الجمهوريـة الجزائريـة الديمقراطية الشعبيـة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور – خنشلة–
كلية الآداب واللغات

العنوان:

تحولات الخطاب الشعري العربي القديم

– قراءة في أنساق التحول الثقافية –

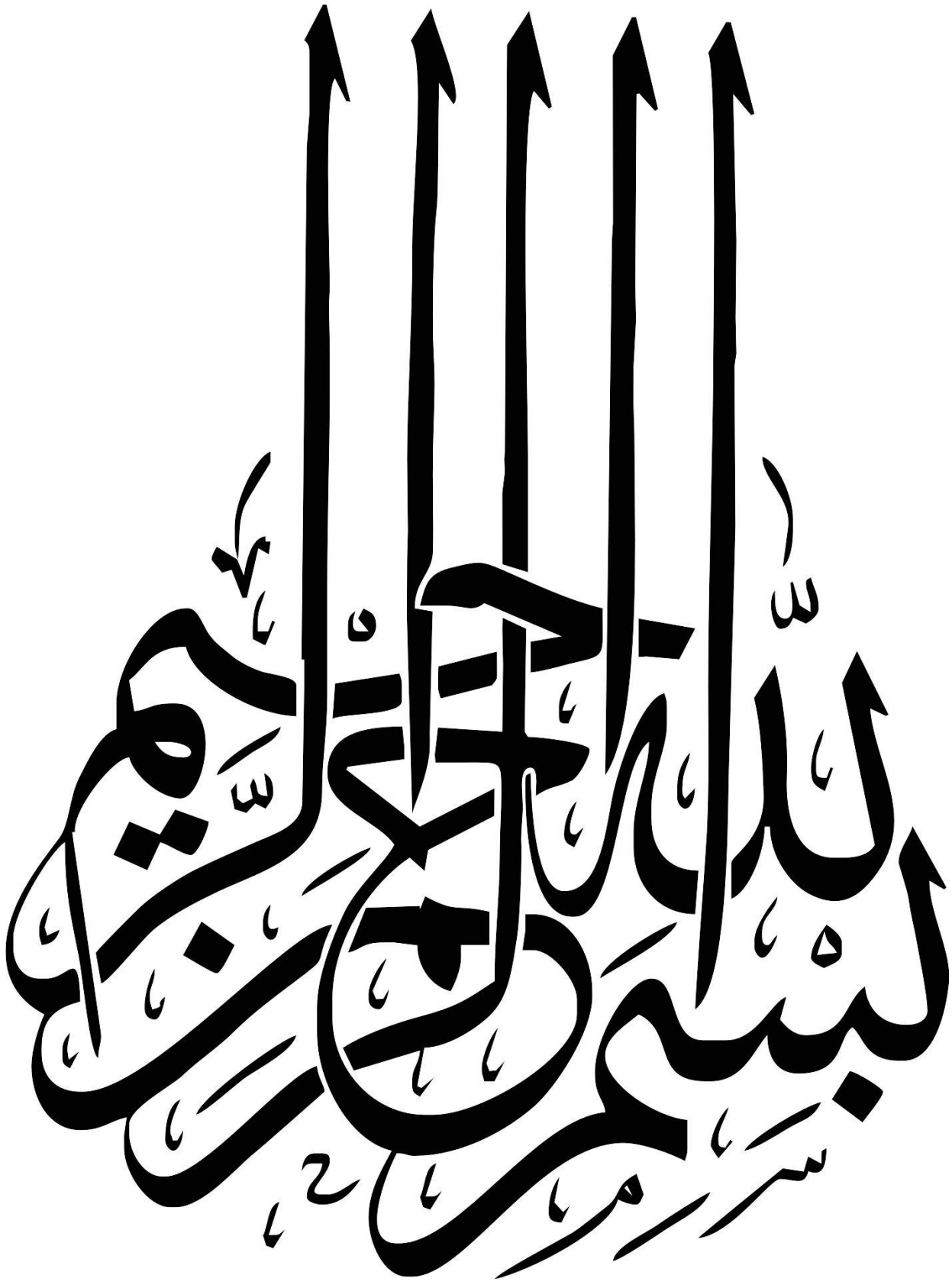
أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه (ل.م.د) في الأدب العربي القديم

إعدادالطالبة: صبرينة جغدير
إشراف الأستاذ: كمال طاهير

لجنة المناقشة

اللقب والاسم	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
شمس الدين شرفي	أستاذ التعليم العالي	جامعة خنشلة	رئيسا
كمال طاهير	أستاذ التعليم العالي	جامعة خنشلة	مشرفا ومقررا
خميسي أدامي	أستاذ محاضر أ	جامعة خنشلة	مشرفا مساعدا
حنينة طبيش	أستاذ التعليم العالي	جامعة خنشلة	عضوا ممتحنا
فريدة مقلاتي	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1	عضوا ممتحنا
بن الشيخ الحسين رياض	أستاذ التعليم العالي	جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة–	عضوا ممتحنا
نورة بوغقال	أستاذ محاضر أ	جامعة خنشلة	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية: 2025/2024


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى أمي الغالية (حفظها الله)

إلى روح والدي (رحمة الله عليه)

إلى إخوتي وأخواتي وكل أبنائهم

إلى الأعزاء على قلبي:

"هشام، رتيل فرح، ريناد، براءة، ساجي، غيث، أسيد صفي الرحمن، عبد الرحمن، سيرين، أنفال، هبة الرحمن، إسلام ، أبي، منير،جميلة،إيمان، ميار، سامي، سراج، إيمان،هدى "

إلى كل من مدّ لي يد العون من قريب أو بعيد...

مقدمة

مقدمة:

الخطابات الشعرية على تباين أشكالها ومضامينها تكون –في الغالب– خاضعة لسلطة الثقافة السائدة، التي تعد مرجعا تعددت مصادره الدينية والاجتماعية والسياسية والفكرية، فتحولت إلى رافد مهم يغذي الخطاب الشعري بل يستند إليه في تشكيل رؤيا الشاعر وموقفه من الكون والحياة، وعلى الرغم من ذلك، فالخطاب الشعري عبر مسيرته التاريخية لم يعرف الامتثال الكامل لتلك المرجعيات، حيث ظهرت خطابات مغايرة ومختلفة بدرجات قد تقل أو تزيد عن الخطابات المؤسِّسَة تزامنا مع تلك العوامل التي لعبت أدوارها المباشرة وغير المباشرة من خلال تحكمها في تلك التحولات.

إنّ البحث في مجمل المرجعيات التأسيسية بالكشف عن مجمل المحددات التي تؤدي إلى تحول خطاب شعري أو تشكل آخر مغاير هو أمر في غاية الأهمية، من أجل رصد مختلف التحولات التي عرفها الخطاب الشعري العربي القديم.

تعد الثقافة المؤسِّسَة للخطابات الشعرية بمرجعياتها المختلفة هي الأساس الذي تنبثق عنه تلك الحمولات الفكرية وكذا الفنية، بيد أنّ تأثيرها ومدى سلطتها متغيّر باختلاف المتغيرات والأحداث وبتغيّر الزمان والمكان، فقد يغدو خطابا مساندا لسلطة مرجعية ما إلى خطاب ثوري ورافض لتلك السلطة تحت تأثير جملة من المتغيرات، فيُحيلُنا بذلك إلى خطاب جديد محرِّض ومتمرِّد على الواقع وقيّمه، كما قد تنحو بذلك الخطاب مجموعة من المتغيرات في بيئة مغايرة إلى مناحى تأملية وفلسفية بعيدة يميل فيها الخطاب الشعري إلى تكريس العناصر الذاتية، وبهذا يغدو التحول آلية مهمة تتكيف من خلالها الخطابات الشعرية مع الواقع الراهن الجديد والمتجدد، كما تتحدد أدوارها الفاعلة في البنية الثقافية بمختلف أنساقها.

أما إذا عدنا للشعر العربي القديم في بدايته الأولى، نجده خطابا مرجعيا مؤسِّسا لمسار الشعر العربي على امتداد عصوره، لذلك كان ميلي لهذا الخطاب دافعا مُلحًّا في

توجهي نحو هذا الموضوع: "**تحولات الخطاب الشعري العربي القديم –قراءة في أنساق التحول الثقافية–**"، فالشعر العربي كان ولا يزال من الظواهر الفريدة في الثقافة العربية، بل مكونا أساسيا من مكونات هذه الثقافة، والوجه المعبّر عنها في اللحظة نفسها.

كما دفعتني رغبتي إلى محاولة تقليب النظر في التراث الشعري العربي وفق عملية استعادة نقدية، تستأنف ولا تحاكي، وتنتصر لقراءة تسعى أن تكون مختلفة، لكن دون أن تتنصَّل من إرشادات القراءات السابقة ومقترحاتها.

ولأن الأسباب السالفة الذكر تتصل أكثر بما هو ذاتي، فإن الدوافع الموضوعية، والمسوغات المعرفية متعلقة **بالإشكالية** التي يطرحها البحث، والمتصلة في الأساس بتلك التحولات التي تجعل منه عنصرا مهيمنا في عملية التحريك التي عبّر عنها فيما بعد، من خلال تجسيد تلك التحولات.

وهذا ما حدث مع الشعر العربي باعتباره عنصرا فاعلا في صناعة الثقافة وتحريك أنساقها، وبالتالي البحث في طبيعة الذات العربية من حيث تفكيرها ومواقفها من العالم وتعاملها مع التحولات الطارئة.

وتنبني هذه الإشكالية على جملة من الشواغل البحثية، التي تشكّل منطلقات المساءلة العلمية والمنهجية التي اقترحها البحث على نفسه، ويمكن الإلماح إلى مفاصلها الكبرى فيما يأتي:

1– إذا كانت النظرية الشعرية العربية قد رسمت معالمها الأولى بعد انتقال الفلسفة والمنطق إلى ثقافتنا العربية، كيف تتأسس القراءة الثقافية للخطاب الشعري العربي القديم من منظور الشعرية العربية؟ وبالتالي، ما هي أهم المواضيع التي ركّزت عليها هذه الشعرية في مراحل تأسيسها الأولى؟ هل كان هنالك نموذج تأسيسي استطاع أن يبسط سلطته من الناحية الفكرية والفنية؟ وهل كان هناك تفاعل وتصارع للخطاب الشعري العربي القديم مع تلك

المنظومات الثقافية السائدة؟ وما الذي خوَّل لهذا النموذج في أن يكون القدوة التي يحتذي بها الشعراء في مسيرتهم؟.

2- إذا امتلك الخطاب الشعري العربي القديم وجودا راسخا ضمن سياقات وأنساق تخضع لمعايير صارمة أخلاقيا وسياسيا وثقافيا نابعة من تراث الأمة وشخصيتها، فقد كان للمنظومة الثقافية المهيمنة للخطابات الشعرية على تنوعها دورا في توجيه مسارات تلك الخطابات، وإذا كانت القيم إحدى المفاهيم الجوهرية في حياة الإنسان لارتباطها المباشر بكل تفاصيل حياته الدينية والسياسية والاجتماعية والفكرية، وهي خاضعة لمتغيرات وجودية، وبما أنّ الشاعر العربي ابن بيئته ومختزن للقيم العربية المختلفة، فنحن هنا أمام تساؤل مهم مفاده: ما مدى تمثّل الخطاب الشعري العربي القديم لتحولات النسق الثقافي بعناصره المختلفة؟

3- بما أنّ الشعر العربي القديم كان وعاء يبث فيه الشعراء ثقافتهم وتجاربهم، فهناك جانب فني إبداعي لا غنى عنه، يتمثّل في الأداء الفني الذي عرف هو الآخر معايير فنية منها ما كانت دفاعية حامية للأنساق الأصلية، وأخرى متمردة تدخل ضمن محاولات الخروج عن النسق السائد، وبالتالي، كيف عبّر الأداء الفني للشعراء القدماء عن تحولات الخطاب الشعري العربي القديم؟ وهل استطاع هذا الخطاب إيجاد منافذ وثغرات للخروج عن النسق المهيمن على مستوى الأداء الفني؟ وما مدى نجاحه في خرق النموذج المثالي للذائقة الفنية، لا سيما على مستويات: "اللغة، الصورة الشعرية، الموسيقى"؟

أما عن المنهج المختار للدراسة فهو المقاربة الثقافية، مع الاستعانة بآليات كل من المنهج: التاريخي والاجتماعي والنفسي، إذ يعد اختيار المنهج المناسب للدراسة مسؤولية تقع على عاتق الباحث، إلا أنّ البحث عن الاختيار الأمثل والأقدر على تحقيق الأهداف التي يسعى إليها من خلال بحثه يكون بمثابة التحدي الأكبر، حيث أن موضوع "تحولات الخطاب الشعري العربي القديم" لامسته مقاربات كثيرة، تباينت في مداخلها، واختلفت في نتائجها، إلا

أنّها ركّزت على مفهوم التحول، وما ارتبط به من مفاهيم، ولأن هدفنا كان البحث في مجمل الاشتباكات الخلاّقة المتفاعلة مع العناصر المكوّنة للثقافة العربية تلك التي لعبت أدوارا محورية في تحولات الخطاب الشعري القديم على مستويات عديدة، فقد وقع اختياري على المقاربة الثقافية، مع الاستعانة بمناهج أخرى لا يمكن الاستغناء عنها، وهذا لما يحققه هذا التمازج من محاورات معرفية تمكّنني من إلقاء الضوء على جوانب غامضة من هذا الموضوع، ولعل قصور بعض المناهج وعدم قدرتها عل ضبط وحصر أغلب التحولات التي طالت الخطاب الشعري العربي القديم، كان من الأسباب التي أدّت إلى بقاء جوانب عديدة معتّمة لفترة من الزّمن، فالمقاربة الثقافية باتساع نظرتها قد سجّلت بصمتها في كشف خبايا الخطابات الشعرية وما كان يتحكّم في سيرورتها.

استطاعت **الدراسات السابقة** في كثير من الأحيان، أن تتعقب مراحل تطور الشعر ومسارات تحوّل الخطاب الشعري القديم شكلا ومضمونا، نتيجة تأثير جملة من العوامل السياسية والاجتماعية والفكرية، على تباين النتائج التي توصلت إليها واختلافها، وهذا التعقب جاء تحت ظل عديد المناهج واختلاف مرجعياتها الفكرية التي تخضع غالبا للتطورات والتبدلات التي مسّت الساحة النقدية على المستوى العربي والغربي، فالموضوع محط الدراسة منفتح كل الانفتاح على مختلف تلك المناهج وأدواتها التحليلية، ونذكر من تلك القراءات:

- بحوث شوقي ضيف في سلسلته (تاريخ الأدب العربي) ومؤلفاته الأخرى ذات التوجه التاريخي، التي أنارت الكثير من الدروب في خضم بحثنا، لاسيما فيما تعلّق بالعوامل التاريخية ومدى تأثيرها على تحولات الخطاب الشعري العربي القديم.
- كتاب (الشعرية العربية –دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي–) لنور الدين السد بجزأيه الأول والثاني، بكل ما يكتنزه هذا المؤلَّف من معلومات مرتبة ومبسطة مهيأة للقارئ وللباحث المهتم بتطورات الشعرية العربية في

أهم محطاتها، حيث كان اتصالنا بهذا المؤلف وثيقا، خاصة في مرحلة تأسيسنا للموضوع من جوانبه الفنية.

- ومن الدراسات السابقة كتابات علي أحمد سعيد (أدونيس)، ومن أهمها مؤلفه (الثابت والمتحول) ذو الأربعة أجزاء، وهي على التوالي: الجزء الأول تحت عنوان (الأصول)، والجزء الثاني(تأصيل الأصول)، والجزء الثالث (صدمة الحداثة وسلطة الموروث الديني)، والجزء الرابع (صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري)، حيث يعرض هذا الكتاب في مجمله ذلك الصراع في مختلف أبعاده وأشكاله على مستوى ثقافتنا العربية عبر تاريخها الطويل، ويتوقف أدونيس من خلال مؤلفه بشكل مطوّل عند مفاهيم الحداثة الشعرية، وما واكبها من تحولات، كما أسس لها الشعراء العرب.

وقد ركّز أدونيس في مؤلفه على "الحداثة الشعرية"، حيث يُرجِع أصولها الأولى إلى العصر العباسي، فثورة الحداثة عنده كانت مع الشعراء المولدين، وأدونيس إنّما بنى تصوره النقدي على اعتبار أنّ الثقافة العربية هي ثقافة أصولية ذات فكر مهيمن وضاغط على الأفراد والجماعات في كل الميادين، لاسيما الجوانب الفكرية والأدبية من حياتهم، هذا ما أدّى إلى ظهور حركات تمرد ومعارضة مضادة للأنساق السائدة.

لقد كان تركيز أدونيس على الجانب الديني لما رآه من العوامل المؤثرة التي لعبت أدوارا بارزة في توجيه الخطاب الشعري العربي، التي طالما رفضت التغيير والإتجاه نحو التطور، ولعل توجه أدونيس ونظرته النقدية لمجموع الثوابت والمتغيرات في الثقافة العربية دفعتنا إلى محاولة التوسع في تلك القوى الضاغطة التي لا يمكننا حصرها في الجوانب الدينية، كما أن حضور الديني في ثقافتنا العربية لم يكن من المعيقات ليصنِّفه أدونيس ضمن الجوانب السلبية، على اعتبار أنّ الدين لعب دورا كبيرا في إحداث تحولات كبرى مست الخطاب الشعري العربي القديم على مستوى أشكاله ومضامينه، وهذا ما يُفنّد رأي أدونيس الذي وجّه تركيزه المقصود والواضح في تفسيره لدور الدين المعيق في الوصول إلى

مرحلة الحداثة ومن ذلك الحداثة الشعرية، وبالتالي يمكننا تسجيل محدوديته في نظرته للتراث الثقافي والديني العربي، وهذا ما دفعنا إلى البحث في هذه الجوانب ومدى أثرها في تحولات هذا الخطاب بنظرة أكثر اتساعا في هذه الجوانب المهمة من تاريخ الشعرية العربية وتطورها.

ومن الدراسات البارزة، مساهمات الناقد الأردني يوسف عليمات التي لا تقل أهمية عن سابقاتها في مجال الدراسات الثقافية المتعلقة بالخطاب الشعري العربي القديم، ومؤلفات الرجل تعد من أبرز المؤلفات النقدية العربية المعاصرة التي أظهرت اهتمامها الكبير بالشعر العربي القديم، وهذا ما جعلها من الدراسات المهمة التي انطلق منها بحثنا فيما يخص قراءتنا الثقافية لتحولات الخطاب الشعري العربي القديم، من ذلك مؤلفه (جماليات النقد الثقافي – الشعر الجاهلي أنموذجا–).

وقراءة الناقد يوسف عليمات في مجملها تركز على ضرورة البحث في مختلف القيم الثقافية الموجودة في النصوص الأدبية والشعرية خاصة، فمساءلة تلك الأنساق ومحاولة الكشف عن ممارساتها مساءلة واعية من المهام المنوطة بالناقد الثقافي، وقد أشار عليمات في مقدمة كتابه بأنّ مجمل التحولات التي مرّت بها ثقافتنا العربية عبر تاريخها الممتد، مرتبطة بنسقين ثقافيين محوريين هما: سلطة وسيادة المركز في مقابل دونية وهامشية المحيط، كما ركّز الناقد على الخطاب الشعري الجاهلي الذي اعتبره نصا مؤسسا وكاشفا عن فاعلية الخطابات وسياقاتها الثقافية الأخرى التي جاءت بعده، وهذا ما تأسس عليه بحثنا من خلال محاولة الكشف عن جوانب مهمة من تلك الأنساق.

كما كانت لنا صلة وطيدة مع كتابات الناقد السعودي عبد الله الغدامي، لاسيما كتابه (النقد الثقافي –قراءة في الأنساق الثقافية العربية–)، وغير ذلك من البحوث ذات الصلة بموضوع البحث، من خلال عدد ليس بالقليل من المقالات والأطروحات التي تناولت جانبا من الموضوع وفقا لمجموعة من الرؤى المتباينة.

وعلى الرغم من شمولية واتساع موضوع دراستنا، فقد حوالت أن أركز على معرفة الحيثيات التي واكبت تحولات الخطاب الشعري العربي القديم، تلك التي لعبت أدوارها المهمة وفقا لمنحى التغيّر الثقافي والحضاري الذي يعطي نظرة أعمق في العديد من جوانب الموضوع، فالبحث في تحولات الأنساق الثقافية على مستوى هذا الخطاب إنّما هو بحث خاضع لكل رؤية متعمقة يتم فيها استجلاء كل ماله دور في صنع الخطاب الشعري وتشكّله في قالب مضموني وشكلي دون آخر، وبالتالي إعطاء صورة جديدة عن الموضوع، من خلال محاولة تقديم رصد دقيق عن ملابسات وحيثيات تحول الخطاب الشعري القديم.

وعن الخطة المتبعة التي تشكّل التصور العام لبحثنا فقد اقتضت طبيعة الموضوع أن أقسمه إلى: مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

كان **المدخل** الإطار المفاهيمي الذي حاولنا فيه ضبط المصطلحات التي تشكل جهاز دراستنا الاصطلاحي، من منطلق الأهمية البالغة للمصطلح في فهم المعاني وتحديد الدلالات والعلم بها، حيث كانت البداية مع مفهوم الخطاب من وجهات نظر مختلفة في الزمان والمكان، كما تعرّضنا لمفاهيم الشعرية على اعتبارها جوهر دراستنا من خلال تتبع تحولاتها، كما عرّجنا على مفهوم القصيدة والبنية والتحول وعمود الشعر، وكلّها مفاهيم جوهرية في عملية رصد معالم تحول الخطاب الشعري العربي القديم، لكونها مصطلحات مؤسّسة في النقد العربي القديم ومحركة في هذه العملية، كما كان تطرقنا لمصطلح نراه من أهم المصطلحات في قراءتنا وهو "القيم"، لكونها جوهر في حياة الإنسان، هذه الحياة القائمة على أساس جملة من القيم الاجتماعية والسياسية والفكرية التي تخضع لعوامل تؤدي إلى تحولها تارة بينما تقاوم أخرى رياح التغيير تارة أخرى، إضافة إلى مصطلحات تأسيسية أخرى في دراستنا على غرار الثقافة والحضارة وغيرهما.

وأما **الفصل الأول** فكان عبارة عن مهاد نظري، جاء بمثابة تأصيل لقراءتنا الثقافية، قدّمنا فيه نظرة شاملة حول نشوء وتطور الدراسات الثقافية والنقد الثقافي والمصطلحات ذات الصلة، على رأسها مفهوم النسق، خاصة في المدونة النقدية العربية، كما تناولنا ضمنها علاقة الأنظمة الثقافية بالأنظمة الخطابية، كما تطرّقنا إلى الأنساق التأسيسية في الخطاب الشعري العربي النموذج، ومن ثم التطرّق إلى العوامل المشكّلة لأنساق التحول، وكذا تفسيراتها، على غرار العوامل البيئية والحضارية والنقدية.

كما رصد **الفصل الثاني** تحولات الأنساق الثقافية وتمثلاتها في الخطاب الشعري العربي القديم على مستوى المضامين، حيث شمل هذا الرصد الأنساق الدينية، وما طالها من تحولات نتجت عنها تيارات ذات توجهات متباينة كتياري الزهد والتصوف.

إضافة إلى محاولتنا لرصد جملة من الأنساق السياسية التي كانت السلطة والمعارضة عنوانين بارزين من عناوينها، كما كان للأنساق الاجتماعية حضورا بارزا لما لها من ديناميكية في تحريك مسارات الخطاب الشعري العربي القديم عبر العصور، على غرار تحول بعض القيم الإنسانية والأخلاقية مع ثبات غيرها والتي تجسّدت في الخطاب محل الدراسة.

كما لم يكن بإمكاننا تجاوز الأنساق العقلية والفكرية التي كانت من أهم أنساق التحول التي يجب الوقوف عندها، لما أسفرت عنه من خطابات متجددة على مستوى مضامين الخطاب الشعري العربي القديم، من ذلك شيوع النزعة العقلية والعلمية.

أما عن **الفصل الثالث** فقد كان رصدا لتحولات الخطاب الشعري العربي القديم على مستوى الأداء الفني، وفيه توقفنا عند أهم التحولات التي مست هيكل القصيدة العربية وطريقة بنائها، بالإضافة إلى التحولات التي مسّت اللغة، باعتبارها إحدى المقومات الأساسية التي تُبنى عليها هوية الأفراد، كما أنّها توثيق للعلاقات فيما بينهم، علاوة عن كونها من المفسّرات

المهمة التي نلجأ إليها من أجل تفسير مختلف الظواهر الفنية التي عرفها الخطاب الشعري العربي القديم، من ذلك خضوعه للعديد من التحولات التي كانت اللغة شاهدة عليها.

وفي مبحث آخر خصصناه للتحولات التي طالت الصورة الشعرية، التي تعتبر أداة من أدوات الخطاب الشعري الفاعلة، تلك التي يعبر بها الشعراء عن واقع حياتهم، حيث جسّدت هذه الصورة حياة العربي في حلّه وترحاله وفي تمدّنه وبداوته، كما أمدّت مختلف الروافد الثقافية والحضارية تلك الصورة بما يجعلها تخرج عن أنساقها المعتادة التي أَلِفَها الشاعر العربي في بيئته المغلقة، فسجّلت بذلك الشعرية العربية تجاوزات إلى ما لم تألفُه الذائقة الفنية العربية قبل ذلك على مستوى الصور الشعرية.

وفيما يخص مبحث الموسيقى والإيقاع، فقد بدأناه بالحديث عن الثقافة الشفوية وعلاقتها بإيقاع القصيدة العربية وتمايز أوزانها، كما عمدنا إلى الحديث عن التجديد في الأوزان والقوافي التي واكبت الحياة المتحضرة ومتطلباتها التي عاشها العربي في العصر العباسي، حيث انتشر الغناء واللهو ومجالسهما، كما كانت لنا وقفة مع أكبر تحول على مستوى إيقاع الشعر والمتمثل في فن "الموشّح" كظاهرة فنية فريدة من نوعها ظهرت في البيئة الأندلسية، حيث عرفت إنتشارا وشهرة غير مسبوقتين.

أما **الخاتمة** فقد جاءت حوصلة لمجمل النتائج التي توصّلنا إليها من خلال بحثنا، كما حاولنا تقديم البعض من التوصيات ذات الصلة بموضوع دراستنا.

وعن الصعوبات التي رافقتني في هذه الرحلة البحثية، فيمكنني القول بأن إتساع وشمولية البحث كان من أهم تلك المعيقات، نظرا لإتساع المجال الزمني والمكاني الخاص بموضوع الدراسة، وكذا تشعب وكثرة مداخله، ذلك الذي جعل من الإلمام بحيثياته يتطلب من الجهد والوقت الشيء الكثير.

وفي ختام بحثي لا يسعني إلاّ أن أتقدم بفائق الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف "كمال طاهير" على حسن وطيب مرافقته العلمية، والذي لم يتوان في تقديم الزاد العلمي لي بتوجيهاته القيمة، وكذا طيب ورفعة أخلاقه الإنسانية التي ساهمت بشكل كبير في دفعي قدما للتحصيل والبحث الجاد من أجل إتمام هذا البحث، والشكر الكبير موصول إلى الأستاذ المشرف المساعد "خميسي آدامي" على حسن تعاونه، حيث لم يبخل علي بتوجيهاته وتصويباته في موضوع بحثي بكل سعة صدر وكريم خلق وجميل نصح، كما لا يفوتني شكر الأستاذة "سميرة قروي" التي كانت نعم السند والقدوة في هذه المرحلة من حياتنا العلمية بكل تفاصيلها، إلى كل الأساتذة المؤطرين الذين رافقونا في رحلتنا البحثية، كما نزجي شكرنا وتقديرنا الكبيرين إلى السادة أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقبول قراءة ومناقشة هذه الأطروحة.

وبفضل الله الذي تتم به الصالحات، أتممنا بحثنا هذا، وقد حاولنا قدر المستطاع الإلمام بأهم الجوانب المتعلقة به، راجين من الله – سبحانه وتعالى– أن ينفعنا وإياكم بما علّمنا، وأن يتجاوز عن زلاتنا، ويجعل التوفيق حليفنا، والحمد لله رب العالمين.

مدخل: التأسيس المفاهيمي

تمهيد

أولا: الخطاب وتباين المفاهيم

1- الخطاب في اللغة و الاصطلاح

2- الخطاب في المدونة النقدية

أ- في التراث النقدي العربي القديم

ب- عند النقاد المحدثين

3- الخطاب والنص

ثانيا: الشعرية العربية

1- مفاهيمها

2-جذور النظرية الشعرية في النقد الأدبي القديم وأهم مواضيعها

ثالثا: القصيدة العربية التقليدية وبنيتها

1- البنية وعلاقتها بمفهوم التحول

2- بنية القصيدة العربية

رابعا: عمود الشعر في النقد العربي القديم

خامسا: القيم ومفاهيمها

1- المفهوم اللغوي

2- المفهوم الاصطلاحي

سادسا: الثقافة والحضارة

1- مفهوم الثقافة

2- العلاقة بين الثقافة والحضارة

تمهيد

اتخذت العديد من النظريات الفكرية والنقدية الخطاب موضوعا لها، ومن ذلك الخطاب الشعري، حيث تعمّقت في دراساته حتى بات هذا الموضوع شغلها الشاغل في خضّم تباين وتنوّع النظريات لاسيما الوظيفية منها، وكذا تباين الآراء حول الخطاب ومفاهيمه ووظائفه، ويعود هذا التباين في الأساس إلى اختلاف المنطلقات التي تأسست عليها هذه الدراسات، بداية من تعدد المجالات العلمية والفكرية التي ينتمي إليها هذا المفهوم، فالخطاب كمفهوم واسع موجود في شتى مجالات الحياة، ولهذا فطبيعته تتحدد في مجال وطبيعة هذا الانتماء.

أولا: الخطاب وتباين المفاهيم

1- الخطاب في اللغة والاصطلاح:

ورد في لسان في العرب، في مادة (خ.ط.ل): «الخَطْبُ: الشَّأْنُ أَوْ الأَمْرُ، صَغُرَ أَوْ عَظُمَ، وقيل: هو سَبَبُ الأَمْرِ، يُقال: ما خَطْبُكَ؟، أَيْ ما أَمْرُكَ؟، وتقول: هذا خَطْبٌ جَلِيلٌ، وخَطْبٌ يَسِيرٌ، والخَطْبُ الأَمْرُ الذي تَقَعُ فيهِ المُخَاطَبَةُ، والشَّأْنُ، والحَالُ، ومنهم قولهم: جلّ الخَطْبُ، أَيْ عَظُمَ الأَمْرُ والشَّأْنُ، وفي حديث عمر، وقد أَفْطَرُوا في يَومِ غَيْمٍ منْ رَمضانَ، فقال: الخَطْبُ يَسِيرٌ، والخِطَابُ والمُخَاطَبَةُ: مُراجَعَةُ كَلاَمٍ، وقدْ خَاطَبَهُ بِالكَلامِ مُخَاطَبَةً وخِطَابًا، وهما يَتخاطَبَانِ»[1].

كما ورد في القاموس المحيط: «خَطَبَ المرأةَ خِطْبًا وخِطبةً وخِطِّيبى، بكسرهما، اختطبها، وهي خِطبُه وخُطبتُه، وهو خِطبُها، واختطبوه: دعوْهُ إلى تزويج صاحبَتهم، وخَطَبَ

[1]- ابن منظور (أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي ت 711هـ)، **لسان العرب**، تحقيق: عبد عبد الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف للطباعة والنشر، بيروت، جزء1، المجلد 6، 1965م، مادة (خ.ط.ب)، ص1194.

الخاطِبُ على المِنبَرِ خَطابةً، بالفتح، وخُطبةً، بالضَّمِّ، وذلك الكلام، خُطبةً أيضا، أو هي الكلامُ المَنثورُ المُسجَّعُ ونَحْوِه، ورجلٌ خَطِيبٌ: حَسَنُ الخُطْبَةِ، بالضَّمِّ»[1].

وجاء في (أساس البلاغة) للزمخشري (ت 538هـ) قوله: «خَطَبَ: خاطَبَهُ أحسنَ الخِطَابِ، وهو المواجَهَةُ بالكَلامِ، وخَطبَ الخطيبُ خطبة حسنةً، وخطب الخاطبُ خطبة جميلةَ، وكثُرَ خطَّابها، وهذا خِطبها، وهذه خِطبُه، وخِطبته،... وكان يقومُ الرَّجُلُ في الجاهلية فيقول: خِطْب، واخْتَطَبَ القومُ فلانًا: دَعَوْهُ إلى أَنْ يَخْطُبَ إليهم...وتقول له: أنتَ الأَخْطَبُ البيِّنُ الخِطْبَةِ، فتخيّل إليهِ أنَّه ذو البَيانِ في خُطْبَتِهِ»[2].

وفي بعض القواميس جاء بصيغ تجمع تلك المعاني القديمة، مضاف إليها رؤية فلسفية جديدة، وهذا ما مكّن بعض النقاد المحدثين من تقديم تعريفات لغوية مبتكرة للخطاب، من ذلك ما صاغه محمد الباشا في (الكافي) حين أرجع الخطاب إلى مصدر: خَاطَبَ، ومعناه المواجهة بالكلام، ويزيد عن ذلك مقابلة هذا الخطاب بالجواب، كما أرجع الرسالة والخَطابة إلى مصدر: خَطَبَ، وهو عمل الخَطِيبِ وحِرفَتِهِ.[3]

أما في القرآن الكريم فقد وردت مادة "خطب" اثنتي عشرة مرة، كما ورد ذلك في معجم (الألفاظ والأعلام القرآنية)، أمّا الخطاب فقد جاء في القرآن الكريم في ثلاث آيات وبمعان مختلفة، من ذلك قوله تعالى في سورة الفرقان:﴿وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا﴾ [الفرقان 63]، وقوله تعالى: ﴿وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا﴾ [هُود: 37]، وأما

---

[1]– الفيروز آبادي (مجد الدين محمّد بن يعقوب ت 817هـ)، **القاموس المحيط**، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ب ط، ب ت، ص ص 80– 81.

[2]– الزمخشري(جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري ت 538هـ)، **أساس البلاغة**، دار الكتب المصرية، الجزء الأول، ب ط، القاهرة ، مصر، 1922م.

[3]– علي قاسم محمد الخرابشة، **شعرية الخطاب وأثره في تشكيل المعنى في شعر العباس بن الأحنف**، مجلة أبوليوس، المجلد، 10، العدد 1، جانفي2023م، ص 25.

الخطاب فقد ورد في قوله تعالى: ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ﴾ [ص: 20]، وقوله تعالى:﴿إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ﴾ [ص: 23]، وقوله تعالى: ﴿رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا﴾ [سورة النَّبَإ:37].[1]

لقد جاءت معاني الخطاب في المعاجم اللغوية في مجملها تصب في معنى التواصل، وهذا ما أقرّته أغلب المفاهيم الاصطلاحية المتعلقة به، فالخطاب يكون ارتباطه بكل ماهو ملفوظ، من أجل غاية بين المتكلمين والمتمثلة في التواصل، حيث يحدد الملفوظ في تلك الوحدات اللغوية التي تكون الجملة، كحد أدنى في عملية تشكيل متتالية لسانية، منطوقة كانت أو مكتوبة، بين حدي البداية والنهاية.[2]

2- الخطاب في المدونة النقدية:

أ- في التراث النقدي العربي القديم:

اعتنى التراث اللغوي العربي القديم بالخطاب اعتناء كبيرا وظاهرا، من حيث الفهم والتأويل، وكذا من حيث الإنشاء والتركيب، وعلى هذا الأساس دعت العديد من الدراسات التفسيرية والبلاغية، وكذا النحوية إلى ضرورة فهم هذا المصطلح على الوجه الأكثر صحة، ولعل أهم ما يؤكد لنا ذلك، هي تلك المحاولات التي جاءت في إطار تفسير مجموعة من الخطابات على غرار "القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والشعر ..."، إذ لم يكن الأمر مقتصرا على كثرة ورود مصطلح "الخطاب" في العديد من كتابات العرب القدماء المتنوعة،

---

[1]- إكرام بن سلامة، **الخلفية اللغوية لتحليل الخطاب الشعري في كتاب الموشّح للمرزباني- قراءة تداولية** -، مجلة الأثر، العدد10، مارس 2011م، ص ص 80- 81.

[2] - كمال طاهير، **الخطاب المعرفي للشعر العربي قبل الإسلام**، دكتوراه في الأدب العربي القديم، جامعة الحاج لخضر - باتنة- ، 2012-2013م، ص 11.

وإنّما اتفاق هؤلاء النقاد حول الوضوح الدلالي لهذا المفهوم، وهذا ما تجلّى في الكتب التي عُنيت بالمصطلحات قديما، تلك التي سجّلت وجوده كمصطلح مستقر منذ القديم، على نحو قولهم بأنَّ الخِطاب هو: توجيه للكلام نحو الغير، أي القول الذي يستطيع أن يَفهمَ المُخاطَب به شيئا، وهذا ما يعكس مقدار الترابط الوثيق بين المعنى اللغوي للخطاب، والمعنى الاصطلاحي عندهم.[1]

ومن الدراسات الرائدة في تراثنا العربي القديم في هذا المجال أيضا، ما قدّمه ابن وهب الكاتب* (ت 335هـ) في القرن الرابع الهجري، إذ استطاع هذا الأخير أن يسجّل بصمته الواضحة والعميقة في موضوع الخطاب، حيث ربط هذه الظاهرة بالعقل من جهة، وبالسّلوك من جهة أخرى، بمعنى أنه يعطي للخطاب بعده الذهني، كما يعطيه بعده الإجرائي، وهذا ما يمثّل الاتجاهين المعاصرين في تحديد بعدي الخطاب، فمثلا يتجه الألماني هانز جورج غادامير(Hans-Georg Gadamer) إلى الأول، بينما يتجه العالم ق.غيوم (Alfred Guillame) إلى الثاني.[2]

ومما ورد في كتاب ابن وهب (البرهان في وجوه البيان) حول الكلام الذي يعادل معنى الخطاب قوله: «الكَلامُ على وُجوهِ البيانِ إجمالاً، ثُمَّ إنَّ اللهَ –عزَّ وجلَّ– لمَّا عَلِمَ أن بيانَ اللِّسانِ مقصورٌ على الشَّاهدِ دونَ الغائبِ، وعلى الحاضِرِ دونَ الغابرِ، وأرادَ تعالى أنْ يعمَّ بالنَّفعِ في البيانِ جميعَ أصنافِ العِبادِ وسائرِ آفاقِ البلادِ، وأنْ يُساوى فيهِ بينَ المَاضِينَ

---

[1]– مصطفى عبد كاظم الحسناوي، **مفهوم الخطاب عند القدماء**، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية (العراق)، المجلد17، العدد4، 2017 م ، ص78.

*__ابن وهب:__ (أبو الحسين إسحاق ابن إبراهيم بن سليمان بن وهب ابن سعيد الكاتب ت 335هـ): كاتب وله شيء من الشعر، ينتمي إلى عائلة عريقة في تاريخ العرب، ومعروفة بخدمتها في الدواوين العباسية، تغنّى بمآثرها شعراء كثر على غرار أبي تمام والبحتري. ينظر: ابن وهب، **البرهان في وجوه البيان**، تحقيق: حنفي شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، 1969م، ص ص 25– 26.

[2]– بلقاسم محمد حمام، **مفاهيم تحليل الخطاب في التراث العربي–ابن وهب رائدا–**، مجلة الخطاب، المجلد 13، العدد2، 2018 م، ص17.

