترة من استجادة القصائد في جملتها فهو مشدود دائما بغريزة عربية في تلقي الشعر تستجيد الأبيات المفردة، المسبوكة سبكا متقنا، المتوفرة على رصيد من المثل والحكمة ينفعل معها الوجدان، وينشط لها التفكير.

[1] نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط، ص 28.

خاتمة

لقد تدرج هذا البحث عبر مراحل تاريخية متسلسلة من مسيرة الشعر العربي وتلقيه من الجاهلية إى نهاية القرن الخامس الهجري، وهي الفترة الزمنية التي تطورت خلالها نظرية الشعر عند العرب، واستجمعت ملامحها الكاملة في ما يسمى" نظرية عمود الشعر" ، وما سار بالموازاة معها من تجديدات على مستوى النص الشعري منذ أواخر القرن الثاني للهجرة خرجت عن بعض مقومات العمود، وبقيت مرتبطة ببعضها الآخر محافظة على أهم ملامح النسق الجمالي المميِّز للروح العربية في تذوق الشعر وتلقيه، وانتاج رد الفعل الجمالي تجاهه.

وخلال هذه المراحل التي يغطيها البحث توارثت العصور مكونات النظرية عصرا عن عصر، وشارك كل عصر ببصمته الخاصة دون أن يقف عائقا في طريق التواصل الجمالي والشعري للذات العربية، واستمرار ميسمها العام، وحضور المشترك من ذوقها وكان العصر الجاهلي هو نواة التخلق للكيان الشعري كله، شكل هويته وشخصيته وشفرته الوراثية التي صاغت ملامح الشعرية العربية، وتحكمت في شكل نموها ونضجها، وظلت مستمرة في وجودها كله يمتح منها الشعراء بحظوظ تقوى وتضعف، ويتمثلون نماذجها ويتغذون من روحها.

وقد أسفر البحث عن نتائج هامة كان على رأسها النتيجة التأصيلية التي جعلناها وكدنا ونصب أعيننا فاكتشفنا أصالة السيرورة كمصطلح نقدي أطر اشتغال آلية التلقي عند العرب، واستوعب وجهة نظر النقد العربي القديم في متابعة إحداثياتها بحيث غدت السيرورة حقلا جماليا يعكس النفسية العربية في تذوقها للجمال الشعري وحكمها عليه كما يعكس آليات التلقي الشعري وشروطه التاريخية والاجتماعية، وقد أثبتنا بالدليل من العينات النقدية، وردود فعل التلقي الرأي الذي نقول به وهو أن لنا نحن العربَ نظريتنَا الخاصة في التلقي، تغنينا عن ممارسة إسقاط مفاهيم النظرية الغربية في هذا المجال، والتي إن أفادت الدارس العربي في بعض الجوانب الفنية والإجرائية، فإنها إذا أسقطت إسقاطا حرفيا فجا، تشارك على حد قول الدكتور رحمان غركان: " في إمكان فرض معطيات القارئ الناقد المعاصر على النص القديم فرضا يتجاوز حدود المعقول ويعيد تشكُّل عناصر النص تشكلا اعتباطيا، يفقده صلته اللازمة بقائله ومحيطه وبالإرث الثقافي الغني الذي ينتمي إليه"[1].

وكانت نتائج البحث في جملتها إجابات محددة عن الإشكالات المنهجية التي انطلق منها هاجس البحث، ففي العصر الجاهلي شكل الشعر منظومة خطاب استوعبت كل مناحي الحياة الجاهلية وربط العرب بين النص الشعري وسيرورته من خلال ما لاحظوه في واقعهم من القيمة التي يحظى بها النص جراء انتشاره الواسع بين طبقات مختلفة من المتلقين، فإذا السيرورة ترتبطبعوامل يرجع بعضها إلى إرهاصات قبلية من بينها:

- تنافس القبائل في التمجد والتفاخر.
- وكثرة الحروب التي أثارت الشعراء للتحريض والوصف وتخليد المآثر والأيام.
- الجانب النفسي المتعلق بالخوف من الشعر الذي يصم القبائل بالعار عن طريق الهجاء.

[1] مقومات عمود الشعر الأسلوبية، ص14.

– الجانب المتعلق بالرغبة في المديح التي ارتبطت بطبيعة عربية متأصلة هي حب الثناء، والتهالك في سبيل حسن الأحدوثة.

– الأسواق وما فيها من تبادل للشعر سماعاونقدا.

– بلاطات الملوك وما فيها من تعليقات نقدية بالاستحسانوالاستهجان وما تثيره من التنافس بين الشعراء.

– القيمة الفنية للشعر كإشباع فني جميل، يحقق لذة عن طريق القيم المعنوية الموصوفة، والقيم الفنية الجميلة المتجسدة في إيقاعه وموسيقاه.

–الغناء ومجالسة واحتفال المغنين بالروائع الشعرية وتسييرها في الناس تلحينا وأداء.

– المرأة وما تثيره من دافع للإبداع الشعري.

– عامل الألم وسيرورة الرثاء وتجلي الجانب الإنساني.

– عامل الوظيفة الإجتماعية وتجلياتها حكمة ومثلا ونصحا وإرشادا.

–حاجة القبيلة إلى الشاعر كناطق رسمي عنها وكحافظ لأمجادها المأثورة.

و في العصر الإسلامي اضاف الجديد الإسلامي عوامل جديدة ، وحافظ على أخرى قديمة، وعدل عوامل أخرى بما يتلاءم مع التصور الإسلامي لوظيفة الشعر فالعوامل الجديدة تمثلت في:

الوظيفة الرسالية الدعوية.

–القراءة والكتابة وتنشيط ظاهرة التأويل.

–الحروب والفتوح والحاجة إلى الشعر.

ومن العوامل المعدلة:

–الوظيفة الجمالية بما يتلاءم ونظرة الإسلام.

– التخويف بالشعر بما يخدم الدعوة ويردع الخصوم.

– ومن العوامل الموروثة:

– الوظيفة الإجتماعية التعليمية نصحا وإرشادا.

– حضور جماية المثل والحكمة.

– الإنجذاب إلى المتعة الفنية في الشعر.

وفي العصر الأموي استجدت عوامل وتطورت أخرى، فمن العوامل المستجدة:

- ظهور الشعوبية في النص الشعري.
- كثرة الأحزاب واحتدام التنافس السياسي.
- كثرة المذاهب وتوسع الحجاج والجدل.

ومن العوامل المتطورة:

- تشجيع الخلفاء والحكام للشعر والنقد ماديا ومعنويا.
- تطور الغناء ومدارسه وازدهار الاختيار الشعري.

- كثرة وتنوع المجالس الأدبية وتطور الملاحظة النقدية.
- توسع الغزل وغزارته وكثرة الشعراء الغزلين بين الحواضر والبوادي.
- نشوء الغرابة والقصص الغرامي المثير لفضول المتلقين.
- تطور شعر النقائض واستحضاره التنافس القبلي في التفاخر والتمجد والرد على الخصوم.
- العصبية القبلية واشتداد نزعاتها خاصة الصراع بين المضرية واليمنية.
- عامل الذوق والمتعة الفنية.

وفي العصر العباسي استمرت بعض العوامل كعامل الموسيقى وعامل المجالس الأدبية والعامل العلمي، وظهرت عوامل أخرى من خلال التلقي والدرس النقدي أهمها:

- عامل الرواية ودخولها حيز الاحتراف.
- عامل اللغة الشعرية.
- عامل الصورة.
- عامل التجديد.
- عامل المعاني وما فيها من الابتكار والطرافة والغموض أو الوضوح (حسب طوائف المتلقين).
- عامل الأسلوب والنظم
- عامل الأمثال والحكم.
- عامل القيم الوعظية والتعليمية.
- العامل الملحمي ووصف البطولة.

ومنها ما هو غير نصي مثل:

- عامل تنافس البلاطات، وتنافس الشعراء.
- عامل الكاريزما وشخصية الشاعر
- العامل الثقافي وتنقل الشعراء بين البيئات
- عامل منزلة القائل.
- عامل منزلة المقول فيه.

وهذه العوامل يختلف تأثيرها قوة وضعفا من عصر إلى عصر ومن متلقي إلى آخر، حسب معايير المجتمع وأعرافه، وحسب المكونات الثقافية للمتلقين، وهي متغيرة بطبيعة الحال من جيل إلى جيل، يساهم فيها كل جيل بما يستطيع إبداعا وتعديلا وإضافة، كما تختلف تلك العوامل حسب الذوق السائد في المجتمع، والذوق المتأصل لدى الأفراد انطلاقا من مكتسباتهم وميولهم النفسية، وهو بالتأكيد نسبي غير ثابت، شديد الحساسية والتباين من فرد إلى فرد ومن مجتمع إلى آخر، يضاف إلى

ذلك أن النص الشعري نفسه حمال أوجه، متلون الدلالات وخاصة ذلك الذي يجنح إلى الغموض وعمق الفكرة ويجسد النموذج الأدبي الفذ الدال على عبقرية شعرية متميزة، تعبر عن النفس البشرية وعن الكون وتستحضر بصمة الشاعر الفكرية وحدسه الملهم.

على أن علاقة المتلقي بالنص هي دائما علاقة جمالية في المقام الأول، والجمال حالة تُستثار في النفس بروائع الفنون، والشعر واحد منها، ولذلك تستحيل الإحاطة بسر الجمال، كما يستحيل تعليله بدقة ووضوح كاملين؛ إذ تلقيه أثارة من الإلهام تتلبس بها النفس، وتتفاوت درجات حساسيتها والاستجابة لها من متلقي إلى آخر، والمتلقي المبدع هو ذلك الذي يشبه في حساسيته ورقة شعوره الشاعر الذي أنتج النص، فيكون ذلك نقطة تقاطع لتعميق جمالية التجاوب معه أثناء تلقي نصه، وقد ألمح النقد العربي عبر هذه المراحل التاريخية التي درسناها إلى أن في الشعر دائما مساحة غامضة تتأبى على الوصف وتستعصي على التحديد، تشعر بها النفس ولا تحيطها الصفة، ذلك بالضبط ما عبر عنه عبد العزيز الجرجاني وأبو العلاء المعري وابن رشيق، وعبد القاهر الجرجاني وشرحناه عبر مراحل هذا البحث.

مسرد المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم

ثانيا: الكتب العربية

-إبراهيم، إياد عبد المجيد، **الأصمعي والنقد الأدبي**، دار الوراق للنشر، عمان، الأردن، ط01، 2002.

-إبراهيم، طه أحمد، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 2006.

-الإبشيهي، محمد بن أبي أحمد (شهاب الدين)، **المستطرف في كل فن مستظرف**، تح: محمد سعيد، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، 2008.

-أحمد الراغب، عبد السلام، **الصورة الفنية في شعر علي بن الجهم**، ناشرون، دار الرفاعي، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط01، 2009.

-أمين، أحمد:

-**النقد الأدبي** ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط04، 1997.

-**فجر الإسلام**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط11، 1975.

-**ضحى الإسلام**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط10، دت.

-أديوان، محمد، **سؤال الحداثة في الشعرية العربية القديمة**، المدراس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2000.

-الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، **الأغاني**، تح: إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط02، 2004.

-إبن الأعرابي، محمد بن زياد(أبو عبد الله)، **مقطعات مراث**، برواية ثعلب، تح: محمد حسين الأعرجي، منشورات مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، عدد02، 1994.

-الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط05، 2006.

-الأشقر، عمر سليمان، **الجنة والنار**، قصر الكتاب، البليدة، الجزائر، دط، 1986.

-البديعي، يوسف، **الصبح المنبي عن حيثية المتنبي**، تح: مصطفى السقا، محمد شتا، عبده زيادة عبده، دار المعارف، القاهرة، ط02، دت.

-بدوي، محمد مصطفى، **كولردج**، دار المعارف، مصر، دط، 1988.

-بنبراهيم، نوال، **أثر التلقي**، طوب برايس، الرباط، المغرب، ط01، 2015.

-البغدادي، عبد القادر بن عمر، **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط04، 2000.

-البستاني، فؤاد أفرام، **الشعر الجاهلي**، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط01، 1983.

-البستاني، سليمان، **مقدمة الإلياذة**، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط05، 1983.

-البهبيتي، نجيب محمد:

- **تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري**، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط04، 1970.

-**الشعر العربي في محيطه القديم**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1987.

-التبريزي، يحي بن علي بن محمد الشيباني(إبن الخطيب)، **الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه**، تح: فخر الدين قباوة، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط01، 1999.

-تليمة، عبد المنعم، **مدخل إلى علم الجمال الأدبي**، دار قرطبة للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 1987.

-التوحيدي، علي بن محمد بن العباس (أبو حيان)، **الإمتاع والمؤانسة**، تح: غريد الشيخ محمد، إيمان الشيخ محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط01، 2004.

-الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل(أبو منصور):

- **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط02، 1973.

-**لباب الآداب**، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، 2007.

-ثعلب، أحمد بن يحي الشيباني (أبو العباس)، **قواعد الشعر**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط03، 2009.

-الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، دط، دت.

-الجراري، عباس، **في الشعر السياسي**، دار الثقافة للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1974.

-الجرجاني، علي بن عبد العزيز، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تح: محمد أبي الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، 1966.

-الجرجاني، عبد القاهربن عبد الرحمان بن محمد (أبو بكر):

- **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، 1982.

-**أسرار البلاغة في علم البيان**، تح: محمد رشيد رضا، المكتبة التوفيقية، القاهرة، دط، دت.

-الجمحي، محمد بن سلام، **طبقات فحول الشعراء**، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني للطباعة، القاهرة، دط، دت.

-بن جعفر، قدامة(أبو الفرج)، **نقد الشعر**، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، الجزيرة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 2006.

-الجوزو، مصطفى:

-**نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية**، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ج01، ط02، 1988.