فيهِ منْ خَلْقِه والآنينَ، والأوَّلينَ والآخرينَ، أَلْهَمَ عِبادَهُ تَصويرَ كلامِهِمْ بحروفِ اصطلحوا عليها، فَخلَّدوا بذلكَ عَلومَهمْ لِمنْ بَعدهمْ، وعبّروا به عن أَلْفَاظِهِمْ، ونالوا به ما بَعُدَ عنهمْ، وكَمُلَتْ بذلكَ نعمةُ اللهِ عليهمْ»[1]، فابن وهب في حديثه عن الكلام الذي يساوي مفهوم الخطاب عند القدماء يربطه بالعقل، حيث يبيّن أهمية العقل وضرورة إحكامه لدى الإنسان، فبدونه لا يستطيع التفريق بين الخير والشر، وبين النّفع والضرّ، كما لا يمكنه من دونه إدراك ما بَعُد وغابَ عنه، وهذا المفهوم الذي جاء به ابن وهب للخطاب هو شامل وعام، إذ هو صالح لكل الأزمنة والأمكنة.

ب- عند النقاد المحدثين:

تناولت العديد من المقاربات النقدية الغربية والعربية مفهوم الخطاب، وأفاضت فيه، لهذا تعددت واختلفت التعريفات حوله، ومن النقاد البارزين الذين أولوا اهتماما بالغا بهذا الموضوع، التوزيعي الأمريكي زيليغ هاريس (Zellig Harri,s)، الذي شرح كيف أنّ مفهوم الخطاب قد فرض نفسه على حقل الدراسات اللسانية، وعلى خلفية ذلك صاغ تعريفه قائلا: «الخطاب ملفوظ طويل، أو متتالية من الجمل، تتكون من مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلها تظل في مجال لساني محض»[2].

وترى سارة ميلز (Sara Mills) في كتابها (الخطاب)، بأنّ هذا المصطلح الذي حمل عنوان كتابها يمكن لنا تعريفه بضده، وبما ليس فيه كغيره من المصطلحات، وعليه، فهو غالبا يتعرف باختلافه عن مجموعة المصطلحات من قبيل: نص وجملة وعقيدة، وترى ميلز بأنّ كل هذه المصطلحات المقابلة تحدد لنا معنى "خطاب"، كما فنّدت ذلك بذكر تعريف كل

[1]- ابن وهب، المرجع السابق، ص 23.

[2]- نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث -تحليل الخطاب الشعري والسردي-**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م، ج2، ص19.

من جيوفري ليتش (Geoffrey Leech) ومايكل شورت (Michael Short)، والذي يقول بأنّ الخطاب: «تواصل لغوي ينُظر إليه باعتباره عملية تجري بين متكلم ومستمع، أو تفاعل شخصي يحدد شكله غرضه الاجتماعي، والنص تواصل لغوي "سواء شفاهي أو مكتوب" يُنظر إليه باعتباره رسالة مشفّرة في أداتها السمعية أو البصرية»[1].

في حين كان مصطلح الخطاب في الدراسات العربية الحديثة من المصطلحات الوافدة من الثقافة الغربية، وقد عرف اختلافا كبيرا من حيث دلالاته في المنشأ الأصلي الخاص به، إذ تتداخل مجموعة من الحقول المعرفية المختلفة في تحديد مفهومه، هذا ما أدّى إلى تعدد جوانب دراسته تبعا لتعدد السياقات التي ظهر فيها هذا المصطلح، وقد استطاع النقاد العرب صياغة مجموعة من التعريفات التي اتكأ فيها أغلبهم على ما وفد إليهم من الغرب، على منوال ما جاء به الناقد العربي سعد مصلوح، حينما عرّف هذا المصطلح قائلا: «الخطاب هو رسالة موجّهة من المنشئ الى المتلقي، تستخدم فيها نفس الشفرة اللغوية بينهما، ويقتضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموع الأنماط والعلاقات الصوتية والصرفية والدلالية التي تكوّن نظام اللغة، أي "الشفرة" المشتركة، وهذا النظام يُلبّي متطلبات عملية الاتصال بين أفراد الجماعة اللغوية، وتتشكل علاقاته من خلال ممارستهم كافة ألوان النشاط الفردي والاجتماعي في حياتهم» [2].

وما ذكرناه سابقا كان من أهم ما جاء في بحوث النقاد والدارسين القدامى والمحدثين حول مفهوم الخطاب واستعمالاته.

[1]– سارة ميلز (Sara Mills)، **الخطاب**، ترجمة: عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2016م، ص ص 15–16.

[2]– علي قاسم محمد الخرابشة، المرجع السابق، ص 26.

3- الخطاب والنص:

عرف كل من مفهومي الخطاب والنص تداخلا واضحا، وقد كان هذا الموضوع محل نقاش بين الدارسين والمهتمين، حيث وجدوا صعوبة كبيرة في التفريق بينهما، فتارة تجدهم يستعملون النص بمعنى الخطاب وتارة أخرى يعمدون إلى عكس ذلك، وهذا ما تطرّق له رولان بارت (R:Barthes) من خلال قوله: «النص يطلّ على كل الأحوال متلاحما مع الخطاب، وليس النص إلا خطابا، ولا يستطيع أن يتواجد إلا عبر خطاب آخر»[1]، بينما يحصر رومان جاكوبسن (Roman:Jackobson) من جهته مفهوم الخطاب في كونه: «نص تغلّبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام، وهو ما يفضي حتما إلى تحديد ماهية الأسلوب بكونه الوظيفة المركزية المنظمة»[2].

ومن جهة أخرى هناك من الدارسين من يفرّق بين المفهومين معتمدين على فكرة كون الخطاب يتجه إلى اللغة الشفوية، في حين يتجه النص إلى اللغة الكتابية، وهذا ما ذهب إليه روبير إسكاربيت (R:Escarpit) في قوله: «اللغة الشفوية تنتج خطابات "des discours"، بينما الكتابة تنتج نصوصا "des textes"، وكل منهما يُحدد بمرجعية القنوات التي يستعملها، والخطاب محدود بالقناة النطقية بين المتكلم والسامع، وعليه فإن ديمومته مرتبطة بهما لا تتجاوزهما، أما النص فيستعمل نظاما خطيا، وعليه فإن ديمومته رئيسية في الزمان»[3]، وكان هذا القول الأبرز لدى أغلب النقاد في تفريقهم ما بين الخطاب والنص.

---

[1]- نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث -تحليل الخطاب الشعري والسردي** ، ص 33.

[2]- نور الدين السد، المرجع نفسه، ص11.

[3]- ينظر: هاجر مدقن، **الخطاب الحجاجي أنواعه وخصائصه- دراسة تطبيقية في كتاب المساكين للرافعي-**، ماجستير في الأدب العربي ونقده، جامعة ورقلة، الجزائر، 2002- 2003 م، ص 12.

ثانيا: الشعرية العربية:

يعد البحث في فنون الشعر من المواضيع التي شرعت أبوابا واسعة من التساؤلات التي باتت محل جدل كبير بين النقاد والمهتمين، لا سيما القدامى منهم، حيث لم «يكونوا قد خاضوا في شيء خوضهم في الشعر ومفهومه، فقد ظلّوا منذ الأعصر الموغلة في القدم يتجادلون حول تعريفه، ويتجادلون أكثر من ذلك حول بنيته، هل هو كلام عادي أو هو كلام خارق؟، هل هو معنى أم هو لفظ؟، ثم هل هو صورة أم هو تعبير؟ ثم هل هو إيقاع أو هو إرسال للقول كما اتُّفِقَ؟ وإن كان الشعر تعبيرا، فهل تكون لغته الفنية خاما كالحاطب بِلَيْلٍ أو تكون أنيقةً مختارةً؟ وداخل هذه اللغة الفنية نُلْفِي ألف لغة ولغة، تقوم وراء أساليب الشعراء التي بها يتميّزون»[1]، وكل ذلك إنما مردّه إلى اختلاف وجهات النظر بين هؤلاء النقاد والمنظرين والمهتمين بقضايا الشعر العربي.

1- مفاهيمها:

يعود أصل مصطلح الشعرية (poetics) في أول ظهوره إلى أرسطو، بينما تنوّع المفهوم بحسب المصطلح ذاته، وعن المفهوم العام المتعارف عليه حول الشعرية فيتلخّص في كونها البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع، وتختلف مجمل التعريفات بحسب الأسس النقدية التي انبثقت منها، فهي من جهة البحث عن قوانين الإبداع بالمفهوم الشامل تتخذ مصطلحات متعددة، على غرار: شعرية أرسطو، ونظرية النظم للجرجاني، والمحاكاة والتخييل لدى القرطجني، ومن جهة أخرى، هي تعبّر عن تلك النظريات التي تم وضعها ضمن مصطلح "الشعرية" ذاته، وهذا ما مثّلته نظريات متعددة، كنظرية التماثل

[1]- عبد المالك مرتاض، **بنية الخطاب الشعري – دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية**- ، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ب ت، ب ط، ص 23.

(equivalence) عند جاكوبسن (R.jakobson)، ونظرية الانزياح (deviation) عند جان كوهن (J.cohen)، وغيرهما من النظريات[1].

وعليه فالشعرية على حسب ما ذكرناه سابقا، هي علم موضوعه الشعر، وهذه الكلمة لم تكن في العصر الكلاسيكي من الكلمات الغامضة، وإنما كانت تعبر عن جنس أدبي متمثل في القصيدة التي تستخدم أبياتا من الشعر، ولكن الاختلاف في وقتنا الحالي كان في التوسع الذي عرفته اللفظة لدى جموع المثقفين المهتمين، والأسباب في ذلك تعود في الأساس إلى التطور الذي عرفه المشهد الأدبي وبخاصة الشعري، لاسيما مع بداية الرومانتيكية، فقد أصبحت مع هذا المذهب كلمة "الشعر" تعني ذلك التأثير الجمالي الذي يصدر عن القصيدة الشعرية، ومنبعه "المشاعر"، ومن ثم "الانفعالات الشعرية"، وبذلك تطور مدلول "الشعرية" ليكون تعبيرا عن كل موضوع تكون معالجته بطريقة فنية راقية[2].

ويعرّف رومان جاكبسون (Roman Jakobson) من جهته الشعرية بأنّها: «ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعريّة في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعريّة، لا في الشعر فحسب، إذ حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنّما تهتم بها أيضا خارج الشعر، حيث تُعطى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية»[3].

كما أولى النقاد العرب اهتمامهم بمفهوم "الشعرية"، حيث حاول البعض منهم تقديم مفاهيم لهذا المصطلح، والملاحظ بأن المنطلقات كانت في أغلبها غربية، من ذلك تعريف

---

[1]– حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية – دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم**–، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص 11.

[2]– جون كوين (John Coyne)، **النظرية الشعرية –بناء لغة الشعر اللغة العليا**–، الجزء الأول والثاني، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 2000 م، ص 29.

[3]– جاكوبسون رومان(Roman Jakobson)، **قضايا الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، 1988م، ص35.

كمال أبو ديب الذي يقول بأنّ الشعرية: «خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر من دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكوّنات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية، ومؤشرا على وجودها»[1].

وكان للشعرية أن أثارت زوبعة فكرية بين نقادنا العرب المحدثين، حيث دخلوا في حوارات ونقاشات جاءت كلّها تحت تأثير النظريات الغربية التي عرضها النّصيون الغربيون، فمن جهته حاول أدونيس التنظير لهذا الموضوع من خلال كتابه (الشعرية العربية 1985م)، كما كان فِعلُ كمال أبو ديب في كتابه (في الشعرية 1986م)، أمّا عبد الله الغدامي فقد عمد إلى تلخيص معظم آراء الغرب المتعلقة بالشعرية في كتابه (الخطيئة والتكفير1985م)، وكان اختياره لمصطلح "الشاعرية" ليقوم في نفس العربي مقام "Poeties" في نفس الغربي.[2]

وعلى العموم، يمكن القول بأنّ الشعرية عبارة عن محاولة لوضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب، على اعتبار أنّه فن لفظي، يتوجه الخطاب اللغوي بموجب هذه النظرية وجهة أدبية من خلال عملية تشخيص للقوانين الأدبية لأي خطاب لغوي، بغض النظر عن اللغة التي قيل بها هذا الخطاب، والشعرية عبر تاريخها الطويل لم تكن تستند إلى منهجية واحدة، مع استثناء وحيد في العصر الحديث حينما اتّبعت مع الشكلانيين الروس ومن جاؤوا بعدهم المنهجية اللسانية.[3]

---

[1]– كمال أبو ديب، **في الشعرية**، مطبعة الأبحاث العربية، لبنان، ط1، 1987م، ص 14.

[2]– مرشد الزبيدي، **إتجاهات نقد الشعر العربي في العراق (دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين 1958 و1990م)**، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م، ص100.

[3]– حسن ناظم، المرجع السابق، ص9.

فالشعرية ليست مفهوما للشعر، ولا هي نظريته، بل الشعرية في ذاتها هي ما يجعل الشعر شعرا، أي كل ما يسبغ على غير الشعر صفة الشعر، ولعلها جوهره المطلق.[1]

ولهذا عرفت "الشعرية" كمصطلح نقدي جدلا كبيرا في عملية تلقّيها، وهذا ما لمسناه من خلال مجمل الدراسات التي تناولته بالدراسة، وظهرت على إثر ذلك العديد من التوجهات في هذا الموضوع تلك االتوجهات التي نظَّر لها مجموعة من النقاد في بلاد العجم كما في بلاد العرب.

2- جذور النظرية الشعرية في النقد الأدبي القديم وأهم مواضيعها:

تُسّجل البداية الفعلية للنظرية الشعرية عند العرب بعد انتقال الفلسفة والمنطق إلى الثقافة العربية، وهذا في بداية القرن الأول الهجري، وقد ظهر ذلك من خلال مساهمة الفلسفة في عملية اكتشاف المقدمات الأولى التي يحتاجها الفكر العربي لدراسة مثل هذه الظواهر، وبالتالي إمكانية الانتقال من مرحلة الانبهار والتصديق بالأشياء إلى مرحلة أرقى يكون تحقيقها بمعرفة الجزئيات والماهيات، ولعل ذلك ما دفع ابن المقفع (ت 143هـ) في حدود القرن الثاني الهجري إلى ترجمة أجزاء من (منطق أرسطو)، والذي يعد منعرجا مُهمًّا وتحولا كبيرا في تاريخنا الفكري والأدبي، من حيث استطاعت تلك الفلسفة أن تُلبِس العرب ثوبا جديدا والمتمثل في ثوب الحضارة، وبالتالي خلع الثوب الذي أَلِفتهُ في بيئتها وهو ثوب البداوة، ومن المؤكد بأنّ هذا التحول أدّى إلى تطور في العلوم على تمايزها، فبدت أكثر انطلاقا وسعيا في تلبية الحاجيات المعرفية، ومما نتج عن هذا الانتقال أيضا، ظهور عدد

[1]- مرشد الزبيدي، المرجع السابق، ص 103.

من المدارس التي تدعو إلى الاجتهاد، على غرار المدرسة الفقهية في العراق التي تعمل بالأخذ بالرأي[1].

وعن تطور الشعرية العربية القديمة وأهم مواضيعها، فقد عنيت بكل ما تعلّق بنظرية الأدب من حيث نقده وتجنيسه وتوصيفه، كما يبدو ذلك جليا عند الجاحظ وقدامة بن جعفر وابن طباطبا، والباقلاني والعسكري، وحازم القرطاجني...إلخ.

إضافة إلى قضايا كثيرة مشهورة في النقد العربي القديم على غرار عمود الشعر العربي، ونظرية النظم، والمحاكاة، والتخييل، والبحث عن الحداثة الشعرية من ثبات وتحول وانزياح، إضافة الى قضايا التقليد والتجديد وغيرها.

وقد أسهم الرواة واللغويون والشعراء إسهاما بارزا في تحديد النظرية الشعرية عند العرب، حيث كان لهم الفضل الكبير في وضع الأسس واللبنات الأولى للشعرية العربية، فكان أن اهتم معظم الرواة بالشعر فعلموا أسراره، وحفظوا قوافيه، وميّزوا مليحه من قبيحه، واستطاعوا بذلك جمع الكثير منه، ومن هؤلاء الرواة أبو عمرو بن العلاء (ت 154هـ)، خلف الأحمر (ت180هـ)، أبوعبيدة (ت209هـ/210هـ)، والأصمعي (ت213هـ)، وحماد الراوية (ت156هـ)، ويعد الأصمعي من المؤسسين المنظرين للشعرية العربية حيث تكلم عن قضايا كثيرة تتعلق بالمعاني وعلاقة الشعر بالدين، وقضية الفحولة.

كما عمل اللغويون من جهتهم على تقسيم الشعر العربي وفق عهدين، ضمن قضية شهيرة في النقد العربي القديم وهي قضية "القديم والمحدث"، وقد تراءى ذلك في خضّم عملية جمع اللغة العربية وتدوينها، حيث كان احتجاجهم بالقرآن الكريم، والشعر العربي الجاهلي حتى العهد الأموي، فحددوا وفقا لذلك آخر زمن للاحتجاج بالقرآن الكريم في حوالي منتصف

[1]–يوسف بغداد، **الشعرية والنقد الأدبي عند العرب – مدخل ودراسة تطبيقية** –، دكتوراه في الأدب العربي، جامعة سيدي بلعباس،2017م–2018م، ص 139.

المائة الثانية الهجرية، وذكروا اسم الشاعر إبراهيم بن هرمة (ت158هـ) كآخر من يحتجوّن بشعره، فكانت بذلك كلمة النحاة واللغويين هي المسموعة في وضع قواعد صارمة للشعراء، فبدا واضحا عندهم ذلك التعصب للقديم، من قبيل إسقاطهم للشعراء المحدثين والمولدين ابتداء من بشار بن برد (ت 167هـ)، وكل من تبعه، فاعتبروا بشار أول المحدثين، ومن هؤلاء اللغويين الذين ذاع صيتهم في قضية القديم والمحدث: "ابن الأعرابي، أبو عمرو بن العلاء، الأصمعي، عبد الله بن أبي اسحاق..."[1].

كما نشير إلى دور الشعراء الذي سجّل حضوره في التأسيس للنظرية الشعرية العربية، خاصة في جانبها الدلالي، حيث كانوا يعيبون على بعضهم سوء المعاني وفسادها.

وعلى صعيد آخر كان موضوع إعجاز القرآن الكريم والاهتمام به ميلاد لنشأة وتطور قضايا بلاغية وشعرية غاية في الأهمية، منها الرؤية الشعرية للإعجازيين وما ترتب عنها من تمكنهم من وضع جملة من القواعد والمقاييس التي تشرح رؤيتهم وتفسرها.

ثالثا: القصيدة العربية التقليدية وبنيتها

ارتبط مفهوم البنية بمجالات عديدة، فهي مفهوم واسع وفضفاض، والبنية تُعرَّف بحسب المجال الذي تُدرس فيه، وقد برز هذا المصطلح في مجال الشعر من خلال بنية القصيدة العربية، حيث لاقت اهتماما كبيرا من قبل النقاد، والبنية هنا يُقصد بها «الخصائص المرفولوجية الخالصة في الخطاب الشعري، والخطاب الشعري في مذهبنا كل إبداع أدبي بلغ الحد المقبول، ونال إعجاب أكثر من ناقد، أي كل إبداع أدبي نال الحد الأدنى من إجماع الناس على جودته فَيُصَنَّفُ في الخالدات من الآثار الفكرية، وله وظيفة جوهرية، حيث اتفق معظم النقاد المحدثين على أنّ الشعر ليس معاني ولا أفكارا، ولا يراد به إلى التنظير الفكري المعقّد، وإلاّ لاتخد لذلك سبيل الفلسفة أو المثقّف، أو هما جميعا للبحث في الجواهر والقيم،

[1]– وليد قصاب، **قضية عمود الشعر في النقد العربي**، دار الفكر، دمشق، 2013م، ط1، ص 40.

وإنما هو بنى، وبقدر ما تَحملُ البنى وترقى، ويُحسِن الشاعر تبويئها مقاماتها من الخطاب بقدر ما يُحمل شعره ويرقى».[1]

1- البنية وعلاقتها بمفهوم التحول:

ورد في لسان العرب «والبِناءُ: المَبْنىَ، والجمع أَبْنِيةٌ، وأَبْنِياتٌ جمع الجمع، واستعمل أبو حنيفة البِناءَ في السُّفنِ، يُقالُ يضيفُ لوحًا يجعلهُ أصحابُ المراكبِ في بِناء السُّفنِ: وإنَّه أَصْلُ المَراكِبِ في بناءِ السُّفن، وإنَّهُ أصلُ البناءِ فيما لا يَنْمي كالحَجَرِ والطِّينِ ونحوهِ، بَنى فلانٌ بيتًا بِناءً، وابْتَنى دارًا، والبُنيانُ: الحائِطُ، والبُنىَ بالظّم مقصورٌ مثل البنى، ويقال بُنيةٌ وبُنى وبِنيةٌ بكسر الباءِ مقصورٌ، مثل جِزيةٌ وجِزى كما جاء قولهُ: فلانٌ صَحيحُ البِنيةِ أي الفِطْرةِ»[2].

كما جاء في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ﴾ [الصَّف : 4]، وهذا إخبار من الله تعالى بمحبة المؤمنين الذين يصطفُّون لمواجهة أعداء الله ويقاتلون في سبيله، لتكون كلمته تعالى هي العليا لهذا الصف المحكم حِسًّا ومعنى، والذي لا يجد فيه العدو ثغرة ليتسلل منها.

أما على المستوى المصطلحي، فلطالما شغل مفهوم "بنية القصيدة" الدرس النقدي الحديث، حيث ينبثق مفهوم البنية-أساسا- من المفهوم العام للبناء، ويعني في هذا الإطار البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية، وبما يؤدي إليه من جمال شكلي يندرج في سياق الأعمال ذات الطبيعة الفنية التي يتمظهر الشعر خاصة كأحد أبرز نماذجها، وعليه، فالبنية على هذا

[1] – عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 23.

[2] – ابن منظور، **لسان العرب**، تحقيق: عبد الكبير محمد أحمد حسب الله وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ب.ت، ب.ط، ص 365.

الأساس هي الكل «المؤلَّف من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، وتحدد من خلال علاقتة بما عداه من سياسة تفاعل وتداخل، وتمثل بحساسية العلاقات بين الظواهر التي تنتهي من خلال هذا التداخل والتظافر إلى تشكيل المفهوم»[1].

أما مصطلح "التحول" من حيث المفهوم العام، فيشار به إلى المرحلة الفاصلة بين المرحلة والمرحلة التي تليها، ويقابل كلمة تحول في الإنجليزية كلمة (transition) التي تعني الانتقال من حالة إلى أخرى.[2]

وعن العلاقة بين المفهومين، فتتجسّد في كون البنية هي عبارة عن «نسق من التحولات، يتألف من عناصر، يكون من شأن أي تحول في أي عنصر منها أن يؤدّي إلى تحولات في باقي العناصر الأخرى، إن ارتباط العنصر بكلية العناصر الأخرى يجعله خاضعا للكل الذي يقوم فيه، ويعطي مبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء، بحيث لا يمكن فهم أي عنصر من عناصر البنية خارجا عن الوضع الذي يشغله داخل تلك البنية».[3]

وما ذكرناه سابقا يجسد تلك العلاقة التي تربط المفاهيم فيما بينها، وهذا الربط نراه ضروريا في دراستنا لتحولات الخطاب الشعري.

2- بنية القصيدة العربية:

واجه النقد الأدبي القديم العديد من الصعوبات في قدرته على تحديد مفاهيم الكثير من المصطلحات، لاسيما تلك المتعلقة بالخطاب الشعري، من ذلك مفهوم "القصيدة" التي عرفت العديد من المفاهيم ذات الرؤى المختلفة.

---

[1]- محمد صابر عبيد، فيصل القصيري وآخرين، **سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل، قراءات في (قصائد من بلاد النرجس)**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009م، ص27.

[2]- ينظر: هبة الحسيني محمد، **باكستان -التحول الديمقراطي والعلاقات المدنية العسكرية-**، العربي للنشر والتوزيع، مصر، 2022م، ص 85.

[3]-غازي الصوراني، **التحولات الاجتماعية والطبقية في الضفة الغربية وقطاع غزة**، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، ط2، 2016م، ص 15.

ومن معاني هذا المصطلح ما ذكره ابن منظور في (لسان العرب)، حين قال: «والْقَصْدُ مِنَ الشِّعْرِ ما تَمَّ شَطْرُ أَبيَاتِهِ»[1]، كما قيل أنّه سمي قصيدا لأنّ صاحبه احتفل به، حيث نقّحه بالألفاظ الجيّدة والمعاني المختارة، وأصله من القَصدِ، ومعناه المُخُّ السَّمينُ الذي يتقصّد، أي يتكسّر لسُمنتِه، حيث كانت العرب قديما تستعير السَّمن من الكلام الفصيح، حيث تقول: هذا كلام سمينٌ، ومعناه جيّد.[2]

كما تطّرق ابن رشيق (ت 456هـ) في باب الرجز والقصيد من كتابه (العمدة)، حين تناول المصطلح من خلال قوله: «ليسَ بِمُمتَنِعٍ أيضًا أنْ يُسمَّى ما كَثُرتْ بُيوتُهُ من مَشطورِ الرّجزِ ومَنهوكِهِ قصيدةً، لأنَّ اشتقاقَ القصيدِ مِنْ "قَصَدْتُ إلى الشَّيءِ"، وكأنَّ الشاعرَ قَصَدَ على عَملِهِ على تلكَ الهَيئةِ، والرّجزُ مَقصودٌ أيضا إلى عَملهِ أيضًا»[3]، وعليه فالقصيد عند القيراواني ما زادت أبياته عن الرجز.

وقد «راج مفهوم القصيدة وتداوله الخاص والعام، وهو يدل على الشكل الأصولي للشعر العربي، ويتميز هذا الشكل بالتزام خصائص فنية وجمالية وهي: الوزن، والقافية، واللفظ، والمعنى». [4]

كما عرف جبور عبد النور القصيدة في مؤلّفه (المعجم الأدبي) بأنّها «قطعة من الشعر مؤلَّفة من عدة أبيات، موسيقية الجرس، منتهية عادة بقافية، تمثّل جهدا فنيا بارزا في توليد إحساس جماليّ لدى السامع أو القارئ»[5].

---

[1]– ابن منظور، **لسان العرب**، نشر أدب الحوزة، إيران، 1984م، المجلد 3، ص354 مادة (قصد).

[2]– محمد فورار، **القصيدة العربية بين المفهوم والآلية، مجلة البحوث والدراسات**، العدد5، جويلية 2007، ص 216.

[3]– ابن رشيق (أبو علي الحسن ت 456هـ)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد طه، دار الجيل، بيروت، ط5، ب ت ، ج1، ص ص183–184 .

[4]– نور الدين السد، **الشعرية العربية**– دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي–، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ب.ط، 1995م، ص 16.

[5]– عبد النور جبور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979م، ص 213.

وقد قسّم النقاد القدامى أشكال الشعر العربي إلى قسمين بارزين هما: القصائد والمقطعات، كما كان لهم أن ميّزوا بين القصيدة المركبة والقصيدة البسيطة، وكان لحازم القرطاجني (ت684هـ) أن فصل في هذا الموضوع بقوله: «والقَصائدُ منها بَسيطةُ الأغراضِ، ومنها مُركبَةٌ، والبسيطةُ مثل القصائدِ التي تكونُ مَدحًا صِرفًا، أو رثاءً صِرفا، والمركبةُ هي التي يشتملُ الكلامُ فيها على غرضينِ، مثل أنْ تكونَ مشتملةً على نسيبٍ ومديحٍ، وهذا أشدُّ موافقةً للنُّفوسِ الصحيحةِ الأذواقِ، لِما ذكرناهُ مِنْ ولَعِ النفوسِ بالافتِنانِ في أنحاءِ الكلامِ وأنواعِ القصائدِ»[1]، ويعد موضوع القصيدة العربية القديمة من المواضيع الذي لاقى اهتماما بالغا من قبل النقاد العرب وشمل العديد من الآراء المختلفة.

رابعا: عمود الشعر في النقد العربي القديم

شغل موضوع "عمود الشعر" في النقد العربي القديم حيّزا كبيرا، ويعود هذا الاهتمام من قبل النقاد إلى كونه المرجع الأساسي في تحديد معالم النموذج الشعري الأمثل الذي تقوم عليه القصيدة العربية القديمة، والمتمثل أساسا في القصيدة الجاهلية أو النموذج لا سيما" المعلقات"، لهذا فاقت شهرة هذه الأخيرة شهرة ما سواها من الشعر الجاهلي، بل الشعر العربي على الإطلاق، وأصبح لأصحابها من الذكر في تاريخ الأدب العربي ما لم يضفر به غيرهم من الشهرة وذيوع الصيت.

وأما عن عمود الشعر فقد صاغ العديد من الدارسين تعريفات مختلفة له ، من ذلك كونه «مجموعة القيم الجمالية والتقاليد الفنية التي درج الشعراء العرب على الالتزام بها والسير على نهجها في بناء القصيدة، وهي تقاليد أخذت شكلا جبريا، بحيث عُدّ الخروج عليها نوعا من البدعة وضربا من الإغراب والإحالة، وهي القواعد الفنية التي استنبطت من

[1]– حازم القرطاجني (أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم ت 684هـ)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تقديم وتحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، لبنان ،ط ، 2 1981 ، ص303.

القصيدة النموذج»[1]، وفي تعريف آخر: «هو طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولّدون والمتأخرون، أو هي القواعد الكلاسيكية للشعر العربي التي يجب على الشاعر أن يأخذ بها، فيحكم له أو عليه بمقتضاها».[2]

وأما عن ما تم تسميته بـ "قضية عمود الشعر" فقد ظهرت بوادرها كنظرية لها معالمها مع المرزوقي (ت 421هـ) في القرن الرابع الهجري، بينما أول من حام حول ماسمي بـ "عمود الشعر" كان الآمدي (ت 370هـ)، حيث كانت محاولته لتحديد عناصر هذا العمود، وقد تبنّى هذا المصطلح في مؤلفه (الموازنة بين الطائيين)، لتكون هذه النظرية أكثر وضوحا وتعمقا مع القاضي الجرجاني (ت 392هـ).[3]

كما ظهر اختلاف حول تحديد عناصر هذا العمود فيما بين النقاد الذين ذكرناهم آنفا، وذلك في إثبات عنصر أو نفيه من العناصر التي تقوم عليها هذه النظرية النقدية، ولكنهم اجتمعوا على أهمها وهي:

- شرف المعنى وصحته
- جزالة اللفظ واستقامته
- الإصابة في الوصف
- المقاربة في التشبيه

حيث يشترك المرزوقي مع القاضي الجرجاني والآمدي فيما سبق ذكره، بينما يضيف ما لم يُصرِّح به الجرجاني، والمتمثلة في:

---

[1]– عبد الوهاب منصوري ، **عمود الشعر في النقد العربي القديم**، مجلة النص، المجلد 2، العدد 1، أفريل 2015م، ص257.

[2] – أحمد بزيو، **عمود الشعر –النشأة والتطور–**، مجلة الأثر، العدد 21، ديسمبر 2014م، ص 31.

[3]– ينظر: طارق زيناي، **قضية عمود الشعر وتجلياتها في النقد العربي القديم**، مجلة كتامة، المجلد 1، ديسمبر 2022م، ص82.

- التحام أجزاء النظم والتئامها على التخير من لذيذ الوزن
- مناسبة المستعار منه للمستعار له
- مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما.[1]

خامسا: القيم ومفاهيمها

تعددت معاني القيم وتباينت مفاهيمها، حيث حضي هذا المفهوم باهتمام الكثير من الباحثين في مختلف التخصصات، لهذا اختلف أكثرهم في وضع تعريف محدد لها، ومردّ ذلك يُعزى – أساسا– إلى المنطلقات النظرية التي يرتكز عليها كل اختصاص، وفيما يلي سنحاول أن نلقي نظرة سريعة على أهم المعاني اللغوية والاصطلاحية التي تناولت هذا الموضوع.

1- المفهوم اللغوي:

إن العائد إلى المعاجم العربية القديمة يسجّل غيابا للمعاني الحديثة للقيم، والذي يدل على معنى معياري تُقيَّم به التصرفات والسلوكيات الانسانية، ففي لسان العرب تحت مادة "قوم" جاء: «والقِيمةُ واحدة "القيَّمِ"، وأصله الواو، لأنّه يَقُومُ مقامَ الشَّيْءِ، والقيمَةُ: ثَمنُ الشَّيءِ بالتَّقويمِ، نقول تَقَاوَمُوهُ فيما بَيْنهمْ، ويُقالُ: كَمْ قامَتْ ناقَتك؟: أي كم بَلَغتْ؟، وقد قامَتْ الأَمَةُ مائة دينار: أي بَلغتْ قيمتها مائة دينار، والاستقامةُ: التَّقويمُ، يقول أهل مكة اسْتَقمْتُ المتاع: أي قوَّمتُه»[2].

[1]– ميمون قويد ومحمد قراش ، **نظرية عمود الشعر من التأسيس وما بعد التأسيس والاكتمال**، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد 5، العدد 1، مارس 2022م، ص 37.

[2]– ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، مج 12، ص 500 مادة (ق.و.م).

وأمّا مختار الصّحاح فجاء فيه: «و"القيمَةُ" واحدةُ "القِيَم"، وقوَّمَ السِّلعةَ "تقويما"، وأهلُ مكةَ يَقولونَ "استقامَ" السِّلعةَ، وهما بمعنى واحد، و"الاستقامةُ": الاعتدالُ»[1]، ويقول ابن فارس (ت 395هـ) في مقاييس اللغة: «يُقالُ: قوَّمتَ الشَّيءَ تقويمًا، وأصل القيمة الواو، وأصلُهُ أنّك تُقيمُ هذا مكانَ ذاكَ، ومن الباب: هذا قِوامُ الدِّين والحقِّ، أي: به يَقومُ وأمَّا القِوامُ فالطُّولُ الحَسَنُ»[2]، ويذكر الفيروز آبادي (ت 817هـ) أنّ: «القِيمَةُ بالكسر واحدة "القِيَمِ"، وما له قِيمَةٌ، وقوّمْتُ السِّلْعَةَ واسْتَقَمْتُهُ: ثَمَّنْتُهُ، وقَوَّمْتُهُ: عَدَّلْتُهُ فَهُوَ قَويمٌ ومُسْتَقيمٌ»[3].

ولم ترد كلمة "قيمة" في القرآن الكريم بهذا اللفظ، وإنّما اشتقاقات من "قوم"، ومن ذلك قوله تعالى:﴿دِينًا قِيَمًا﴾ [الأَنعَام : 161] ؛ بمعنى الدين الثابت والمقوّم لأمور معاشهم ومعادهم، وقوله:﴿وَلَمْ يَجْعَلْ لَهُ عِوَجًا﴾ [الكَهف: 1]، وقوله تعالى:﴿وَذَلِكَ دِينُ الْقَيِّمَةِ﴾ [البَيِّنَة:5] ، فالقيّمة هنا اسم للأمة القائمة بالقسط المشار إليهم بقوله تعالى: ﴿كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ﴾ [آل عِمرَان: 110]، وقوله تعالى: ﴿كُونُوا قَوَّامِينَ بِالْقِسْطِ شُهَدَاءَ لِلَّهِ﴾ [النِّسَاء: 135]، وقوله: ﴿يَتْلُو صُحُفًا مُطَهَّرَةً (2) فِيهَا كُتُبٌ قَيِّمَةٌ﴾ [البَيِّنَة: 2–3]، فقد أشار بقوله:﴿صُحُفًا مُطَهَّرَةً﴾ إلى القرآن، وبقوله: ﴿كُتُبٌ قَيِّمَةٌ﴾ إلى ما فيه من معاني كتب

[1]– أبو بكر الرازي (زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر ت 666هـ)، **مختار الصحاح**، مكتبة لبنان، طبعة مدققة، 1989م، ص 232.

[2]– إبن فارس (أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ت 395هـ)، **مقاييس اللغة**، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، 1979م، ج5، ص 43 (مادة قوم).

[3]– الفيروز آبادي (محمد بن يعقوب بن محمد بن إبرهيم بن عمر الشيرازي ت 817هـ)، **القاموس المحيط**، تحقيق: مكتب تحقيق التراث بمؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005م، ص 1152 (فصل القاف).

الله تعالى، فإنّ القرآن مجمع ثمرة كتب الله المتقدمة، وقوله: ﴿اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ﴾ [البَقَرَةِ : 255] ؛ أي القائم الحافظ لكل شيء[1].

لقد جاءت أغلب المعاني اللغوية قريبة في مجالها التداولي من المعنى الحديث، وإن كان يدل في هذا السياق، والمعنى الحديث إنما هو مرادف في الغالب على ما يجب أن تكون عليه الأشياء من فضائل، وعليه فمادة "القيم" في اللغة العربية تدور حول معنى "الاعتدال" و"الاستقامة" و"الثبات".

2 – المفهوم الاصطلاحي:

تتنوع وتتعدد تعريفات القيم تبعا للإطار المرجعي الذي يخضع إليه الباحث في مجال الأدبيات الإنسانية، فكلٌّ يُعرِّفها بحسب مجال تخصصه، فالقيم ترتبط بشكل مباشر بمظاهر حياة الإنسان المختلفة، حيث تكمن وراء كل نشاط بأي شكل من الأشكال، وقد حظيت دراستها باهتمامٍ خاص من قبل مختلف العلوم الإنسانية، كعلم الاجتماع، وعلم الاقتصاد، والأنتروبولوجيا، وعلوم التربية، وعلم النفس وغيرها، لأنّها تشكّل إحدى مكونات الشخصية الإنسانية، حيث يتعلّمها الفرد ويكتسبها تدريجيا لتعمل فيما بعد على توجيه النشاط كونها معيارا يُقاس في ضوئه سلوك الإنسان في التعامل مع مواقف الحياة المختلفة[2].

وقد واجه الدارسون المهتمون بمفهوم القيم الكثير من الصعوبات، لعل أهمها: أنّ الاهتمام بهذا المفهوم حديث جدا، إذا ما قورن بدراسة مفاهيم أخرى مثل الاتجاهات والمعتقدات والآراء والسلوكيات، ومع ذلك فإن الفلاسفة القدامى والمحدثين عرّفوا مفهوم

[1]– الراغب الأصفهاني (أبو القاسم الحسين بن محمد ت 502هـ)، **المفردات في غريب القرآن**، تحقيق: مركز الدراسات والبحوث بمكتبة نزار مصطفى الباز، مكتبة نزار مصطفى الباز للنشر، السعودية، ب ط، ب ت. ج 2، ص 539.

[2]– ينظر: أحلام عتيق مغلي السلمي، **القيم وأهميتها في العملية التربوية وتطبيقاتها السلوكية من منظور إسلامي**، مجلة العلوم التربوية والنفسية، مج 3، العدد 2، يناير 2019 م، ص 82.

"القيمة" منذ عهد بعيد، ولكنهم عبّروا عنها بأسماء "الخير" و"الخير الأسمى" و"الكمال"، لذلك فإذا تمعّنا في فلسفة أفلاطون في جوهرها ومضمونها نجدها "فلسفة قيم"، كما أنّ آراء الفلاسفة كلهم إذا ما نفذنا إلى أعماقها وجدناها فلسفة قيمية في صيغة مستترة[1]، «فالقيم قديمة حديثة، فأمّا أنها قديمة، فهي موجودة بغضّ النظر عن تسميتها، وأمّا أنّها حديثة، فهي كمصطلح أخذ أبعاده المختلفة في مناحي الحياة المتعددة»[2].

أما المعالجة الفلسفية لهذا المصطلح فجاءت غالبا ضمن ما يسمى "بفلسفة الأخلاق"، و"فلسفة الجمال" و"فلسفة السياسة" وغيرها، لهذا كان مصطلح "القيمة" و"التقويم" يعانيان من اختلاف النظر عند استعمالهما، حيث يأتي التعبير عن المصطلح بحسب الاتجاه والمذهب، وبالطريقة التي تتماشى وسياق هذا الاتجاه أو ذلك المذهب[3].