-**نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية (نظريات تأسيسية ومفاهيم ومصطلحات)**، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ج02، ط01، 2002.

-الحاتمي، محمد بن الحسن، **الرسالة الموضحة**، تح: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، دط، 1965.

-الحر، عبد المجيد، **أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية**، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1995.

-حمروني، الطاهر، **منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1985.

- حميدي خميسي، نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط اتجاهاته، مدارسه وأعلامه، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط 1، 2011.

-حسن، حسين الحاج، **حضارة العرب في عصر الجاهلية**، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، لبنان، ط01، 1984.

-حسن، حماد جمال، **المختار من أشعار الصحابة الأخيار**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط01، 2016.

-حسين، طه:

- من حديث الشعر والنثر، دار المعارف، مصر، ط10، 1969.

- **مع المتنبي**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط01، 1973.

- **حديث الأربعاء**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط02، 1974.

-الحسين، قصي، **أنتربولوجية الأدب**، دار البحار، بيروت، ط01، 2009.

-خان، محمد عبد المعين، **الأساطير العربية قبل الإسلام**، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط01، 2005.

-خلدون، بشير، **الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1981.

-خفاجي، عبد المنعم، **الحياة الأدبية في عصر بني أمية**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط02، 1987.

-الدقاق، عمر، **ملامح الشعر الأندلسي**، دار الشرق العربي للطباعة، بيروت، لبنان، ط01، 2006.

-الرازي ، أبو عبد الله محمد بن عمر(الفخر)، **التفسير الكبير**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط03، دت.

-الرافعي، مصطفى صادق، **تاريخ آداب العرب**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط04، 1974.

-الراشد، سالم خليل، **الظواهر النحوية في شعر الفرزدق**، دار الجائزة، القبة، الجزائر، ط01، 2011.

-الزجاجي، عبد الرحمان بن إسحاق (أبو القاسم)، **أمالي الزجاجي**، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة إبن سينا، القاهرة، دط،2009.

-زكريا، فؤاد، **مع الموسيقى**، دار مصر للطباعة، دط، دت.
-الزمخشري، محمود بن عمر(أبو القاسم)، **الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل**، تح: يوسف الحمادي، مكتبة مصر، دط، 2000.
-زيتون، علي مهدي، **إعجاز القرآن وأثره في تطور النقد الأدبي**، دار المشرق، بيروت، ط02، 2009.
-إبن كثير، إسماعيل بن عمر(أبو الفداء)
- **البداية والنهاية**، تح: صدقي جميل العطار، دار الفكر، بيروت، دط، 2010.
- **تفسير القرآن العظيم**، ضبط ومراجعة: مكتب الدراسات والبحوث العربية والإسلامية، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط01، 1990.
-الماجدي، خزعل، **العقل الشعري**، النايا للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط01، 2001.
-مبارك، زكي، **النثر الفني في القرن الرابع الهجري**، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، دت.
-المبرد، محمد بن يزيد(أبو العباس)، **الكامل في اللغة والأدب**، مؤسسة المعارف، بيروت، لبنان، مج: 02، دط، 2002.
-محمد، جليل حسن، **الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام**، دار دجلة، عمان، الأردن، ط02، 2009.
-المراكشي، إبن عذارى، **البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب**، تح: ج. س. كولان، وإ. ليفي. بروفنسال، دار الكتب العلمية، بيروت، ط01، 2009.
-المرزباني، محمد بن عمران بن موسى(أبو عبيد)، **الموشح**، تح: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، دط، دت.
-مريدن، عزيزة، **القصة الشعرية في العصر الحديث**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1988.
-مطلوب، أحمد، **فصول في الشعر**، مطبعة المجمع العلمي، بغداد، العراق، دط، 1999.
-المعري، أحمد بن عبد الله بن سليمان(أبو العلاء):
- **رسالة الغفران**، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، دط، دت.
-**رسالة الصاهل والشاحج**، د. عائشة عبد الرحمان(بنت الشاطئ)، دار المعارف، مصر، ط02، 1984.
-**معجز أحمد**، تح: عبد المجيد دياب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط02، 2012.
-إبن المعتز، عبد الله(أبو العباس)، **طبقات الشعراء**، تقديم وشرح: صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط01، 2002.
-موافي، عبد العزيز، **الرؤية والعبارة، مدخل إلى فهم الشعر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 2010.

-موافي، عثمان، **التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري**، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، دط، 1973.

-موسى، منيف، **الديوان النثري لديوان الشعر العربي الحديث**، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط01، 1981.

-الميداني، أحمد بن محمد(أبو الفضل)، مجمع الأمثال، تح: جان عبد الله توما، دار صادر، بيروت، ط01، 2002.

-أبو ناجي، محمود حسن، **الرثاء في الشعر العربي**، دار مكتبة الحياة، بيروت، ط02، 1980.

-ناصف، مصطفى، **الصورة الأدبية**، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط03، 1983.

-نخبة من الأكاديميين العرب، المرجعيات في النقد والأدب واللغة، مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر، جامعة اليرموك، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر، عمان، الأردن، ط01، 2011.

-النص، إحسان:

- **نصوص من الشعر الإسلامي والأموي**، دار الفكر، بيروت، دط، 1975.

-**قضايا ومواقف**، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2010.

-النهشلي، عبد الكريم ،**اختيار الممتع في علم الشعر وعمله**، تح: محمود شاكر القطان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط02، 2006.

-نور الدين، رايس، **نظرية التواصل واللسانيات الحديثة**، مطبعة سايس، فاس، المغرب، ط01، 2007.

-النيسابوري، عبد الملك بن محمد(أبو سعد)، **تهذيب الأسرار في أصول التصوف**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط01، 2006.

-ضيف، شوقي:

-**البطولة في الشعر العربي**، دار المعارف، مصر، ط02، 1970.

-**البلاغة تطو وتاريخ**، دار المعارف، مصر، ط11، دت.

-تاريخ الأدب العربي، **العصر الجاهلي**، دار المعارف، مصر، ط08، دت.

-تاريخ الأدب العربي، **العصر العباسي الثاني**، دار المعارف، مصر، ط02، دت.

-العاكوب، عيسى، **التفكير النقدي عند العرب**، دار الوعي، رويبة، الجزائر، ط09، 2012.

-عائشة، عبد الرحمن،**سكينة بنت الحسين**، دار الهلال، بيروت، دط، 1970.

-عباس، إحسان:

- **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار الثقافة، بيروت، ط04، 1984.

-**فن الشعر**، دار صادر، بيروت، دار الشرق، عمَّان، ط01، 1996.

-عبد الرحيم، محمد، **لقمان الحكيم**، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ط01، 2012.

-إبن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي، **العقد الفريد**، تح: بركات يوسف هبود، دار الأرقم، بيروت، ط01، 1999.

-عثمان، عبد الرحمان، **معالم النقد الأدبي**، دار المعارف، مصر، دط، 1968.

-بن عمر، بشير، **الفكر الأدبي عند العرب**، بحث في التجليات والأصول والقيمة، مكتبة علاء الدين، سفاقس، تونس، ط01، 2002.

-العقاد، عباس محمود، **عبقرية خالد**، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، دت.

-العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل(أبو هلال):

-**كتابالصناعتين**، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، دط، 1986.

-**جمهرة الأمثال**، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، 2005.

-غركان، رحمان، **مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط01، 2004.

-فتح الباب، حسن، **رؤية جديدة لشعرنا القديم**، دار الحداثة، بيروت، ط01، 1984.

-فشوان، محمد سعيد، **الدين والأخلاق في الشعر، النظرة الإسلامية والرؤية الجمالية**، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط01، 1985.

-إبن فورجة، محمد بن أحمد، **الفتح على أبي الفتح**، تح: عبد الكريم الدجيلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط02، 1987.

-القالي، إسماعيل بن القاسم(أبو علي)، **كتاب الأمالي**، تح: علي محمد زينو، مؤسسة الرسالة، ناشرون، بيروت، ط01، 2008.

-إبن قتيبة، عبد الله بن مسلم(أبو محمد):

- **الشعر والشعراء**، دار الثقافة، بيروت، دط، دت.

-**تأويل مشكل القرآن**، تح: السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية، القاهرة، دط، 1973.

-القرطاجني، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تح: الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 2008.

-قطب، **سيد، في ظلال القرآن**، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ط11، 1985.

-القيرواني، إبن رشيق الحسن القيرواني(أبو علي):

-**العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، 2004.

-**قراضة الذهب في نقد أشعار العرب**، تح: منيف موسى، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط01، 1991.

-قصبجي، عصام، **نظرية النقد الأدبي عند العرب**، دار القلم العربي، بيروت، ط01، 1980.

-إبن قيم، الجوزية محمد بن أبي بكر(شمس الدين)، **زاد المعاد**، تح: محمد حجازي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 2006.

-السامرائي، فاضل صالح، **معاني النحو**، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط01، 2007.

-سركيس، إحسان، **الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأموية**، دار الطليعة، بيروت، ط01، 1981.

-السلايمي، محمد علي، **الأسطوري في شعر المتنبي**، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط01، 2013.

-السعيدي، المختار، تفاعل الدهشة الجمالية، دراسة في تلقي شعر أبي تمام من لدن معاصريه، مطبعة عين برانت، وجدة، المغرب، ط01، 2014.

-السقا، مصطفى، **مختارات الشعر الجاهلي**، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، دط، 2005.

-أبو شارب، مصطفى فتحي، **الظواهر الإسلامية في شعر المخضرمين**، دار عالم الكتب، الرياض، المملكة العربية، السعودية، ط01، 1996.

-شرف الدين، خليل، **حسان بن ثابت الأنصاري من الحرية إلى الالتزام**، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت، دط، 1992.

-بن شريفة، محمد، **أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة**، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط01، 1986.

-الشطي، سليمان، **المعلقات وعيون العصور**، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط01، 2011.

-شعيب، عبد الرحمن، **المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث**، دار المعارف، مصر، دط، 1964.

-الشيباني، محمد، **أبو تمام بقايا صور**، مكتبة علاء الدين، سفاقس، تونس، ط01، 2015.

-هارون، عبد السلام محمد، **تهذيب سيرة ابن هشام**، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط09، 1983.

-هبو، أحمد، **الأبجدية نشأة الكتابة وأشكالها عند الشعوب**، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط01، 1984.

-هلال، محمد غنيمي:

- **النقد الأدبي الحديث**، دار الثقافة، بيروت، دط، 1973.

- **الأدب المقارن**، دار العودة، بيروت، دط، 1983.

-الواد، حسين:

- **المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب**، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط02، 2004.

-**اللغة الشعر في ديوان أبي تمام**، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط01، 2005.

-الواسطي، محمد، **قضايا في الخطاب النقدي والبلاغي**، مطبعة إنفو برانت، فاس، المغرب، ط01، 2009.

-وهابي، عبد الرحمن، **القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطو**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، 2011.

-إبن وهب الكاتب، إسحاق بن إبراهيم(أبو الحسين)، **البرهان في وجوه البيان**، تح: محمد العزازي، دار الكتب العلمية، بيروت،ط01، 2015.

-يزن، أحمد، **النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي**، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، دط، 1986.

ثالثا:الكتب المترجمة:

-أرسطوطاليس،**كتاب أرسطوطاليس في فن الشعر**، تر: شكري عياد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، دط، 2012.

-أفلاطون، **جمهورية أفلاطون**، تر: فؤاد زكريا، مراجعة: محمد سليم سالم، دار المستقبل مصر، دط، دت.

-آيزر، فولفغانغ، **فعل القراءة**، تر: حميد لحمداني، الجلالي الكدية، مكتبة المناهل، فاس، المغرب، دط، دت.

-بارت، رولان:

-**النقد والحقيقة**، تر: إبراهيم الخطيب، مراجعة: محمد برادة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط01، 1985.

-**البلاغة القديمة**، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار الفنك، المغرب، دط، 1984.

-بلاشير، ريجيس، **تاريخ الأدب العربي**، تر: إبراهيم الكيلاني، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986.

-بلا، شارل، **تاريخ الآداب العربية**، تعريب: رفيق بن وناس، صالح حيزم، الطيب العشاش، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط01، 1997.

-بوكاي، موريس، **التوراة والأناجيل والقرآن**، تر: علي الجوهري، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط01، 2013.

-تودوروف، تزفيتان، **نظريات في الرمز**، تر: محمد الزكراوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط01، 2012.

-تيت، آلن، **دراسات في النقد**، تر: عبد الرحمان ياغي، مكتبة المعارف، بيروت، ط02، 1980.

-ريفاتير، مايكل، **دلائليات الشعر**، تر: محمد معتصم، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1997.

-ريشار، أندريه، **النقد الجمالي**، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت/ باريس، ط02، 1989.

-زلهايم، رودولف، **الأمثال العربية القديمة**، تر: رمضان عبد التواب، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط04، 1987.

-كريستيفا، جوليا، **علم النص**، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط03، 2014.

-كوهن، جان، **بنية اللغة الشعرية**، تر: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط02، 2014.

-مري، بينيلوبي، **العبقرية "تاريخ الفكرة"**، تر: محمد عبد الواحد محمد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط01، 1996.

-مونان، جورج، مفاتيح الألسنية، تعريب وتذييل: الطيب البكوش، مؤسسة سعيدان للطباعة، تونس، دط، 1994.

-نخبة من المنظرين الغربيين، نظريات القراءة(من البنيوية إلى جمالية التلقي)، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار الجسور للنشر، وجدة، المغرب، ط01، 1995.

-كيث، غرينيث، **القيادة" مقدمة قصيرة جدا"**، تر: حسين التلاوي، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، مصر، ط01، 2013.