ويمكن لنا أن نذكر بعض المفاهيم التي صاغها الدارسون لهذا المصطلح، من ذلك التعريف القائل بأنّها: «المعايير والمبادئ التي تتحدد على أساسها الأهداف، وتتضمن الجوانب التي تؤثر في تحقيق هذه الأهداف»[4].

وفي تعريف آخر هي: «حكم تفضيلي يُعدّ إطارا مرجعيا يحكم تصرفات الإنسان في حياته الخاصة والعامة، والقيمة تمثّل معيارا للسلوك، كما تمثّل مركزا رئيسيا في تكوين شخصية الفرد ونسقه المعرفي، بل هي تحدد سلوكه كلّه»[5].

---

[1]– ينظر: إسماعيل عبد الفتاح، **القيم السياسية في الإسلام**، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2001م، ص10.

[2]– رمضان الصباغ، **الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق**، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 1998م، ص37.

[3]– علي صاحب عسكر عباس، **نحو رؤية فلسفية تربوية للقيم في ضوء القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة**، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص 36.

[4]– وجيهة تابت العاني، **القيم التربوية وتصنيفاتها المعاصرة**، دار الكتاب الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014م، ص 23.

[5]– أحلام عتيق مغلي السلمي، المرجع السابق، ص 82.

وعلى العموم فالقيم: «هي المبادئ الأساسية والمعايير المرشدة لسلوك الفرد، والتي تساعده على تقويم معتقداته وأفعاله وصولا إلى المثل العليا والسمو الخلقي للذات والمجتمع»[1].

وعليه نجد بأنّ القيم على اختلافها تحظى بأهمية بالغة في حياة الأمم والشعوب، فالمجتمع الإنساني محكوم بمعايير تحدد طبيعة العلاقات بين أفراده، حيث تتغلغل القيم في حياة البشر أفرادا وجماعات، كونها ترتبط عندهم بمعنى الحياة ذاتها، لأن القيم مرتبطة أساسا بدوافع السلوك والأفعال والأهداف، وبذلك تعطي للحياة معنى.

سادسا: الثقافة والحضارة

من المفاهيم الكثيرة التي عرفت جدلا كبيرا في ميدان العلوم الاجتماعية والإنسانية عامة، نجد مفهومي الثقافة والحضارة، وهذا لما وجد فيهما الدارسون من تشابه وتداخل.

1- مفهوم الثقافة:

حمل المفهوم اللغوي للثقافة معان كثيرة، من ذلك ما جاء في (لسان العرب) في مادة "ثقف": «ثَقِفَ الشَّيْءَ ثَقْفًا وثَقافَةً، وثُقُوفَةً: حَذَقَه، ورَجُلٌ ثَقْفٌ وثَقُفٌ: حاذِقٌ، فَهِمٌ، ثَقِفْتُ الشَّيْءَ: حَذَقْتُهُ، وثَقِفتُهُ إذا ظَفِرْتَ بِهِ»[2].

كما كان تثقيف الشعر عند العرب قديما بمعنى إخراجه في صورته المكتملة وذلك بتقويمه، وهذا ما عبّر عنه الجاحظ (ت 255هـ) في قوله: «وكَانوا مَعَ ذلكَ إذَا احْتاجُوا إلَى الرَّأي في

[1]- عبد الرحيم عوض أبو الهيجاء، **القيم الجمالية والتربوية**، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص ص9 – 10.

[2]- ابن منظور، **لسان العرب**، الجزء1، دار المعارف، القاهرة، مصر، ب ت، ص 492 .

مَعاظِمِ التَّدبيرِ ومُهِمّاتِ الأُمُورِ مَيَّثوهُ فِي صُدورِهِمُ، على أَنْفُسِهِمْ، فإذا قَوَّمَهُ الثّقافُ وأُدْخِلَ الكِير، وقامَ عَلى الخِلاصِ، أَبْرَزوهُ مُحَكَّكًا مُنقَّحًا ومُصَفًّى مِنَ الأَدْناسِ مُهَذَّبًا».[1]

أما اصطلاحا، فقد اختلف العلماء في وضع مفهوم شامل للثقافة، لكونها من المفاهيم الفضفاضة التي تناولتها العديد من التخصصات، إضافة إلى أنّها من المفاهيم المعقدة، ومن بين تعريفاتها ما صاغه العالم الأنتروبولوجي الإنجليزي إدوارد تايلور (Edward Taylor) في قوله: «الثقافة أو الحضارة هي ذلك الكل المعقد أو المركب الذي يشمل المعرفة، والمعتقدات، والفنون، والأخلاق، والعادات، والعرف، وكافة المقدرات، والأشياء الأخرى التي تؤدي من جانب الإنسان باعتباره عضوا من المجتمع»[2]، كما عرّفها من المفكرين العرب الكاتب الجزائري مالك بن نبي بقوله: «هي مجموعة من الصفات الخُلقية، والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط».[3]

بينما يقدم لنا الناقد محمد عبد المطلب تعريفه للثقافة بقوله هي: «الإضافات البشرية للطبيعة التي تحيط بها سواء أكانت إضافة خارجية في إعادة تشكيل الطبيعة، أم تعديل ما فيها الى آخر هذه الإضافات التي لا تكاد تتوقف، بل إنّ هذه الإضافة الخارجية تضمن قائمة العادات والتقاليد والمهارات، والإبداعات الداخلية، بمعنى أنها تتعلق بما هو غريزي، وفطري، وبيولوجي في الكائن البشري»[4].

---

[1]– الجاحظ (عمرو بن بحر بن محبوب ت 255هـ)، **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، ج2، 1998م، ص 14.

[2]– خالد خواني، **مفاهيم الثقافة والمصطلحات المرتبطة بها**، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد 4، العدد 3، سبتمبر 2021م، ص 82.

[3]– مالك بن نبي، **مشكلة الحضارة**، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، لبنان، ب ط، 2000م، ص 379.

[4]– محمد عبد المطلب، **النقد الأدبي**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص90.

ومن جملة المفاهيم العامة التي صاغها الباحثون حول الثقافة تعريف الدكتور إسماعيل عبد الفتاح الذي يرى بأنّها «الرؤية الشاملة للحياة، فهي تتألف في ناحية من مجموعة القيم المستمرة والمستمدة من مصادر أربعة هي: الدين، والأدب، واللغة، والبيئة، ومن ناحية أخرى، تتألف هذه القيم من مجموعة أفكار عامة، مثل: الحرية، والوطنية، والديمقراطية، والعدالة، والجمال، والفضيلة، ولذلك تعتبر هذه القيم والأفكار بالغة التأثير في توجيه السلوك وفي رسم صورة مثلى لحياة الإنسان».[1]

وعليه، يمكننا القول بأن الثقافة هي كل إضافة يضيفها الإنسان نحو الطبيعة بمكوناتها الخام، إذ تؤدي هذه الإضافة إلى إعادة تشكيلها.

2- العلاقة بين الثقافة والحضارة:

كان ارتباط كلمة الثقافة بكلمة الحضارة من حيث قربهما من بعضهما فيما يخص اشتراكهما في نفس الحقل الدلالي، على الرغم من أنّ كلمة الحضارة تختلف عن الثقافة في كونها تُمثّل التقدم الجماعي، والثقافة تمثل التقدم الفردي أكثر، كما أنّ الثقافة أكثر عمقا لأنها ارتبطت بالجانب الروحي والفكري، أمّا الحضارة فهي أكثر سطحية لأنّها ارتبطت بالتقدم الصناعي المتولد من العقلانية، والمتصل بدوره بالتطور على المستوى التقني والاقتصادي، لذا فهي أكثر ارتباطا بالمدن والعمران، على خلاف الثقافة التي أصلها المفهومي ينطبق على المجتمعات الإنسانية جميعها ببداوتها وتمدّنها، فهي بذلك أكثر شمولا.[2]

ونلاحظ تداخل مصطلحي الثقافة والحضارة في تعاريف الكثير من العلماء، من ذلك ما جاء في تعريف تايلور (Edward Taylor) الذي سبق ذكره، كما نجد هذا التداخل عندما قرنها البعض من المفكرين فجعلوها مرادفة لمفهوم الحضارة (civilisation) بالاتينية،

[1]- إسماعيل عبد الفتاح، المرجع السابق، ص 9.

[2]- عبد الله خضر حمد، **مناهج النقد الأدبي الحديث**، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2017م، ص327.

ومن هؤلاء العلماء المؤرخ العربي ابن خلدون، حيث تناول الثقافة في مقدمته على أنّها العمران، الذي هو صنع الإنسان وهو مدني بطبعه، لذا فهو يميل إلى الإجتماع والذي يعبّر عنه بالعمران[1].

[1]– خالد خواني، المرجع السابق، ص 82.

الفصل الأول: مهاد نظري

التأصيل للقراءة الثقافية لتحولات الخطاب الشعري العربي القديم

تمهيد

المبحث الأول: التأسيس المفاهيمي للقراءة الثقافية

أولا: القراءة الثقافية (المفهوم والنشأة)

ثانيا: في مفهوم النسق الثقافي

ثالثا: القراءة الثقافية في المدونة النقدية العربية

المبحث الثاني: الشعرية العربية والثقافة

أولا: علاقة الأنظمة الثقافية بالأنظمة الخطابية الشعرية

ثانيا: الثابت والمتحول في الثقافة العربية وعلاقته بتحولات الخطاب الشعري القديم

المبحث الثالث: الأنساق الثقافية المرجعية في الخطاب الشعري النموذج

أولا: على مستوى المضامين

ثانيا: على مستوى الأداء الفني

المبحث الرابع: عوامل وتفسيرات تشكّل أنساق التحول الثقافية في الخطاب الشعري العربي القديم

أولا: التفسيرات البيئية والحضارية

ثانيا: التفسيرات النقدية

ثالثا: المنافسة الأدبية

تمهيد:

اختلفت المقاربات النقدية للنصوص الأدبية وتعدّدت، تبعا للتطور العلمي والمعرفي الذي استجدّ على الساحة النقدية الغربية والعربية، ومع انتشار تداعيات ما سمي بالحداثة وما بعدها نما اتجاه جديد في النقد اصطلح على تسميته بـ "القراءات الثقافية"، التي عرفت انتشارا كبيرا لما يحمله هذا المفهوم من انفتاح على نظريات عديدة، هذه الأخيرة التي تضمن لهذا الضرب من النقد بأن يكون الأكثر تعمّقا في خبايا النصوص وما تكتنفه من مضمرات نسقية، ويرجع ذلك في الأساس إلى كونه نشاطا فكريا ذا مشارب متنوعة وغير محدودة، حيث يستخدمها هذا التوجه النقدي في محاولته لفك شيفرات الخطابات الأدبية الشعرية منها والنثرية ضمن مجالها الثقافي الواسع.

المبحث الأول: التأسيس المفاهيمي للقراءة الثقافية

لقد كان تركيز الطرح الجديد في قراءة النصوص الأدبية ومن ذلك الشعرية مبنيا على أساس تجاوز ما تبديه اللغة وجماليتها من بريق ظاهر في تلك النصوص إلى ما تخفيه من أنساق مضمرة، وبالتالي فالقراءة الثقافية تختلف اختلافا كبيرا عن باقي القراءات الأخرى، فهي على العموم بحث متوسع في الوظيفة النسقية للخطابات الأدبية وهذا ما سنتطرق إليه من خلال جملة من المحطات البحثية.

أولا: القراءة الثقافية (المفهوم والنشأة)

تنبني القراءة الثقافية في جوهرها على مقولات النقد الثقافي، تلك التي تسعى إلى البحث في مضمرات الأنساق المهيمنة في النصوص الأدبية، هذه الأنساق التي تفرضها

الثقافة بغية تحقيق رواجها واستمراريتها، ولهذا فالقراءة الثقافية هي قراءة كاشفة للعيوب النسقية التي تتضمنها النصوص.[1]

ويصبح النص الأدبي في القراءات الثقافية، بمثابة مادة ثقافية يتم فيها اختزال مجمل المفاهيم والحيثيات التي تزامنت وظهور تلك النصوص في البيئة التي أُنتجت فيها، ومن المفاهيم المهمة التي انتشرت ضمن هذا التوجه النقدي ما عُرف بالنقد الثقافي، هذا النقد الذي له من التعريفات التي توحي بخصوصيته في تعامله مع النصوص الأدبية، والنقد الثقافي بانتسابه إلى العناصر الثقافية يعطيه خصائصا وأبعادا تختلف عمّا سبقه من التوجهات النقدية، لا سيما في مسألة انفتاحه «فالنقد الثقافي يتعامل مع خطاب فيه مجرّة من الدلالات المتحركة عبر الزمن، ولها مداليل أخرى لا علاقة لها بالإيحاءات التي تفرزها النصوص الأدبية بتداعيات معانيها وجمالية لغتها».[2]

وعلى المستوى الأكاديمي، استطاع مجموعة من الدارسين والنقاد أن يصوغوا العديد من المفاهيم حول ما سمي بـ "القراءات الثقافية" وما يتصل بها من مصطلحات، ومن ذلك "النقد الثقافي"، الذي يتعامل مع مجمل الأنساق المضمرة المتوارية وراء جماليات النصوص الأدبية، وممن شغلهم هذا الموضوع، الناقد العربي الكبير سمير خليل، الذي اختصر هذا النقد في كونه بحثا في الأنساق المضمرة، وبالتالي في تلك المشاكل المركبة والمعقدة، وهو يخالف في ذلك هؤلاء النقاد الذين يحصرونه في البحث والتنقيب في الثقافة فحسب، فالنقد الثقافي بالنسبة له عبارة عن نشاط إنساني هدفه دراسة الممارسات الثقافية في

[1]– الشلالي حيتالة وليلى مهدان، **القراءة الثقافية للنصوص الروائية الرؤية والإجراء**، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 15، العدد 2، ديسمبر 2023م، ص 846.

[2]– سمير خليل، **مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي –إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة–**، مراجعة وتعليق: سمير الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ب ط، 1971م، ص 304.

مختلف أوجهها الاجتماعية والذاتية، ومن ثم في كامل تموضعاتها، ومن ذلك التموضع النصوصي الخاص بها.[1]

ففي حين حاول النقد الأدبي قديمه وحديثه أن يتمسك بحصانة "الأدبية"، هذه الأخيرة التي بقي النّقاد تحت مظلتها لعهد طويل، حتى أصبحت بذلك المؤسسة الثقافية متعالية وطبقية ومحتكرة للشرط الإبداعي، بحسب شرط المؤسسة الأدبية، حيث يتمّ تصنيف الذوق والتحكم في الاستقبال، وعلى إثر ذلك، ظهرت القراءات الثقافية كوافد نقدي جديد ومبحث أكثر حيوية من أجل تحرير تلك الخطابات السلطوية، هذه الأخيرة التي قد تجعل من النصوص الأدبية مجرد نصوص غايتها البحث عن جمالية الجميل، وإغفالها للأنساق المتحكمة في تلك النصوص، فالنصوص الجمالية هي نصوص نخبوية، معزولة وغير فاعلة، وهذا ما تفطّن إليه النقد الثقافي والقراءات الثقافية من خلال العمل على عدم تحول كل ماهو جمالي إلى عيب نسقي في تكوين الثقافة العامة بتركيزها على جمالية الخطابات، وهذا ما دفع مثل هذه القراءات إلى محاولة التنقيب والكشف عن تلك العيوب النسقية المتخفية، ومن هنا بدأت أسئلة هذا التوجه النقدي ذو التوجه الثقافي في سعيه الحثيث من أجل تحقيق ذلك المطلب.[2]

والقراءات الثقافية جاءت في خضّم شيوع مصطلح مهمّ في حقل الدراسات النقدية هو مصطلح ما بعد الحداثة (post modernité)، وهي عبارة عن حركة جاءت وليدة لتطورات فكرية ومعرفية، فشكّلت بذلك مرحلة من مراحل تطور الفكر النقدي، الذي هدفه التحرر من المركزية، ومن تلك الأسس العقلانية العلمية التي قامت عليها الحداثة الغربية القائمة على الانطباعات الفردية، هذه الأخيرة التي تؤدي إلى طمس المعالم الجوهرية الواجب

[1]– سمير خليل، المرجع نفسه، ص 303.

[2]– آسية متلف، **النقد الثقافي بين الغواية وأفق المجازفة في تشكيل خطاب نقدي جديد**، مجلة دراسات معاصرة، المجلد5، العدد 2، 2021م، ص 352.

أن يقوم على أساسها النقد من خلال إلغاء ثوابته وأدواره الإنسانية الحضارية، وهذا ما ذهب إليه سمير خليل في خضّم حديثه عن القراءات الثقافية والنقد الثقافي في كتابه (دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي)، حين قال: «فالدراسات الثقافية والنقد الثقافي، وهما حقلان متداخلان يعملان على تفكيك البنى الثقافية وأنساقها، وبالتالي السياقات الثقافية بتحليل الخطاب المؤسساتي والسلطوي وتقويضه، والمادة الأساسية لاشتغالهما هي الثقافة التي تعد من المفردات الشائكة والغامضة على رأي تيري إيغلتن (Terry Eagleton)، فقد بلغت تعريفاتها أكثر من مئة وستين تعريفا، ولقد جاءت الدراسات الثقافية لتسائل الذات وتجعلها موضوعا قابلا للتحليل ونقد مسلماتها وكشف تحيزاتها، ولعل أهم ما جاءت به مناهج "ما بعد الحداثة" هو إعادة تقييم العلاقة بين الذات والموضوع»[1].

ويقول الغدامي في كتابه النقد الثقافي –قراءة في الأنساق الثقافية العربية–، عن نشأة الدراسات الثقافية والمكانة التي وصلت إليها: «تغطي الدراسات الثقافية مساحة عريضة من الاهتمام اليوم، وقد حظيت بشيوع واسع في التسعينات، مع أنّها قد ابتدأت منذ عام 1964م كبداية رسمية منذ تأسست "مجموعة بيرمنجهام" تحت مسمىّ (Birmingham center for contemporary cultural studies)، ومرّ المركز بتطورات وتحولات عديدة، إلى أن انتشرت عدوى الاهتمام النقدي الثقافي، متصاحبة مع النظريات النقدية النصوصية والألسنية وتحولات ما بعد البنيوية، لتشكل من ذلك تيارات نقدية متنوعة المبادئ والاهتمامات، ولكن العامل المشترك فيها كلها هو توظيف المقولات النظرية في نقد الخطاب»[2].

[1]– طانية حطاب، **جهود سمير خليل في النقد الثقافي**، مجلة (لغة – كلام)، المركز الجامعي غليزان، الجزائر، المجلد5، العدد 3، ديسمبر 2019م، ص ص 106–107.

[2]– عبد الله الغذّامي، **النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية** –، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2005 م، ص19.

وتعتبر القراءات الثقافية من النشاطات النقدية المتجددة، فهي ليست بالمجال المعرفي المستقل القائم بذاته، والناقد الذي يمارس هذا اللون من النقد إنما يطبق نظريات ومفاهيم ومقولات على صور الإبداع والفن والثقافة المعيشية ومظاهر الحياة اليومية على تباين واتساع مجالاتها، فالثقافة لا يمكن فصلها عن المجتمع الذي أنتجها، لذا فإن النقد الثقافي ومن ذلك القراءة النقدية الثقافية عامة، هي منهج يتناول مختلف مشكلات الإنسان وقضاياه الحياتية، لهذا كانت إسهاماته واضحة ومميزة في عملية تحديد وتعريف العلوم الإنسانية والاجتماعية على تعددها[1].

ثانيا: في مفهوم النسق الثقافي

يعتبر النسق الثقافي مفهوما مركزيا في مجال النقد الثقافي، ويعود تشكُّله نتيجة حقلين معرفيين هما: النقد الحديث والأنتربولوجيا، فكان استخدامه في الدراسات الثقافية الحديثة، لاسيما لدى النقاد التاريخيين الجدد، هؤلاء الذين حددّوا مشروعهم في إعادة البعد التاريخي والثقافي للدراسات الأدبية الحديثة، بالاهتمام بتعريفات الثقافة ومن ثم النسق الثقافي الذي هو واحد من أهم ما يستحوذ على اهتمام النقاد الثقافيين.[2]

والنسق هو انتظام مكون من مجموعة من العناصر، أو الأجزاء المرتبطة بعضها ببعض، مع وجود مميزات بين كل عنصر وآخر، فالأنساق الفرعية تتولد ليولد نسق من نسق أعم وأشمل، فالنسق الاجتماعي العام ينتج عنه مجموعة أنساق فرعية تتولد عنه، وهي المسؤولة عن تشكيله، حيث يتولد عنه نسق سياسي ونسق اقتصادي وآخر علمي فكري،

---

[1]– ينظر: حليمة عواج وحسين مبرك، **إستراتيجية النقد الثقافي في مقاربة النص الأدبي**، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 4، العدد 4 (خاص)، 2020 م، ص 35.

[2]– نادر كاظم، **تمثيلات الآخر–صورة السود في المتخيل العربي في العصر الوسيط–**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م، ص 98.

وكلها تحكمها مسافات متفاعلة ومتداخلة،[1] وعلى مستوى الخطابات الأدبية فهي تتمايز ما بين أنساق ظاهرة، وأخرى مضمرة.

وتختلف الأنساق الظاهرة عن المضمرة في مكنون القول الذي يحتويه كليهما، فالنسق الظاهر يقول مضمونا معلنا بينما النسق المضمر فهو قول غير معلن ومتخفي، وعليه فالأنساق الثقافية تتخفى وراء النصوص الأدبية وبلاغتها وجمالية موسيقاها، وهي بذلك «مرتبطة بلا وعي العقل البشري وكينونته، فهي تحتّم علينا ذلك، أي إغفال حركيته وتحولاته ونظامه الداخلي، فهو لا يفقد أساسه الجوهري، ولكنه يمتلك مرونة التحولات، ويستجيب لمقتضى المتغيرات، فيتكيّف معها دون أن يتلاشى جوهره، ذلك أن النسق الثقافي المضمر هو نسق متغيّر غير ثابت».[2]

والأنساق الثقافية في جوهرها لم تكن مجرد نظام للعلامات فحسب، بل هي عبارة عن نظام تواصلي، على اعتبار نموذج المعالجة الاستراتيجية للخطاب، حيث تتجدد المعارف في كل مرة كما تتجدد معها الاهتمامات وأسس الخطاب.[3]

وعليه، فمفهوم النسق واحد من المفاهيم الرئيسية التي اعتمدت عليها النقد الثقافي في تحليله للنصوص الأدبية، وهو بدوره منقول عن التحليل الاجتماعي في هذا المجال، لكنه قبل ذلك مرتبط بمجمل الدراسات الثقافية التي فتحت بابا واسعا في هذا الشأن.

ثالثا: القراءات الثقافية في المدونة النقدية العربية

[1]– محمد مفتاح، **التشابه والاختلاف**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ب ط، 1996م، ص ص 158– 159.

[2] – سعد جبار الحسناوي ونرجس علي عبد الله الفتلاوي، **الأنساق الثقافية المضمرة عند الشعراء**، مجلة حولية المنتدى، العدد53، كانون الثاني2023م، ص 161.

[3]– جلول سليم حمريط، **الأنساق الثقافية والخطاب الديني المعاصر التلقي والمفهوم عند الجابري**، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب (جامعة عبد الله مرسلي –تيبازة–)، المجلد 7، العدد 2، جوان 2023م، ص357.

لقد شغلت القراءات الثقافية، ومن ذلك ما سمي بالنقد الثقافي جموع النقاد والباحثين المهتمين بالأدب، فهذه القراءات وافد جديد على الساحة النقدية لاسيما العربية منها، والملاحظ بأن هؤلاء النقاد قد انشغلوا بهذا التوجه النقدي كما لم ينشغلوا بمنهج نقدي سابق، وفي هذا الصدد انقسموا في آرائهم ما بين المُرحِّب والمناقِش والمعارِض، فهذا السّرح البنائي الجديد في عالم النقد استطاع أن يزعزع أرضية النقد الأدبي، حيث أصبح هذا الأخير من منظور النقد الثقافي –تحديدا– مهترئا في آلياته المنهجية، بينما النقد الثقافي مرتبط بالثقافة وشموليتها، وبالتالي فهو متسع بالمقارنة مع سابقه خاصة فيما يخص الآليات، تلك التي تعني كل ما له علاقة بالمعرفة والعقيدة والأخلاق والفن، بمعنى آخر بكل ما له علاقة بتلك القدرات التي يكتسبها الفرد كعضو في مجتمع من المجتمعات.[1]

وقد تجسدت الإرهاصات النقدية الأولى التي اهتمت بالثقافة وتجلياتها في الخطاب، من خلال جملة من الإنجازات في النقد العربي الحديث والمعاصر، ومما تمخّضت عنه هذه الثورة النقدية في البلاد العربية، تلك البوادر الأولى الحاملة معها لبعض من اللّبنات التأسيسية لهذا المنهج الوافد، لعل أبرزها كتاب (مستقبل الثقافة في مصر 1938م) لطه حسين، ومؤلّف (في الثقافة المصرية 1955م) لمحمود أمين وعبد الله أنيس، وكتاب (مشكلة الثقافة 1959م) للمفكر الجزائري مالك بن نبي، فهذه المؤلفات كانت بمثابة مقدمات تنويرية في مجال النقد الثقافي والقراءات الثقافية للنصوص والخطابات في البيئة النقدية العربية.[2]

كما كان الناقد علي الوردي من الأوائل الذين دلوا بدلوهم في هذا الاتجاه ذو الطابع الثقافي، حيث اعتبرَ الخطاب الشعري ذاته متلبس تلبسا نسقيا مضمرا، حيث لم نستطع

[1]– خديجة زين وعصام زيقم ، **النص الأدبي من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي (كتاب النقد الثقافي لعبد الله الغدامي)**، مجلة بدايات، المجلد 5، العدد 2، جوان 2023م، ص 46.

[2]– آلاء ياسين دياب وغسّان السيّد، **النقد الثقافي واستقباله في النقد العربي الحديث**، مجلة جامعة حماة، مجلد 1، العدد 9، 2018 م، ص ص 168–169.

اكتشافه جرّاء تقصيرنا في تقديم الجهد الكافي للكشف عنه، لكنّ طرح علي الوردي هذا اعتبره النقاد قاصرا، وأرجعوا هذا القصور إلى كون ما قدّمه الرجل في هذا النوع من الدراسات ينقصه الشكل المنهجي في تناوله لأفكاره ليتمكّن من الإرتقاء إلى مستوى النظرية، مما نجم عنه توقف جهود هذا الناقد، إذ لم تتعدّى كونها مجرّد ملاحظات ومناقشات ذات طابع جدلي بين مجموعة من الباحثين والصحفيين.[1]

إضافة الى مجهودات إدوارد سعيد في هذا المضمار، لاسيما من خلال مؤلفه (العالم والنص والناقد 1983م)، الذي يعد من الأعمال الواعية التي يعتبرها الدارسون بمثابة الدعامة الأولية التي يرتكز عليها مذهبه، والذي ارتبط ارتباطا وثيقا بالنقد الثقافي.[2]

وبوصولنا إلى الناقد السعودي عبد الله الغدامي المعروف باهتمامه الكبير بالمجالات الثقافية، نكون قد دخلنا إلى أبرز منعرج في مسار الدراسات الثقافية في الوطن العربي، وهذا ما تمثّلته أغلب نتاجاته الأكاديمية على غرار: كتاب (تشريح النص 1987م)، و(المشاكلة والاختلاف 1994م)، و(نقد ثقافي أم نقد أدبي 2004م) بالاشتراك مع الناقد عبد النبي أصطيف، و(الجنوسة النسقية 2018م)، أما عن الغدامي كناقد ثقافي، فإنّ مشروعه النقدي يمتدّ من ثمانينات القرن ال20م، حيث ذاع صيته مع ذيوع صيت هذا التوجه النقدي في مقابل النقد اللساني، على اعتبار أنّ النصوص الأدبية هي وليدة للثقافة التي نمت فيها وترعرعت.

كما بحث محمد عبد المطلب إشكالية (الثقافي/الجمالي) في كتابه (القراءة الثقافية 2013م)، وناقش الفرق بين القراءتين الثقافية والجمالية على أساس «أن اتجاه القراءة

[1]– ينظر: عبد الله الغذّامي، المرجع السابق، ص 87.

[2]– ينظر: إدوارد سعيد، **الإستشراق–المفاهيم الغربية للشرق–**، ترجمة: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1، 2006م، ص 20.

للجمالي وحده يعني ميلها إلى العموم المشترك، لأن الجمالي بطبعه نسق مشترك، ولأنه رهين الوعي اللغوي، واللغة ملكية عامة للمتعاملين بها، ولا كذلك القراءة الثقافية، لأن لكل نص مرجعيته الثقافية التي يعيها قارئ ولا يعيها آخر... وليس معنى هذا أن تهمل القراءة الثقافية الأنساق الجمالية وإنما يمكن أن تنظر فيها بوصفها إشارات مظهرة لخلفيات ثقافية مضمرة»[1].

وبهذا يكون الناقد محمد عبد المطلب قد مال إلى الوسطية في إبداء رأيه فيما يخص الجدل القائم ما بين النقاد حول قضية النقدين الثقافي والأدبي، حيث لا مجال لإصدار أحكام مطلقة، بل الأجدر هو العمل على الاستفادة من تكامل هذين الحقلين النقديين، وهو ما سنحاول انتهاجه في قراءتنا ل " لتحولات الخطاب الشعري العربي القديم".

وعلى صعيد آخر لا يزال الجدل قائما في إحدى زواياه، والمتمثلة في أزمة المثقف العربي في تلقي المناهج الغربية وكيفية التعامل معها برؤية واعية، على الرغم من أنّ بعضا من تلك المناهج وُجِد لها جذور وأصول في تراثنا الفكري والنقدي العربي، وهذه من المفارقات العجيبة التي صادفت المثقفين العرب، ويعد النقد الثقافي واحدا من المناهج التي خلقت نوعا من الضبابية في الدراسات العربية بعدما تلقى هزات عنيفة بسبب الصدامات التي تحدث في الغالب بين الوافد الغربي والأصل العربي.[2]

المبحث الثاني: الشعرية العربية والثقافة

[1]– محمد عبد الفتاح عليم، **في أنساق الخطاب الشعري "حسن الطلب"– مقاربة ثقافية–**، مجلة رسالة المشرق، المجلد3، العدد4، 2015م، ص 461.

[2]– ينظر خديجة زين و عصام زيقم ، المرجع السابق، ص 45.

يتحول النص في القراءات الثقافية إلى حادثة ثقافية نسقية، حيث يكتسب أنساقه ضمن هذا المجال من خلال خاصية الإنفتاح على فضاءات في الثقافة والأيديولوجيا والتاريخ، والملاحظ بأن هذه المعطيات لا تكون متعالية على بنية الخطاب، بوصفها عبارة عن بنية نصية مثلما هي اللغة المشكّلة للنص، كما تعد نموذجا للتمثيل أو للفجوات النصية، وهذا الأنموذج إنّما يمثّل جملة من "الطرح الثقافي/ الإيديولوجي" المكونة للنسق الاجتماعي، أين يُكرّس فيها تضخيم الذات وإلغاء الآخر، وهذه الجملة النسقية يغرسها النسق الشعري المهيمن والمشعرن لكل سماتنا الشخصية الثقافية.[1]

أولا: علاقة الأنظمة الثقافية بالأنظمة الخطابية الشعرية

لقد عمد النقاد القدامى كما المحدثون إلى محاولة تحديد مفهوم للأدب، ومما أجمع عليه هؤلاء النقاد أنّ الأدب من الفنون القولية التي يُعبَّر بها عن واقع الأفراد والمجتمعات في كامل مجالات الحياة، فهو في علاقة تفاعلية مع الثقافة القائمة في هذا الواقع، وقد تطرَّق ابن خلدون (ت808هـ) إلى مفهوم الأدب من قبيل هذا الحديث في مقدمته قائلا: «ثُمَّ إنَّهُمْ إذا أرادوا تعريفَ هذا الفنِّ قالوا: الأدبُ هو حِفظُ أشعارِ العربِ وأَخبارِها والأخذُ مِنْ كُلِّ علمٍ بطرف، يُريدونَ علومَ اللُّغةِ أو العُلومِ الشرعيَّةِ...»[2].

وقد أدّى الشعر في تاريخنا العربي دورا محوريا في التعبير عن الهوية الثقافية والوطنية للشعوب العربية في مختلف مراحل تطوّرها، إذ كان الشعر وعاء يبّث فيه الشعراء ثقافتهم وتاريخهم وتقاليدهم، علاوة عن كونه تعبيرا عن تجاربهم الذاتية، ولهذا كان الخطاب الشعري العربي على مدى العصور وسيلة فاعلة للتواصل ونقل الأفكار والعواطف، حيث لم يستطع فن من الفنون الوصول إلى مقدار تأثيره، فكان وجوده بذلك متجذّرا في عمق الثقافة

[1]– سعيدة تومي ومحمد البشير قط، **تمثلات النسق في الفحولة الشعرية –قراءة نقدية ثقافية من منظور عبد الله الغذامي–** ، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد 10، العدد1، 2021م، ص 294.

[2]– شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي (لعصر الجاهلي)**، دار المعارف، ط22، القاهرة، مصر، ب ت، ص 10.

العربية، وبذلك أجمع الدارسون والمؤرخون على أنّ الشعر العربي القديم كان ديوان العرب، فإلى جانب تصويره للحياة المادية، كان تصويره عن كثب للحياة المعنوية للعربي حيث بات «يختزن القيم المختلفة في حياة العرب ويجسّدها على امتداد العصور ويقوم بتصويرها رغم اختلاف شروط الزمان والمكان، فهو حافظة القيم التي ينطوي عليها الوعي الجمعي والفردي، وهو الذاكرة التي تعكس ما في الطبائع والنفوس العربية من محمود الأخلاق ومذمومها».[1]

إنَّ للخطاب الشعري العربي القديم كما للخطابات الأدبية الأخرى ارتباط بأسبقية دينية وسياسية واجتماعية وفكرية، هذه العلاقة التي نراها متجّسدة في عملية الانتقال من تلك المعاني في صيغتها الشفوية التي تعبّر عنها مختلف الأنساق الثقافية، ومن ذلك إلى صفة الخطاب الشعري الذي يمثّل الصيغة اللغوية أو الأدبية التي تعكس تلك الأنساق، وفي هذا الاتجاه جاءت القراءات الثقافية التي ذاع صيتها على الساحة النقدية من منطلق أنَّ «القراءة الراهنة تنظر إلى النص الأدبي بوصفه "دالاً" على الثقافة، ويستمد قوّته بحضور المدلول فيه، فهو مادة ثقافية تختزل السلوكيات، والممارسات، والمفاهيم الحضارية السائدة إبّان عصر المبدع والعصور السابقة، وهنا تحدث النقلة النوعية للقراءة، من قراءة النص ليس بوصفه نصاً أدبيا يرتكز اهتمام القارئ فيه حول المعاني الأدبيّة والجمالية فحسب، وإنما بوصفه خطاباً ثقافياً يشتمل على الأدبي والجمالي والتاريخي والاجتماعي كمكونات للثقافة، ويوغل في تفسير التحولات الثقافيّة وأثرها في التحولات الأدبيّة، وكذا العلاقة بين البنية النسقية للثقافة وبنية النص الأدبيّة واللغويّة».[2]

[1]– جابر عصفور، **تحولات شعرية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2016 م، مصر، ص 9.

[2]– عبد الفتاح أحمد يوسف، **إستراتيجيات القراءة في النقد الثقافي نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص**، مجلة عالم الفكر، المجلد: 56، العدد 1، سبتمبر 2007 م، ص167.

ثانيا: الثابت والمتحول في الثقافة العربية وعلاقته بتحولات الخطاب الشعري العربي القديم

يعرف الثابت في الثقافة العربية على أنّه الفكر الذي يقوم على أساس ثبات النص، فهو المقوِّم له، على اعتباره المعنى الأوحد الأكثر صحة في النموذج الأمثل الذي يُقاس عليه، وبالتالي هو السلطة المعرفية التي يستند عليها النص، أما المتحول فهو الفكر الذي يجعل النص قابلا للتكيف مع الواقع ومستجداته، فهذا الفكر قائم على إقصاء أي مرجعية قد تُلزم النص بصفتها سلطة معرفية وجب الاستناد عليها، فأساسه العقل لا النقل، والتاريخ له أن يقرر، ولكن من الناحية التاريخية، و–على العموم– لم يكن الثابت دائما ثابتا، ولم يكن المتحول متحولا بوصفه معارضا بشكل أو بآخر، وخارج السلطة بشكل أو بآخر، ضف إلى ذلك أنّ هذا التعريف ليس تقويما، وإنّما وصف، وإن بدا الأمر بأن لفظي الثابت والمتحول ليسا إلا مصطلحين إجرائيين.[1]

وبما أنّ الخطاب الشعري العربي القديم جزء أساسي من الهوية الثقافية للشعوب العربية، من حيث كونه أساسا من أساسيات وركائز فهم جذور الثقافة العربية، وكيف تطورت مع مرور الزمن، فإن هذا الخطاب يحتفظ كما تحتفظ غيره من الظواهر الأدبية عامة بنوع من المقاومة إزاء ما يطرأ من تغير في الحياة الفردية والمجتمعية على السواء، إذ ليس ثمة انتقال في الأدب نظير الانتقال الفكري الذي يبدأ مما انتهى إليه العصر السابق، وقد يمس هذا التغير أشكال الخطاب الشعري دون مضامينه، وفي أحايين أخرى قد يمسّها في مضامينها دون أن يطال قوالبها، وهذا كلّه يبقى مرهونا ومحكوما بما يستجد على المستوى الاجتماعي والسياسي والثقافي من تحولات.

[1]– أدونيس، **الثابت والمتحول – بحث في الإبداع والإتباع عند العرب –الجزء الأول الأصول–**، دار الساقي، ط7، بيروت، لبنان، 1994م، ص 13.

فالبيئة العربية بما تحويه من صحاري شاسعة وكثبان ورمال وشعاب ومظاهر طبيعية أخرى، كان لها أن ألقت بظلالها المكثفة على الشاعر وثقافته، ومن ثم على رؤيته وتصوره للحياة والمجتمع، مع تبدّل هذه البيئة وتنوعها بحسب الظروف التي عاشها الشاعر العربي في حِلِّه وترحاله من بيئة إلى أخرى، ومن واقع حضاري إلى آخر، حيث بدا أثر هذا التغير في خطابه الشعري، وأمتّد إلى ما وراء ذلك ليصطبغ في فئة خاصة، حيث سجّل نوع الحياة العربية وخصبها أثرا فنيا وفكريا.

فعلى المستوى الفني، كانت القصيدة العربية تطول تارة وتقصر تارة أخرى، وقد سجّل النقاد ملاحظاتهم حول هذه التحولات التي طالت القصيدة، من ذلك أنّ البحور الطويلة هي البحور الأكثر شيوعا في الشعر الجاهلي، إضافة إلى تنوعها وتعددها، ويُرجع بعض الدارسين السبب في ذلك إلى أنّ البيئة العربية جمعت ألوانا من التضاريس الطبيعية من سهول ووديان وجبال وغيرها، وهذا ما خلق نوعا من التنازع البيئي المستمر والدائم بين متناقضات من الحياة المُعاشة بين خصب وجذب، وفقر وغنى، وهذا ما كان له الإضافة الواضحة والمتميزة من حيث صبغ الحياة العربية بألوان خاصة .[1]

وعليه، فالمنظومة الثقافية المهيمنة والمنشئة للخطابات الشعرية كفيلة بتوجيه مسارات هذه الأخيرة، وهذا ما سنحاول الكشف عنه من خلال الغوص في كيفيات تفاعل وتصارع المتون الشعرية القديمة في ظل تلك المنظومات الثقافية المهيمنة على تنوعها.

المبحث الثالث: الأنساق الثقافية المرجعية في الخطاب الشعري النموذج

[1]– محمد الصادق الخازمي، **أثر الثقافة في بناء القصيدة الجاهلية**، منشورات جامعة 7 أكتوبر، القاهرة، مصر، ط1، 2008م، ص 28.

للعرب معرفة قديمة بالشعر، فصفة "الشعرية" فطرية عندهم، فمن حيث اللغة، كانت لغة العرب نقية صافية ومهذّبة إذ لم يخالطها ما يعكر صفاءها إلا بعدما اختلطت الأمم والثقافات الأجنبية بالثقافة العربية بالخصوص في عصر بني العباس، وفي الحقيقة فإن ما حدث لها من هذا الاختلاط لم يكن دائما من العيوب، فهو ناتج عن دورة طبيعية في حياة البشرية وحضاراتها، ولها من الإيجابيات كما لها من السلبيات.

وقد صور الشعر الجاهلي الحياة العربية في جميع جوانبها، حيث كان مرآة صادقة عن حياة العرب في عاداتهم وتقاليدهم وأحوالهم السياسية والاجتماعية والاقتصادية، ولا غرابة في أن يجعل الدارسون المتخصصون في بعض العلوم الإنسانية والاجتماعية من هذا الشعر أصلا للثقافة العربية على اختلاف عناصرها ومدلولاتها، فالشعراء الجاهليين في خطابهم وصفوا عصرهم وصفا دقيقا إذ «لم يتركوا من أمره شيئا مهما كان يسيرا إلا فحصوه، فالشعر الجاهلي هو أقدم ما وصلنا من إرث أمتنا القولي، ولم يكن مشتملا على فنون القول فحسب، بل جمع إلى ذلك معارف العرب وحكمتهم وتجاربهم، وكل ما يتعلق بحياتهم، فقد كان ديوانهم ومنتهى علمهم الذي لم يكن لهم علم سواه».[1]

وإلى جانب ذلك، فالشعر الجاهلي بالنسبة لدارسي الأدب واللغة، إنّما هو قمة الإبداع بما يحمله من قيم فنية وصور فائقة الروعة، مما خوّلته أن يكون القدوة التي يحتذي بها الشعراء في العصور اللاحقة.

أولا: على مستوى المضامين

يشكّل الخطاب الشعري الجاهلي حادثة ثقافية بارزة من بين الخطابات الشعرية التي عرفها التراث العربي القديم، فهذا الخطاب كان النموذج الأمثل بالنسبة للخطابات الشعرية

[1] – علي قريش، **صحة الشعر الجاهلي بين دراسات العرب والمستشرقين – دراسة وصفية مقارنة–**، رسالة ماجستير في الدراسات الاستشراقية الأدبية واللغوية، جامعة زيان عاشور (الجلفة)، 2008–2009م. ص أ(المقدمة).

التي لحقته، والتي ولّدتها بيئات ثقافية مغايرة، فالقصيدة الجاهلية بالرغم من نعتها بهذا التوصيف الذي يراه البعض منقصة منها فهي خطاب يُنمُّ «عن وعي حضاري وفكر إنساني خلاّق عند الشاعر الجاهلي الذي تمكّن بأدواته المعرفية والثقافية من تشكيل النموذج الإبداعي الأعلى المتمثل في شكل القصيدة، والمتضمن لكل أبعاد الصراع الإنساني والحضاري».[1]

ويقول مصطفى ناصف في توصيف الأدب الجاهلي عامة، وعن أهمية هذه الحقبة وأدبها: «ما من عصر بلغ تأثيره في مجرى الأدب العربي مبلغ الأدب الجاهلي، إن الأدب الجاهلي –حقا– أشبه بالبؤرة التي انصهر فيها الأدب العربي، الأدب الجاهلي ليس لحظات عابرة في حياة الأدب العربي، وليس عصرا من عصوره، الأدب الجاهلي حقبة مهمة –على أقل تقدير– في حياة الأدب العربي نشأ الأدب العربي من ذلك الأدب الجاهلي، ونمت الشجرة وترعرعت لكن جذورها ثابتة في تربة الأدب الجاهلي»[2].

فالخطاب الشعري الجاهلي هو الأصل الذي انبثق منه الشعر العربي في مختلف عصوره، على اعتبار أنّه الخطاب الذي أرسى دعائم عمود الشعر، وثبَّت نظام القصيدة العربية، فضلا عن كونه مثّل أهم القيم الفنية الأصيلة وشكّل مصدرا من مصادر الدراسة، كما أنّه استطاع أن يصور فترة من أصعب الفترات التاريخية في الحياة العربية، ويرسم الفترات اللاحقة وهي تختار مراحل نموها وتطورها، فالشعر الجاهلي إنّما هو تراث إنساني خالد في الثقافة العربية بتمثيله لأهم مكوناتها الثقافية والرمزية، ومن خلال هذه الأهمية التي

[1]– يوسف عليمات، **جماليات التحليل الثقافي –الشعر الجاهلي نموذجا–**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، 2004م، ص 21.

[2]– مصطفى ناصف، **قراءة ثانية لشعرنا القديم**، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ب ت، ب ط، ص41.

اكتسبها الشعر الجاهلي احتفى به المخيال الجمعي والذاكرة الجماعية احتفاء كبيرا نظرا لمكانته الرمزية في حياة العرب في الجاهلية والإسلام.[1]

فعلى مستوى العلاقات الاجتماعية والسياسية ارتبطت هوية الإنسان العربي قبل الإسلام بنسبه إلى قبيلته، حيث شكّلت رابطة الدم والانتماء إلى المجتمع القبلي رمزا لهذه الهويّة، وعنوانا لوجوده، على الرغم من أنّ البعض من الشعراء عمدوا إلى البحث عن هويات أخرى مع بقاء تمسّكهم بالهويّة الأم في غالب الأحيان، كما يتجلى ارتباط الإنسان العربي بقبيلته من خلال الأخبار التاريخية التي حملها الخطاب الشعري العربي القديم، تلك التي كانت تدعو الفرد بكل إلحاح للتمسك بالنسب الذي هو بمنزلة الهوية والبصمة الشخصية المميزة لذلك الفرد المنتمي إلى قبيلة معينة عن باقي أفراد القبائل الأخرى، وعلى إثر ذلك، كان نهوضه بما تمليه عليه القبيلة من الواجبات، من أجل نيل رضاها من جهة، وتأمينا لحمايتها من جهة أخرى، وتبعا لذلك، يضمن هذا الفرد العيش المطمئن في كنفها، وتعتبر هذه من الحقوق التي تضمنها القبيلة لأفرادها، فكان لزاما على الشعراء أن يبادلوها تلك الهبات، عن طريق إعلائهم لشأنها شعرا، إلى جانب حمايتهم لذمارها في ميادين القتال.[2]

أما حديثنا عن الجوانب الدينية في حياة العربي قبل الإسلام، فقد تعدّدت المعتقدات الدينية في ذلك العصر، والتي تجسّدت في الخطاب الشعري المؤسِس، حيث استطاع أن يعبّر عن كل تلك الفئات المجتمعية التي اختارت معتقدها الديني، فهناك فئة اعتقدت بوجود الله خالقًا ومسيّرًا للكون، وفئة أخرى أرجعت خلق الكون وتسيير الأمور إلى عناصر أخرى،

[1]– مذكر ناصر القحطاني، **الشفوي وتأصيل الكتابة**، مجلة التربية الإنسانية والعلوم التربوية، جامعة بابل، العدد 39، حزيران 2018م، ص 679.

[2]– إخلاص محمد عيدان، **الشاعر الجاهلي بين البحث عن الهوية والهوية البديلة**، مجلة كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، العدد 61، 2013م، ص 3.

وعليه فقد تميّزت المنظومة العقائدية في شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام بالتنوع والاختلاف، لكنّها استطاعت أن تتعايش فيما بينها، «فعقائد اليهودية والمسيحية والحنيفية واللاّدينيون تناغمت في محيط اجتماعي متجانس، تقبّل فيه الجميع هذا التنوع بنوع من التعايش قلّ نظيره في بقاع الأرض المختلفة»[1].

كما كان للعرب أن عبدوا الأصنام، وهي آلهة من الحجارة قسّموها إلى قسمين: آلهة من الدرجة الأولى وآلهة من الدرجة الثانية، وقد ذُكِرت هذه الآلهة في القرآن الكريم، ومما جاء في الأثر، ما ذكره المؤرخون حول أصل عبادة الأصنام في شبه الجزيرة العربية التي أرجعوها إلى رجل من مكة يدعى عمرو بن لحي، حيث جمع هذا الرجل ما بين الزعامتين الدينية والقبلية، فكان لهذا الرجل أن إلتقى في إحدى رحلاته إلى بلاد الشام بأناس يعبدون آلهة، حينها سألهم عنها، فأجابوه بأنها وسيلة للتقرب إلى الله من خلال طلبهم الحماية منها، وما كان له إلا أن أخد البعض من تلك التماثيل ليقوم بنصبها في بلاد الحجاز، فكان بذلك المؤسّس لعبادة الأصنام في المنطقة، ومن أشهر تلك التماثيل والأصنام: اللاّت والعزّى ومناة وهبل وودّ وسواع ...[2] .

ثانيا: على مستوى الأداء الفني

ومن النواحي الفنية، اعتبر الدارسون "المعلقات" أفضل الخطابات الشعرية التي جادت بها قرائح الشعراء العرب منذ الأزل، فكانت بالنسبة لهم النموذج الأمثل الذي يُقاس عليه كل ما جاء بعده من الشعر، والمعلقات عبارة عن نصوص شعرية طويلة مبنية على نمط النص الشعري المركب متعدد الأغراض، ونظرا لجودتها تلك، فقد بلغت شهرتها الآفاق

[1]– محمد حمزة إبراهيم، **الأديان في شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام من خلال الشعر الجاهلي**، مجلة الخليج العربي، جامعة اللاذقية، المجلد 40، العدد 1–2، 2012م، ص 3.

[2]– إبراهيم لحسن ، **الديانات التوحيدية والوثنية في دول وممالك شبه الجزيرة العربية من القرن 5 ق م إلى القرن 2 م**، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 9، العدد 1، جوان2023م، ص 686.

حيث شغلت النقاد بمجموعة من المسائل المعقدة، كسبب تسميتها بهذا الاسم، وعدد أصحابها، إلى غير ذلك، ومن مسمياتها: المعلقات السبع، المذهبات، السموط، القصائد المختارة، السبعيات، المشهورات، ولكن تسمية "المعلقات" كانت الغالبة على التسميات الأخرى، ويرجع بعض النقاد السبب في ذلك إلى ارتباطها بقضية تعليقها على جدران الكعبة، أما عن عددها فقد أختلف الدارسون فمنهم من جعلوها عشرة ، ومنهم من اكتفى بسبعة.[1]

ويرى الدكتور يوسف خليف بأنّ جملة من العوامل الاقتصادية والسياسية والدينية التي بتوافرها مجتمعة هيأت لاكتمال القصيدة العربية في أواخر القرن الخامس الميلادي، فبعدما خلقت لغة أدبية في قريش توحدت تحتها اللهجات وتكوّنت لغة شعرهم في المجتمع الجاهلي، وفي هذا يقدم لنا خليف مرحلتين لتطور الشعر هما:

- مرحلة النضج الطبيعي: ويمثلها أمرؤ القيس والمرقشان وعبيد وعلقمة.
- مرحلة النضج الصناعي: ويمثلها الطفيل الغنوي وأوس بن حجر، لتبلغ ذروتها مع زهير والنابغة، وعنترة ولبيد.[2]

وتعد الثقافة الشفاهية في الشعرية العربية القديمة من العناصر المهمة التي تعتمد عليها هذه الشعرية، وهي تقوم في أساسها على تقليد النموذج الأعلى من حيث قيمته الفنية، ومن تم محاكاته سواء كان ذلك بوعي من الشاعر أو بغير وعي منه، فهي بمثابة اللغة

[1]- زهرة سعدي، **قضايا الأدب العربي في القديم والحديث والمعاصر**، النشر الالكتروني: www.kotobat.com، ص11.

[2]- حسين علي الهنداوي، الموقع الإكتروني ملتقى رابطة الواحة الثقافية، **النضج الطبيعي والصناعي للأدب الجاهلي**، https://www.rabitat-alwaha.net/moltaqa/showthread.php?83834 11:12 الساعة 2016-05-25م،

الفنية العامة، في مقابل الكتابية التي تبرز فيها الذاتية الفنية التي تحاول التملص من المعايير والقوالب الموضوعة سلفا بناء على اتخاد نمط أدبي معين.[1]

وتحضر في الخطاب الشعري عدة مؤشرات وخصائص تلك الدالة على شفويته، منها ما يتعلق بخصائصه المتعلقة بالشكل، ومنها ما يتعلق باللغة الموظفة والمعجم، أخرى متعلقة بالمضامين الحاضرة في تلك النصوص، كما تعد الرواية في المنظومة الثقافية من أقوى وسائل تحصيل الشاعر التي يحتكم إليها شعر الشاعر، فكلما كثرت روايته للشعر ازدادت ونمت معرفته بضوابطه، فإذا أسعفت الثقافة جودة قريحة الشاعر استفحل، وهذا ما اتفق على صحتة الشعراء والنقاد معا ضمن قضية "الفحولة الشعرية" لاسيما في العصور النقدية الأولى.[2]

المبحث الرابع: عوامل وتفسيرات تشكّل أنساق التحول الثقافية في الخطاب الشعري العربي القديم

أولا: التفسيرات البيئية والحضارية

كانت الحياة في العصر العباسي قد وصلت إلى قمة الازدهار وذروته، ذلك بفعل تلك الحركات الفكرية والتيارات الثقافية الأجنبية التي وفدت على الثقافة العربية نتيجة للامتزاج العنصر العربي بالأجنبي، فكان بذلك العصر العباسي عصرا ذهبيا من حيث تنوع الثقافات، هذا الذي ظهرت انعكاساته على النتاجات الأدبية ومن ذلك الشعرية، وهذا ما جعل

[1]– ينظر: خالد تواتي، **نظرية الشفاهية في محاورات مصطفى ناصف للنثر العربي**، مجلة: دراسات معاصرة، المركز الجامعي تيسمسيلت، المجلد 4، العدد ،2 جوان 2020م، ص ص 168 –165.

[2]– أحمد قشوبة، **النظرية الشفوية وتطبيقاتها على الشعر الجاهلي والشعبي من خلال نماذج مختارة**، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي تيسمسيلت، العدد7، جويلية 2012م، ص 53.

الخطاب الشعري في ذلك العصر يعرف تطورا لم يسبق له نظير على مستوى مضامينه وأشكاله.

لقد ظهرت تيارات شعرية جديدة وأخرى متجددة على غرار شعر الطبيعة، الذي أصبح فنا مستقلا بذاته، حيث تجاوز فيه الشاعر الوصف إلى الهيام والفتنة بالطبيعة، حيث بدا هذا التحول الواضح في نظرة الشعراء للطبيعة وعلاقتهم بها، فقد تطورت هذه العلاقة إلى علاقة شغف وعشق، وصارت أشبه بعلاقة العاشق بمعشوقته، وظهر هذا التوجه بوضوح عند شعراء كثر أبرزهم ابن الرومي، الذي تقدّم شعراء العربية في الإحساس بعناصر الطبيعة في خفقاتها وهمساتها، حتى شبهه بعض النقاد في هذا الجانب بشعراء الرومانسية الغربية الذين يَفْنونَ في الطبيعة من خلال إحساسهم بنبضها، حيث كل ما تبصره الأعيان متحرك ناطق عندهم، وكل ما فيها خفّاق بالأحاسيس والمشاعر.[1]

كما ظهر في القرنين الثالث والرابع الهجريين شعر نابض بمظاهر التطور الحضاري الذي وصلت إليه الحضارة العربية من قصور وأبنية ومواكب واحتفالات رسمية واجتماعية والتفاتات إلى نظم الحضارة السياسية، ففي هذا المنحى –مثلا– توجّه الشعراء العباسيون إلى محاكاة الأساليب والنظم الفارسية في الحكم والسياسة، كاحتجاب الخلفاء عن الرعية وإحاطة أنفسهم بهالات من الرهبة والقداسة والبذخ، وقد وصف الشعراء مواكب الخلفاء، حيث كانوا يخرجون في موكب ضخم للاحتفال بالأعياد وأداء الصلوات فيها وغيرها من المناسبات، كما اهتم الشعراء بوصف قصور الخلفاء التي امتازت بالأبهة والضخامة والفخامة والترف، وعني الشعراء كذلك بوصف الأزياء والأطعمة بمختلف أشكالها وتلاوينها الحضارية المتجددة، لاسيما في احتفالات الناس في الأعياد والمهرجانات، حيث وصفوا

[1]– فوزي عيسى، **اتجاهات جديدة في شعر القرنين الثالث والرابع الهجريين العصر العباسي الثاني**، دار المعرفة الجامعية، ب ط، 2011م، ص5.

مختلف ضروب الملاهي ووسائل التسلية فيها من ألعاب، كما وصفوا المغنيات والقيان وأدواتهم في الغناء والطرب.[1]

كما لم يكن الشعر في بلاد الأندلس والمغرب الإسلامي مختلفا كثيرا عمّا كان عليه في المشرق، فهو امتداد له، وهذا الامتداد هو نتيجة طبيعية لتأثر شعراء الأندلس والمغرب بنظرائهم المشارقة وإعجابهم بفنونهم، فكانوا في أغلب الأحيان مقلدين لهم، إلا إذا استثنينا ما ابتكروه من فن الموشحات، وما توسعوا فيه من شعر الطبيعة ورثاء المدن.

وفي مرحلة أخرى من التاريخ العربي القديم، اتجه الخطاب الشعري في العصر المملوكي إلى الجوانب الاجتماعية، فاهتموا بالشعر الاجتماعي والديني نتيجة للأوضاع السياسية الغير مستقرة التي ألقت بظلالها على نتاجات الشعراء، فبدا الخطاب الشعري المملوكي تجسيد للواقع بأساليب فنية بسيطة قريبة إلى عامة الشعب تحكي مآسيهم، فجاءت لغته ممتزجة باللغة العامية، وفيها الكثير من التهكم والسخرية والشكوى التي تّعبر عن المعاناة التي عاشها الشعب في تلك الحقبة، ومن أشهر شعراء العصر المملوكي البوصيري، الباعوني، ابن مليك الحموي، الشاب الظريف، أبو الحسين الجزار، ابن الأبار البلنسي، وغيرهم.

ثانيا: التفسيرات النقدية

أدت العوامل النقدية وتفسيراتها دورا بارزا في توجيه حركية الخطاب الشعري العربي القديم، وبذلك عرف النقد العربي القديم محطات غاية في الأهمية، من أبرزها ما سمي في بقضية "الإسلام والشعر"، فالإسلام من جهته كان قد اتخذ موقفا من الشعر ينسجم وطبيعة المرحلة التي شهدتها الدعوة، فتلك المواقف المعروفة في تاريخ النقد العربي حول هذا

[1]– عبد الفتاح صالح نافع، **الشعر العباسي –قضايا وظواهر–**، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2011م. ص7.

الموقف، لم تكن اعتباطية، بل كانت مستمدة من ظروف تلك الدعوة، حيث ذم الإسلام الشعر وهوّن من قدره أول الأمر، حين كان الشعر يهاجم الدين، وينتقص منه، وحين كان المشركون يتهمون الرسول محمد ﷺ بأنه شاعر، بينما لم يكن يعارض ما كان يقف في وجه الباطل ويدعو للحق.[1]

وفي هذه الفترة الحرجة من التاريخ العربي الإسلامي، كان البحث في أهم القضايا التي تتعلق بالحركة الأدبية –وتحديدا الشعرية– من أكثر الدراسات التي لاقت إشكالات وخلافات ما بين النقاد، وذلك لتعدد هذه القضايا واختلافها، حيث تضاربت الآراء وتناقضت الأحكام في أحايين كثيرة، حتى وصفت بعضها بالتطرف جرّاء المبالغة في التعصب لبعض الآراء الشخصية التي لم تكن تمت بصلة بالموضوعية في إصدار الأحكام التي كان من أهم أهدافها استقصاء الحقائق بالأدلة والبراهين المقنعة.

ومن الآراء التي قدّمها النقاد في تفسيرهم للجمود الذي أصاب الحركة الشعرية في فترة صدر الإسلام، ما أشار إليه الدكتور محمد عبد العزيز الكفراوي، الذي تحدّث عما أسماه بسلطان الكتاب الجديد ويقصد به القرآن الكريم، وما كان من وقعه في نفوس شعراء صدر الإسلام، فقد كان أقوى من أن يدع لهم فرصة في أن يفكّروا فيما سواه، إضافة إلى حديثه عن لغة القرآن الكريم التي أعجزتهم فوقفوا مندهشين منها، وكلّ ذلك أدّى في نظره إلى شحوب في الخطاب الشعري في تلك الفترة الزمنية.[2]

وهناك من النقاد من كان يرى بأن الفتوحات الإسلامية هي أيضا من العوامل التي أضعفت صوت الشعر في صدر الإسلام، ومنهم الناقد ابن سلام الجمحي (ت 232هـ)

[1]– فايز ترحيني، **الإسلام والشعر**، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط 1، 1990م، ص87.

[2]– عبد العزيز الكفراوي، **الشعر العربي بين الجمود والتطور**، دار القلم، بيروت، لبنان، ط2، ب ت، ص 45.

الذي قال: «جَاء الإسلامُ فتشاغَلَتْ العربُ عن الشّعرِ، فتشاغَلوا عنهُ بالجِهادِ، وغزوا فارسَ والرومَ، ولَهِيتْ عن الشعرِ وروايتهِ»[1].

وعلى العكس من ذلك يرى الناقد العربي النعمان عبد المتعال القاضي مُعلِّقا على قول ابن سلام قائلا: «وهذا القول الذي يجانب الصواب لم يقتصر على ابن سلام وحده، وإنّما تابعه فيه كثير من الدارسين حتى استحال عصر صدر الإسلام لدى بعضهم إلى عصر ركود أدبي، ولدى بعض المعتدلين منهم إلى عصر هدوء أدبي، والحقيقة الواضحة أنّ الإسلام لم يحمل العرب على الانشغال عن الشعر وروايته، لأنه لم يكن يملك هذا لو أراد، وكل ما كان من أثار لمجيئ الإسلام على الشعر أنه حاول تغيير مهمته في الحياة العربية، وتزويده بقيم جديدة تتفق وطبيعة الفكرة الإسلامية، فأخذ يخلع طوابعه الخاصة على الشعر ليتحول إلى ألهية تتلهى بها طبقة معينة من الناس إلى وسيلة نافعة تسخر من مجموع المسلمين، وتكون بمثابة طاقة نفسية تخدم هذه الجماعة، وتعمل في سبيل غاياتها ومثلها شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام»[2].

وعليه، فقد كانت هنالك طائفة ثابتة من الشعراء كانت ترى بأنّ الفتوحات الإسلامية سببا في نشاطها، وهم الذين يقصدهم الدكتور النعمان في قوله: «أَذْكتْ الفتوح الإسلامية جذوة الشعر العربية، التي خبت حينا، وقد وجدت وقودا غذاها فذكت، وأنطلق الشعر على ألسنة المحجمين من الشعراء المتحرجين، فقد فتحت لهم الفتوح أبوابا كثيرا يدلفون خلالها من

[1]– ابن سلام الجمحي (أبو عبد الله محمد بن عبيد الله ت 232هـ)، **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق: فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، 1977م، ص51.

[2]– النعمان عبد القاضي، **شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام**، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، 2005م، ص171.

تواقعهم إلى حيث يمارسون التعبير عن ذواتهم، في ظلال فكرة الجهاد التي اجتذبتهم لآلؤها فاندفعوا إلى الميادين، حيث وضعوا فروسيتهم وشاعريتهم في خدمة الفكرة الإسلامية»[1].

ثالثا: المنافسة الأدبية

تخلق الصراعات الفردية والجماعية نوعا من المنافسة الفنية على مستوى الشعراء، هذه النزاعات التي تمخضت عن الخصومات السياسية والقبلية، ومن أشهرها ما كان في العصر الأموي، الذي يمثّل عصر الصراعات السياسية والقبلية بامتياز، وفي هذا الجو المشحون، نمت فنون شعرية ذات طوابع خاصة، على غرار فن النقائض، وقد مارس هذا الفن شعراء كثر، بينما اشتهر منهم القليل، وعلى رأس هؤلاء: جرير والفرزدق والأخطل، ومن المؤكد أنّ الشعر العربي قد عرف تحولا بارزا نتيجة لمثل هذه الظواهر الفنية، إلا أنّ هؤلاء الشعراء «الذين قُدَّر لهم ولشعرهم في الخصومات السياسية والقبلية وغيرها، التفوق والنبوغ، سرعان ما وجدوا أنفسهم يدورون في دائرة، فسيحة ولكنها مغلقة، من صور الهجاء والفخر والحماسة القبلية، ومن صور المدائح والتأييد والمعارضة السياسية»[2].

كما كان لواقع آخر في الأوساط الأدبية مساهمة قويّة في توجيه مسارات الخطاب الشعري العربي القديم، والمتمثل في الصراعات التي كانت بين القديم والحديث، وهو صراع فطري قائم على الرغبة الدائمة في تقديس القديم والحاجة إلى التجديد كمطلب طبيعي تفرضه قوانين الحياة، كما أنّهما شعورين متأصلين في النفس البشرية، وكثير ما تتواجه هاتان القاعدتان في الفكر البشري، وهو ما حدث في النقد العربي القديم، حيث انقسم جموع النقاد والشعراء في فئتين كل منها تدعوا إلى نصرة اتجاه بعينه، وقد تحقق للشعر المحدث وصوله

[1]– النعمان عبد القاضي، المرجع السابق، ص 192.

[2]– عون الشريف قاسم، **شعر البصرة في العصر الأموي دراسة في السياسة والاجتماع**، دار الثقافة، بيروت، 1972م ، ب ط، ص 267.

إلى مستويات عالية من التطور، فما كاد يأتي القرن الثالث حتى كانت معالم هذا الشعر قد تحددت، حيث كُتب له النضوج الفني ووصل في ذلك إلى مستوى الشعر القديم الذي يعتبره النقاد النموذج المقاس عليه، والآراء والشواهد النقدية كثيرة في هذا الصدد يطول ذكرها، – وعلى العموم– فقد أبدى ابن قتيبة (ت 276هـ) رأيه السليم في هذه القضية الفنية والنقدية حين قدّم تعليلاته العلمية والموضوعية في ذلك، إذ يرى بأن قِدَم الشعر لا يجب أن يكون معيارا للجودة والتقدم الفني، كما أنّ حداثتة ليست دليل على ضعفه ورداءته كما روّج له بعض النقاد واللغويين، إنّما ينبغي الحكم على الشعر بحسب المقدار الإبداعي والجمالي الذي وصل إليه.[1]

كما نحب أن نعرّج على ظاهرة فنية مهمّة، وهي "فن المعارضات"، التي لعبت دورا مهما في عملية بعث وإحياء الخطابات الشعرية، وخلق نوع من التفاعلات الثقافية فيما بين الخطابات الشعرية.

والمعارضات الشعرية من الفنون الإبداعية التي عرفها الخطاب الشعري العربي قديما وحديثا، ومن بين تعريفاتها أن «ينظم شاعر قصيدة في موضوع معين على غرار قصيدة أخرى قالها شاعر متقدم عليه في الزمن، ملتزما الوزن والقافية وحركة الروّي، فضلا عن المضمون بالمتابعة والاحتداء مجاريا ذلك الشاعر محاولا بلوغ شأوه، ثم محاولا التفوق والإبداع، وهذا الضرب يمثّل المعارضة التامة».[2]

[1]–ينظر: الضاوية بريك، **إشكالية القديم والجديد في النقد العربي القديم –مدرسة القيروان أنموذجا–**، مجلة الذاكرة، مجلد9، العدد1، 2021م ، ص ص 234–235.

[2]– يونس طركي وسلوم البجاري، **المعارضات في الشعر الأندلسي – دراسة نقدية موازنة–**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص48.

وأما المعارضة في بلاد الأندلس فقد جاءت في إطار نشاط ثقافي وحضاري كان من نتاجات التعلق الشديد لأهل الأندلس بالمشرقيين، وقد وصف لنا ابن سلام (ت231هـ) هذا التعلق والتمازج الحضاري والثقافي بقوله: «إلاّ أنَّ أهلَ هذا الأُفقِ، أبوا إلاّ متابعة أهلَ المشرقِ، يرجعونَ إلى أخبارِهمْ المعتادةَ، رجوعَ الحديثِ إلى قتادةِ، حتى لو نعقَ بتلكَ الآفاقِ غرابٌ، أو طنَّ بأقصى الشَّامِ والعراقِ ذبابٌ، لجثُّوا على هذا صَنمًا، ولو ذلكَ كتابًا محكمًا ...»[1]، فدوافع المعارضة كان في أغلبه الإعجاب والتقليد والمحاذاة، إلا أنّ هذا لا ينفي تلك الرغبة في نفوس الشعراء من أجل إثبات براعتهم وتفوّقهم على من عارضوهم.

ويعتبر العصر المملوكي عصر المعارضات بلا منازع، وهذا باتفاق أغلب النقاد، حتى أُطلق عليه تسمية "عصر الانحطاط" لكثرة التقليد والمحاكاة فيه، كما كان لانتشار المدائح النبوية بمختلف أشكالها سببا وراء رواجها، حيث حاكى شعراء هذه الحقبة قصائد المديح الخالدة في تراثنا الشعري، ومن ذلك بردة كعب بن زهير، والتي عارضها البوصيري وبعده الكثير من الشعراء، وقد جاءت بردة البوصيري بنفس الوزن ونفس البحر البسيط والروي والقافية لبردة كعب، هذه البردة التي سُميت بـ (ذخر المعاد)، ويقول البوصيري في مطلعها: (البسيط)

إلَى متَى أَنتَ بِاللَّذاتِ مَشْغــولُ وأنتَ عنْ كلِّ ما قدَّمْتَ مَسؤُولُ
فِي كُلِّ يَوْمٍ تُرَجِّى أَنْ تَتُوبَ غدًا وعَقْدُ عَزمِكَ بِالتَّسْويفِ مَحْلــولُ[2]

فعلى الرغم من روح المنافسة التي عرفتها مثل هذه الظواهر في الخطاب الشعري العربي القديم، إلا انّها أسهمت بشكل واضح في تحول مسارات هذا الخطاب، حيث حملت

[1]– يونس طركي وسلوم البجاري، المرجع نفسه، ص 55.

[2]– البوصيري (شرف الدين محمد بن سعيد ت 696هـ)، **ديوان البوصيري**، تحقيق عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، 2011م، ص 98.

في طيّاتها بذورا للمحافظة والإحياء لتلك الخطابات الخالدة لتتلاءم مع العصر الذي قيلت فيها لاحقا، وهي بمثابة حوار متجدد مع هذا التراث وكل ما هو أصيل فيه.

ولعل انتشار مثل هذه الظواهر الفنية التي تحمل روح المنافسة تزامن مع تعقد ثقافة العصر، وهذا ما لاحظناه خاصة في زمن بني العباس، حيث عمد فريق من شعرائه إلى تأسيس مدرسة لهم صاغوها على منهج القدامى، ينطلق فيها مؤسسوها ومن ينتمون إليها من واقع ثقافي جديد ومركب، فبمجيئ الشاعر مسلم بن الوليد وحمله لواء مدرسة البديع العباسية، لحق به ثلة من الشعراء على رأسهم أبو تمام، ليسلم الراية من بعده لأبي الطيب المتنبي ومن بعده لأبي العلاء المعري، فكان هذا المد التراثي والحداثي مع هؤلاء الشعراء مدّا إجابيا ونافعا، حيث خلق إبداعا جديدا ومتجددا حلقاته متواترة بين قديمٍ وحديثٍ، وهذا ما خلق حيويةً مدّت الخطاب الشعري في تلك الفترة ببذور تساعده على إحياء التراث الشعري من جهة، والتأقلم مع الجديد الوافد من جهة أخرى، فكانت مثل هذه المحاورات والمجادلات الجادّة فيما بين الخطابات الشعرية القديمة على اختلاف بيئاتها وعصورها انتعاش حقيقي أثمر إبداعات شعرية خالدة أُضيفت إلى التراث الشعري والثقافي العربي.

ويبقى الإبداع حلقة ضرورية يحيا بها التراث، وإلا فَقَدَ كمًّا كبيرا من حيويته وقدرته على البقاء، ذلك أنّ خلود التراث يبدو مرهونا بتلك المجادلات الجادة التي تجدد دماءه، وتضيف إليه من خلال شعراء العصور المختلفة، حيث تبدأ مِن كلٍّ حَسَبَ طبيعة ثقافته، وحجمها وتنوعها ومصادرها ومناهج توظيفها.[1]

ويرى أدونيس من جهته بأنّ نظرة العرب إلى مسألة "الإحداث" و"المحدث" جاءت ضمن الشروط الاقتصادية والاجتماعية الخاصة، فالحداثة في المجتمع العربي كانت بدايتها

[1]– عبد الله التطاوي، **المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب)**، دار أنباء للطباعة والنشر والتوزيع، ب ط، ب ت، القاهرة، ص 24.

كموقف يتمثّل الماضي ويفسّره بمقتضى الحاضر، بمعنى أنّ الحداثة كانت بدايتها سياسية، وتحديدا مع بداية تأسيس الدولة الأموية، بينما بدأت من الناحية الفكرية تزامنا مع حركة التأويل، فهو يرى بأن الدولة الأموية كانت نقطة الاصطدام الأولى بين الدين "العربي" والثقافة غير العربية من ذلك الآرامية والسريالية التي تمثّل الشرق من جهة، وبين البيزنطية والرومية التي تمثّل الغرب من جهة ثانية، حيث تتصل الأولى بالتمدن والمسمى بالحضارة، وكان لزاما على من يمثّله تفسير الوقائع الجديدة بتأويل القديم الملائم لها، ويفسّر أدونيس ذلك التعارض الذي كان في تراثنا القديم إنّما بدأ سياسيا اجتماعيا، وقد وصل أوجّه في القرن السابع الميلادي، حين أبطل التيار الفني قياس الشعر والأدب على الدّين، وبالتالي القديم من حيث فكرة الأصالة فيه والواجب محاكاته[1].

ومما ذكرناه سابقا، يمكننا القول بأن قراءة الخطاب الشعري العربي القديم وتحولاته وفق مستوياته المتعلّقة ببنيته وخصائصها، وكذا دلالاته وتأويلاتها، تستوجب علينا اختيار أقرب القراءات التي لها القدرة على الكشف والتنقيب عن أكثر العوامل والحيثيات التي أحاطت بأهم التحولات التي مست ذلك الخطاب على المستويين المضوعاتي والشكلي، ولعل القراءة الثقافية من خلال بحثها في أنساق التحول الثقافية كفيلة بتغطية جوانب عديدة أسهمت في توجيه مسارات الخطاب الشعري العربي القديم.

[1]– أدونيس، **الثابت والمتحول – صدمة الحداثة–**، دار العودة، بيروت، لبنان، الجزء 3، ط1، 1997م، ص ص 9–10.

الفصل الثاني:

تحولات الأنساق الثقافية وتمثلاتها في الخطاب الشعري العربي القديم على مستوى المضامين

تمهيد

المبحث الأول: الأنساق الدينية

أولا: الأنساق الدينية المرجعية المؤسِّسَة لأنساق التحول الثقافية في الخطاب الشعري العربي القديم

1- تنوع المعتقد في الخطاب الشعري النموذج

2- الإسلام وأنساق التحول الثقافية

ثانيا: التحولات النسقية الدينية المستجدة في الخطاب الشعري العربي القديم

1- تيار الزهد

2- تيار التصوف

المبحث الثاني: الأنساق السياسية

أولا: "القبيلة" السلطة المؤسِّسَة

1-الخطاب المدحي وصناعة الطاغية

2-أنساق الإقصاء والتمرد والمعارضة

ثانيا: تشكّل الخطاب الشعري الأيديولوجي

1-أزمة الشرعية

2-صراع القوميات

المبحث الثالث: الأنساق الاجتماعية

أولا: خطاب القيم الإنسانية

1- جدلية تحول الأنساق الثقافية القيمية بين الجاهلية والإسلام

2- الأخلاق في الخطاب الشعري العربي القديم

ثانيا: خطاب الجنوسة

1- العبثية في الخطاب الشعري العاطفي العربي القديم

2- العذرية بين الغياب والحضور

ثالثا: خطاب النقد الاجتماعي

المبحث الرابع: الأنساق العقلية والفكرية

أولا: في الخطاب الشعري النموذج

ثانيا: تشكّل أنساق التحول العقلية والفكرية

1- المجادلة العقلية

2- الصراع الكلامي والعلمي

تمهيد

تتحكم الأنساق الثقافية على تمايزها في جوانب مهمة من فنون القول، فالنسق الثقافي في تكوينه لصيق الصلة بالمجتمع وظواهره، وكذا بالأفراد وعلاقاتهم في هذا المجتمع، ويعد رصد مختلف التحولات النسقية، وكيفية تفاعل الخطاب الشعري العربي القديم معها، سبيل للكشف عن الحيثيات التي واكبت صمود خطابات بعينها أمام تلك التحولات، وحياد خطابات أخرى عن النموذج السائد، حيث أثمر هذا الحياد ظهور خطابات متجددة على مستوى مضامينها.

المبحث الأول: الأنساق الدينية

تُعبِّر الهوّية الدينية عن نمط من الأنساق الثقافية يتشكل على قاعدة الانتماء إلى معتقد ديني، يتمثل بطائفة دينية أو فرقة أو مذهب، حيث يؤدي الدّين دورا مهما في بناء وتحديد كيان هذه الهوية، إذ يظهر تعالقها بالدّين عن طريق النصوص الدينية المقدسة، التي تُضفي على هذه الهوية هالة من القداسة والرمزية، بوصفها مطلقة، مقدّسة ومنزّهة، كما أنها تشحنها وتغذيها بجملة من الخصائص والسمات الرئيسية التي تجعلها تتمايز عن غيرها من الهويات.[1]

وعليه فإن تحليلنا للدّين على أنّه نسق، إنّما يعني تحليل جوهر الإنسان ووجوده، وفي هذا السياق، لم يكن الدّين في حياة العرب في كل عصورها من الحالات الهامشية التي يمارسها الأفراد كما قد تُمارس أنشطة أخرى، بل كان في الحقيقة نشاطا جوهريا ومن

[1] – سعدية بن دنيا، **الهوية الدينية وسؤال الاختلاف**، مجلة مقدمات، العدد4، سبتمبر 2017م، ص 70.

الأساسيات التي يُسعى إلى تمثُّل قيّمه، والمحافظة عليه من خلال رفض كل ما يتعارض معه فكرا وعملا.[1]

ولهذا فإن العلاقة بين الديني والأدبي قديمة قِدم كليهما، فهما جزءان أساسيان في تكوين الثقافة الإنسانية، مع الإشارة –غالبا– إلى أولوية الدين في الحياة، فهو يظل احتياجا إنسانيا ضروريا في عملية فهم الإنسان لنفسه وللكون على السواء، وبالمقابل يُعدّ حضور الأدب أساسيا هو الآخر، وإن لم يكن على مستوى حضور الدين، لكنه ضروري من حيث أنه شَكْلٌ من الأشكال التعبيرية الأساسية التي تساهم في عملية اكتشاف الإنسان لنفسه ولعلاقاته بالكون والمجتمع والثقافة.[2]

ولأن الثقافة التي عادة يكون الدين عمادا من أعمدتها، ومفصل من مفاصلها، فإنها تختلف من حيث تحضّرها وتوحّشها عن تلك الثقافة التي لا تدين بدين، وهذا ما سنحاول تَمثُّلَه من خلال تمظهراتها في تحولات طالت الخطاب الشعري الديني القديم، ومحاولة إبراز تلك التحولات في إطار تمايز واختلاف النسق الديني من عصر إلى آخر ومن بيئة إلى أخرى، وكذا مدى سلطة هذا النسق الذي كان في كل الأزمنة واحدا من أهم الأنساق الثقافية التي تقوم عليها الهوية العربية.