-غيرو، بيير، **السيمياء**، تر: أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، بيروت/ باريس، ط01، 1984.

-فك، يوهان، **العربية دراسات في اللغة واللهجات**، ترجمة وتقديم وتعليق وفهرسة: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، مصر، دط، 1980.

-هنري، بلييث، **البلاغة والأسلوبية**، تر: محمد العمري، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1989.

-هولاب، روبرت. س، **نظرية التلقي(مقدمة نقدية)**، تر: خالد التوزاني، الجلالي الكدية، منشورات علامات، المحمدية، المغرب، ط01، 1999.

رابعا: الدواوين والمجاميع الشعرية:

-ديوان **الأحوص الأنصاري**، دار الكتاب العربي، بيروت، دط، 2004.

-ديوان **الأخطل**، تقديم وشرح: كارين صادر، دار صادر، بيروت، ط01، 1999.

-ديوان **الأصمعيات**، تح: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط03، 2000.

-ديوان **الأعشى**، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، 1980.

-ديوان **البحتري**، شرح وتعليق: محمد التونجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط01، 1994.

-ديوان**بشار بن برد**، تح: محمد الطاهر بن عاشور، طبعة وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.

-ديوان**أبي تمام**، ضبط وشرح: شاهين عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط03، 2003.

-ديوان**حماسة أبي تمام**، تدقيق: محمد فوزي حمزة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط01، 2008.

-ديوان**الوحشيات(الحماسة الصغرى)**، تح: عبد العزيز الميمني الراجكوتي وزاد في حواشيه: محمود محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط03، 1987.

جرير، بشرح: محمد بن حبيب، تح: نعمان محمد أمين، دار المعارف، مصر، ط04، 2006.

-ديوان**حاتم الطائي**، تح: عباس إبراهيم، دار الفكر العربي، بيروت، ط01، 1995.

-ديوان**الحطيئة**، رواية وشرح: ابن السكيت، دار الفكر العربي، بيروت، ط01، 2001.

-ديوان**حسان بن ثابت الأنصاري**، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، 1978.

-ديوان**الخنساء**، شرح ثعلب، تح: أنور أبو سويلم، دار عمار للطباعة، عمان، الأردن، ط01، 1988.

-ديوان **دعبل بن علي الخزاعي**، شرح: مجيد طراد، دار الجيل، بيروت، ط01، 1998.

-ديوان**ابن الرومي**، تح: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، ط01، 2000.

-ديوان**زهير بن أبي سلمى**، شرح أبي العباس ثعلب، تح: فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط01، 1982.

-ديوان **الطرماح بن حكيم**، تح: عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، ط02، دت.

-ديوان **طرفة بن العبد**، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، 1979.

-ديوان **كثير عزة**، شرح وتحقيق: رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت، ط01، 1996.

-ديوان **الكميت بن زيد**، جمع وتقديم: داوود سلوم، عالم الكتب، بيروت، ط02، 1997.

-ديوان **كعب بن زهير**، صنعة وشرح: الحسن بن الحسين السكري، دار الفكر العربي، بيروت، ط01، 2003

-ديوان **كعب بن مالك الأنصاري**، تح: مجيد طراد، دار صادر، بيروت، ط01، 1997.

-ديوان **لبيد بن ربيعة**، صنعة: محمد فوزي حمزة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط01، 2007.

-ديوان **المتنبي**، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، 1980.

-ديوان **المفضليات**، تح: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط01، 2003.

-ديوان **المهلهل**، شرح وتحقيق: محمد علي أسعد، دار الفكر العربي، بيروت، ط01، 2000.

-ديوان **النابغة الذبياني**، صنعة: ابن السكيت، تح: شكري فيصل، دار الفكر، بيروت، ط02، 1990.

-ديوان **أبي نواس**، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت.

-ديوان **عبيد بن الأبرص**، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، 1979.

-ديوان **علقة بن عبدة التميمي**، تأليف: الأعلم الشنتمري، تح: محمد بن أبي شنب، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، الجزائر، ط01، 2013.

-**الحماسة البصرية**، علي بن أبي الفرج ابن الحسن البصري(صدر الدين)، تحقيق وشرح ودراسة: عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط01، 1999.

-ديوان **عمر بن أبي ربيعة**، شرح: يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، دط، دت.
-ديوان **عمرو بن كلثوم التغلبي**، شرح وتحقيق: رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت، ط01، 1996.
-ديوان **عنترة**، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، 1978.
-ديوان **الفرزدق**، دار صادر، بيروت، ط01، 2006.
-ديوان **امرئ القيس**، شرح: الأعلم الشنتمري، تح: ابن أبي شنب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1974.
-ديوان **الشاعرات الجاهليات الأشعار الكاملة لمائة وست شاعرات**، صنعة محمد فوزي حمزة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط01، 2007.

خامسا: المعاجم والقواميس:

-أحمد بن فارس بن زكريا، (أبو الحسين)، **معجم مقاييس اللغة**، عناية: محمد عوض مرعب، فاطمة محمد أصلان، دار إحياء التراث، بيروت، دط، 2008.
-الجوهري، إسماعيل بن حماد(أبو نصر)، **الصحاح**، مراجعة: محمد محمد تامر، أنس محمد الشامي، زكريا جاب أحمد، دار الحديث، القاهرة، دط، 2009.
-الزمخشري، محمود بن عمر(أبو القاسم)، **أساس البلاغة**، تح: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، دت.
-مجدي وهبة وكامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، ط02، 1984.
-إبن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم(أبو الفضل)، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط07، 2011.
-**منجد اللغة والأعلام**، دار المشرق، بيروت، ط31، 1991.

سادسا: الرسائل الجامعية:

-عادل قاسم عبده الشجاع، القراءة والتلقي في النقد العربي، (رسالة دكتوراه)، إشراف الأستاذ الدكتور: عز الدين اسماعيل، مكتبة معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، رقم التسجيل82782، السنة: 2005.

سابعا: المجلات والدوريات:

-**مجلة أيس**، الجزائر، العدد: 02، السداسي الأول، 2007:
عبد الرزاق الداوي: في الخطاب عن المثاقفة والهوية الثقافية.
-**مجلة الترتيل**، علمية محكمة، الرباط، المغرب، العدد: 02، سبتمبر 2014:
محمد عبد الفتاح الخطيب: معهود العرب في الخطاب وإشكالية قراءة النص الشرعي.
نعيمة لبداوي، مفهوم القراءة في القرآن الكريم.
-**مجلة جذور**، (مُحكّمة)النادي الأدبي الثقافي بجدة، مجلد: 11، جزء: 24، ماي2007:

عبد العزيز خلوفة: أفق التلقي النقدي لدى الآمدي، الموازنة أنموذجا.
-**مجلة دراسات أدبية ولسانية**، فصلية متخصصة، فاس، العدد: 05، 1986:
محمد خلاف: الخطاب الإقناعي، الإشهار نموذجا.
محمد مفتاح: آليات تناسل الخطاب الشعري.
-**مجلة الرافد**، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، العدد: 47، 2001:
ت. ف. بروغان: الشاعر بوصفه صانع القصائد. ترجمة: فلاح رحيم.
-**مجلة الطليعة الأدبية**، (العراق)، العدد: 11، 1970:
حسين العلاق: حماسة أبي تمام، بحث في تاريخ الاختيار وقيمته الجمالية والأدبية.
-**مجلة متون**، (محكّمة)، كلية الآداب، جامعة الطاهر مولاي، سعيدة، عدد مزدوج: 07/ 08، 2013:
مصطفى بوخال: الخرافة والرمز، مقاربة تأويلية للخرافة العربية والفرنسية.
-**مجلة منتدى الأستاذ**، (محكّمة)، المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة، العدد: 04، أفريل، 2008:
أحمد كامش: الأمثال العربية، أهميتها وأنواعها.
-**مجلة عالم الفكر**، دورية محكّمة، الكويت، مجلد: 32، العدد: 02، أكتوبر، ديسمبر، 2003:
إدريس بووانو: كيف تلقى العرب القدامى الشعر؟.
-**مجلة علامات في النقد**، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مجلد: 21، العدد: 84، يونيو، 2015:
مسعود بودوخة: جدل التداول والتخييل في البلاغة العربية.
-**مجلة فصل الخطاب**، أكاديمية محكّمة، جامعة ابن خلدون، تيارت، العدد: 03، أفريل، 2013:
مرضي مصطفى، اللغة الشعرية عند المتنبي.
-**مجلة فصول**، فصلية محكّمة، (الهيئة المصرية العامة للكتاب)، مجلد: 14، العدد: 02، 1995:
محمد مصطفى بدوي: وظيفة البلاغة في الشعر العربي الوسيط.
عبد القادر الرباعي: طاقة اللغة وتشكل المعنى في قصيدة الربيع لأبي تمام.
فخري صالح: أمجد ناصر وشعرية الحنين.
-**مجلة فصول**، العدد: 97، مجلد: 01/25 خريف2017:
أحمد حلمي عبد الحليم: الخطاب النقدي عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري.
-**مجلة الوحدة**، شهرية ثقافية فكرية، المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط، العدد: 24، سبتمبر، 1986:
د. جميل علوش: النظرية الجمالية في الشعر بين العرب والإفرنج.

ثامنا: الندوات والمقابلات:

-الدكتور: فيصل الشرايبي: **الحرب والنص الشعري(مداخلة)**، ندوة: الأدب والحرب، كلية الآداب، جامعة محمد الخامس، الرباط، الجمعة، 04/ 04/ 2014.

-الدكتور: محمد خليفة:**المثل والشعرية العربية، (مقابلة خاصة)**، الجلفة: يوم 12/ 12/ 2015.

تاسعا: كتب باللغة الأجنبية:

-balzac (honore de) : illusions perdues, edition garnier, le figaro, paris 2009.

-bergez (daniel), lexplication de texte litteraire, armand colin, paris, 2eme edition, 2005.

-braunschvig (marcel), notre littérature- etudiee- dans les textes, armand colin, paris, 2eme volume, 1947.

-de la fontaine (jean), fables, edition talantikit, bejaia, 2013.

-dermenghem, (emile), vies des saints musulmans, sindbad, paris, 2eme edition, 1989.

-diel(paul), le simbolisme dans la mythologie grecque, petite bibliotheque payot, saint germain, paris, 2eme edition, 1987.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
الإهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	1
مهاد نظريالشعر وعناصر التأثير والسيرورة	7
1.الشعر فن إنساني	8
2.1.النص الشعري بين التأثر والتأثير	9
1.2.1.الحدث الشعري	9
2.عناصر التأثير	9
1.2.الشعر والفكرة	9
2.2.الغموض في الشعر	11
3.2.الشعر والعاطفة	12
1.3.2.الصحة والاعتدال	12
2.3.2.القوة والحيوية	13
3.3.2.الاستمرار والثبات	13
4.3.2.السمو	13
3. عنصر اللغة	14
4.موسيقى الشعر ومكوناتها	16
1.4.الإيقاع	16
2.4.الوزن	16
3.4.القافية والروي	17
5.عنصر التصوير في الشعر	18
6.النص الشعري وجمالية المتلقي	20
1.6.النقد المعاصر وقيمة المتلقي	20
2.6.التلقي وتعدد النص الواحد	20
3.6.القراءة والتلقي وتفعيل الشهرة	22

الفصل الأول: **سيرورة الشعر الجاهلي بين الرؤية النقدية وتجليات النص**	
المبحث الأول: موقع الشعر في الإبداع العربي	25
1.الشعر والسماع	25
2.الشعر وثقافة الحاسة	25
3.العرب وتلقي الشعر	26
أ. الشعر والفطرة العربية	26
ب. تنوع عوامل التلقي	27
المبحث الثاني: عامل الرواية	28
1.قيمة الرواية	28
2.دوافع الرواية	29
المبحث الثالث: عامل الموسيقى والغناء	30
1.علاقة الشعر بالموسيقى والغناء	30
2.أثر الموسيقى والغناء في التلقي	31
المبحث الرابع: عامل المتعة الفنية	32
المبحث الخامس: عامل تجليات قيمة الشعر عند العرب	33
1.قيمة الشعر عند الشعراء :	34
2.قيمة الشعر عند الملوك	34
3.قيمة الشعر عند النابهين من الرجال	35
4.قيمة الشعر عند القبيلة	35
أ.الشعر اعتبار اجتماعي	36
ب.الشعر ميراث القبيلة المقدس	36
ج.الشاعر حامل ميراث القبيلة	36
المبحث السادس: عامل الحرب وسيرورة النص الشعري	37
1.دلالة الحرب على البيئة والنفسية العربية	37
2.الحرب مخبر القيم التي تغنى بها الشعر	38

3.تجليات الحرب في منظومات الأغراض الشعرية	39
أ.منظومة المدح	39
ب.منظومة الاعتذار	44
ج.منظومة الفخر والحماسة	45
د.منظومة الهجاء وفوبيا الشعر	47
المبحث السابع: عامل المرأة وسيرورة النسيب والغزل بين السلم والحرب	50
1.المراة والطلل	50
2.المرأة وصفاتها الحسية والمعنوية	50
3.المرأة والحرب	51
أ.رفع معنويات المحاربين	51
ب.هجاء الخصم والنيل من شرفه	51
ج.استعراض الرجولة والفروسية	51
المبحث الثامن: عامل التجليات الإنسانية لمأساة الموت وسيرورة غرض الرثاء	52
1.الطابع الإنساني وسر التأثير في الرثاء	52
2.الرثاء وتكريس قداسة الثأر	54
3. الرثاء والتنفيس عن الألم	54
المبحث التاسع: عامل تجليّات الوظيفة الاجتماعية للنص الشعري	57
1.الشعر والحكمة	57
أ.تصوير حقيقة الموت والعبرة منه	58
ب.الحث على الجود واكتساب الثناء	58
ج.وصف الغدر في النساء	58
د. تصوير سطوة الدهر وتغيّر الحال	58
هـ. تصوير مرارة الظلم	59
و.الحث على استكمال الفضائل والأخلاق	59
2.الحكمة والوصايا الشعرية	59
3. الشعر والأمثال السائرة	60
أ.شعرية المثل وسيرورته	60
ب.المثل كوحدة معجميّة	61