أولا: الأنساق الدينية المرجعية المؤسِّسَة لأنساق التحول الثقافية في الخطاب الشعري العربي القديم

[1]– رائد حاكم الكعبي، **التراث وأنساق الثقافة –قراءة في كتاب الأغاني–**، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ب ط، 2018م، ص 177.

[2]– سعد البازغي، **قلق المعرفة إشكالات فكرية وثقافية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2010م، ص41.

لقد تعذّر تحديد الزمان الأول لظهور التدين في شبه الجزيرة العربية قبل ظهور الإسلام، حيث انتشرت الحنيفية والوثنية بمعية ديانات أخرى، فالهوية الدينية في المجتمع العربي لم تكن معالمها على قدر من الوضوح في ذلك العصر، حيث ذكر القرآن الكريم عبادة العرب للأصنام في قوله تعالى: ﴿أَفَرَأَيْتُمُ اللَّاتَ وَالْعُزَّى (19) وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الْأُخْرَى (20)﴾ [النَّجم: 19 – 20]، كما أنهم عبدوا الكواكب والعديد من الجمادات، وكل ذلك مَردُّه إلى اتصال العرب بالعالم القديم نتيجة للهجرة والتجارة، وعلى العموم، فقد بدا التنوع الديني واضحا في الحياة العربية قبل ظهور الإسلام، وهذا ما يجعل المعتقدات الثقافية ذات التوجه الديني ضاربة بجذورها في عمق اللاوعي الجمعي للإنسان الجاهلي[1].

1- تنوع المعتقد في الخطاب الشعري النموذج:

لقد سجّل الدارسون من خلال بحوثهم الدينية، بأن ظهور المعتقد الوثني كان من الثوابت لدى الكثير من الأمم القديمة، فعادة ما يكون ظهوره واردا في مرحلة ما من مراحل تطورها الديني، حيث عرفها اليونانيون والصينيون والهنود والمصريون، كما عرفها الآشوريون، والبابليون، والفينيقيون، علاوة عن العرب قديما.[2]

ومن جهته أبَانَ الخطاب الشعري الجاهلي عن مجمل المعتقدات المنتمية إلى المنظومة الوثنية في الثقافة الدينية العربية قبل مجيء الإسلام، وهذا ما كرّسته خطابات الشاعر العربي في العصر الجاهلي، لاسيما في مفاخرته بأصنامه، ومن أصنام العرب المشهورة "مناة"، وهو «صنم لهذيل وخزاعة كان منصوبا على ساحل البحر، وكانت العرب

[1]– فاطمة صالح محمد جبر، **الأنساق الدينية والمعتقدات الثقافية في ديوان الأعشى الكبير**، حوليات آداب عين شمس (كلية الآداب)، عدد خاص، 2017م، ص ص212 – 213.

[2]– عبد الغني زيتوني، **الوثنية في الأدب الجاهلي**، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1987م، ص11.

جميعها تُعظِّمه وخاصة الأوس والخزرج، وكان تهديمه في عام الفتح بأمر من الرسول ﷺ ويقول الشاعر عبد العزي بن وديعة المزني حالفا بهذا الصّنم: (الكامل)

إِنِّي حَلَفْتُ يَمينَ صِــدقٍ بِرَّةً "بِمَناةَ" عِندَ مَحَلِّ آلِ الخَزْرَجِ[1]

لقد لجأ عبد العزي بن وديعة إلى الاستجداء بالصنم "مناة"، حيث توجّه قاصدا المكان الذي يوجد فيه هذا الصنم ويدعى "المحل"، وهو مكان مخصّص من أجل الحلف أمامه، ولجوء العربي إلى تلك الأصنام والاستجداء بها، إنّما هو صورة عن مدى فاعلية هذا النسق الديني ذو الطبيعة الصنمية في الخطاب الشعري العربي القديم، وكان هذا من الظواهر الدينية الشائعة في التفيكر الجاهلي، إذ بدا هذا الأمر واضحا من خلال ذكر الشعراء لأسماء تلك الأحجار في خطاباتهم الشعرية، وهو تعبير عن شدة ولاء الشاعر الجاهلي لهذا المعتقد الوثني، ومن الشعراء الذين ذكروا تلك الأحجار في ثنايا قصائدهم، يقول أوس من حجر: (الطويل)

وبِاللاَّتِ والعُزَّى ومَنْ دانَ دينَها وبــاللهِ إنَّ الله مِنْهُــنّ أَكْبَــــرُ [2]

كما كان للعرب صنم يدعى "الأقيصر" وهو صنم لكل من: قضاعة، ولخم، وجذام وعاملة، وغطفان، وكلّ هذه أسماء لقبائل من اليمن، تلك التي قيل بأنّها رحلت من الجنوب إلى الشمال في سيل العرم في مشارف الشام، وفيه يقول زهير: (الطويل)

حَلَفْتُ بِأَنْصَابِ الأُقَيْصَرِ جاهدًا وما سَحَقَت فيه المقاديمُ والقَمْلِ[3]

---

[1]– عبد الله جبّار ومحمد عبد المنعم خفاجي، **قصة الأدب في الحجاز**، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ب ط، 1980م، ص 490.

[2]– أوس بن حجر، **الديوان**، تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم دار صادر، بيروت، ط3، 1979م، ص 36.

[3]– محمد لطفي جمعة، **الشهاب الراصد**، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ب ط، 1914م، ص 116.

كما يقول فيه الشنفرى: (الطويل)

وإن امرأ أَجــارَ عَمرًا وَرَهْطَــهُ عليَّ وَأثــواب الأقيصــرِ يــعنفِ [1]

وعلى الرغم من الولاء الذي أبداه الشعراء لتلك الأصنام الحجرية، إلا أنّ يقين البعض منهم بوجود إله واحد هو رب لتلك الأحجار وارد، وهذا إنما هو تمثيل لعقيدة التوحيد التي هي من المكونات الثقافية للإنسان العربي، ونجده في خطابات عديد الشعراء من ذلك أبيات زهير بن أبي سلمى التي يقول فيها: (الطويل)

فَلاَ تَكْتُمُنَّ اللهَ ما في صُدورِكُمْ لِيَخفَى ومهمَا يُكتَمُ اللهُ يَعْلَمِ

يُؤَخَّرْ فيُوضَعْ في كِتابٍ فيُدَّخَرْ ليومِ الحِسابِ أو يُعجَّلْ فَيُنْقَمِ[2]

فتسليم زهير في البيتين الشعريين أعلاه بوجود إله واحد أحد يعلم خائنة الأعين وما تخفي الصدور، وبأنّ الله تعالى مُطّلِع على أعمال البشر، وسيجازيهم يوم الحساب بما كسبت أيديهم هي من صميم عقيدة التوحيد، فهو مؤمن بالبعث، وبالحساب والعقاب، وهي من الأركان التي يقوم عليها الدين الإسلامي، فخطاب زهير هو خطاب ديني عامر بما دعى إليه الإسلام لاحقا، فالثقافة العربية الدينية لم تخل من عقيدة التوحيد وما تعلّق بها، ومن ذلك بيت لبيد الشهير الذي كان محلّ إعجاب الرسول ﷺ، الذي قال فيه: «أَشْعَرُ كَلِمَةٍ تَكَلَّمَتْ بِها العربُ كَلِمةُ لَبيدٍ: أَلاَ كُلُّ مَا خَلاَ اللهُ باطِلُ» [3].

---

[1]– محمد لطفي جمعة، المرجع نفسه، ص 116.

[2]– زهير بن أبي سلمى، **الديوان**، شرحه وقدم له: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988م، ص 107.

[3]– مسلم (الإمام أبي الحسين مسلم بن الحجّاج القشيري النيسابوري ت 261هـ)، **صحيح مسلم بشرح النووي**، (يحي بن شرف النووي الدمشقي الشافعي ت 677هـ)، تحقيق: محمّد فؤاد عبد البلاقي، الجزء15، بيروت، لبنان، 1971م. ص11.

وما ذكره الرسول ﷺ يعود للصحابي الجليل والشاعر المخضرم* لبيد بن ربيعة –رضي الله عنه–، وبيته المقصود قاله قبل إسلامه، لكنه كان من أصدق ما قيل في مسألة العقيدة والايمان والتوحيد، وهذا بشهادة الرسول الكريم ﷺ، ولعل ذلك يعود إلى ما يوجد في مثل هذه الأشعار من مقاربة للحق ومجانبة للباطل، كما صرّح الرسول ﷺ في أحاديث أخرى، بأنّ أمثال هؤلاء الشعراء كانوا الأقرب للدخول في الدين الإسلامي عن غيرهم، ولعل وفاة البعض منهم قبل البعثة النبوية، وكذا تمركز البعض الآخر في أماكن بعيدة عن مهبط الوحي قد حال دون ذلك، وفي هذا السياق كان حكم الرسول –صلوات الله عليه– على الشاعر أمية بن أبي الصلت، حين قال: «وَكَادَ أُمَيَّةُ بنُ أَبي الصِّلْتِ أنْ يُسْلِمْ»[1]، وهذا الحكم إنّما هو نابع من فحوى أشعاره التي التمس فيها النبي الكريم تلك القيم والمبادئ الدينية التي أقرّها ورسّخها الإسلام لاحقا وبدت في أشعاره، من ذلك قول الشاعر: (الطويل)

دَارٌ دَحَاهَـا ثُمَّ أَعْمَرَنَـــا بِهَـا وَأَقَامَ بالأُخْرَى التي هي أَمْجَدُ [2]

فدار الخلد هي الدار الآخرة، وإنّما الدار الدنيا هي دار الفناء، وايمان الشاعر باليوم الآخر هو من صميم العقيدة الإسلامية، ومن عمق التفكير العقدي لدى المسلمين،

---

* **الخضرمة:** قال ابن منظور:" ... والخضرمة قطع إحدى الأذنين، وهي سمة الجاهلية، وكان أهل الجاهلية يُخَضرمون نَعَمَهم، فلما جاء الاسلامأمرهم الرسول صلى الله عليه وسلم أن يُخضرموا من غير الموضع الذي يُخضرِم منه أهل الجاهلية، وأصل الخضرمة أن يجعل الشيئ بَيْنَ بَيْنْ، ورجل مخضرم إذا كان نصف عمره في الجاهلية، ونصفه في الإسلام، وشاعر مخضرم: أدرك الجاهلية والإسلام مثل (لبيد) وغيره ممن أدركهما". ينظر: عبد الله الفيفي، **شعر ابن مقبل قلق الخضرمة بين الجاهلي والإسلامي (دراسة تحليلية نقدية: البيئة / الثقافة)**، مكتبة الملك فهد الوطنية، الجزء1، ط1، 1999م، ص 117.

[1]– السيوطي (الإمام الحافظ جلال الدين عبد الرحمن بن ابي بكر السيوطي ت911ه)، **التوشيح على الجامع الصحيح –صحيح البخاري–**، تحقيق: علاء إبراهيم الأزهري ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الجزء 3، بط، بت، ص471.

[2]– أمية بن أبي الصلت، **الديوان**، جمع وتحقيق: سجيع جميل الجبيلي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1998م. ص 58، دحاها: بسطها.

وقد ثبت وجودها في شعر زهير، وكذلك الحال بالنسبة لخطابات شعرية جاهلية أخرى، تلك التي حملت أنساقا دينية فيها فحوى التسليم، وفي هذا السياق يقول الشاعر عدي بن زيد مسلّما بحقيقة الموت على لسان القبور التي تتحدّث عن ساكنيها من ملوك وذوي سلطان: (الرمل)

مَـنْ رآنـا فـليـحدِّثْ نَـفْسَـهُ أَنَّـهُ مـوفٍ عـلَى قَرنِ زوالِ
وصُـروفُ الـدَّهرِ لا يبْقىَ لهـا ولمـا تَـأْتي بِهِ صُـمُّ الجبـالِ
رُبَّ رَكْـبٍ قـدْ أنـاخُوا عِندنـا يَشْربونَ الخَمرَ بالمـاءِ الـزُّلالِ
عُمِّـرُوا دَهـرًا بِـعيشٍ حَـسَنٍ آمِـنى دَهْرِهُـمُ غيرَ عِجـالِ
ثـمّ أَضْـحُـوا عَصَف الدَّهرُ بِـهم وكذاك الدّهرُ يُودِي بـالرِّجـالِ[1]

فالشاعر متيقن هنا بحقيقة كبرى في حياة الإنسان وهي حتمية الموت، فكلُّ إنسان في هذه الدنيا مهما عاش حياة الترف والقوة والجبروت فالموت ستعصف به كما تعصف بصمّ الجبال، لهذا لا يجب أن يغترّ بهذه الدنيا وبنعيمها الزائل.

ومن الواضح بأن خطابات هؤلاء الشعراء في هذه الجوانب الدينية تُنم عن ثقافة دينية أدّت إلى إيمان في قلوبهم وسلامة في تفكيرهم، لاسيما الذين كان لهم اطّلاع على الكتب السماوية التي أنزلت على الأنبياء والمرسلين.

كما كان للإنسان العربي أن اتخذ قبل مجيء الإسلام العديد من الموجودات كآلهة له، على غرار الكواكب والحيوانات وغير ذلك، فالحيوان –مثلا– من أكثر الموجودات التصاقا بحياة العربي، إذ كان وسيلته في الحرب، ورفيقه في السفر، ومصدرا لطعامه وشرابه، مما جعل صورته واضحة في الشعر الجاهلي إلى حدّ التقديس، ومثل هذه الأنساق

[1]– شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي –العصر الجاهلي–**، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 24، ب ت. ص ص 392– 393.

التي تحمل سمة التقديس كانت منتشرة آنذاك، فقد اتّخذوا من بعض تلك الحيوانات كرموز للآلهة أو المعبودات، ومن الأدلة على تقديسهم لتلك الحيوانات أنّهم كنّوا الكثير منها بما كانوا يكنّون به أنفسهم فقالوا: "أبا الحارث" للأسد و"أبا الخصيب" للثعلب، و"أبا مضاء" للفرس، و"أم رئام" للنعامة[1].

كما شغلت الكثير من الحيوانات كالناقة والفرس والثور الوحشي مكانا مهما في حياة الشاعر العربي، فكان ارتباطها وثيقا بالفرد العربي، لاسيما ما اتصل بالمعتقدات والطقوس الدينية الجاهلية ذات الطابع الأسطوري، حيث أوْلُوها قدرات خارقة، ذاك الذي يعبر عن الجانب الأسطوري في تكوين العربي الفكري والمعتقدي، فعنصر القداسة لم يكن بعيدا عن الناقة، فهي رمز الخصوبة والقوة والتسلية، وهذا ما يجعلها مكتملة الصفات، بل هي عنصر شفائي لدى العربي، وقد بدت هذه القدسية لذلك الحيوان في الخطاب الشعري العربي القديم، فهذا زهير بن أبي سلمى يقول في ناقته: (الطويل)

تُعَفَّي الكُلُومَ بالمِئِينَ وأَصبَحتْ يُنَجِّمُها مَنْ لَيسَ فيها بِمُجْرِمِ [2]

فالجراحات عند زهير قد يشفيها هذا الحيوان الذي بلغ مبلغ القداسة لدى الفرد العربي، والشاعر العربي في الحقيقة مدفوع دفعا إلى إضفاء هذه الهالة من القداسة نحو الحيوانات المحيطة به، ولعل حاجته الدائمة إليها سبب قوي في ذلك، فتلك الحيوانات بالنسبة للإنسان العربي في بيئته القاسية يعتبر حماية له، والإنسان بفطرته يميل إلى كلّ ما يُشعره بالأمن والطمئنينة، وإلى كل ما يُسهِّل عليه سبل العيش، كما كان الحيوان في القديم مرافقا دائما في تنقلات الأفراد وترحلاتهم، لهذا فهو لصيق الصلة بهؤلاء الأفراد، مما ولّد نوعا من الحميمية

[1]– ماهر أحمد المبايضين وعماد عبد الوهاب الضمور، **أنسنة الحيوان في الشعر الجاهلي**، حوليات أدب عين شمس، المجلد 43، مصر، يناير / مارس 2018 م، ص 235.

[2]– زهير بن أبي سلمى، **الديوان**، الشرحه وقدم له: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1988م، ص 106. تعفى: تمحى، الكلوم: الجراحات، المئين: الإبل.

وصلت إلى حد القداسة، حتى وصل تقديس بعض الشعراء لحيواناتهم، بأن ذكروها ضمن وصاياهم قبل رحيلهم عن هذه الدنيا، وفي ذلك يقول الشاعر عمر بن زيد:(الكامل)

أَبُنيَّ زَوِّدْنِـي إذا فـــارقْتَنِي في القَبرِ راحِلــةً بِرحْـلٍ فـاترِ

لِلْبَعثِ أركبُها إذا قيلَ أَظْعنوا مُستوثقينَ مَعًا لحشرِ الحاشرِ[1]

فالصلة الوطيدة التي جمعت الشاعر براحلته جعلته يوصي أبناءه بأن يتركوا ناقته عند قبره لعلّها تكون رفيقته يوم الحشر.

وقد استطاع الخطاب الشعري العربي الديني أن يكون خطابا فسيفسائيا في تنوع مرجعياته الدينية قبل ظهور الإسلام، والملاحظ أنّ هذا النسق كان تركيزه الواضح على الآلهة المشهورة في بيئته، وعلى تلك الطقوس الدينية القبلية، كما كان استخدامه لبعض الرموز الأسطورية التي هي جزء لا يتجزأ من النسيج الاجتماعي والثقافي للشخصية العربية التي تمثَّلتها البيئة العربية، وهذا لا ينفي انتشار عقيدة التوحيد التي كان حضورها واضحا في هذا الخطاب، وعلى الرغم من توافر جانب روحي وديني ظهر في خطابات البعض من الشعراء الجاهليين إلاّ أنه تماهى واضمحلّ إلى حد ما أمام تلك المفاخرات التي عرفها العرب في مجتمعهم القبلي.

2- الإسلام وأنساق التحول الثقافية

لقد عدّ الدارسون التحول من الجاهلية إلى الإسلام من أبرز الظواهر التي عاشتها البشرية جمعاء في القرن السابع الميلادي، فهي ظاهرة تتميّز بالتعقيد والتنوع، عاش في ظلها

[1]- رباب جبار السوداني ودعاء حسين عبد الجليل، **مراسيم العزاء عند العرب قبل الإسلام**، مجلة دراسات تاريخية، ملحق 21 كانون الأول، 2016م، ص158.

المتحولون جوا من الانتماءات الدينية والسياسية والاجتماعية والثقافية المتداخلة والمتنافسة، حيث شملت آثار ذلك التحول كل جوانب الحياة.[1]

والإسلام بتعاليمه الجديدة يكون قد أحدث تحوّلا وتغيّرا فكريا وثقافيا ألقى بضلاله على مستوى معالم الهوية القديمة أو الجاهلية، في مقابل بداية نمو هوية جديدة وفتية تتمثّل في الهوية الإسلامية، واستدعت عملية الإنتقال مابين هاتين المرحلتين المهمّتين من تاريخنا العربي المرور على مخاض عسير، هذا الذي واكب محاولة الشعراء من خلال خطاباتهم الانفلات من الكل أو البعض من الترسبات والمخلّفات التي نشؤوا في ظلها فترة طويلة من الزمن، والتي لم تعد صالحة في البيئة الجديدة التي أحدثها ظهور الدين الإسلامي بتعاليمه المكملة وكذا الجديدة في جميع مجالات الحياة.

ومع بزوغ أنوار الدين الإسلامي، كان لِزاما على الفرد العربي المنتمي إلى هذا الدين أن يُلغي عقد ولائه لمعتقدات دينية بالية، كأحجار لا تُغني ولا تُسمن من جوع، ليخرج بذلك هذا الفرد بعقيدته من دنس الوثنية وضلالات معتقدات أخرى، إلى هدى الإيمان الذي جاء به الإسلام مع تلك الرسالة النورانية التي حملها خير خلق الله محمد ﷺ، والتي بدت معالمها جلية خاصة مع شعراء الدعوة، وفي تلك الرسالة الخالدة وخير من حملها من البشر يقول حسان بن ثابت: (الطويل)

أَغَـرُّ عَلَيْـهِ لِلنُّبـُـوَّةِ خَـــــاتَمٌ ... مِنْ الله مَشْهــودٌ يَلُــوحُ ويَــشْهَدُ
وضَمَّ الإلهُ اسْمَ النَّبيَّ إلَى اسْمِـهِ ... إذَا قــالَ فِي الْخَمْسِ المُؤَذِّنُ أَشْــهدُ
نَبِيٌّ أتَـــانا بَعْدَ يَـأْسٍ وَفَتْـــرَةٍ ... مِنَ الرُّسْلِ والأوثـانُ في الأرضِ تُعبدُ
فَـأمْسَى سِراجًـا مُسْتنيرًا وهـَادِيًا ... يَلــوحُ كَمــا لاحَ الصَّقيـلُ المُهَـنَّدُ
وأَنْــذَرَنَـا نــارًا وبَـشَّرَ جَنَّـــةً ... وعَلَّمَنــا الإسْـــلامَ فالله نَحْـــمَدُ[1]

[1]– كريستيان ساهنر، إعتناق الإسلام في عصر ما قبل الحداثة، www.aljazeera.net.

فهذه الأبيات لشاعر الرسول ﷺ التي تحمل وصفا للرسالة المحمدية خاتمة الرسالات السموية، وتزيد عليها بما ينفع البشرية جمعاء في دنياها وآخرتها، وهي مدح للرسول الكريم –صلوات الله عليه–، إذ كانت بعثته بمثابة البُشرى العظيمة التي أنارت الدرب للناس، فأصبحت بذلك العقيدة الإسلامية والدين الإسلامي مركزا بالنسبة لباقي المعتقدات والديانات الأخرى كالوثنية التي تحوّلت إلى هامش في ثقافة العرب الدينية، فالتحوّل تجلى من خلال الخروج من ظلمات الجهل إلى نور الإيمان، وهو تحوّل شديد الوقع في حياة العرب، لاسيما بعدما عاش العربي فترة غابت فيها الرسائل السماوية والمحفّزات الإيمانية.

لقد أضحت عملية نشر وبعث تعاليم الدين الجديد في المجتمع العربي الفتيّ في إيمانه بالاسلام ومعتقده الجديد مهمة وقعت على عاتق كل من يملك سلطة التأثير، ومن ذلك الخطاب الشعري.

ومن التمظهرات البارزة في ظل هذا التحول أن اتجهت عناصر التقديس لدى الشاعر العربي إلى معالم أخرى، متواكبة ومتناغمة مع الوافد الجديد وهو الإسلام وقيمه، كذا مع من حمل الرسالة وبلّغها بأمر من الله سبحانه وتعالى، وهو شخصية النبيّ الكريم ﷺ، فتحول بذلك مديح الشاعر العربي إلى شخص الرسوله ورسالته الخالدة بعدما كان مختص بزعماء القبائل وساداتهم، وفي مدحه صلى الله عليه وسلم، وكيف كانت أنواره وبركاته تشعّ في كل مكان يحلّ فيه، ويقول حسان بن ثابت مخلّدا قصة الرسول الكريم مع المرأة البدوية "أم معبد"، وما كان من معجزاته صلى الله عليه وسلم: (الطويل)

---

[1]– **حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان،** شرح وكتب هوامشه: عبد أ. مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994م، ص 54. الأغر: الأبيض الوجه، خاتم: وهو شامة محتفرة في اللحم وقيل غير ذلك، الصقيل المهنّد: السيف.

جَـزى اللهُ ربُّ النَّاسِ خَيْرَ جَزائِـهِ رَفيقَيْـــنِ قَـــالاَ خَـــيْمَتِي أُمِّ مَعْبَدِ*
هُمـا نَزَلاهَـا بِـالْهُدَى واهْتَدَتْ بِـهِ فَـقَدْ فَـازَ مَنْ أَمْسَى رَفِيقَ مُـحَمَّدِ
فَيـَـا لَـقُصَيٍّ مَـا زَوَى اللهُ عَنْكُـمُ بِـهِ مِـنْ فَخَـارٍ لاَ يُبَـارِي وَسُؤْدَدِ
لِيَهْنِ بَنِي كَعْبٍ مَقـــَامُ فَتـــاتِهِمْ وَمَقْعَدُهـا لِلمُؤْمِنيـنَ بِـمَرْصَـــدِ
لَـقَدْ خَـابَ قَوْمٌ غابَ عَنْهُمْ نَبِيُّهُمْ وَقُدِّسَ مَـنْ يَـسْري إِلَيهِمْ ويَـغْتَدِي
تَـرَحَّلَ عَنْ قَـوْمٍ فَضَلَّتْ عُقولُهُمْ وَحـلَّ عَـلى قَـوْمٍ بِنـورٍ مُـجَـدَّدِ
هَداهُمْ بِـهِ بَـعْدَ الـظَّلالةِ رَبُّهُـمْ وأَرْشَـدَهُمْ مَـنْ يَتْبَعِ الْـحَقَّ يَـهْتَدِ[1]

لقد مدح حسان بن ثابت الرسول ﷺ بكل الصفات المحمودة والأفعال الكريمة في الكثير من قصائده، وفي القصيدة أعلاه نلمح عمق الرسالة المحمدية في إشارة حسان إلى كرامات الرسول ﷺ، هذه التي حباه الله بها، وميّزه بها عن باقي الأنبياء والرسل، ونسق المعجزات والكرامات من الأنساق التي عرفتها الثقافة العربية قديما، وفي هذه القصيدة تعلّق

* **قصة أم معبد:** ملخّصها أنّ" الرسول –صلوات الله عليه– وجماعته مر بقديد على أم معبد، حينما كان أبو معبد غائبا، فصادفوها أمام خيمتها، فسألوها الطعام ليشتروا منها، فلم يجدوا شيئا لا حليبا، لشدة القحط في منطقتهم، فنظر الرسول الكريم إلى شاةٍ كليلة هزيلة، مخلفة عن الغنم، ثمّ سألها: هل بهذه الشاة لبن؟ قالت: لا ولم يطرقها الفحل قط، فقال عليه الصلاة والسلام: أتأذنين أن أحلبها؟ قالت: نعم، بأبي أنت، وأمي، إن رأيت بها حليبا، فدعى الرسول الكريم بالشاة، فأتت إليه، فمسح ضرعها، وسمّى الله، ففتحت رجليها، وتضخّمت ضرعها، فدعى بإناء كبير يشبع الجماعة، فحلب عليه أفضل الصلاة، وسقى أم معبد حتى رويت، ثم سقى الجماعة حتى رووا، ثم بعدهم شرب –صلوات الله عليه– لأن ساقي القوم آخرهم شربا، ثم حلب ثانية وشربوا، ثم ثالثة، فتركوها لأهل خيمتها". الحافظ العراقي (عبد الرحيم بن الحسين الكردي ت 806هـ)، **هداية الباقي (شرح وتحقيق درر العراقي)**، شرح وتحقيق: طيب عبد الله سليمان البحركي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971م، ص 171.

[1]– حسان بن ثابت، **الديوان**، ص ص 59– 60. قصد بالرفيقين الرسول –صلوات الله عليه– وأبا بكر الصديق –رضي الله عنه–، وقال يقيل قيلولة: نام في القائلة، نزلاها: نزلا عند ام معبد، زوى الشيئ: قبضه، ليهن: من الفعل هنّا، المقام: المنزلة والمكانة: الحائل :التي لم تحمل، الصريح: اللبن الصافي، القوم هنا: قريش، ظلّت عقولهم: لم تهتد، السفه: الجهل، يثرب: مدينة الرسول صلى الله عليه وسلم طيبة عندما نزل بها، المعهد: المنزل، تعفو: تمحو، تهمد: تندثر، حجرات: مساكن، ، مفجعة مهمومة، العشير : جزء من العشرة، المسدّد: ذو السداد، القاصد إلى الحق: الصّفيح المنضدّ: الحجارة الرقيقة المتراكمة.

الأمر بالنور والبركات التي كانت ترافق الرسول الكريم ﷺ، حيث كانت تُلقي بضلالها في كل مكان يحل به الصادق الأمين، وقصته مع أم معبد تشهد على ذلك، ولعل هذه الصورة التي ارتسمت في قصيدة حسان هي اعتراف منه ومن كلّ من شهد الدعوة الإسلامية بأنّ هذه الشخصية الفريدة والمتمثلة في شخص الرسول الكريم ﷺ لم ولن تتكرر في تاريخ البشرية، حيث تأكدت بتلك المعجزات التي تحكيها كتب السيّر النبوية، وهذا إن دلّ على شيء فهو دليل على قوة وثبات الرسالة المحمدية التي هي خاتمة الرسالات وأشملها فلا مجال لإنكار ذلك.

وعليه فالتحول الذي حدث بمجيئ الإسلام على مستوى الخطاب الشعري العربي القديم، قد ساهم الشعراء في ترسيخ ما حمله من تغييرات، من خلال تأكيد الشعراء لمدى عمق الرسالة المحمدية وشموليتها لاسيما على مستوى المعتقد الديني، حيث نلمس خطابات تحمل أنساق النبذ والإستهجان للحياة الماضية التي كانت مليئة بالظلال واللامنطق في بعض من جوانبها، على غرار نبذ عبادة الأصنام وباقي الموجودات التي لم ينزل بها الله من سلطان.

فهذا المنعرج المهم كان أثره عميقا في مجمل الأنساق الثقافية التي كانت سائدة، وخاصة الدينية، فمنها ما تم إلغاؤها بصفة جذرية، ليصبح الدين الجديد محور الخطاب الشعري، فوُظفت بذلك القصائد الشعرية لنشر تعاليم الإسلام من عدل ورحمة وإخاء، كما حاربت تعاليمه بسماحتها ذلك التعصب القبلي الذي عرفه العرب قبل الإسلام، أين تحول الفخر القديم إلى فخر جديد، منبعه الأنوار والبركات التي حملها النبي محمد ﷺ، فاستُبدلتْ الأنساق القديمة بأنساق جديدة غيّرت فحوى المواضيع القديمة في العصر الجاهلي، ومن الموضوعات الجديدة: الدعوة والجهاد والشهادة، حيث برزت المعاني الإسلامية في مختلف الأغراض الشعرية القديمة تزامنا مع حركة الفتوحات الإسلامية، وكان بذلك ظهور فن شعري جديد أطلق عليه النقاد بـ "شعر الفتوح"، ومن نماذجه قول الشاعر بشر بن أبي ربيعة

الخثعمي في معركة عظيمة في التاريخ الإسلامي، هي "معركة القادسية"، حيث يصف المواجهة التي جرت بين جيش المسلمين وجيش الكفار: (الطويل)

أَنَخْتُ بِبابِ القَادِسِيَّةِ نَاقَتِي ... وَسَعْدُ بن وَقَاسٍ عَليَّ أَميرُ
وَسَعدُ أَمِيرٌ بشره دون غيره ... وخير أمير بالعراق جَرِيرُ
وعِندَ أَمِيرِ المُؤْمِنِينَ نَوافِلُ ... وَعِندَ الْمُثَنَّى فِضَّةٌ وَحَرِيرُ
تَذَكّرْ هَداكَ اللهُ وَقْعَ سُيُوفِنَا ... بِبابِ قَدِيسَ والمَكْرُ عَسِيرُ
عَشِيّةَ وَدَّ البَعْضُ لَوْ أَنَّ بَعْضَهُمْ ... يعارُ جَناحِيّ طَائِرٍ فَيَطِيرُ
إِذَا مَا فَرَغْنَا مِنْ قِراعِ كَتِيبَةٍ ... دَلَفْنَا لأُخْرى كَالجِبالِ نَسِيرُ[1]

لقد وصف بشر نفسه ومن معه من المسلمين، وهو فيها مقبل غير مدبر مع من شهدوا هذا الفتح العظيم من فتوحات العرب المسلمين، وقصيدة بشر بن أبي ربيعة تحمل بين طياتها مظاهر لتحولات جوهرية مست الجوانب الدينية في حياة العربي في عصر صدر الإسلام، من ذلك التحول في نظرة العربي إلى التقاتل والتناحر وإلى الموت في حد ذاتها، إذ تحولت إلى نظرة إيمانية متجسّدة في واجب الجهاد في سبيل الله ونصرة النبي ﷺ، وبالتالي نيل فضل الشهادة، بعدما كانت المعارك عبارة عن تقاتل وتناحر أغلب مسبباتها العصبية القبلية التي عرفها العرب قبل ظهور الإسلام، ومثل هذه الخطابات كان أثرها بالغا في بعث واقع جديد في حياة العرب، بما أحدثته الظاهرة الإسلامية في نفوس المسلمين، وفي عقولهم.

وفي خضم هذه الأوضاع راح الشعراء ينافحون عن الدين الإسلامي، وعن رموزه من مشارق الأرض إلى مغاربها مصداقا لقوله تعالى:﴿وَكَانَ حَقًّا عَلَيْنَا نَصْرُ الْمُؤْمِنِينَ﴾

[1]– أبو العباس القلقشندي (شهاب الدين أحمد بن علي بن أحمد ت 821هـ)، **نهاية الإرب في معرفة أنساب العرب**، لبنان، بيروت، 1971م، ص 52.

[الرُّوم: 47]، فأصبح شعراء العرب يتناولون مواضيع دينية بعيدة عن تلك القديمة العامرة بمعتقدات تضاربت ما بين التوحيد والوثنية وديانات أخرى، فالإسلام استطاع أن يوحّد العرب تحت راية واحدة، وتحول بذلك فخرهم إلى اعتزاز بالدين الجديد وبالرسول ﷺ ورسالته الداعية إلى عبادة الله وحده لا شريك له، ومن ذلك ما جاء في قول حسان بن ثابت: (الطويل)

وَكُنَّـا مُلُـوكَ النَّاسِ قَبْلَ مُحَمَّدٍ فَلَمَّا أَتَى الإِسْلاَمُ كانَ لَنَا الْفَضْلُ

وأَكْـرَمَنَـا اللهُ لَـيْسَ غَيْـرُهُ إلـــهٌ بِأَيَّامٍ مَضَتْ مَـالَهَا شَكْـلُ

بِـنَصْـرِ الإِلَـــهِ لِلنَّبيّ وَدينِـــهِ وَأَكْرَمَنا بِأَيـَّامٍ مَضَى مَالَهُ مِثْلُ[1]

فالدين الإسلامي استطاع أن يصحح العقائد الدينية التي تحكّمت لأجيال من الزمن في الحياة الدينية للعرب، فهذا الدين أصبح دين التوحيد الأول والفطرة السليمة بالنسبة للعرب، فعِمادهُ الخضوع لله وحده دون غيره، مصداقا لقوله تعالى:﴿وَمَنْ يَبْتَغِ غَيْرَ الْإِسْلَامِ دِينًا فَلَنْ يُقْبَلَ مِنْهُ﴾ [آل عِمرَان: 85]، وبذلك أصبح الاعتزاز بالسّبق إلى إعتناق الدين الإسلامي والانتساب إليه والثبات عليه باديا في الخطابات الشعرية الدينية التي واكبت الرسالة المحمدية، كما ظهرت بوادر فن جديد هو فن "المديح النبوي" كنمط شعري يختص بمدح الرسول الكريم محمد ﷺ.

ثانيا: التحولات النسقية الدينية المستجدة على الخطاب الشعري العربي القديم

إن المتتبع لمجريات التحولات التي تصيب المجتمعات عامة، وعلى اختلاف جوانبها، يلاحظ بأنّه في كل عصر من العصور، إذا كَثُرت فيها مسببات الغنى والترف

[1]– حسان بن ثابت، **الديوان**، ص 193. كنّا له الفضل: أي إن فُضلنا بإيواء الرسول صلى الله عليه وسلم، مالها شكل: ما لها مثل.

ظهر في تلك المجتمعات مجريان متناقضان، كلاهما يحمل بين طيّاته نوعا من الغلو والتطرف، فالأول يجري مجرى العبث والخلاعة، والثاني يجري مجرى الزهد والتدين، حيث يغرق أصحاب التيار الأول في الشهوات والموبقات إذ يتبعون أهواءهم غاية الإتباع، أمّا من اتبعوا المجرى الثاني فقد عافت نفوسهم ملذّات الدنيا، حيث مالت نفوسهم إلى زوايا الزهد، وفيها ينعون تلك الملذّات، ويدعون إلى الحياة الآخرة وما قرّب إليها، وفي تاريخ الشعر العربي مثّل أبو نواس التيار الأول في العصر العباسي، بينما مثّل أبو العتاهية التيار الثاني.[1]

1- تيار الزهد:

بدأت دعوة الزهد* في الإسلام مبكرا، فقد كان لها أتباعها الذين يرون في الأموال المكتنزة إثما، بينما يقابل هذا التيار تيار دنيوي لا يرى ضررا في اقتناء الثروات، فكان المتدينون الزاهدون يرون في جمع وتكديس الثروة أمرا مناقضا لأوامر الله التي تدعو إلى الاعتماد عليه وحده، فالمال يُعد فتنة بالنسبة لهم، وقد استمر هذا التيار طيلة عصر الخلفاء الراشدين، وعرف بعضا من الضّعف وخفتت قوته بحكم الأحوال الجديدة والتغيرات الاقتصادية والاجتماعية وما أفرزته مرحلة التحرير من أموال طائلة ومشاريع استثمارية،

[1]- أنيس المقدسي، **أمراء الشعر العربي في العصر العباسي**، دار العلم للملايين، ط10، بيروت، لبنان، 1975م، ص149.

* **الزهد:** لقد اختلف السلف في تعريف الزهد، حيث قال سفيان الثوري وأحمد بن حنبل وعيسى بن يونس وغيرهم: «الزهد في الدنيا إنّما هو قِصرُ الأمل، وهذا الذي قالوه يحمل على أنّه من أمرات الزهد والأسباب الباعثة عليه والمعاني الموجبة له، وقال عبد الله بن المبارك: الزهد هو الثقة بالله تعالى مع حب الفقر وبه قال شقيق البلخي ويوسف بن أسباط، وهذا أيضا من أمارات الزهد فإنّه، لا يقوى العبد على الزهد إلا بالثقة بالله تعالى». ينظر: القشيري (عبد الكريم بن هوزان بن عبد الملك ت: 465هـ)، **الرسالة القشيرية**، ج1، تحقيق: عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، دار المعارف، القاهرة، ب ط، ب ت، ص 241.

وعليه، فقد بقي تيار الزهد المتضمن موقفا اجتماعيا يقاوم التحولات الجديدة من خلال وسائل سلمية.[1]

والزهد في الإسلام لم يقتصر على فئة بعينها اختارت الزهد في المال ومتاع الدنيا بأكملها كما كان الحال عند النصارى والرّهبان، إنّما ظهر لدى العرب المسلمين زهّاد من الفقهاء والمجاهدين والأمراء والعلماء الذين انشغلوا بالعلم الشرعي، فأثروا بذلك الأمة بما ينفعها في دينها ودنياها.[2]

ونشأة الزهد كانت إسلامية خالصة، حيث مثّل فيها الرسول الكريم ﷺ، وأصحابه والتابعين القدوة في إقبالهم على التديّن والبعد عن الفجور، ومن الناحية الزمنية كانت بدايتها في القرن الثاني الهجري كظاهرة أدبية قائمة على الوعظ والتذكير بالآخرة، وقد أطلق عليه بعض النقاد بـ "شعر التدين"، ويقول في ذلك الأستاذ نزار عبد الله الضمور «وقد كان هذا الفن الشعري الجديد من نتاج النزعة السلبية في الحياة، والتي أنتجت الغزل الإباحي مقابل ترف المدن، وأنتجت الغزل العذري مقابل البوادي وحياتهم التي كانوا يَحيُونها، ولم تعد لزينة الدنيا مكانا في نفوسهم، فهي ردّة فعل، وعودة إلى مضمون الحياة الحقيقية، وممّا دفع إلى ذلك أيضا طريقة الخلفاء في الحكم، مِن توجهٍ للدنيا، وتقريبٍ للعنصر الأجنبي إليهم كالفرس والموالي».[3]

وقد تمثّل هذا التوجّه في خطاب أبي العتاهية (ت 210هـ) الشعري، ومن أشهر أبياته قوله في الابتعاد عن ملذّات الحياة وزخرفها قوله: (مجزوء الرجز)

---

[1]– عبد الله التطاوي، **أشكال الصراع في القصيدة العربية**، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، الجزء5، ب ط، 2004م، ص117.

[2]– مصطفى حلمي، **الزهاد الأوائل**، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ص ص16– 17.

[3]– نزار عبد الله الضمور، **الزهد في العصر العباسي**، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011 م، ص20.

رَغيـفُ خُبْـزٍ يـــابِسٍ تَـأْكُــلُهُ فِــي زاوِيَـــهْ
وكُــوزُ مـــاءٍ بَـــارِدٍ تَـشرَبُـهُ مِــنْ صَــافِيَه
وَغُـــرْفَـــةٌ ضَيِّـــقَةٌ نَـفسُـكَ فِيهـا خَـــالِيَهْ
أَوْ مَسْجـــدُ بِـــمَعْزَلٍ عَـنِ الـوَرَى فِي نَاحِيَهْ
تَـدْرُسُ فيـــهِ دَفْتَـــرًا مُـسْتَنِـــدًا بِـسـارِيَـهْ
مُـــعْتَبِرًا بِـــمَنْ مَضَى مِـنَ القُـرونِ الخَـالِيَهْ
خَيْرٌ مِنَ السَّـاعَاتِ فِي فَيْءِ القُصُـورِ العَـالِيَهْ
تُعقِبُهَـــا عُقُـوبَـــةٌ تُـصْلَى بِنَارٍ حَـامِيَهْ[1]

فأبو العتاهية من خلال أبياته هو صوتٌ للإنسان الزاهد العاقل المتفكّر، المدرك بعقله عين الصواب، والذي يتمثل في الدعوة إلى ترك الدنيا بعدم الانغماس في ملذاتها، فهي فانية مهما بلغ الإنسان فيها من علوٍ ورفعة، لتعقبها حياة أخرى، إمّا جنة نعيم أو نار جحيم، وفي هذا يقول: (الكامل)

المَرْءُ آفَتُهُ هَوَى الدُّنْيَـا والمَرْءُ يَطْغَى كُلَّمَـا اسْتَغْنَى
إِنّي رأيتُ عَواقِبَ الدُّنيا فَتَرَكْتُ ما أهوى لِما أَخْشَى[2]

لقد استطاع أبو العتاهية من خلال خطابه الشعري الزهدي أن يكشف عن نسق يخص الحياة التي اختارها الفرد الزاهد من أفراد المجتمع، والقائمة على ذمّ الإسراف في حب الشهوات، فالزاهد الحق قادر ببصيرته أن يدرك ما في هذه الدنيا من فتن، وعليه أن يتجنب مغرياتها، مصداقا لقوله تعالى:﴿قُلْ مَتَاعُ الدُّنْيَا قَلِيلٌ وَالْآخِرَةُ خَيْرٌ لِمَنِ اتَّقَى﴾ [النساء

[1]– **أبو العتاهية، الديوان**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1986م، ص 488.
[2]– أبو العتاهية، **المصدر نفسه**، ص 22، يطغى: يجاوز حدّه.

77]، وأبو العتاهية الشاعر العباسي من خلال خطابه الزهدي يكشف عن نسق ديني واجتماعي مضمر، يحاول الشاعر الزاهد تهميشه من خلال خطابه والمتمثّل في نسق المجون، الذي انتشر في العصر العباسي وعرف به العديد من الشعراء الماجنون والمتّهمون في دينهم، على غرار بشار بن برد وأبي نواس ممن نادموا الملوك والأمراء واستقروا في قصورهم، حيث استرسلوا في الشهوات والملذّات الحسية.

وقد تزامنت هذه الظواهر مع انتشار الحركة الشعوبية، بكل ما تُضمره هذه الأخيرة من محاولات لتهديم كلّ ما يمت بصلة للثقافة العربية والإسلامية، ومن ذلك دعوة البعض من الشعراء إلى الانفلات من القيم الدينية في المجتمع، كدعوة أبي نواس لشرب الخمر جهارا نهارا، وما في هذا التصرف من تعدٍ على حرمات الدين الإسلامي، ومناقضةٍ للثقافة والقيم العربية الإسلامية، فهو تصرف لا يمت بصلة للمروءة العربية، إذ يقول: (مجزوء الرمل)

هَـذِهِ الخَمْـرُ جِـهـــارًا فَـــاشْرَبَنْهـا لاَ سِـــرَارَ
لا كَمَنْ يُكْنِي عِضمَ الأَمْ رِ إِذا مـا خَافَ عَـارَا[1]

فأبو العتاهية الشاعر الزاهد على النقيض من هؤلاء الشعراء الماجنين قد شهد مثل هذه الحركات المعادية التي سادها النزاع العنصري، في ظل تنافس وصراع حضاري عنيف، مما أدى بخطابه إلى محاولة التشبث بكل ماهو أصيل من الثقافة العربية الإسلامية، لاسيما في محاولته للبعد عن ما يُخِلُّ بالقيم والأخلاق، ودعوة الناس إلى ذلك، وهذا ما تمثّله خطابه الشعري ذو الطابع الزهدي.

[1]– عيسى عبد الشافي إبراهيم المصري، **أبو نواس في أنظار الدارسين العرب المحدثين**، رسالة ماجستير، 2003م، الجامعة الأردنية، ص 103.

وقد استطاع الشعراء الذين توجّهوا في حياتهم هذه الوجهة الدينية، أن يُقرّبوا للناس من خلال تجاربهم الحياتية جانبا مهما من الحياة الدينية والروحية التي هي جزء لا يتجزأ من حياة البشر، هذه القيّم الروحية العالية التي انتشرت خاصة بعد ظهور الإسلام، وهذا ما نلمسه في قول الشريف المرتضى (ت406هـ)، ولسانه في هذه الأبيات لسان حال الواعظ المتبصّر: (الطويل)

يَقولـونَ أَسْبـَابُ الحَياةِ كَثِيرةٌ فَقُلْتُ وَأَسْبَابُ الْمَنُونِ كَثِيـرُ

ومَا أَسْبَابُ الْحَياةِ إِلاَّ مَصَائِدٌ وإِشْـــراكٌ مُكَرَّرَةٌ لَنا وَغَرورُ

يُســـارُ بِنَا فِي كُلِّ يَوْمٍ وَلَيْلَةٍ فَكَمْ ذَا إِلَى مَـــا نُريـدُ نَسيرُ

ومَا الدَّهْرُ إِلاَّ فَرْحَة ثُمَّ تَرْحَة ومَا النَّاسُ إِلاَّ مُطْلَقٌ وَأَسير[1]

فالشريف المرتضى ينطلق من هذا المعتقد الراسخ الذي يقوم على أنّ النهاية المحتومة لكل إنسان هي الموت، مهما توافرت لديه أسباب العيش الرّغيد، وكلّها مسلمات من عمق العقيدة الإسلامية، هذه التي يؤمن بها كلّ فرد مسلم فلا سبيل لنكرانها، وفي نفس السياق يقول أبو العتاهية: (الطويل)

لِـكُلِّ امْرِئٍ مِـنْ سَكـرَةِ المَوْتِ سَـكْرَةٌ وَأَي امرئ مِـنْ سَـكْرَةِ المـوتِ يُفْلِتُ

عَجِبْتُ لِمَنْ قَرّضتْ مَعَ المَوْتِ عَيْنُهُ لِحَصْدِ الرَّدى ما ظلّتِ الأَرْضُ تُنْبِتُ [2]

وعليه فنظرة هؤلاء الشعراء للدنيا وزخرفها نظرة تحقير، بعد ما تيقّنوا حقيقة الموت، وبأنّ الدنيا حياتها فانية مقابل حياة دائمة تنتظرهم في الآخرة، فأدركوا بوعيهم ذاك بأنّ المؤمن الصحيح الإيمان يجب أن يكون جهاده الحق هو مجاهدة لدنياه.

---

[1]– محمد إبراهيم عبد الرحمن المطرودي، **الشريف المرتضى وأدبه**، أطروحة دكتوراه في الأدب والنقد، جامعة الأزهر،1979م، ص 333.

[2] – أبو العتاهية، **الديوان**، ص 76.

ومما ذكرناه سابقا، يمككنا القول بأن تيار الزهد في المجتمع العربي إنما هو نتيجة حتمية لذلك المجتمع المسلم، فهو ثمرة ناتجة عن انتشار الدين الإسلامي وأثره في خلق بيئة روحانية جديدة، حيث أخدت على عاتقها مناهضة تيار الزندقة والمجون والعبث، أوعلى الأقل صاغت لنفسها فلسفة خاصة صدرت عن إيمان عميق من قِبل فئة من المجتمع آمنت بمبادئها الدينية والفكرية وأصّلت لفلسفة مغايرة من فلسفات الحياة.

2- تيار التصوف:

لقد تأثر الخطاب الشعري الديني بتطور العلوم والفلسفة والتصوف، لاسيما في العصر العباسي، حيث أصبح الشعر وسيلة من وسائل التأمل الفلسفي والديني، أين استخدم الشعراء لغة رمزية معقدة للتعبير عن أفكارهم الروحية والفلسفية، كما كان لشعراء الصوفية الذين عُرِفوا بلغة تختص بهم، أسموها بلغة الحب الإلهي والوجد الصوفي، والتصوف «ظاهرة من الظواهر النفسية التي كان لها أثر كبير في الشعر العربي ولا سيما بعد ما أشتد اختلاطنا بالأمم المفتوحة إبان العصر العباسي، وكان في أول أمره إشعاعا نفسيا خاصا يصدر عن نفوس طاهرة غلبها الوجد وتملّكها الشوق للتخلص من ربقة المادة والتقرب إلى الله موجد هذا الكون سبحانه، ولذلك كان غنيا بالعاطفة القوية يغص بالمعاني العميقة والصور البديعة والرؤى الفاتنة»[1]، ومن أشهر شعراء الصوفية في تاريخنا الشعري: رابعة العدوية وابن الفارض والحلاج وجلال الدين الرومي وأبو مدين الغوث وغيرهم.

ومن الملاحظ بأنّ رحلة الشعراء الوجدانية والروحية الجديدة كانت مختلفة عن الرحلة التي عهدناها في الخطاب الشعري القديم، فظهر على إثر ذلك تيارين دينيين يحملان نسقين صوفيين هما: التيار الصوفي السلوكي والتيار الصوفي الفلسفي.

[1]- عبد الحكيم حسان، **التصوف في الشعر العربي (نشأته وتطوره حتى القرن الثالث الهجري)**، مطبعة الرسالة، القاهرة، مصر، ب ط، 1954م، ص 40.

فأمّا الأول فقد فكان أغلبه من الشعراء، على اعتبار أنّ «الشعر مجال فسيح للتعبير، إذ يمكن القول أنّ المثقفين عموما من فقهاء ومحدثين ونحاة ولغويين، بل وحتى فلاسفة وأطباء ورياضيين كان لهم حظ في فن الشعر والأدب، وإن كان هناك تفاوت من واحد لآخر، فأهل الصوفية غالبا نجدهم أقرب إلى الشعر، ذلك أنّ الصلة كانت ولازالت وثيقة بين التجربتين الصوفية والشعرية، وقد يكون من أبرز مجالات التعالق بين التجربتين محاولة تجاوز الواقع وتحقيق نوع من الاتحاد بمظاهر الكون»[1] ومن أبرز الشعراء الذين تجسّد في شعرهم هذا التيار الصوفي الشاعر عبد الحق الإشبيلي (ت 581)، الذي يرى بأنّ طريق الحق والهدى متوقف على حضور القلب ويقضته، وفي ذاك السبيل لمجانبة كلّ ما يدعوا إلى الكفر والبعد عن الصواب، إذ يقول:(البسيط)

لاَ يَخْدَعَنْكَ عَنِ دِينِ الهُدَى نَــفَرٌ لاَ يُرْزَقُوا فِي الْتِمَاسِ الحَقِّ تأييدَا
عُمْيَ القُلُوبِ عُروًا عَنْ كُلِّ مَعْرِفَةٍ لأَنَّــهُمُ كَـفَرُوا بِــاسِ تَقْليـــــــدَا[2]

ولعل النسق الصوفي ذو التوجه الفلسفي من أهم أنساق التحول الثقافي التي ألقت بظلالها على الخطاب الشعري العربي القديم، فقد تبلور عن تيارات فكرية نابعة من نظريات فلسفية غير عربية، ومثّله عدد من الشعراء على رأسهم الحلاج وابن الفارض وغيرهما، هؤلاء الذين شاعت لديهم بعض الأفكار الفلسفية كوحدة الوجود، والحلول، والحقيقة المحمدية، والفلسفة النورانية، التي تناولتها عديد الدراسات.

ومن خلال بحثنا، لاحظنا بأنّ اشتغال الأنساق الصوفية وهيمنتها كان واضحا في بعض الخطابات الشعرية لاسيما الدينية منها، على غرار نصوص المديح النبوي الشريف وما تفرّع عنها من فنون مستجدة، من ذلك الخطاب الشعري المولّدي، والقصيدة المولدية

[1]– زينب قوني، **ملامح الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري القديم**، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها (جامعة الوادي)، المجلد 7، العدد7، 2015م، ص 92.

[2]– زينب قوني، المرجع نفسه، ص 92.

بإختصار هي تلك «القصيدة التي كان ينظمها الشاعر بمناسبة مولد الرسول محمد ﷺ، يشيد فيها بذكره، ويشير إلى معجزاته، على أنّ هذه المولدية لا تختص بمدح الرسول وحسب، بل تضمّنت إلى جانب ذلك مدح ولي النعمة»[1]، وقد اشتهرت هذه القصائد في العصر المملوكي وذاع صيتها في منطقة المغرب الإسلامي.

وتعد القصيدة المولدية لا سيما في شقها المادح للرسول الكريم ﷺ، انعكاس للفكر الصوفي ذو الأبعاد الفلسفية، ذاك الذي كان نتيجة تأثر الشعراء بأقوام آخرين وامتزاجهم معهم، وتحديدا في ما سمي عند معاشر الصوفية بـ "الحقيقة المحمدية"، تلك الفكرة التي ألقت برواسيها على النص المولدي، وقد عرّفها البعض من الصوفية على أنّها «التعيين الأول الذي ظهرت منه النبوة والرسالة والولاية، ونشأت عنه جميع التعيينات، ولأجل ذلك كان نبيّنا محمد عليه الصلاة والسلام سيد الوجود وأصلَ كلّ موجود وهو أول الأولين وخاتم النبيين»[2].

فعلى مستوى النص المولدي، استطاع هذا الأخير أن يغوص في كنه هذه الحقيقة، حيث جسّدها من خلال خطاباته، وهذا ما نلمسه في عديد القصائد المادحة للرسول ﷺ، من ذلك ما جاء في مولدية الشاعر ابن الخلوف القسنطيني (ت 899هـ) التي يقول فيها:(البسيط)

ذاتُ الجَمالِ جَمالُ الــذَّاتِ عُنصُرهُ مِصْبــاحُ نورٍ لهُ الجُثمانِ مِشْكاةُ

[1]– أحمد قريش، **القصيدة المولدية –قراءة في بنائها الفني–**، مجلة الآداب واللغات (جامعة تلمسان)، المجلد 1، العدد 2، جوان 2001م، ص 151.

[2]– طارق زيناي، **إشكالية الحقيقة المحمدية وتجلياتها في الأدب الصوفي**، مجلة رفوف، المجلد 7، سبتمبر 2019م، ص58.

نُورُ الجَلالِ جَـــلالُ النُّورِ طِينَتُـــهُ يَا كَمْ سَقَتْهَا مِنَ التَّسْنِيمِ فَيْضَاتُ[1]

ففي هذين البيتين يشير ابن الخلوف إلى أنّ الرسول ﷺ هو أصل الوجود، فكل الموجودات في هذا الكون صادرة عنه وعن أنواره، فهو بذلك النور الأزلي، وكانت هذه الأفكار الصوفية ذات المنطلقات الفلسفية قد عرفت شيوعا في العصور التي عرفت امتزاجا ثقافيا وفكريا مع التيارات الخارجية الوافدة على الثقافة العربية والإسلامية، خصوصا في الأعصر العباسية وما تلاها.

كما كان الاعتقاد عند أهل الصوفية بأنّ لـ «كلّ نبي له لقب يعكس حقيقة مقامه من الحق تعالى وكان حظ سيد الخلق عليه أفضل الصلاة والسلام من ربه مرتبة المحبة، وهي من أعلى المقامات وأجمعها، وهو مقام شديد عظيم النورانية»[2]، وقد استمد شعراء المولديات العديد من الصور التي تصب في هذا المصب الصوفي الفلسفي التوجه، من ذلك ما يسمى "بفلسفة الإشراق النوراني" التي عُرِف بها السهروردي المقتول (ت 549هـ)، والقائمة أساسا على ركيزتين أسياسيتين: النور والإشراق، وفي هذا السياق يقول الثغري التلمساني وقد بدا تأثره بهذا التوجه: (البسيط)

فِي لَيْلَةِ الإِثْنَيْنِ أَشْرَقَ نُورُهُ بِأَجَلِّ شَهْرٍ أَوْ بِأَسْعَدِ عَامِ
فَجَلاَ بِنُورِ هُدَاهُ كُلَّ ظَلاَلَـةٍ وَجَلاَ بِنُورِ سَناهُ كُلَّ ظَلامِ[3]

---

[1]– العربي دحو، **ديوان جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين (المعروف بديوان الإسلام) لابن الخلوف (827 هـ_899هـ) –دراسة وتحقيق–**، دكتوراه الدولة في الأدب العربي القديم، معهد اللغة والأدب جامعة الجزائر، 1987م، ص272.

[2]– رزقي بن عومر، **مقام الحقيقة المحمدية وأنوارها في كتابات الشيخ أحمد الغلاوي**، مجلة أبعاد (جامعة وهران2)، العدد 7، 2018م، ص 82.

[3]– ابن خلدون (أبو زكريا يحي ت 788هـ)، **بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد**، مطبعة فونطانة وشركائهما الشرقية، الجزائر، ب ط، 1910م، ص212.

كما وصف من جهته أبو حمو موسى الزياني تلك الأنوار التي لاحت ليلة ولادة النبي ﷺ قائلا: (الطويل)

وَأَشْرَقَتِ الآفَاقُ بِالنُّورِ عِنْدَمَا بَدَا وَجْـهُ المُرْسَلِيــنَ وَلَاحَــا[1]

فمديح كل من الثغري التلمساني وأبو حمو الزياني للرسول الكريم، وإشارتهما للركيزتين الأساسيين التي قامت عليهما تلك الفلسفة المستمدة من ثقافة وافدة استطاعت أن تنفذ إلى عقول الشعراء لاسيما في الشعراء المادحين لشخص الرسول ﷺ، ما يعبّر عن نوع من أنساق الإنفتاح والتجاوز الديني الذي يمكنه أن يعطي تصورا جديدا للقصيدة المادحة، وذلك بإنفتاحها على فضاءات القصيدة النبوية وفلسفة التصوف على وجه الخصوص.[2]

وعليه فالشعر والتصوف كانا ولا يزالا حقلين متقاربين، إذ ينتميان إلى عالم معرفي واحد، يتمثّله عالم روحاني باطني يعلوه عالم واقعي ظاهري، وهذا ما كان يدعو إلى عالم ثالث هو عالم التجاوز الذي يبحث عن أدوات مغايرة لا يكون للمنطق والمألوف مكانا لهما فيها، وبالتحديد في هذه الزاوية كان لقاء الشعر مع التصوف، بإختيارهما للغة وأساليب وصور وإيقاعات فيها من الترميز واللاعقلانية الشيء الكثير، فتوفر النزعة الصوفية في رؤية للشاعر تكمن في الاتصال الحميمي بقلب الحقيقة، فهي نوع من المعرفة التي تقود إلى الجوهري، كما أنّها نوع من القدرة النفسية التي تحرر الشاعر واللغة من قيود المكان والزمان والثبات.[3]

---

[1]– عبد الحميد حاجيات، **أبو حمو موسى الزياني (حياته وآثاره)**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ب ط، 1974م، ص 354.

[2]– محمد فتح الله مصباح، **بردة البوصيري وأثرها في الأدب العربي القديم**، دار الكتب العلمية، ب ط، 2011م، ص502.

[3]– عبد الله العشي، **أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري**، كتاب منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2009 م، ص 128.

وبذلك، فتحولات الأنساق الثقافية في الخطاب الشعري الديني القديم حملت تلك التغيرات العميقة التي شهدتها المجتمعات العربية بداية من المجتمعات الوثنية المتعددة المعتقدات، مرورا بالتحول الأكبر الذي جسّده ظهور الدين الإسلامي بتعاليمه الجديدة، وصولا إلى التأثر بالفكر الفلسفي والصوفي، وكل مرحلة من هذه المراحل –كما لاحظنا– قد أضافت عمقا وتعقيدا للشعر الديني، ممّا جعله من المؤثرات القوية على مستوى مختلف الأبعاد الثقافية والروحية للمجتمع العربي عبر العصور.

المبحث الثاني: الأنساق السياسية

إستطاع الخطاب الشعري العربي أن يكتنز في مضامينه جملة من الأنساق الثقافية السياسية الظاهرة والمضمرة، هذا ما يجعله من الأدوات القوية ذات التأثر والتأثير الواضحين في عملية التعبير عن الواقع الثقافي السياسي في أي عصر من العصور التاريخية، وفي هذا المنحى سنحاول إبراز بعض من الجوانب الرئيسية التي تبين كيفية تفاعل الخطاب الشعري العربي القديم مع مختلف الأنساق الثقافية السياسية من خلال قراءة في البعض من المحطات المهمة التي استشعرنا عمقها وأثرها، تلك التي تزامنت مع الأوضاع السياسية التي عاشتها البلاد العربية على إثر تحولات بارزة سجّلها التاريخ العربي الإسلامي في شقه السياسي.

وتعد الخطابات الشعرية من الفضاءات الرحبة التي نكتشف من خلالها جوانبا من تلك الصراعات القائمة بين سلطة الشعر التي يمثّلها الشاعر، وبين السلطة السياسية الحاكمة التي عرفت تطورات كثيرة عبر العصور التاريخية، ولعل سلطة القبيلة وزعيمها من أول تلك السلطات التي عرفتها النظم السياسية العربية منذ نشأتها، ويرى الدارسون في هذا الشأن بأنّ «العلاقة بين الخطاب الشعري في أدبنا العربي والسلطة التي ترعى هذا الخطاب لا تخضع

في كُليَّتِها لمفهوم الهيمنة المطلقة للسلطة، بحيث يتحول الخطاب الشعري إلى خطاب شعاراتي يروّج للسلطة ويدعّم أركانها كما هو الأمر في قصائد المديح والاعتذار، فالقراءة الثقافية الفاحصة للنصوص المدحية والاعتذارية تثبت بما لا يدع مجالا للشك، أن الصيغ الجمالية التي تنظم فيها هذه القصائد ما هي إلا تشكيلات زخرفية خارجية وخادعة يتبنّاها الشاعر الفنان لكي يضمنّها نقده لممارسات السلطة من جهة، وليقدم لنا صورة النسق المضاد الذي يرفض محاولات السلطة في جعله عبدا يوظف قدراته الإبداعية وأدواته الفكرية من أجل امتداحها وتزيين قبحياتها وتجاوزاتها»[1].

أولا: "القبيلة" السلطة المؤسِّسَة:

الخطاب الشعري الجاهلي هو خطاب تأسيسي للخطابات والتمثيلات السلطوية، وكذا الخطابات الأيديولوجية المتضادة الكاشفة عن سياقات ثقافية متعددة، وقد حدد غرينبلات (Stephen Greenblatt) معالم التحليل الثقافي في هذا المنحى، بقوله: «في النهاية لابد للتحليل الثقافي الكامل أن يذهب إلى ما هو أبعد من النص ليحدد الروابط بين النص والقيم من جهة والمؤسسات والممارسات الأخرى في الثقافة من جهة أخرى».[2]

وعليه، فهذا الخطاب –كما سبق لنا الذكر–، يعتبر الأرضية المؤسِّسَة لما كان قائما حول العلاقة بين سلطة الخطابات الشعرية والسلطة الحاكمة، ومن هنا ظهر ما اصطلح على تسميته لاحقا بـ "شاعر السلطة" أو "شاعر البلاط"، والآخر الذي يقابله الذي اصطلح على تسميته ب "شاعر المعارضة" أو "الشاعر المتمرد".

[1]– يوسف عليمات، **النسق الثقافي –قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم–**، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2009م، ص ص 16– 17.

[2]– يوسف عليمات، المرجع نفسه، ص 7.

وإذا انطلقنا من أنّ الشاعر العربي القديم هو ابن بيئته، فهو بذلك شديد الولاء لقبيلته، حيث لا يساوي هذا الفرد شيئا من دونها، ومن هنا تتشكل لدينا أهم الأنساق الثقافية في الخطاب الشعري العربي القديم وهو نسق القبيلة، حيث عرفت هذه الأخيرة الإيمان بوحدتها المقدسة، وما تربّت عليه من التقاليد الاجتماعية، فهي بمثابة "الدستور" الذي ينظّم سياستها، فيحدد بذلك ما على أفرادها من واجبات وما لهم من حقوق.[1]

ونسق الولاء في الثقافة العربية سواء كان حضوره عن طريق شعوري أو لاشعوري بات ظاهرا في الخطاب الشعري السياسي والديني والثقافي فقد شكّل «البنية الفوقية التي تسند بنية العصبية، حيث يشمل الولاء: التبعية، والعصبية، والنصيب من الغنيمة، وغيرها، بمعنى أنّ الولاء نظام عام، تقوم العصبية بوصفها آلية من آلياته، للتمثيل والإنجاز»[2].

وقد عبر دريد بن الصمة عن هذه العلاقة المتفردة التي انتشرت في البيئة العربية في العصر الجاهلي، وفي فترات زمنية ليست بالقليلة تلت ذلك العصر، ضمن إطار علاقة الفرد بقبيلته، حيث ينشد دريد في بيته الشهير: (الطويل)

وهلْ أنَا مِنْ غَزيّةَ إنْ غَـوتْ غَوَيتُ وإنْ تَرْشَدْ غَزية أَرْشُدِ[3]

وكان قد علّق شوقي ضيف على هذا البيت المعبّر عن طبيعة العلاقة الوطيدة بين الشاعر وقبيلته قائلا فيما ذهب إليه ابن الصمة: «فَغَيُّهُ وَرُشْدُهُ مُرتبطان بِعشيرتِهِ غَزيَّة، فإنْ ضلَّتْ ضلَّ معها، وأَمْعنَ في ضَلالِهِ، وإنْ اهتدتْ اهتدى وأمعنَ في هُداه»[4].

---

[1]– يوسف خليف، **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**، دار المعارف، القاهرة، مصر، ب ط، ب ت، ص 91.

[2]– رائد حاكم الكعبي، **التراث وأنساق الثقافة قراءة في كتاب الأغاني**، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2018م، ص170.

[3]– دريد بن الصمة، **الديوان**، تحقيق: عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، مصر، ب ط، 2009م، ص 62.

[4]– شوقي ضيف، **العصر الجاهلي**، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط11، ب ت، ص61.

والعربي مثل بقية الساميين لم يفهم الدولة إلا في كونها "دولة القبيلة"، وهي دولة صلة الرحم التي تربط الأسرة بالقبيلة، فهي إذن أصيلة تستمد وجودها من القرابة والدم والمصلحة المشتركة بين هؤلاء الذين يكونون في الغالب ذووا قربى وأرحام، حيث تجمعهم صلة الدم والرحم القريبة، ومن سار على قانون العصبية القبلية لابد له من قوانين يتقيد بها حتى لا يُلحق الضرر بوحدة القبيلة، من ذلك وجوب وحتمية وقوف الفرد مع قبيلته من دون شروط، ولا إبداء رأي شخصي، فهو معها ظالمة أومظلومة، وهذا من الواجبات التي تفرضها القبيلة، وفي هذا السياق يقول دريد بن الصمة: (الطويل)

أَمَرْتُهُمُ أَمْرِي بِـمُنْعَرَجِ اللِّـــوَى فَلَمْ يَسْتَبِينُوا الرُّشْدَ إِلاَّ ضُحَى الغَدِ

فَلَمَّا عَصَوْنِي كُنْتُ مِنْهُمُ وَقَدْ أَرَ غِوايَتَهُمْ أَنِّـــي بِهِمْ غَيْرَ مُـــهْتَدِ[1]

كما يتجلى هذا النسق في الخطاب الشعري النموذج من خلال تفاخر الشعراء بقبائلهم وأصولهم، حيث تتعزز مكانة القبيلة بذلك الفخر، وتتثبت قوتها ونفوذها، وتتأكد مهابتها بين القبائل، فالقبيلة في عين الشاعر العربي القديم «مثَّلثْ قطب الرحى في هذه الحياة والبعد الأعمق في وجدان الشاعر الجاهلي باعتبارها الوطن الراحل معه أبدا، الذي يقيه من الذوبان في هذا المدى الصحراوي، ويؤسس له شرعية أخلاقية وثقافية ضمن شروط البيئة والتاريخ».[2]

ولعل معلقة عمرو بن كلثوم التي فاق فخره فيها فخر كل شعراء العرب تثبت ذلك، فقد بالغ الشاعر في الإعتزاز بنفسه وبقومه، ومما جاء في المعلقة: (الوافر)

---

[1]– عبد الله عبد الجبار ومحمد عبد المنعم حجازي، **قصة الأدب في الحجاز في العصر الجاهلي**، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، مصر، 1980م، ص 336.

[2]– علي مصطفى عشا، **الانتماء القبلي في نماذج من الشعر الجاهلي (بين العصبية والوعي العصبي)**، المجلة العربية للآداب، المجلد 2، العدد 1، 2005م، ص 125.

وَقَـدْ عَلِـمَ القَبــائِلُ مِـنْ مَــعَدّ ... إذا قُـبَبٌ بِـأَبْطَحِهَـا بُـنِينَـــا
بِأنـَّا العَــاصِمُونَ بِـكُلّ كُحْــلٍ ... وأنَّــا البَــاذِلُـونَ لِـمُجْتَدينَـا
بِأنَّــا المُطْعِمُــونَ إذَا قَدَرْنَـــا ... وأَنـَّا المُـهْلِكُونَ إذَا ابْتُلينَـــا
وأَنـَّا المَــانِعونَ لِمَــا بُلينـــا ... إذا ما البِيضُ فَارَقَتِ الْجُفُونَا
وأنَّا التَــارِكُونَ إذا سَـخِطْنَـــا ... وأنَّــا الآخِـذُونَ إذا رَضِينَـا
وأنَّــا المَــانِعــونَ إذَا قَدَرْنَــا ... وأنَّــا المُــهْلِكونَ إذا أَتَيْنَـــا
وأنَّا الشَّـــارِبونَ المَاءَ صَـــفْوًا ... وَيـشْرَبُ غَيْرُنَـا كَدرًا وَطِينَـا
عَلَى آثَـارِنَـا بِـيضٌ حِسَـــانٌ ... نُحَـاذِرُ أَنْ تُقسم أو تهونـا
إذا ما الْمَلْكُ سَامَ النَّاسَ خَسْفًـا ... أَبَيْنَـا أَنْ يُقَرَّ الخَسْفُ فِينَـا
أَلاَ لاَ يَــجْهَلَنْ أَحَــدٌ عَلَيْنَـــا ... فَنَجْهَلُ فَوْقَ جَهْلِ الجَاهِلِينَا[1]

لقد أشاد عمرو بن كلثوم بقبيلته، إذ أنّ القبائل كلّها على علم بأنّ قوم الشاعر أعظم الأقوام، فهم الحامون في الشدائد، والأوائل في المكارم، ومعلقة الشاعر حاملة لأنساق ثقافية ميّزت المجتمع العربي الجاهلي، فهي أنساق تمتزج فيها القوة والفحولة بالقيم والأخلاق الحميدة، كما يمتزج فيها الفخر القبلي بالفخر الذاتي، هذا الأخير الذي لم يتخلّ عنه عمرو بن كلثوم، والناتج عن نزعة الأنا وغريزة حب الشهرة والتفاخر والظهور، مما خلق تمازجا كان تعبيرا عن الشخصية العربية التي تأبى الخضوع والاستسلام، وبذلك جمعت معلّقة عمرو بن كلثوم كلّ الشرف العربي، من شجاعة وكرم وإغاثة للمظلوم وحماية للأعراض، وهذا ما اجتمع في قبيلة الشاعر التي أصبحت سيّدة بين القبائل فلا مجال لمنازعتها، حتى لا يكون ردّها عنيفا.

[1]– الأنباري (أبو بكر محمد بن القاسم ت 328)، **المعلقات السبع**، إعداد ومراجعة: عبد العزيز محمد جمعة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2003م، ص ص 83–84–85. معدّ: حي من العربي، القبب: جمع قبة، الأبطح: المكان المتسّع الذي يسيل فيه الماء،

وتعد العصبية القبلية الناتجة عن طبيعة العلاقة بين الشاعر وقبيلته كانت في المجتمع العربي الجاهلي عبارة عن رابطة اجتماعية سيكولوجية شعورية ولا شعورية، تربط أفراد الجماعة ربطا مستمرا، حيث يبرز ويشتد عندما يكون هناك خطر يهدد أولئك الأفراد كأفراد أو كجماعة.[1]

وعليه فقد جاءت القبيلة في الخطاب الشعري الجاهلي كسلطة قهرية، كانت بمثابة الخيار الذي لا غنى عنه، والذي يضمن حماية للإنسان العربي أمام معطيات بيئية وحياتية قاسية، ما بين جذب وحرب، وبذلك جسّدت القبيلة نفسها في تلك القوة التي تفرض سلطتها على ذلك العربي، وما كان على الشاعر إلا أن يمتثل لذلك، وهذا ما عبّر عنه خطابه الشعري.

1- الخطاب المدحي وصناعة الطاغية:

بدأت فكرة الزعيم الذي لا يُخالف، والذي يتمتع بسلطات مطلقة تُشكِّل إحدى الجوانب التي ساهمت في صناعة الطغاة من الحكّام، ابتداء من المجتمعات القبلية، حيث كان الولاء للقبيلة وزعيمها مرتبطًا بضمان الأمن والاستقرار فيها، مما جعل أفراد القبيلة يتسامحون مع الاستبداد في مقابل الحماية، فعلى مستوى الخطاب الشعري المؤسِّس "النموذج"، بالغ شعراء العصر الجاهلي في مدح أصحاب النفوذ إلى حدّ التملق، ومن ذلك مديح زهير بن أبي سلمى لكل من هرم بن سنان والحارث بن عوف، وفيهما يقول: (الطويل)

يَـمينًا لِنِعْمَ السَّيِّـدانِ وُجِدْتُمَـــا عـلـىَ كُلِّ حَـالٍ مِنْ سَحيـلٍ ومُبْرِمِ
تدارَكْتُمـا عَبْسًـا وذُبْيـانَ بَعدمَـا تَفـَانُوْا وبَـقَوْا بينَهُمُ عِـطْرَ مَـنْشَمِ

[1]- محمد عابد الجابري، **فكر ابن خلدون (العصبية والدولة معالم نظرية خلدونية في التاريخ الإسلامي)**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط5، 1992م، ص 168.

وقدْ قُلتُما إنْ نُدْرِكِ السِّلْمَ واسِعًـا بمـالٍ ومَـعْرُوفٍ مِنَ القَوْلِ نَسْلَمِ
فأَصْبَحْتُمَا مِنهَا عَلىَ خَيْرِ مَوْطِنٍ بَعيدينَ فيهـا مِـنْ عُقوقٍ ومَـأْثمِ
عَظيمَيْنِ فـي عُلَيـا مُعِدّ هُديتُمـا ومَنْ يَسْتبِحْ كـنْزًا مِنَ المَجْدِ يَعْظُمِ
وأَصْبَحَ يُحْدَى فِيكمُ مِـنْ إفـالِهـا مَغَـانِمُ شَتَّى مِـنْ إفَـالٍ مُـزَنَّمِ[1]

كما هو الحال في مدح امرئ القيس للقبائل التي كانت تضيفه أو تجيره بعد مقتل أبيه، ولكن الشعراء قد يبالغون في مدح هؤلاء الزعماء، وهاهو امرؤ القيس يقول في مدح المعلّى أحد بني تميم بن ثعلبة حين أجاره من المنذر بن ماء السماء: (الوافر)

كَـأنّي إذْ نـزَلتُ عـلىَ الـمُعَلَّى نَـزلتُ على البَواذِخِ مِنْ شَمَامِ
فَمَـا مَلِكُ العِراقِ عَـلى المُعَلّى بِـمُقتَدِرٍ ولاَ المَلِكُ الشّـآمِي
أَصَد نشاصَ ذي القَرنين حـتّى تَولَّى عَـارِضُ المَلِك الهُمَـامِ
أقرَّ حَشَا امرئ القيسِ بن حجرٍ بَـنُو تَيْمٍ مَصـابيحُ الظَّـلامِ
أَلَـمْ تَريـَا ورَيْبُ الـدَّهرِ رَهْـنٌ بِتَفْريـقِ المعـاشرِ والسّـوامِ
صَبَرْنَـا عَـنْ عَشيرتنـا فَبَـانُوا كَـمَا صَبَرَتْ خُزيمةُ عن جذامِ[2]

ويعد خطاب امرىء القيس أعلاه من الخطابات التملقية التي كان أثرها بالغا، فامرؤ القيس الشاعر ذو الصيت الذائع في عصره يمدح المعلّى سيّد قومه حيث شبّهه بالسحاب،

---

[1]– الأنباري، **المعلقات السبع**، ص 50. تفانوا: اشترك كل فريق في إفناء الآخر، منشم: امرأة عطارة كانت تبيع العطر للمتحاربين فيقتلون، ضرب بها الشؤم في الشؤم، عليا معد: ارفعها، بحدي: بساق، الإفال: صغار السن من الإبل، مزنّم: معلّم بزنمة ، وهي قطعة من أذن .

[2]– امرؤ القيس، **الديوان**، ضبطه وصححه: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، ص159. البواذخ من شمام: الشواهق من جبال شمام، ملك العراق: المنذر بن ماء السماء، والملك الشآمي: الحارث بن ابي شمر الغاني، نشاص: سحاب مرتفع، ويريد به الجيش اللهام، شبهه بالسحاب، ذو القرنين يريد به المنذر الاكبر، قر حشاه: ادخل الطمأنينة على نفسه، بنو تميم: رهط المعلى، وقد لزم هذه القبيلة هذا اللقب الجميل (مصابيح الظلام) منذ لقبهم به امرؤ القيس، جذام: قبيلة كانت منازلها بجبال حسمى من معد.

وبذي القرنين، و«الظاهر أن العرب كانت تلقب كل ملك ظهر فيها بالشوكة والسلطان وكثرة الغزوات بذي القرنين ولهذا أطلقوه على غير واحد منهم»[1]، فامرؤ القيس لم يتوان أن يمدح المعلّى بهذه الصفات التي تزيد من مكانته وعلو شأنه لا سيما أنّ هذا المدح مصدره الشاعر المعروف والذائع صيته بين القبائل.