ج.رمزية العصا ودلالاتها في المثل	61
د.المثل وشعرية أسماء الأعلام	62
هـ.المثل على ألسنة الحيوانات	63
الفصل الثاني: **السيرورة في مضمار الجديد الإسلامي**	
المبحث الأول: نظرة القرآن الكريم لعملية التلقي وأثر ذلك في سيرورة الشعر	67
1.توصيف القرآن الكريم للتلقي	67
2.أنواع التلقي	69
أ/ التلقي السطحي	69
ب/ التلقي العميق	69
3.آليات التلقي	70
أ-آلية السماع	70
ب-آلية الحفظ	71
ج-آلية القراءة	72
4.مقتضيات القراءة	73
أ-القلم ودلالته	74
ب-الكتاب ودلالاته	74
5.صفات كتاب الله	75
6.القراءة والتأويل	77
المبحث الثاني: الظاهرة القرآنية وعامل حضور النص الشعري	78
1.القرآن والشعر والمنطقة المشتركة	80
2.الإسلام وتصور الكلمة	80
3.النص القرآني والتحويل الفكري والثقافي والفني	81
المبحث الثالث: التجليات الجمالية في موقف الرسول عليه السلام وصحابته من الشعر	86
1.موقف الرسول صلى الله عليه وسلم من الشعر وأصداء من نقده	86
2. موقف الصحابة من الشعر وأصداء من نقدهم	89
المبحث الرابع: العامل الديني والخلقي وتوجيه منظومة الاغراض الشعرية	92
1.عامل الوظيفة التعليمية للشعر	95

2-عينات من الحكمة والمثل في نماذج من الشعر الإسلامي	98
المبحث الخامس: النص الشعري الإسلامي وتوظيف الوصية لغاية تعليمية	102
1-الوصية في الأدب الجاهلي	102
2-الوصية في الأدب الإسلامي	102
المبحث السادس: عامل التحويل الدلالي للغة الشعر	103
الفصل الثالث: **عَوامل السيرورة في العصر الأموي بين الارتداد إلى القديم وتَمثل الجديد**	
المبحث الأول: عامل التحضر وشيوع الترف	107
المبحث الثاني: عامل الغناء وأثره في الشعر وتوجيه الاختيار الشعري	108
المبحث الثالث: عامل الإثارة الشهوية وسيرورة شعر الغزل	111
المبحث الرابع: عامل الغرابة والقصص الغرامي	113
المبحث الخامس: عامل المجالس الأدبية	116
1. مجالس الخلفاء والأمراء والولاة	116
2. مجالس الشعراء:	119
3.مجالس النابهين من الرجال	120
4.مجالس الفقهاء والنحاة	121
5.مجالس النساء	122
المبحث السادس: عامل العصبية السياسية والمذهبية	124
1. الرافد الثقافي	124
2. الرافد الحضاري	125
3. الرافد العلمي	125
4. رافد العصبية القبلية	125
5.الرافد الشعوبي	126
المبحث السابع: سيرورة النقائض وتلقيها	128
المبحث الثامن: المظاهر السياسية في الشعر وتخللها سائر الأغراض	129
1.شعراء الحزب الحاكم	130
2. شعراء الخوارج	131
3. شعراء الشيعة	132

الفصل الرابع: السيرورة بين المتون الشعرية والمصنفات النقديةمن منتصف القرن الثاني حتى نهاية الثالث الهجري	
المبحث الأول: واقع النقد في هذا العصر	136
1.الإتجاه العلمي التصنيفي	136
2.ازدهار مدرستي البصرة والكوفة	136
3.تطور المثاقفة	137
المبحث الثاني: عامل الرواية	138
1.الدافع العلمي	139
2. الدافع المادي	139
3.الدافع الفني والاجتماعي	139
4.الدافع الشعوبي	140
5.الدافع الديني القرآني	141
المبحث الثالث: المتن الشعري بين الرواية والتدوين والتصنيف النقدي	141
1. المعلقات	141
2. المفضليات	142
3. الأصمعيات	142
4. متون الحماسة	143
5. المجاميع الشعرية والدواوين	144
المبحث الرابع: عامل الفحولة	145
1.معيارالشهرة	146
2.معيار الطبقة	146
3.معيار القدامة	147
المبحث الخامس: عامل التجديد	150
1.التجديد في اللغة الشعرية	151
2.التجديد في المعاني	154
المبحث السادس: المعاني والملمح الحكمي والزهدي	156
المبحث السابع: عامل الصورة الفنية	157

المبحث الثامن: جزئيات أخرى في النقد	162
1.عامل كثرة الأبيات المقلدة	162
2.عامل الذوق	162
3.عامل منزلة القائل	163
4.عامل منزلة المقول فيه	163
الفصل الخامس: **سيرورة الشعر في القرن الرابع الهجري ومظاهر التجديد في النص والتلقي والرؤية النقدية**	
المشهد النقدي في القرن الرابع (نظرة عامة)	166
المبحث الأول: العوامل غير النصية للسيرورة	167
1.عامل التقليد	167
2.عامل الصراع والجدل النقدي	169
3.عامل شخصية الشاعر	171
4.عامل سيرة الشاعر وتنافس البلاطات في الظفر به	176
5.العامل الفني الثقافي	178
المبحث الثاني: العوامل النصية	180
1.السيرورة من خلال رؤية النقد لعناصر البناء الفكري	181
2.فئات المتلقين وفئات المعاني	182
3.المعاني الشعرية بين اللذة والمنفعة	185
4.السيرورة وعوامل البناء اللغوي والتصوير الفني	190
5.المؤثرات الجمالية للصورة الفنية	193
6.المؤثرات الجمالية للإيقاع وموسيقى الشعر	195
الفصل السادس: **السيرورة الشعرية في منظور نقاد القرن الخامس الهجري**	
القرن الخامس رؤية عامة	199
السيرورة في منظور نقاد القرن الخامس	200
المبحث الأول: التلقي في منظور نقاد القرن الخامس	201
المبحث الثاني: التلقي وسيرورة اللهو والمجون وشعرية المحظور	204
المبحث الثالث: الرؤية النقدية لعامل اللغة الشعرية والصورة الفنية	207

1.عامل شعرية الأسلوب	208
2. الأسلوب والسيرورة	211
المبحث الرابع: الرؤية النقدية لعامل شعرية الصورة الفنية	212
1.شعرية التشبيه وأثرها في السيرورة	213
2. شعرية الاستعارة وأثرها في السيرورة	216
3.شعرية الكناية وأثرها في السيرورة	219
المبحث الخامس: عامل الحكم والأمثال السائرة	220
1. شعرية الأمثال	220
2. شعرية الحكمة	223
المبحث السادس: عامل الإيقاع وموسيقى الشعر	223
1.اختيار الروي	224
2. اختيار الوزن وتمكين القافية	224
خاتمة	229
مسرد المصادر والمراجع	233
أولا: القرآن الكريم	233
ثانيا: الكتب العربية	233
ثالثا:الكتب المترجمة	240
رابعا: الدواوين والمجاميع الشعرية	241
خامسا: المعاجم والقواميس	243
سادسا: الرسائل الجامعية	243
سابعا: المجلات والدوريات	243
ثامنا: الندوات والمقابلات	244
تاسعا: كتب باللغة الأجنبية	245
فهرس الموضوعات	246

The factors of the process of the Arabic old poetry.
A study in the coordinates of receiving poetry at ancients until the end of the fifth century AH.
Phd thesis in Ancient Literary Criticism.