وقد كان لخطاب التملق حضور واسع في أغلب خطابات العرب الشعرية القديمة، وهذا دائما في إطار علاقة الشاعر بالسلطة، فخطاب الشاعر المدحي من شأنه أن يرفع قيمة الحكام وولاة الأمور، على مستوى لا يستحقونه، بل في أحايين كثيرة كانت المزايا التي يمدحونهم بها الشعراء أقل بكثير مما هي عليها في الواقع، وهذا ما يجعله خطاب أساسي في عملية صناعة الطغاة والمستبدين من الحكام، وكان قد أشار إلى هذا الغدامي من خلال طرحه الشهير ونظرته للموروث الثقافي العربي، فالقداسة التي يضفيها الشاعر على الحاكم تعطيه استحقاقا وحصانة تدفعه إلى ارتكاب أخطاء فادحة في سياسة حكمه، فالحاكم بهذا الشكل يتحول إلى المعصوم عن الخطأ، كما أن هذه القدسية هي سبيل إلى تضخيم الأنا عنده، ممّا يحفزه إلى إظهار الجانب المستبد من شخصيته، فينتج عن كل ذلك سوء في قراراته، تلك التي لا يخشى فيها رقيب ولا حسيب، وهذا ما تجسد في الثقافة العربية في شقّها الذي يخص أنظمة الحكم، إذ أصبح موروثا من موروثاتها، وهذا ما أنتج أنساقا ثقافية عمادها الإستبداد والطغيان.

وعليه فالتملق عند الشعراء العرب وفي الثقافة العربية بقدر ما كان أسلوبا لنيل العطايا من قبل الحكام، فقد أدّى بشكل مخفي وغير ظاهر إلى ترسيخ مبادئ الاستبداد عند الحكام العرب.

[1] – امرؤ القيس، **الديوان**، ص 159.

ولأنّ المديح جزء من الثقافة، فقد شكّل نسقية كاملة أمام المجتمع العربي، هذه النسقية التي تحمل كل مقوّمات الشرف الرفيع والمجد والشجاعة وغيرها من الصفات العربية التي يفتخر بها العربي، والملاحظ بأن أغلب العصور التاريخية ترسّخت فيها هذه الصفات النسقية، وهي صفات صنعت ما سمي "بالإمبراطور المجازي" كمنحوت بلاغي ضمن المنظومة الشعرية في كل عصر من تلك العصور، وفي خضم التحوّل الثقافي العميق في ثقافتنا والذي سجل حضوره بداية من أواخر العصر الجاهلي أصبح الرجوع إلى ذلك النموذج المُحتذى به واجبا، فصارت العودة إلى القيّم الثقافية الجاهلية مع مطلع العصر الأموي من الأولويات التي طبعت الخطابات المدحية آنذاك، وهي العودة التي رسخت الأعراف الأدبية الجاهلية، وأدت إلى تحوّلها إلى أنساق ثقافية راسخة ومتجذرة ينتج عنها أنماط سلوكية وأعراف ثقافية.[1]

ولنا وقفة مع العصر الأموي بما فيه من صراعات سياسية ناتجة عن طبيعة التحول الكبير الذي حدث على مستوى التفكير السياسي والأيديولوجي في هذا العصر، خاصة فيما يخص التحول من نظام القبيلة إلى نظام الدولة المدنية التي بدأ التأسيس لها في هذا العصر، وفي سياق حديثنا عن فكرة صناعة الطاغية وعلاقتها بالخطاب الشعري فإننا نجد نماذج كثيرة جسدت هذه الفكرة في عصر بني أمية، فهذا الحجاج بن يوسف الثقفي بما عُرف عنه من استبداد وحكم طائش، قد وُجِدَ له عددا لا يُستهان به من الشعراء المدّاحين لشخصه ولسياسته في الحكم، ويتقدّمهم الفرزدق، هؤلاء الشعراء الذين ساهموا في تعزيز صورته كحاكم قوي وله مطلق السلطة، على الرغم من قسوته، فكانت الأشعار المادحة له تصوره كقائد عظيم.

[1]– سعيدة تومي، مصطفى البشير قط، **المضمر النسقي في الشعر الأموي**، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد3، العدد2، 2019م، ص ص 59– 60.

فالمديح الذي مارسه الفرزدق مع الحجاج –مثلا– لم يكن قريبا إلى الحقيقة، بل جانبها في كثير من الأحيان، ولعلّ الدوافع التي أجبرته على ذلك المديح يثبت ذلك، فتملق الفرزدق تارة، وخوفه على حياته من بطش الحجاج تارة أخرى، ما دفعه إلى مبالغته في مدحه، كذلك كان الحال مع شعراء كُثر نهجوا مثل هذا النهج في قصائدهم المادحة لخلفاء بني أمية وأمرائهم، ومما قاله الفرزدق في الحجاج: (الوافر)

تعلّمْ إنَّمَـا الحَجَـاجُ سَـــــيْفٌ ... تُجْذَ بِـهِ الْجَمَــاجِمُ والرِّقَـابَـا
هُوَ السَّيْفُ الذي نَصَرَ ابنَ أَرْوَى ... بِــه مَـروانُ عُثْمــانَ المُصَـابَا
إذا ذكَرَتْ عُيـــــونَهُمُ ابنَ آروى ... ويَـوْمَ الـدّارِ أَسْهَلَتِ انْـسِكَـابَا
خَلِيــلُ مُحَمَّدٍ وإمَــامُ حَـــــقٍّ ... وَرابِـعُ خَيْرٍ مِــنْ وَطْئِ التُّرابَا[1]

كما استفحلت ظاهرة مدح الحكام والأمراء في العصر العباسي، وهي محطة أخرى غاية في الأهمية من محطات تاريخ العرب السياسي، فبعدما ظفر العباسيون بالخلافة وجعلوا من العراق مقرا لها، نجد الشاعر السيد الحميري من الأوائل الذين هنأوا السفاح بوصوله للحكم بالرغم من طريقته التي أنتهجها في ذلك، إذ يقول الحميري مخاطبا السفاح (السريع):

دُونَكُمُوهَـا يَـا بَنِي هَـاشِمٍ ... فَجَدِّدُو مِـنْ آيِـهَا الطَّـامِسَا
دَونَكُموهــا لاَ عَلاَ كَـعْبُ مَنْ ... أَمْسَى عَلَيْكُمُ مُلْكُهَا نــافِسَا
دُونَكُمُـوهَـا فَـالْبسُوا تـاجَها ... لاَ تَـعْدَمُوا مِنكُم لَهُ لَابِـسَـا
خِــلافَـــةُ اللهِ وسُلْطانُـــهُ ... وعُنْصُرٌ كَـــانَ لَكُمْ دَارِسَـا
قَدْ سَــاسَهَا قَبْلَكُمُ سَـــاسَةٌ ... لَمْ يَـتْرُكُوا رَطْبًا وَلاَ يَـابِسَا

[1]– الفرزدق (همام بن غالب)، **الديوان**، دار بيروت للنشر والطباعة، المجلد الأول، بيروت، لبنان، 1984م، ص 82.

لَـوْ خُيِّرَ الْمَنْبَرُ فُـــــرْسَانَهُ مَا اخْتَــارَ إلاَّ مِنْكُمُ فَــارِسَا
والمُلْكُ لَوْ شُووِرَ فِي سَـائِسٍ لَمَا ارْتَضَى غَيرَكُـمُ سَائِسَا[1]

وقد يكون الخليفة سيء السلوك، وخصاله ظاهرة في ذلك، كما هو الحال في شخص الأمين ابن هارون الرشيد، لكنّه حَظي بمدح أغلب شعراء عصره بكل ما هو مثالي في الصفات، من ذلك مدح أبي نواس له: (الطويل)

مَلَكتَ عَلَى طَيْرِ السَّعادَةِ وَاليُمنِ وحُـزْتَ إلَيكَ المُلكَ مُقْتَبَلَ السِـــنِّ
لَـــقَدْ طَابَتِ الدُّنيا بِطِيبِ مُحَمَّدٍ وزِيدَتْ بِها الأَيَّامُ حُسْنًا عَلَى حُسْنِ
ولَوْلاَ ابنُ الرَّشِيدِ لَمَـــا انْقَضَتْ رَحَى الدِّينِ والدُّنْيَا تَدُورُ عَلَى حُزْنِ
لَـقَدْ فكّ أغْلالَ العُنَـــاةِ مُحَمَّدٌ وأَنْزَلَ أهْـلَ الخَوْفَ فِي كَنَفِ الأَمْنِ
إذَا نَحْنُ اثْنَيْنَـا عَلَيْكَ بِصَـــالِحٍ فَــأَنْتَ كَمـــانُ وَفَـوْقَ الــذي نُثْنِي
وَإن جَرَتْ الأَلْفَــاظُ يوْمًا بِمدحـةٍ لَغَيرُكَ إنســـــانًا فأَنتَ الذي نَعْنِي[2]

ويقول فيه أيضا: (الوافر)

رَضِينَا بالأَمينِ عَلَى الزَّمانِ فَأَضْحَى مَعْمُورَ المَغانِي
تَمَنَّيْنَا عَلَى الأَيَّـــامِ شَيْئًا فَقَدْ بَلَّغَنَا ثَمْرَ الأَمَـــانِي[3]

كما شاع هذا المديح في بلاد الأندلس مِن ذلك مدح ابن دراج القسطلي للحاجِبِ المَنْصورِ بن أبي عامِر، فعلى الرّغم من الاستبداد الذي ميّز بن أبي عامر، إلاّ أنّ القسطلي أصرّ على مدحه بكل صفات الكمال، ففيه يقول: (الطويل)

---

[1]– السيد الحميري، **الديوان**، شرحه وضبطه وقدم له: ضياء حسين الأعلمى، مؤسسة الأعلمي للمنشورات، ط1، بيروت، لبنان، 1999م، ص 125.

[2]– أبو نواس، **الديوان (برواية الصولي)**، تحقيق: بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، الإمارات، ط1، 2010م، ص357.

[3]– أبو نواس، الديوان، ص 357.

أَلاَ فِي سَبيـــلِ اللهِ عزْمَتُكَ التي عَلىَ الدِّينِ والإِسْلامِ مِنْها دَلائِلُ
فَقَدْ نَطَقَتْ بِالنَّصْرِ فيها شَواهِدٌ وَقَدْ وَضَحَتْ للفَتْحِ مِنْها مَخَائلُ[1]

كما لم يخل الخطاب الشعري المملوكي من هذه الظواهر في خطاباتهم المدحية، حيث رويّ بأنّ ملك مصر الناصر حسن بن الناصر محمد بن خلاوون كان محبا لأهل الأدب والشعر، وممن قرّبهم إليه من الشعراء الشاعر شهاب الدين بن أبي حجلة المغربي، حيث مدحه هذا الأخير مديحا مبالغا فيه، بل وألّف فيه عدة كتب منها (ديوان الصبابة)، ومن أشعاره المادحة للناصر قوله: (الطويل)

هُوَ النَّاصِرُ المَنْصورُ وَالعَادِلُ الذِي بِبَـاطِنِهِ مَـا جازِي المُلْكَ ظـَاهِرهْ
لَـهُ في سَبيـلِ اللهِ خَيرُ ذَخيـــــرَةٍ وَحُسْنُ الثَّنـا بَينَ المُلُوكِ ذَخَـائِره[2]

كما كان لبعض الخطابات الشعرية في الثقافة العربية –على الرغم من خصوصيتها– دور كبير في تعزيز سلطة الحكام، على غرار الخطاب الشعري الديني، من حيث الفكرة القائلة ب "ظل الله على الأرض"، فكثيرا ما تُستخدم هذه العبارة لإضفاء شرعية دينية على الحاكم، مما يجعله غير قابل للمساءلة، فالخطاب الشعري الديني قد يُستخدم لإقناع الناس بأنّ طاعة الحاكم واجب ديني، مما يعزز من قوته ويعطيه حرية أكبر في ممارسة السلطة بدون محاسبة.

ويرى أدونيس في هذا الصدد بأن «المسلمين الأوائل فكّروا وسلكوا انطلاقا من إيمانهم بأنّ الدين الإسلامي أساس ومقياس للنظرة إلى البشر وإلى الحياة الإنسانية معا، وربطوا ربطا عضويا بين الدين وتنظيم الحياة من جهة، وبينه وبين اللغة والشعر والفكر من

[1]– عبد القادر صحراوي، **صورة الممدوح في شعر بن دراج القسطلي**، مجلة النص، العدد 17، 2015م، ص 121.
[2]– محمود رزق سليم، **الأدب العربي وتاريخه عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث**، مطابع دار الكتاب العربي مصر، ب ط، 1957 م، ص 65.

جهة ثانية، وهكذا أقرنوا الفكر والسياسة بالدّين، فصِحّة الموقف السياسي تُقاس بصحة الدّين وصحة الشاعر والمفكر عامة، تقاس كذلك بصحة دينه ومن هنا تجسدت الثقافة الإسلامية العربية عمليا في مؤسسة الخلافة أي في النظام أو الدولة»،[1] فرأي أدونيس في هذا الموضوع فيه مبالغة من ناحية استبعاده لقدرة الجوانب الدينية في تحقيق منظومة اجتماعية وسياسية صحية، بمعنى دورها الإيجابي في الحياة وتطورها على جميع الأصعدة.

وخلاصة القول فيما طرحناه حول علاقة الشاعر العربي القديم بإمكانية المساهمة في صناعة الطغاة والمستبدين في الحكم، يقودنا القول فيه بأنّ الشعراء الذين كانوا يعتمدون على المدح للحصول على المال والمكانة قد يضطرون إلى تجنب انتقاد الحاكم، حتى وإن كانت هناك أخطاء واضحة، هذا الجو من التملق والخوف من النقد يساهم في إنشاء بيئة غير صحية تشجع الحاكم على ممارسة السلطة بلا حدود، مما يسهم في صناعة حاكم طاغية ومستبد، كما كان الخوف من الفوضى دافعًا قويًا لدى المجتمع العربي لقبول الطغاة، حيث كان الطاغية يُنظر إليه كخيار أفضل من الفوضى والانهيار الاجتماعي، هذا الخوف كان يُستغل من قبل الحكام لترسيخ قبضتهم على السلطة وتعزيز فكرة أنّ الحاكم القوي هو الضمان الوحيد للاستقرار.

2- أنساق الإقصاء والتمرد والمعارضة:

تعد ممارسات العنف الصادرة عن السلطات السياسية الحاكمة مولِّدة لحالات من الإقصاء والنبذ تعيشها فئة من المجتمع، وهذا لا ينفي أن تكون لتلك الممارسات غاية أمنية على رأسها حماية المجتمع والأفراد، والتمرد لدى الشعراء إنما هو «حالة نفسية واجتماعية لجأ إليها الشاعر لأسباب كثيرة داخلية وخارجية، وكثيرًا ما تلجأ الشخصيات المؤهلة ذات

[1]- مقال: **كتاب تاريخ الشعر العربي تأليف الدكتور نجيب البهبيتي**، دعوة الحق، العددان 131و132، مجلة شهرية دعوة الحق، مجلة شهرية تعنى بالدراسات الإسلامية وبشؤون الثقافة والفكر أسست سنة1957،
https://www.habous.gov.ma/daouat-alhaq/item/3225

النوازع الفردية لإظهار تمردها إما بالتميز وأخذ فرص الاستحقاق بالقوة كالنبوغ في الشعر أو البطولة أو الفروسية، وإمّا بالسلوك العدواني كالصعلكة»[1].

وقد أجمع الدارسون على أنّ أول المتمردين من الشعراء على سلطة القبيلة كان امرؤ القيس الكندي من خلال خطابه الشعري، كما كان الحال في الخطاب الشعري الصعلوكي، ففي هذا الأخير كانت السلطة وطبيعتها إحدى المكونات الأساسية لظهور ونشأة ظاهرة الصعلكة*، فهذه الظاهرة المشهورة في التاريخ العربي القديم من دوافعها القوية ذلك الصراع الناتج عن الشرخ الكبير الذي حدث بين سلطة القبيلة كسلطة سياسية واجتماعية فاعلة وقاهرة بعاداتها وتقاليدها القائمة غالبا على عدم المساواة، وبين "أنا" الشاعر الصعلوكي التوّاقة إلى التحرر من كل تلك القيود، ذلك الذي أدّى إلى ميلاد أنساق ثقافية جديدة متمردة، ومغايرة في أشكالها ومضامينها عن تلك التي عرفها الخطاب الشعري النموذج ولكنها جاءت متزامنة معه.

فالخطاب الشعري الصعلوكي خطاب في ظاهره معارض للقبيلة بكلّ مفاهيمها، وهو شعر صادق على اعتبار أنّ هذا النوع من الخطابات استطاع أن يرفع صوته في وجه الظلم والاستبداد وكل مظاهر العبودية، ولهذا، يمكننا القول بأنّ هذا الخطاب كان خطابا استثنائيا من حيث كونه تفنيد للفكرة التي تُروِّجُ لِكوْنِ الخطابات الشعرية العربية القديمة لم تخرج عن كونها "خطاباتُ سلطةٍ"، ولعلّ أصحاب هذه الفكرة إنّما أسّسوا لفكرتهم تلك، على أساس أنّ السلطة الحاكمة كانت الوحيدة التي توجه وتغذي حركية تلك الخطابات، على خلاف ذلك ما

[1]– سمية طه علي عبد الله الجعفري، **الأنساق الثقافية في شعر الصعاليك**، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 11، العدد94، مايو 2024م، ص 172.

* **الصعلكة:** مادة "صعلك" إنما تدور في دائرتين، الأولى " الدائرة اللغوية"، التي تدل على معنى الفقير، وما يتصل به من حرمان، والثانية "الدائرة "الإجتماعية"، وفيها تتطور المادة لتدل على صفات خاصة تتصل بالوضع الاجتماعي للفرد في مجتمعه، وبالأسلوب الذي يسلكه في الحياة لتغيير هذا الوضع. ينظر: يوسف خليف، **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، ب ت، ص ص 26–27.

نلمسه في شعر الصعاليك، ذلك الصادر عن مجموعة من الشعراء ينتمون إلى فئة من المجتمع رفضت قيود القبيلة وأطلقت العنان للتعبير عن حقوقها في ظل نظام قبلي جائر وطبقي، ومواقف الرفض في الخطاب الشعري الصعلوكي كثيرة، وعن صمود عروة بن الورد الذي وقف بكل بأس وعزة نفس وكبرياء في وجه قبيلته التي ناصبته العداء، يقول هذا الشاعر مفتخرا بنفسه: (الطويل)

وَإِنْ شِئْتُموا حارَبْتُموني إلى مَدَى فَيُجْهِدُكُمْ شَأْوَ الكِظَاظِ الـمُغرّبُ

فَيلحقُ بالخَيْراتِ منْ كانَ أهلُهـا وتَعلمُ عبسٌ: رأسَ مَنْ يَتصَوَّبُ[1]

لقد كانت مغادرة عروة لقبيلته نتيجة ظلم القبيلة له وغدرها به، فكان لزاما عليه أن يتمرد في سلوكياته المخالفة لقوانين القبيلة، وكذا في خطابه الشعري الذي جاء مختلفا في أشكاله وكذا مضامينه عن الخطابات الشعرية التي كانت سائدة، فالتمرد كنسق بدا في خطاب عروة الشعري مدفوعا بالظلم الذي لاقاه من قبل قبيلته، حيث استطاع هذا الشاعر أن يصنع نسقا مستفزا للنسق السائد في مجتمعه والقائم على فكرة الولاء لسلطة القبيلة، وهو في أبياته ينتقد هذه السلطة من خلال إتّهامها بالظلم والتقصير في حقوق بعض أفرادها، فتمردّه عليها إنّما هو نتاج لغدرها به وبأمثاله، وهنا نلاحظ قدرة هؤلاء الشعراء الصعاليك في مواجهة سلطة القبيلة وقيمها في سبيل تحقيق نوع من التحرر الذي هو جوهر العملية الديمقراطية بمفهومها الحداثي، هذه الأخيرة التي تدور حول «حماية الكرامة الإنسانية، بمعنى تعدد الإرادات المكونة لجوهر العملية السياسية، فالديمقراطية هي محور الوجود الإنساني، إنّها جوهر الوجود والحركة، هي حقيقة التطور، وفلسفة المعاناة السياسية».[2]

[1]– سعد إسماعيل شلبي، **الأصول الفنية للشعر الجاهلي**، دار غريب للطباعة وللنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، ب ت، ص321.

[2] – إسماعيل عبد الفتاح، **القيم السياسية في الإسلام**، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2001م، ص 37.

ولعل أكثر من عبّر عن قطيعته لقومه بحثا عن تحقيق حريته وكرامته وجسد ما ذكرناه سابقا من الشعراء الصعاليك "الشنفرى الأزدي"، الذي اختار أن يكون بعيدا عن قبيلته رافضا إنتماءه لها حتى بعد مماته، وهذا من أعمق ما عُبِّر به في التراث الشعري العربي القديم عن تمرد الإنسان الناتج عن إحساسه بالتهميش وعدم التقدير، وفي ذلك تَجسُّدٌ لنسق ثقافي يعكس هشاشة النظام القبلي من حيث قدرته على تحقيق العدالة فيما بين أفراده، لاسيما هؤلاء الذين تم إقصاؤهم بسبب نسبهم، والشنفرى كان أحدهم، وهنا يظهر نسق آخر رافض لنظرة المجتمع لهؤلاء الأفراد، حيث تكرّست هذه النظرة الطبقية من قبل النظام القبلي، وحول هذا النسق يدور خطاب الشنفرى الرافض لهذا النظام السياسي والاجتماعي الجائر، إذ يقول في أبياته الخالدة: (الطويل)

لا تَـقْبرُونـــي، إنَّ قَبْـري مُـــحَرّمٌ عَلَيْكُـمْ، وَلَكِنْ أَبْشري أُمَّ عامِـرِ
إذا احْتَملوا رَأْسي وفي الرأس أكثري وغودر عنـد الملتقى ثم ســائر
هنـــالك لا أرجــو حيــاة تــسرني سَجيسَ الليالي مبسلا بــالجرائر[1]

فهذا الشنفرى قد تمرد على سلطة قبيلته، مُعلِنًا خروجه عن طاعتها غير آبه بغضبها، آملا في تحقيق حريته التي يرى فيها عيشه الكريم، لهذا اختار الشنفرى وغيره من الشعراء الصعاليك مجتمع بديل بهوية جديدة مختلفة، هذا المجتمع الآخر بعيد كل البعد عن مجتمع الظلم واللاعدالة، فهذا الشاعر الصعلوك يرى المضي في الصحراء القاحلة القاسية سبيلٌ للتخلص من قيود المجتمع القبلي وتسلطه، معلنا بذلك ولاءه للمجتمع الحيواني البديل عن المجتمع البشري، وفي ذلك يقول الشنفرى في لاميته: (الطويل)

أَقِيمُـوا بَـنِي أُمِي صُـــــدُورَ مَطِيّكُمْ فـــإنِّي إلَى قَـــوْمٍ سَــوَاكُمْ لأَمْيلُ

[1]– الشنفرى (عمرو بن مالك)، **الديوان**، جمعه وحققه وشرحه: إيميل بديع يعقوب، ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1996م، ص 48، أم عامر: كنية الضبع، السيد: الذئب، العملس: القوي السريع، الأرقط: الذي فيه سواد وبياض، زهلول: خفيف.

وَفِي الأَرْضِ مَنْأَى لِلكَرِيمِ عَنِ الأَذَى وَفيهَـا لِـــمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ
لَعَمْرُكَ مَا بِالأَرْضِ ضَيْقٌ عَلَىَ امْرِئٍ سَـــرَى رَاغِبـَا أَوْ رَاهِبًا وَهُوَ يَعْقِلُ
وَلِـــي دُونَكُمُ أَهْلُـــونَ: سَيِّدٌ عَمَلَّسٌ والـــرَّقطُ زُهْلـولٌ وَعَرْفَـــاءُ جَيئَلُ
هُمُ الأَهْلُ لاَ مُـــسْتَوْدَع السرِّ ذَائِعٌ لَدَيْهِمُ وَلاَ الجانِي بِمَـا جَرَّ يُخْذَلُ[1]

نستطيع من خلال تحليلنا لنص الشنفرى أن ندرك جملة من الأبعاد السياسة، وكذا الاجتماعية، التي استطاعت أن ترسم للشاعر مسارا مغايرا لثقافة الولاء للقبيلة التي سادت مجتمعه، فالشاعر من خلال خطابه استطاع أن يشير إلى قصور النظام القبلي في تحقيق الأمن والعدالة لأفراده، لهذا أعلن الشنفرى عن انفصاله التام عن قومه، في قوله " فإنّي لقومِ سِواكم لأَمْيلُ"، وهذا ضمن رحلته في البحث عن هويته البديلة التي اختارها من المجتمع الحيواني الذي يراه أكثر عدالة من سلطة القبيلة وقهرها، فسياسة الإقصاء التي مارستها القبيلة على الشنفرى وعلى الشاعر الصعلوك عامة هي ما ولّد لديه إحساس الغربة والقهر والنبذ، وهذا ما دعاه إلى ضرورة الرحيل إلى بيئة ومجتمع آخر تسوسه عدالة فطرية يراها بحسب ثقافته أكثر استقرارا وأمنا حين يقول "هُم الأَهلونَ لا مستودعَ السرِّ ذائعٌ"، فهذا النسق التعويضي بالنسبة للشنفرى هو السبيل لإثبات الذات عنده، وملاذه الوحيد في ذلك.

فتمرد الشعراء الصعاليك كان مُنطلقه الرفض لمراسيم القبيلة القائم على النفاق والكذب في نظرهم، إذ ترفض النفس الأبية عند الشاعر الصعلوك إلاّ أن تكون صادقة في مواجهة الظلم بالتمرد على كل الأعراف القبلية التي تكبح وتقيد حريته التي تضمن له العيش الكريم، وعليه فالخطاب الشعري الصعلوكي خطاب غني بالأنساق الثقافية التي عكست نظرة الشاعر الصعلوك العميقة للحياة، وهذه النظرة تحوي ثقافة هذا الشاعر التي حاد بها عن بقية أقرانه، والتي اكتنفها خطابه الشعري الطافح بكل ما يمت بصلة لمعاني الرفض لكل

[1]– الشنفرى، **الديوان**، ص ص 58–59.

ظلم ونبذ مهما كان نوعه، فهذا الخطاب في الخطاب الشعري العربي القديم يعد ثورة حقيقية على كل الممارسات السلطوية التي نمت في ظلها مظاهر الإقصاء والتهميش، وبالتالي فقد كان من أهم أهداف هذا الخطاب تغيير نظام القيم وبنية العلاقات السياسية والاجتماعية والاقتصادية السائدة ومن ثمّ التأسيس لنظام قيمي جديد مختلف.

ثانيا: تشكّل الخطاب الشعري الأيديولوجي

لقد عرف التاريخ العربي الإسلامي القديم من حيث أنظمة الحكم تحولات كبيرة، لعل أبرزها كان في العصر الأموي، حيث شكّل انتقال الدولة الإسلامية إلى بيت الأمويين منعطفا عظيما في تاريخ الأمة العربية، وتكونت بذلك عديد الأيديولوجيات*، فبعدما كانت الخلافة في زمن الخلفاء الراشدين دينية قائمة على الشورى، تحولت في أيام بني أمية إلى وراثية، وعلى الرغم من كل الخلافات التي قامت بسبب هذا الانتقال، بين معاوية بن أبي سفيان وبين أعمام الرسول ﷺ وأبناء عمومته حول البث في أمر الخلافة، فقد «أدخلت المثل الدينية نظرة جديدة إلى الحياة، لها رجاعها الفكرية والنفسية في المجال الثقافي بعامة والأدبي بخاصة، ولكن قيام الدولة بما لها من هيمنة على مكونات الحياة الاجتماعية كافة، كان أبلغ أثرا في المواقف والسلوك والتعبير المطابق لهما، لما للدولة من شمولية، ولما تملكه من سلطة الأمر والنهي، ولأنها فوق ذلك حامية العقيدة أيضا»[1].

1- أزمة الشرعية:

*__الأيديولوجيا:__ ترتبط بأنظمة الأفكار لاسيما الأفكار الاجتماعية والسياسية والدينية التي تتقاسمها مجموعة أو حركة اجتماعية. ينظر: تون.أ. فان دايك، **الأديولوجيا والخطاب**، ترجمة: سعيد بكار ولحسن بوتكلاي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، ط1، 2023م، ص 14.

[1]- إحسان سركيس، **الظاهرة الأدبية في الدولة الأموية**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981م، ص96.

تعتبر قضية "الشرعية" من القضايا الهامة في الحياة السياسية وفي أنظمة الحكم على اختلاف الأزمنة والأمكنة، فالمحكومون يتقبلون وجود نظام سياسي في الصورة التي يكون فيها على درجة كافية من الحق والصحة لكي تتم طاعته، ولكن الواقع في كثير من الأحيان يشير إلى تمادي تلك الأنظمة في الاستبداد وظلم الرعية، فتصبح طاعة ذلك النظام غير كافية بحد ذاتها، وإنما جاءت طاعته في هذه الحالة تحت دافع الخوف منه نتيجة للشرعية التي يتمتع بها والتي صُبغت عليه بطريقة أو بأخرى.[1]

ويقول ماكس فيبر (Max Weber) في مسألة الشرعية: «بدون شرعية فإنّ أي حكم أو نظام يصعب عليه أن يملك القدرة الضرورية على إدارة الصراع بالدرجة اللازمة لأي حكم مستقر لفترة طويلة»[2]، فاستقرار أي نظام أو سلطة لا يتحقق من دون توافرها، ويبقى النظام وسلطته غير قادرين على الحفاظ على الحكم أو ضمان استمراره.

ويعد نظام الخلافة أساس الحكم العربي الإسلامي، وفيها يقول الدكتور محمود الخالدي ضمن كتابه (البيعة في الفكر السياسي الإسلامي): «والصحيح أنّ الخلافة لا تنعقد بالقهر والغلبة والاستيلاء، لأنّها عقد مرضاة واختيار فلا تصح بالإكراه، لا بإكراه من يبايع ولا بإكراه الذين يبايعون، فالسلطان المتغلب الذي يستولي على الحكم بالقوة فانّه لا يكون خليفة بمجرد استيلائه على السلطة، ولكنّه يصبح حاكما»[3].

وفي هذه الأجواء المتصارعة التي نشبت بين من الأحق في الخلافة الإسلامية في عصر بني أمية، ظهر تحول في الخطاب الشعري العربي وتحديدا السياسي منه، ذاك الذي

[1]– ميساء عوادو محمد القطاطشة، **أزمة الشرعية السياسية في الأنظمة العربية**، مجلة إتحاد الجامعات العربية للبحوث في التعليم العالي، العدد 43، 2023م، ص 156.

[2]– أمين بلعيفة وعبد النور زوامبية، **أزمة الشرعية في الأنظمة السياسية العربية وانعكاساتها على الاستقرار الاجتماعي في المنطقة**، المجلة النقدية للقانون والعلوم السياسية (تيزي وزو)، العدد1، 2019 م، ص 254.

[3]– محمود الخالدي، **البيعة في الفكر السياسي الإسلامي**، مكتبة الرسالة الحديثة، شركة الشهاب الجزائر، ب ط، 1989م، ص 172.

بات مغديا لتلك الصراعات والخلافات بما يُظهره وما يُظمره من أنساق سياسية، وهذا ما يؤكد لنا بأنّ «الظاهرة الأدبية عند العرب هي الوجه الآخر لما هو سياسي، لأنّ هناك أنساقا فكرية وثقافية دفعت إليها اختيارات سياسية معينة، وهو ما يفسّر تداخل ما هو فكري وثقافي بما هو سياسي، وهذا ما يوضح أيضا سر العلاقة الحميمة بين وجوه سياسية وثقافية عبر غابر الأزمان، ويسجل تاريخنا العربي الإسلامي كثيرا من هذه العلاقات بين شعراء وكتّاب وملوك وأمراء»[1].

وقد تفشّى الصراع بين المسلمين في هذه الحقبة الزمنية، فصاروا أحزابا ثلاثة: الخوارج والشيعة والأمويين، حيث دعا كل حزب لقوم بعينهم، وانتصروا لرأي ما، وتوزّع الشعراء بين تلك الأحزاب، فكان تأثرهم كبيرا بما تدعوا إليه، فراحوا ينشرون آراءها ويذيعون مبادئها بين الناس، فانطلقوا يناصرون بحسب أهوائهم جانبا دون آخر، من ذلك مساندة النجاشي أحدُ بني الحارث بن كعب الشاعر لعلي بن أبي طالب –رضي الله عنه–، حيث يقول ردّا على جميل بن معمر شاعر معاوية بن أبي سفيان قائلا:(المتقارب)

دَعْنَا يـَا مُعَاوِي مـا لَنْ يَكُونَا ... فَقَـدْ حَقَّقَ اللهُ مـَا تَحْذَرونَـا
أَتَـاكُمْ عَلِيٌ بِـأهلِ الحِجَـازِ ... وَأَهلِ الـعِراقِ فَمـَا تَصْنَعونَـا
فَـقُـلْ لِلْمضَلَّلِ مِـنْ وَائِـلٍ ... وَمَنْ جَعَلَ الغَثَّ يَوْمًا سَـمِينَا
جَـعَلتُمْ عَلِيًّـا وَأَشْيَـاعَـهُ ... نَظِيرَ ابنِ هِنْدٍ إِلاَّ تَسْتَحُونَـا
إِلَى أَوَّلِ النَّاسِ بَعْدَ الرَّسُـولِ ... وَصِنْوَ الرَّسُولِ مِنَ العَـالَمِينَا
وصِهْرُ الرَّسُـولِ وَمَـنْ مِثْلُهُ ... إِذَا كـانَ يومُ يَشيبُ القُرونَـا[2]

[1]– سعيدة تومي، **المضمر النسقي في الشعر الاموي**، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 3، العدد 2، 2019 ص 58.

[2]–النجاشي الحارثي (قيس بن عمرو)، **الديوان**، صنعة وتحقيق: صالح البكار والطيب العشاش وسعد غراب، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999م ، ص 61–62.

ولم تتوقف هذه المساجلات والمنازعات السياسية في موضوع الأحقية بالخلافة الإسلامية بين علي ومعاوية بل تجاوزتهما إلى من ليس لهم تلك الأحقية ممن تطرّفوا وكانوا بعيدين عن واقع السلطة، لتتحول الصراعات إلى انتقادات لاذعة، من ذلك ما قاله أعشى ربيعة: (البسيط)

آلَ الزُّبَيْرِ مِنَ الخِلافَةِ كَـــالتي عَجَّلَ النِتَاجُ بِحَمْلِهَا فَأَحَالَها
أَوْ كَالضِّعَافِ مِنَ الحُمُولَةِ حَمَلَتْ مَا لاَ تُطِيقُ فَضَيَّعَتْ أَحْمَالَهَا
قَـومُوا إِلَيْهـا لاَ تَنَـــامُوا عَنْهُمُ كَـمْ للغواةِ أَطَلْتُمْ إِمْهَـــالَهَا[1]

فالشاعر في قصيدته يمدح عبد الملك بن مروان، ومن ثم يقلل من شأن الزبيريين فهم ضعاف وليسوا أكفّاء لنيل الخلافة وحمل أعبائها، وفي مثل هذه الخطابات أنساق للفتنة، وبعث وإحياء للنعرات وللعصبيات القبلية التي كانت سائدة في المجتمع العربي قبل ظهور الإسلام، فالصراعات مابين الأحزاب ولّدت التفرقة والخصومة التي أصبحت السمة الغالبة في المجتمع، وكان ذلك الخطاب الشعري الموازي من أهم المؤثرات التي لعبت أدوارها في تغدية تلك النعرات.

كما أسفرت بعض من فروع الخطابات الشعرية الدينية، ومن بينها القصيدة المولدية، عن تبنّيها لجملة من الأنساق السياسية، تلك التي عكسها موضوعها الثانوي، الذي يشتمل على مدح السلطان حاكم البلاد والمشرف على الاحتفالات المُقامة بمناسبة المولد النبوي الشريف، ومن الملاحظ بأنّ مجموع تلك الأنساق تراوحت ما بين أنساق سياسية مُعلنة، وأخرى مضمرة متخفية وراء الأنساق الدينية والاجتماعية التي يكتنزها النص المولدي ضمن موضوعاته المختلفة.

[1]– إحسان سركيس، المرجع السابق، ص 239.

وبذلك كانت القصائد المولدية عامرة بدعوة الشعراء إلى نصرة السلاطين وسياساتهم القائمة بغض النظر عن صلاحها أو فسادها، إضافة إلى دعوتهم إلى محاولة إرساء دعائم شكل بعينه من الأنظمة السياسية، على غرار نظام الخلافة، ومحاولة تزكية خليفة بعينه، فجاء هذا الحرص من أولويات القصيدة المولدية، وفي ذلك يقول التنسي التلمساني (ت 848هـ) في ممدوحه: (الكامل)

مَلِكُ تَقِرُّ لـــهُ المُلُوكُ بِأَنَّــهُ بِـالدِّينِ أَقْوَى وَالخِلافَـةُ أَقْــوَمُ[1]

فالتنسي قَرَنَ في مديحه للملك مابين تَديُّنه في قوله "بالدين أقوى"، وما بين عَدلِه في قوله "والخلافة أقوم"، فممدوحه الأحق بالحكم، كما أنّ نظام الخلافة هو النظام الذي يُحقق العدالة، وفي هذا تكريس لنظام الخلافة في منطقة المغرب الإسلامي.

ويقول يحي ابن خلدون (ت 788هـ) في إحدى مولدياته في نفس السياق: (الخفيف)

وأَدِمْ دَوْلَةَ الخَليفَةَ مُــوسَى ذِي الْمَعَــالِي المنية الأَوضَـــاحِ
مَفْخَرَ المُلْكِ مُسْتَقِرَّ المَزايَا مَظْهَرَ اللُّطْفِ ذُو التُّقَى والصَّلاَحِ[2]

وبنفس الدعوات إلى مطلق التأييد والولاء للخليفة، يقول ابن خلدون في مولدية أخرى: (الكامل)

أَخَليفةَ الـرَّحمنِ المَلِكُ الذي تَعْنُــوا لِــعِزِّ عُلاَهُ أَمْلاكُ البَشَرْ
لله مَجْلِسُكَ الذي يَحْكِي عُلاً بِكَ مَالِكي أُفْقَ السَّمَاءِ لِمَنْ نَظَرْ[3]

---

[1]– حسيبة عمروش، **شعر المولديات والمديح النبوي في البلاط الزياني**، مجلة الناصرية للدراسات الاجتماعية والتاريخية، مجلد 8، عدد1، جوان 2017م، ص290.

[2]– المقري التلمساني (أحمد بن محمد ت 1041هـ)، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ب ط، ج 6، 1968م. ص 512.

[3]– المقري التلمساني، المرجع نفسه، ص 515.

كما تُعدّ سياسة الإلهاء من أهم الاستراتيجيات التي يتّكئ عليها الحكام عامة في حكمهم للرعية، وقد جاءت القصيدة المولدية في أحد جوانبها الخفية لتشتت اهتمامات الشعوب، وبالتالي إلهائها عن التفكير بالمشاكل السياسية من صراعات داخلية وخارجية وكذا الاجتماعية التي تتخبط فيها البلاد، فلجوء الحكّام إلى النداءات العاطفية يعد الأقوى تأثيرا وكذا الأسهل طريقة لزرع الأفكار والرغبات، ولعل استغلال الدّين في السياسة هي لاعب أساسي لما للدّين من مكانة اجتماعية، لكونه يقدّم نسقا عقديا متكاملا، وأيديولوجية لبناء الدولة وتوجيه السلوك السياسي بصفة عامة، وتوجيه الرأي العام بصفة خاصة، لهذا يعمد السلطان الحاكم إلى المشاركة في هذه الاحتفالات مع إلقائه لقصائد مولدية عامرة بالزهد والورع، بينما –في كثير من الأحيان– تكون حياة الحكام والسلاطين على غير ذلك[1].