The process of poetry is considered an artistic phenomenon, and at the same time a social activity, conyrolled by external contexts which activate the receive of poetry, and move its activity in its preservation and following its contents. The Arabs had taken care of this important features, either in poets' comments on poetry and their formulation of impressionist views about it via poetry, or in the comments of other groups who receive the text, and the origin of process had linked with the tribal situations and the pre-Islamic environment in which poetry had emerged in its artistic life .
This is what we sought to avoid and fill the gap in the Arab library by allocating an independent research that follows the phenomenon, and fulfills many of its factors and perspectives through the historical stages that we have identified from the pre-Islamic to the end of the fifth century AH , which is an area in a time as large as an area in a place in which the environments and the places varied between the Orient, the west and Andalus, enough to give the reader a picture of the amount of effort and trouble which they found in the control of perception and the casting of its structures, and the control of its scourges and fugitives, which some of them are sometimes hard to formulate, and refuses to specify and scrutinize.
And we had built the research methodically in an introduction, a theoretical preamble , six chapters and a conclusion.
So this is the intoduction . As for the preamble, we had dealt with the truth of poetry and the elements that make it influential at the level of the text and the external contexts, such as advertising and the personality of the poet and the nature of the subject which was done, in terms of the cultural and social characteristics that they require , as we discussed the identity of the receipt and the value of the recipient.
In the chapters we devoted the first to the pre-Islamic era where we stood on the tribal factors as the competition between the tribes and on the psychological as the phenomenon of fear of poetry, and the process of spelling, and the phenomenon of desire to praise in relation to the Arab soul and its love for glorification and pride, and

its competition in gaining praise, as we noted other factors as markets and the tiles of kings and so on..and went to the impact of singing and its councils, and we accompanied with critical samples and we did not overlook the textual aspects as the artistic pleasure, poetic language, the structure of text ,rhythms and music.

In the second chapter we added the newal which was added by Islam in the emergence of the apostolic factor in the service of advocacy and the outbreak of words war between Muslims and polytheists and their impact on the process of the text, as we stood at the factor of reading and writing in receiving the text and the activation of interpretation, and on the persistence of the pre-islamic factors in its path, and explained the reasons of that.

In the third chapter we stood on the old factors and their development, and their specialisation as a factor of the novel, the factor of entertainment ,music, the factor of elegance and luxury, and what the criticism has monitored of the aesthetic of language and the image.

In the fourth chapter we covered the period between the end of the second century AH and the third century, and we stood at the emergence of new talents, and at the stage of blogging in criticism, as well as the views of poets and their vision to the process, and we reviewed the views of a range of critics who had an impact in directing the movement of criticism and receive such as Al asmai, Al-Jahidh, Ibn Salam, Ibn Qutaiba, and Al mabred whose works constituted a qualitative step in the description of receive, and theorizing to important aspects of poeticism.

In the fifth chapter we talked about the fourth century, and showed how it is the most fertile in the ages of criticism, and the most independent in the works, and the most accurate in the processes of budget , analysis, comparison and conclusion, and how on the other hand won poetic genius which made the poetry famous and influenced the Arab taste throughout the ages, headed by Mutanabi.

In the sixth and the last chapter we stood on the efforts of critics in the formulation of the theory of style and poetic language and image, although the periods of criticism in most of them remained tight by poetry column theory does not provide from the renewal except passing faults here and there, which explains the dominance of Arab inherited taste and Arab criticism through its ages was characterized by a great deal of stability in the issues, made it

unable to keep pace with the feat renewal that was celebrated by the poetic text, especially poetry of the fourth century.

In conclusion, we summarized the factors of the process as a result of the research and the analysis, and of course there are objective and subjective factors ruled us to this research:

This research was an arduous journey in the renaissance of Arab poetry and its criticism and reception. We examined important stages in the process of Arab criticism through the most eloquent era of pre-Islam to the end of the fifth century. As hard as the research was, the pleasure was overwhelming. As the effort of research always turns to profitable fruit ,so he returns with impressive results.

we collect the most important results obtained in this research and arranged as follows:

- The process is a feature in the receive gives a picture about the impact of poetic text and its vitality and its spread among the recipients.

The process in the pre-Islamic era was linked to factors, some of which are attributed to tribal predictions, among them: the rivalry of the tribes in glorification and boasting, and the wars that provoked the poets to incite, describe and perpetuate the exploits and the days, and the psychological aspect which is related to the fear of poetry that stigmatizes the tribes by the spelling or the desire for praise that was associated with an inherently Arab nature which is the love of praise and weariness for the sake of good story, and there are other factors related to markets and tiles of kings, and the others in the technical value of poetry as a beautiful artistic satisfaction, achieve pleasure through the moral described values , and the artistic values embodied in the rhythm and music, as regards some of them singing ,sitting and celebrate singers the masterpieces poetry and conduct of the people compose and performance.

- In the Islamic era, the old factors continued and had introduced new factors, among them :

- the factor of Prophetic function
- The factor of reading and writing and the activation of the phenomenon of interpretation.
- the factor of social and educational function of poetry.
- The factor of aesthetic function.
- The factor of wars and conquest.

- In the Ummaoui era, we have seen factors some of them are script and some of them are contextual:
- The political and doctrinal factor.
-the factor of Music and singing.
- the factor of Literary Councils
- the Scientific factor related to the scientific and grammatical evidence.

In the Abbasid period, some factors continued as the factor of music, the factor of the literary councils, the scientific factor, and other factors emerged through the receipt and critical lesson, the most important facotrs are :

- the factor of poetic language.
- the factor of image.
- the factor of Method and systems
- the factor of proverbs and wisdom sayings.
- The factor of preaching and educational values.
- The epic factor and description of the tournament.

Including what is not a script such as:

- the Factor compete tiles' poets, and compete poets.
-the factor of the charisma and the personality of the poet.
- the cultural factor and the movement of poets between environments.
- The factor of speaker's level.
- the factor of the spoken about's level.

And then it remains an unknown area in the receipt can not be explained takes the beauty of poetry and its process to a mysterious case that refuses to be descripted, many critics referred to it, among them: Ishaq Al-Musli, Abdul Aziz Al-Jarjani, and Ibn Rushiq, Abdul Qahir Jirjani, and we have hinted to it via the research.