ويعتبر النسق السلطوي أحد أهم الأنساق السياسية التي عبرت عنها القصيدة المولدية، وهذا ابتداء من فكرة ارتباط الدّين بالسياسة في علاقتهما الجدلية، ويذكر الدارسون المهتمون بتاريخنا الإسلامي بأنّ بداية الصراع والاصطدام بين الديني والسياسي جاء من بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، وبداية عصر الخلفاء الراشدين وما بعده، حيث بدأت الدولة الإسلامية تتشكل كجهاز سياسي وإداري منظم، حيث كان التبرير الديني يمنح مشروعيته في حين أنّ السياسي مغرق بفساده.[2]

وعليه فالقصيدة المولدية بتوجهها الدّيني إنما تخفي وراءها توجها سياسيا، فإذا تمعّنا في موضوع القصيدة المولدية الزيانية نجد بأنها كثيرا ما تدعو إلى الانصراف عن زخرف الدنيا وشواغلها المادية والأمر بالرجوع إلى الله، ويعد هذا من الدّلائل على أنّ المجتمع المغربي في العهد الزياني ساده الاضطراب، وأفتقد الناس فيه حياة الاستقرار والطمأنينة،

[1]– أحمد خميسي ومحمد الطيار، **إستخدام الدّين في الحياة السياسية، مجلة كلية السياسة والاقتصاد**، العدد1، 10 أفريل 2021م، ص13.

[2]– لزهر بوراضي، **جدلية الدين والسياسة وثنائية التداخل والتصادم**، المجلة العلمية، جامعة الجزائر3، العدد9، ديسمبر2017م، ص4.

ولفَّتهم الهموم والآلام فدفعتهم إلى البحث عن طريق الرّشاد أملا في الخلاص والخروج من واقعهم المتردّي، وهذا ما تمثّله الواقع العربي عبر عصوره وبيئاته المختلفة.

2- صراع القوميات:

من القضايا الشائكة التي عرفت حضورا قويّا في التاريخ العربي السياسي، أزمة الحكم العربي والتدخل الأجنبي، هذه الظاهرة التي عرفت حضورا في الخطاب الشعري العربي القديم، فالمنطقة العربية وإلى غاية يومنا هذا تشهد الكثير من الضغوطات في شكل تدخلات مباشرة وغير مباشرة من العناصر الأجنبية، تلك التي تبحث عن ضمان وتأمين لمصالحها في المنطقة العربية، ولو كان ذلك بغير وجه حق ولا شرعية، ففي التاريخ السياسي العربي القديم أظهرت فئة من الموالي* وطالبت بأحقيتها في الحصول على مكانة سياسية واجتماعية مرموقة في ظل الخلافة العباسية، وهذا ما أكده تاريخ الدولة العباسية، ولعل هذه الأحقية كانت نتيجة شعورهم بفضلهم في تأسيس تلك الدولة هذا من جهة، ومن جهة أخرى كان نتيجة لما رآه هؤلاء الأجانب من ضعف وثغرات في حكم الدولة العربية الإسلامية آنذاك، فراحوا بذلك يفخرون بمآثرهم وأمجادهم بعد أن كانوا منبوذين، لاسيما من قبل الدولة الأموية الخالصة العروبة.

وقد تجسّد هذا التدخل السافر الظاهر والخفي لدى الشعراء الموالي في ذلك العصر، حيث كان سعي هؤلاء الشعراء إلى محاولة إيقاظ وبعث الشعور بانتماءاتهم في وسط جماعاتهم من أجل التذكير بأمجاد آبائهم وأجدادهم، وهذا ما كان من الشاعر بن يسار الذي

* **تعريف المولى:** للمولى في اللغة معاني كثيرة منها ما هو بمعنى السيد، أو الحليف، أو ابن العم، وأيضا هو من يسلم على يديك ويواليك، أما في الاصطلاح فهناك تعريفات كثيرة، من ذلك كون الموالي هم أسرى حرب من أصل فارسي، ويكونون طبقة وسطى بين أسيادهم العرب وبين الذين ليسوا عربا، فلا يؤدون جزية، ولا خراجا، ولا يدونون في ديوان المقاتلة وليس لهم مرتب شهري، ولو أنهم يحاربون مع أسيادهم الذين مَنّوا عليهم بالعتق. ينظر: **الصراع بين الموالي والعرب –بحث في حركة الموالي ونتائجها في الخلافة الشرقية–**، دار الكتاب الغربي، مصر، ب ط، 1954م ، ص 23.

كان جريئا في فخره بالفرس، حيث استطاع أن ينشد شعره في حضرة هشام بن عبد الملك الذي ثارت حفيظته من جرأته تلك[1]، ومما جاء في شعره قوله: (البسيط)

إنّي وَجدّك مـا عُودي بِذي خَـورٍ عندَ الحِفَاظِ ولاَ حَوضي بِمَهدومِ

أصْلي كَريمٌ جح سـاده بلج مرازبه جُردٍ عتـاقٍ مسـاميحٍ مطَـاعيمِ

مَنْ مِثلُ كِسرى وسابورا لجنودِ معًا والهرمزانِ لـفَخرٍ أو لـتعظيـمِ[2]

ويعد إقدام ابن يسار على الإفتخار بقومه الأصليين وهم الفرس وجرأته في ذلك تحول واضح في توجه مسار الخطاب الشعري الفخري العربي، فذكره لكرم وسماحة قوم غير العرب، والإشادة بشجاعة ملوكهم بذكره لكسرى وسابور وتعظيم شأنهما لهو منعرج يفتح بابا لتمكين هؤلاء الأجانب من محاولة السيطرة، لاسيما وقد استعان لاحقا حكّام بنو العباس بوزراء من البرامكة وبني سهل، وبهذا عَظُم شأن الوزراء منهم لدى هؤلاء الحكّام، فصارت إليهم بذلك سلطة الحل والعقد، حيث عَلت مرتبتهم في الدولة وثبتت مكانتهم.[3]

ومن أشهر شعراء الموالي في العصر العباسي الذين تعصّبوا لأقوامهم بشار بن برد، الذي لطالما أظهر كرهه للعرب وأبدى أفضلية الموالي عليهم، فعندما قُتل أبو مسلم الخرساني أنشد بشار قصيدة عبّر فيها عن غضبه وحزنه، مما جاء فيها قوله: (الطويل)

أَبا جَعْفرٍ مـا طُـولُ عَيْشٍ بِـدائِمِ ولاَ سَـالِمٌ عمَّـا قليـلٍ بِسَـالِمِ

كـأنَّكَ لَـمْ تَـسمعْ بِـقتلِ مُتَـــوَّجٍ عَظيمٍ ولمْ تَسْمَعْ بِفَتْكِ الأعَاجِمِ

ومَروانُ قد دارتْ على رَأْسِهِ الرَّحى وكـان لِما أجْرَمْتَ نَزرَ الـجَرائمِ

فأصْبَحتَ تَجري سَادرًا في طَرِيقِهم ولا تَتَّقي أشْبـاهَ تِلْكَ النَّقَـــائِمِ[4]

---

[1]– محمد بديع الشريف، **الصراع بين الموالي والعرب بحث في حركة الموالي ونتائجها في الخلافة الشرقية**، دار الكتاب الغربي، مصر، ب ط، 1954م، ص 34.

[2]– محمد بديع الشريف، المرجع نفسه، ص ص 34 – 35.

[3]– نور ليلة المشفعة، **الوزارة في السياسة الشرعية، مجلة** Al-Qānūn، المجلد 17، العدد 1، جوان 2014م، ص ص 175- 176.

[4]– محمد بديع الشريف، المرجع السابق، ص 91.

لقد ابتدأ بشار قصيدته بمقدمة تحمل موعظة دينية موجّهة إلى أبي جعفر المنصور، وهو الخليفة العباسي الثاني، مفادها بأنّ طول العيش والسلامة لا يمنعان من الموت، وبأنّ هذا الأخير زار أعظم ملوك الأرض في قصورهم المشيّدة، هؤلاء الذين عُرِفوا بطغيانهم وجبروتهم، لينتقل إلى الإشادة والتنويه بقومه من الفرس، عندما خاطب الخليفة قائلا: "ألم يتم إخبارك بأن من هم أعظم منك عزّة وحماية وهو عظيم الفرس كسرى، كيف استطاع شجعان الفرس من تمزيقه وإنهاء حكمه"، وفي هذا تقليل من شأن الخليفة، بمقارنته بالملوك من أجداده العجم، فخطاب بشار بن برد والكثير من الشعراء الموالي حمل العديد من الأنساق الثقافية ذات الأبعاد الشعوبية، التي أسهمت في تشكّل ظواهر اجتماعية وفكرية ألقت بظلالها على الثقافة العربية في مختلف مناحي الحياة.

وعلى مستوى السلطة والحكم، فوصول العناصر غير العربية إلى مراكز القيادة لاسيما تحت راية الدولة العباسية أدّى إلى وقوع هذه الدولة تحت نفوذهم، فانتقل الحكم بذلك من المركزية إلى اللامركزية في مسألة نظام الحكم، حيث وكِّلَتْ لعناصر أجنبية لاسيما من الفرس والأتراك أدوارا خطيرة في رسم الاتجاهات السياسية للدولة العربية، وهذا ما أدّى إلى ضعف الخلافة وهيمنتها وإبعاد العنصر العربي من مواقع السلطة، فأصبح بموجب ذلك كيان الدولة العربية الإسلامية في خطر، خاصة بعد أن تفشت مثل هذه الحركات المناهضة لتشمل تيارات اجتماعية وسياسية لها من الخطورة مالها على ذلك الكيان، والتي عُرفت في التاريخ العربي القديم بـ"الشعوبية"*.

* **الشعوبية:** «هي حركة ثقافية حضارية مناهضة للعرب، أو هي ما يشبه المنظمات التي كان يشرف عليها ويخطط لها ويتعهدها ويساعدها رؤساء من الوزراء والأدباء والكتّاب والشعراء من الموالي الفرس، ويربط هذا التعريف الشعوبية بالفرس، لأنهم أكثر الموالي حقدا على العرب، والشعوبيون هم أولئك الذين كانوا ينتمون الى تلك الشعوب التي اعتنقت الإسلام وينكرون على العرب أي فضل يتميزون به». رضا رافع، **ظاهرة الشعوبية في العصر العباسي**، مجلة المدونة، العدد الرابع، 2015م، ص 116.

ومن النتائج المترتبة عن كل هذه المستجدات والتحولات لا سيما في العصر العباسي أن ظهرت ثورات استطاعت أن تنقل السلطان من يد العرب إلى يد الشعوب المغلوبة المتحضرة، وبذلك تركت للقوميات حريتها في ظل الخلافة، وبفضل هذا العامل القومي نشأت في المشرق دول أولها الدولة الطاهرية نسبة إلى طاهر بن الحسين، ثم الدولة الصفارية المنسوبة إلى يعقوب ابن الليث، ثم ملك المشرق بعد ذلك الدولة السامانية نسبة إلى الأسرة السامانية التي كان موطنها مدينة بلخ، كذلك الحال كان في بلاد الأندلس وبلاد المغرب.[1]

وقد ظل العرب في تطلع دائم الى تحرير الخلافة من هيمنة العناصر الأجنبية الدخيلة، جاهدين الى استعادة وجهها العربي، خاصة عندما تمرد هؤلاء وتسلّطوا، فكان ذلك سببا مباشرا في ضعف الخلافة وتفكك مؤسساتها السياسية وما ترتب عن ذلك من انعكاسات على الحياة الاجتماعية والفكرية.

المبحث الثالث: الأنساق الاجتماعية

يختزن الخطاب الشعري العربي القديم جملة من السمات التي تختص بالشعور الإنساني تلك التي تدخل ضمن علاقات إنسانية غاية في الأهمية، ولأن هذه العلاقات تحكمها قوانين مجتمعية متعارف عليها في المجتمعات العربية، فإننا من خلال بحثنا في "تحولات الخطاب الشعري العربي القديم" تمكّنا من رصد جملة من الحركات التمردية المضادة لتلك التقاليد المجتمعية التي كانت تفرض سلطتها على الأفراد ومن ثم الشعراء، وبذلك تكون قد توافرت لدينا العديد من النماذج الشعرية الرافضة لسلطة المجتمع القائمة

[1]– ينظر: حسن أحمد محمود وأحمد إبراهيم الشريف، **العالم الإسلامي في العصر العباسي**، دار الفكر العربي، القاهرة، ط5، ب.ت، ص ص 296 –297.

آنذاك، حيث تجسّد هذا الرفض بصفة فردية لدى شاعر بعينه، أو تمثّلها عدد ليس بالقليل من الشعراء.

وتعتبر القيم من أهم المرتكزات التي تقوم عليها عملية التفاعل الاجتماعي وبها تتشكّل الثقافة، ويحدد كلاكهون (C.Klukhohn) الصفة الاجتماعية الخاصة بهذه القيم في كونها عبارة عن تصوّر قد يكون واضحا أو مضمرا يُميّز الأفراد أو المجتمعات، ويحدد كل ما هو مرغوب فيه، بحيث يسمح لهؤلاء بالاختيار من بين الأسباب المتغيّرة للسلوكيات وبين الوسائل والأهداف الخاصة بالأفعال[1]، وهذا ما يعبّر عن جوهر بحثنا في أنساق التحول الثقافي الذي ألقى بضلاله على الخطاب الشعري العربي القديم.

وفي هذا السياق سنحاول الكشف عن بعض من الأنساق الثقافية ذات الطابع الاجتماعي تلك التي أحكمت سيطرتها، وكان لها الأثر المباشر في تحولات الخطاب الشعري العربي القديم، على اعتبار أنّ النسق في حقيقته يتجاوز مفهوم البناء الاجتماعي الذي يَعتبِرُ الثقافة مجموعة من الأنظمة وأنساقا من السلوك والعلاقات الاجتماعية والعادات والتقاليد، حيث يكون موقع هذا النسق في منطقة وسطى ما بين البنى الاجتماعية والبنية الكامنة في العقل الإنساني، وهذا ما يجعله فيما بعد النسق المهيمن الذي يتحكم في سلوكيات الأفراد وكذا تصرفاتهم.[2]

وعليه فالثقافة في هذا الجانب من حياة الإنسان تعمل على تكوين جملة الطرائق والمعايير التي تحكم رؤيته للواقع، فهي وفقا لذلك تشكّل مجموع القيم والقواعد والأعراف والتقاليد والخطط التي تبدع وتنظم الدلالات الحسية والعقلية وكذا الروحية للإنسان، والتي

[1] – إسماعيل عبد الفتاح، المرجع السابق، ص 15.

[2] – نادر كاظم، **تمثيلات الآخر –صورة السود في المتخيل العربي في العصر الوسيط–**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص 95.

تُشكِّل ضمن النسق الاجتماعي العام نسقا من الأنساق الفرعية والمتميزة والمستقلة، وفي الوقت نفسه تبقى متفاعلة ومتطورة مع باقي الأنساق الفرعية الأخرى.[1]

ويتجسّد النسق الاجتماعي–على العموم–، في كل وحدة اجتماعية يمكنها تأدية وظيفة، وفي هذا السياق استطاع عالم الأنتروبولوجيا البريطاني راد كليف براون (Radcliffe Brown) أن يحدد لنا مكونات هذا النسق في قوله: «يتكون النسق الاجتماعي من عناصر: "أفراد، أدوار، مؤسسات، مجتمعات..."، تتمتع ببناء من العلاقات الرابطة بين العناصر :"إعلام، تأثير، قوة..."، يضمّها غشاء يمثّل الحدود الخاصة بالنسق: "حدود مادية، رموز الانتماء، ورموز الإقصاء..."، ويوجد النسق ضمن المحيط الذي يتشكّل من أنساق أخرى مادية واجتماعيه وثقافية، ويتضمن البناء أو البنية: "العناصر والعلاقات التي تجمع بين تلك الوحدات"، أما وضعية النسق فتعني وصف بنائه في وقت محدد»[2]، وتبعا لذلك، فعلى المستوى الإبداعي تتحكم الأنساق الثقافية الاجتماعية في جانب مهم من فنون القول المختلفة ومن ذلك الخطابات الشعرية، على اعتبار أنّ النسق الثقافي في تكوينه لصيق الصلة بالمجتمعات وظواهرها.

أولا: خطاب القيم الإنسانية

لقد مثّلت القيم في حياة الإنسان أولوية يُنشد على الدوام تحقيقها لما فيها من قدرة على المحافظة وتحقيق مجمل التوازنات الحياتية على جميع أصعدتها، فلولا تلك القيم المتأصلة في النفس البشرية ما استطاعت الإنسانية أن تبلغ ما بلغته من تطور ورقي إلى يومنا هذا، وما كانت لحياة الإنسان غاية وهدف.

---

[1]– معاشو بووشمة، **الأنساق الثقافية في الشعر العربي الجاهلي –نسق القبيلة أنموذجا–**، أطروحة دكتوراه في النقد المعاصر، جامعة جيلالي اليابس (سيدي بلعباس)، 2018– 2019م، ص 63.

[2]– جاك هارمان، **خطابات علم الاجتماع في النظرية الاجتماعية**، ترجمة: العياشي عنصر، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص 89.

1- جدلية تحول الأنساق الثقافية القيمية:

شاع في الدراسات الأدبية والفكرية زعم بأنّ الفترة السابقة لظهور الإسلام كانت فترة جهل وتخلف فكري وحضاري، حيث صُوِّر الإنسان العربي على أنه متخلف وأمي وجاهل، وزاد من هذا الحكم النية الحسنة في إضفاء طابع القداسة على العصر الإسلامي، فراحوا يذمون أسلافهم الجاهليين ويصفونهم بمختلف النعوت التي لا تليق بأمثال أولئك الذين أثبتوا جدارتهم في أكثر من ميدان، ومعلوم أن لفظ "الجاهلية" كان السبب في خطأ تلك الأحكام، وفي حقيقة الأمر ما هو إلا لفظ ديني سياسي، يعني الجهل بالدين، ولا يعني الجهل ضد العلم.[1]

وقد كان حال العرب قبل الإسلام يفند ما ذهب إليه أولئك جميعا، فليس من المعقول أن يقصد بالجاهلية معناها اللفظي الذي هو الجهل ضد العلم والفهم، فذهب أولئك يتصدون لكل ما ورد من مادة "جهل" في الشعر والقرآن والحديث وكلام العرب، لأن من كانت صفاتهم صفات العرب قبل الإسلام لا يصلح أن يكونوا أبناء جاهلية بالمعنى المذموم، فعندهم الحضارة العريقة الممتدة في أعماق الزمان، ولهم ذلك الفن القولي المتميز، والمتمثل في الشعر والخطابة والأمثال والحكم المأثورة، وعلى الأغلب فإن الكلمة حين أطلقت في أول الأمر أُريد بها الدلالة على شيوع عبادة الأوثان بينهم.[2]

[1]- صالح مفقودة، **القيم الأخلاقية للعربي من خلال الشعر الجاهلي**، مجلة العلوم الإنسانية (جامعة محمد خيضر- بسكرة)، العدد1، نوفمبر 2001م، ص 184.

[2]- يحي الجبوري، **الشعر الجاهلي -خصائصه وفنونه -**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5، 1986م، ص 27.

وعليه فالجاهلية في الاصطلاح إنّما هي: «الحالة التي كان عليها العرب قبل الإسلام من الجهل بالله سبحانه وتعالى، ورسوله ﷺ وشرائع الدين، والمفاخرة بالأنساب، والكبر والتجبر».[1]

أمّا عن جدلية تحول القيم ما بين الجاهلية والإسلام فيُقصد بها الاعتقاد بنسبيتها لدى ذلك الإنسان العربي، الذي عاش صراعا وجوديا منذ ولادته وبداية نشأته الأولى في بيئته الصعبة من كل المناحي، فالإنسان العربي الجاهلي في أثناء مواجهته لتلك الصراعات كان في سعي دؤوب للبحث عن كل السبل الممكنة من أجل الحفاظ على حياته، واستمراريتها، ومن هنا فقد جاءت القيم لدى الجاهلي منصبّة في غالب الأحيان في إطار مفهومين متناقضين، أو متضادين، فهو يحمل بذور الخير في أعماقه – لا محالة –، ومن ثمة فقد آل على نفسه أن يمجّد تلك القيم التي تُنم عن طبيعته وكرمه وسخائه ونبله وسمو أخلاقه وعلو همته وأصالته وشهامته، ولكن في – مقابل ذلك – هناك معطيات خارجية تجعل من بعض تلك القيم نقيضا لها تعيش داخل نفس هذا الإنسان، حين تقتضي الضرورة أن يُبدّل قيما بقيم أخرى حفاظا على وجوده أو درءا لمكروه قد يصيبه[2].

وفي ضوء ما ذكرناه سابقا، ليس من باب الإنصاف أن نحكم حكما قاطعا باستهتار الجاهلي بالقيم الإنسانية، فما أكثر ما صوّره الشعر الجاهلي من المواقف الإنسانية التي يقلّ وجودها في أي زمن من الأزمان، والتي تنم –دون شك– عن إحساس حضاري رفيع.

كما أنّه من الحقائق الراسخة في تراثنا العربي المعرفي والحضاري بأنّ الإنسان العربي لم يكن ذلك الفظ الخشن، بل كانت فيه جوانب للّين والمرونة، وهي الجوانب

[1]– عبد المتين، **دور الشعراء الصعاليك في تطور الشعر الجاهلي**، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، 2019م، ص 15.

[2]– بوجمعة بوبعيو، **جدلية القيم في الشعر الجاهلي** –**رؤية نقدية معاصرة**–، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ب ط، 2001م، ص 8.

الإنسانية العاطفية مثل حبه للإغاثة، وإكرامه للضيوف، ورفقه بالضعفاء، وهذا ما ذهب إليه جبرائيل جبور في قوله: «فإن الخلق العربي في أساسه لم يكن بهذه الفظاظة، والخشونة كما يتوهم البعض، ولم تكن استجابة البدوي للعواطف الإنسانية استجابة سلبية ضعيفة، بحيث لم تؤثر عليه كما أثرت حياة الغلظة والقساوة التي فرضتها عليه باديته، بل كانت استجابة ايجابية قوية تتفق حتى مع ما يظهر أنه متناقض لها في بيئته الخشنة القاسية»[1].

3-الأخلاق في الخطاب الشعري العربي القديم:

تُعرف القيم الأخلاقية على أنّها القيم المتعلقة بالخير، وبث الأخلاق الكريمة، وغرس الفضائل في النفوس كالصدق، والأمانة، والعدل، والعفة، والحياء، وغيرها، وتتمثل أهميتها في أنّها توجه الوازع النفسي الذي يمنع الانحراف عن الصلاح، وتتضمن هذه القيم مطلبا يعبر عنه بصيغة "ينبغي أن يكون".[2]

فالأخلاق إذن، هي تلك الفلسفة التي تهتم بالجانب العملي في سلوك الإنسان، وهذا الجانب هو المعيار الذي يحكم الآخرون من خلاله عليه، «فالأخلاق ليست مجرد قيم معنوية، بل هي ذات الإنسان»[3]، وهذا على اعتبار أنّها تشكّل الدور المحوري والحاسم في صلاح الفرد والمجتمع.

أمّا عن علاقة الأخلاق بالشعر، فإنّ أول من أشار إلى القيمة التربوية للشعر من المنظور الأخلاقي هو أفلاطون، حيث أنكر في جمهوريته الشعراء الذين يعبثون بالموروث الديني والأخلاقي للأمة، كما لم تغب هذه الحقيقة عن تلميذه أرسطو، فهو ينبّه في صفحاته العشرين الأولى من كتابة (فن الشعر) إلى أن المآسي اليونانية -وهي شعرية في الغالب-

[1]- صالح مفقودة، **المرجع السابق**، ص 186.

[2]- ينظر: محمود حمدي زقزوق، **مقدمة في علم الأخلاق**، دار القلم، الكويت، ط3، 1985م، ص 138.

[3]- يعقوب المليجي، **الأخلاق في الإسلام مع المقارنة بالديانات السماوية والأخلاق الوضعية الأخرى**، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ب ط، 1985 م، ص46.

تقوم بوظيفة سيكولوجية هامة جدا، ألا وهي تطهير الإنسان من كل القيم الرديئة، والسموّ به وفق القيم النبيلة.[1]

وقد تجسّدت القيم الإنسانية والأخلاقية الراسخة والثابتة المتأصلة في العقلية العربية من خلال الخطاب الشعري الجاهلي، حيث توفّر للعرب في جاهليتهم الكثير من القيم والأخلاق الحميدة التي تعارفوا عليها، فقد روي عن ابني العباس –رضي الله عنهما– أنه قال: «ثلاثة أخلاق في الجاهلية مستحبة والمسلمون أولى بها أولها: لو نزل بهم ضيف لاجتهدوا في برّه، وثانيها: لو كانت لواحد منهم امرأة كبرت عنده لا يطلقها، ويمسكها مخافة أن تضيع، وثالثها: إذا لحق بجارهم دين أو أصابته شدة أو جهد، اجتهدوا حتى يقضوا دينه»[2].

وتعتبر صفة الكرم أكثر الصفات شيوعا عند العرب، فقد كان من بواعث المسير عند أجوادهم وأثريائهم إذا اشتدّ البرد، وكلَب الزمان، ليطعموا ذوي الحاجة، الجزور الذي تياسروا عليه، وهذا ما تجسد في معلقة لبيد في قوله: (البسيط)

وجَزورَ أَيْسارٍ دَعَوْتُ لِحَتْفِهَا بِمَغَـالِقٍ مُتَشــابِهٌ أَجْسَــامُهَا[3]

ومن أشهر من عُرف بالكرم من الشعراء الصعاليك نجد: عروة بن الورد العبسي، حيث استفاضت أخبار سخائه وجوده بين القبائل العربية، ومن شعره الذي يصوّر هذه الصفة المميزة في الشخصية العربية: (الطويل)

---

[1]– عصام محمد المشهراوي، **الخطاب الأدبي الإعلامي في الشعر الجاهلي – دراسة وصفية تحليلية** –، جامعة وهران، دكتوراه في الأدب العربي،2011– 2012م، ص 7.

[2]– طراف طارق النهار وخميس فزاع عيمر، **قيم الاعتدال بين الشعر الجاهلي والقرآن الكريم**، مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإنسانية (العراق)، مجلد1، العدد 4، تشرين الأول 2018م، ص 53.

[3]– أحمد محمد الحوفي، **الحياة العربية من الشعر الجاهلي**، دار نهضة مصر ومطبعتها، القاهرة، مصر، ب ط، ب ت، ص 241.

وإنّي أمْرؤٌ عَافَى إنائِيَ شِرْكَةٌ وَأَنْتَ أمرؤٌ عَافَى إناءَكَ واحِـدُ

أُقَسِّمُ جِسْمِي فِي جُسُومٍ كَثيرَةٍ وأَحْسُو قِراحَ المَاءِ والمَاءُ بَارِدُ[1]

فالشاعر الصعلوك على الرغم من فقره الشديد إلاّ أنّ صفة الكرم متأصلة فيه، فالكرم من القيم الأخلاقية السامية التي مجّدها العربي وأعلى من شأنها في حياته، بل كانت هذه القيمة مقدّمة عن غيرها، فالحديث عن الكرم هو حديث عن الإنسان العربي ذاته، وطالما تغنَّي الإنسان العربي بهذه القيمة واعتزّ بها، وقد حق له ذلك، فهي قيمة إنسانية حضارية عالية أثنى عليها الدين الحنيف ورسّخها.[2]

وهذا ما عمد إلى إثباته الشعراء الجاهليون سعيا منهم لإحياء مثل هذه الصفات المتأصلة في النفس العربية الأبيّة، فكرم العربي لم يتوقف عند حاتم الطائي أشهر أجواد العرب، بل تعدّاه إلى هؤلاء الذين ملأت أخبار كرمهم سماء الدنيا، وصطع نجمهم في بحر الجود، وقد عُرِفَ منهم الكثير، ومن بين هؤلاء الأجواد المعروفين نجد عرابة بن أوس*، الذي كان من سادات قومه في الإسلام، وقد مدحه الشماخ بن ضرار بقصيدة مشهورة داع صيتها، يقول فيها: (الوافر)

رَأَيتُ عُرابة الأَوْسِيّ يَسْمُو إلَى الخَيْـراتِ مُنْقَطِعَ القَرينِ

أفَـادَ مَحَـامِدًا وأَفَــادَ مَجْدًا فَلَيْسَ كَــجَامِدٍ لَحِزٍ ضَنِيـنِ

---

[1]– ضياء لفتة غني العبودي، **القيم الإنسانية في شعر الصعاليك**، مجلة الآداب، العدد 94، جامعة دي قار(بغداد)، 2010م، ص 137.

[2]– محمد بن أحمد بن ابراهيم عمير المدخلي، **صورة القناص في الشعر الجاهلي**، ماجستير في اللغة والأدب، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1434هـ / 1435هـ، ص 55.

* **عرابة بن أوس** هو: «عمرو بن زيد بن شجم بن حارثة بن الحارث بن بني مالك بن الأوس، وكان من سادات قومه في الإسلام، كريما جوادا، ذكره ابن حبيب فيمن ذكر من أجواد الإسلام». ومن أشهر أخباره أنّ معاوية بن أبي سفيان سأله: «بم سُدْتَ قومك؟، فقال: لست بسيّدهم، ولكن رجل منهم، فعزم عليه فقال: أعطيتُ في نائبهم، وحلِمتُ عن سفيههم، وشددتُ على يد حليمهم، فمن فعل منهم مثل فعلى فهو مثلي، ومن قصّر عنه، فأنا أفضل منه، ومن تجاوزه فهو أفضل مني. ينظر: بن فضل الله العمري، **الدرر الفرائد من غرر القلائد**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، بدون طبعة، 1971م، ص 150.

إذَا مَــا رَايَــةٌ رُفِعَتْ لِمَجْدٍ تَلَقَّــاهَــا عُرابَــةُ بِـــاليَمينِ[1]

ومن القيم الإنسانية الأصيلة لدى الفرد العربي: الشجاعة والأنفة، حيث تغنى بهما معظم الشعراء، فالشجاعة وسيلة العربي للدفاع عن نفسه وقبيلته سيما وأنّه يعيش في أحضان الصحراء القاسية، لذلك وقعت عليه مسؤولية الدفاع عن نفسه وعن قبيلته، ومن لا يدافع عن نفسه يكون مظلوما مهانا، والشجاعة من القيم الإنسانية المقدَمة في سُلّم القيم، فهي مفخرة العربي وحليته التي يلبسها وتلبسه، سواء كان غنيا أو فقيرا، ذا قبيلة أو وحيدا، وبذلك أهل البادية منفردون عن المجتمع، بعيدون عن الحامية، يعيشون في الصحراء، غير محتمين بأسوار أو جدران أو أبواب، فهم يقومون بالدفاع عن أنفسهم، ولا يكيلونه إلى سواهم، يحملون السلاح دائما، ويتلفّتون عن كل جانب، ويتجافون عن الهجوع، ويتوجسون للنبآت والهيعات، ويتفردون في البيداء مُدلين بأسهمهم، واثقين بنفوسهم، قد صار لهم البأس خلقا والشجاعة سجيةً.[2]

وهذا عنترة العبسي الذي لم يتوان لحظة في خطابه الشعري، في أن يفتخر ببأسه وإقدامه أمام معشوقته عبلة، وأمام قومه الذين خذلوه، ليخلّد بذلك قصته الشهيرة في موروثنا الشعري العربي القديم، والتي عنوانها الشجاعة والإقدام، إذ يقول: (الكامل)

عَجِبَــتْ عبيلةُ مـــنْ فتىً متبذّل عاري الأشاجعِ شاحِبٍ كالمُنْصُلِ
شَعْثِ المَفـــارِقِ مُنهجٍ سِرْبـالُهُ لــم يــدَّهنْ حـــولاً ولـم يـترجَّلِ
لا يُكتسى إلاَّ الحديـدَ إذا اكتسى وكــذلكَ كـلُّ معـــاورٍ مُـستبسلِ

[1]– ينظر: صلاح الدين الهادي، **الشماخ بن ضرار الذبياني (حياته وشعره)**، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1968م، ص145.

[2]– أحمد محمد الحوفي، **المرجع السابق**، ص ص 258 – 259.

قَدْ طـالَ مـا لَبِسَ الحديدَ فإنّمـا صَدأُ الحديدِ بـجِلْدهِ لـمْ يُغسلِ [1]

كما يتفق الدارسون والمهتمون بالأنظمة القيمية في المجتمع العربي الجاهلي على أنّ "المروءة" كانت تُجسِّد عندهم المثل الأعلى لسمو ورفعة النفس الإنسانية، فهي بالنسبة لهم «خُلُقٌ الكرام، وأروع ما تحلّى به الرجال، وتزيّن به أهل الحجا والكمال، فهي حلية الفضلاء، وشيمة العقلاء، ونزهة الألباء»[2]، والأبيات التالية تشتمل على جلّ مكارم الأخلاق التي تميز بها العربي وظلت فخره الدائم: (الطويل)

وإنّي لأَسْتَحْيِي مِنَ المَشيّ أَبْتَغِي إلَى غَـير ذِي المَجْدِ المُؤثلِ مَطْمَعَا
وأُكْرِمُ نَفْسِي عنْ أُمُـورٍ كَثِيـــرَةٍ حِـفاظًـا وَأُنْهِى شُحَّهَـا أَنْ تــطلّعَا
وآخُـذُ للمولْــى إذَا ضيــمَ حَقّــهُ مِــنَ الأَعْيطِ الآبي إذا مَـا تَمَنَّعَــا
فــإنْ يكُ شابَ الرّأسُ مِنّي فإنَّنِي أَبيــتُ عَلَى نَفْسِي مَنَــاقِبَ أَرْبَعَــا
فَواحِــدَةٌ: أنْ لاَ أَبِيـــتَ بِـــغِرّةٍ إذَا مَـا سِــوامُ الحَيّ حَوْلِي تَضَوَّعَا
وثَــانيةٌ: أَنْ لاَ أُصَمِّـتَ كَلْبَنَــا إذَا نزلَ الأضيــافُ حِرصًا لِنودعَـا
وثَــالِثَةٌ: أنْ لاَ تــقذّعَ جَــارَتِي إذَا كَــان جَــارُ القَوْمِ فيهُمْ مُقذّعَا
ورابِــعةٌ: أنْ لاَ أُحَجِّــلَ قِـدْرَنَــا عَلَى لَحْمِهَا حَـنَّ الشِتاءُ لِنَشْبَعَـا [3]

فتلك القيم الإنسانية الفاضلة التي تميز بها وتباهى بها الشاعر الجاهلي، تحمل جملة من الأنساق التي تعبّر عن الانتماء للعروبة، حيث ظلت كذلك عبر العصور.

---

[1]– الخطيب التبريزي (هو أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد الشيباني ت502هـ)، **شرح ديوان عنترة العبسي**، قدّم ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1992م، ص 120.

[2]– سيد عاصم علي، **المروءة**، دار الصحابة للتراث، مصر، ط 2، 1990م، ص 5.

[3]– الأصمعي (أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك ت 216)، **الأصمعيات**، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ط 3، ب ت، ص ص 58–59.

وكل ما ذكرناه سابقا لا ينفي على المجتمع الجاهلي بعضا من القيم السلبية التي اشتهر بها، والتي شكّلت أنساقا راسخة رسوخا ظاهرا، على غرار العصبية القبلية التي نجمت عنها ظواهر خطيرة في ذلك المجتمع على رأسها ظاهرة الأخذ بالثأر والتحريض عليه، فقد رفض العربي الدّية والصلح في مقابل الدعوة بإلحاح على الأخذ بالثأر، والدعوة إلى التمسك بهذه الخصلة التي تؤدي إلى الفتنة والتفرقة بين الجموع، ومن الأبيات التحريضية في الخطاب الشعري الجاهلي ذات الصلة بهذا الموضوع، أبيات للشاعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي الذي رفض الصلح وقبول الدّية في أخيه عبد الله الذي قُتِل من بني مازن، إذ يقول: (الوافر)

خُـذوا حُقَقًـا مُخَطَّمةٌ صَـفايَا وَكَيدي يا مُخزَمُ أنْ أكِيدا أكيدَا
قَتلتمْ سَـادَتي وتَـرَكتُمُـونِي عَلَى أكتـافِهِمْ عِبئًـا جَديـــدَا
فَمَنْ يَـأْتِي مِنَ الأَقوامِ نَصْـرًا وَيتْرُكُنَــا فإنَّــا لَنْ نُريـــــدَا [1]

ويقول أيضا: (المتقارب)

أُرِقْــتُ وأُمسيتُ لاَ أرقـدُ وساوَرَنِي المُوجعُ الأسـودُ
وَبِتُّ لِذكرَى بَنِي مَـــازنٍ كَــأنِّي مُــرْتفقٌ أرْمَـــــدُ
أَأَغْزُو رِجالَ بَني مَــازِنٍ بِـبَطْنِ تِبــالة أمْ أَرقُــدُ؟
وأَعْددتُ للحربِ فَضاضةً كَــأَنَّ مَطَــاويهَـا مِـبْرَدُ [2]

[1]– عمرو بن معدي كرب الزبيدي، **الديوان**، جمعه ونسّقه: مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط2، 1985م، ص ص 83 و84. الحُقق (بضمتين): هي الإبل ما استكمل الثالثة ودخل في الرابعة، مخطمة: عليها الخطام، الصفايا: الغزيرة اللبن، مخزم: هو المخزم بن سلمة أحد بني مازن.

[2]– عمرو بن معدي، **الديوان**، ص 84. الأسود: أخبث الحيّات وأعظمها وأنكرها، المرتفق: المتكئ على مرفق يده، الأرمد: من الرّمد وهو وجع العين وانتفاخها.

فإقدام الشاعر على الثأر لأخيه إنما هو ترسيخ لهذا النسق المتجذر الذي أصبح معيارا للقوة والضعف في الثقافة العربية عامة والجاهلية على وجه الخصوص، فالتحريض على الأخذ بالثأر وجعل الدّية وصمة للخزي والعار، إنما هو نبذٌ لمبادئ السلمِ وتشجيعٌ على العنف.

وفي صميم قراءتنا وتتبعنا لمظاهر تحول الأنساق الثقافية وأثرها في تحول الخطاب الشعري العربي القديم، يمكننا القول بأنه وعلى الرغم من توافر الدلائل والبراهين على أنّ الأصول الأولى للشعر العربي تعود في أساسها إلى الشعر الجاهلي، فإن هذا الأخير لم يكن ليتنافى مع القيم العامة، فالإسلام كدين جديد أطل على المجتمع العربي وأبقى على الكثير من قيّم المجتمع الجاهلي، بل على العكس من ذلك فقد توافق معها في خصائصها العامة، فالثقافة الإسلامية في خصوصيتها كوافد جديد على الثقافة العربية تتقاطع مع مجمل المبادئ العامة المكونة للإنسان العربي في تكويناته القيميّة والنفسية والمعرفية، ومن هنا تبدأ رحلة الخطاب الشعري الجديدة في ظل البحث عن هويته الإسلامية إن –صح القول–، وهذا من من مبدأ راسخ مفاده أنّ الدين الإسلامي في الواقع هو منهج تصحيح ووثبة تصويب لما في تلك المواصفات السلبية التي تُنسب إلى ما يسمى بالعصر الجاهلي، واستنادا على ذلك فهذا الدين الجديد المضاف إلى الثقافة العربية ليس نقضا لِمُثُلِها المستقرة، إنما هو منهج تقويمي، وهذا ما عبّر عنه الرسول ﷺ في قوله: «إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق»[1].

فالإسلام كدين يدعو للسلم والتسامح ونبذ النزعة القبلية التي جسّدها الشعر القبلي، والتي كانت من أكبر المثيرات لتلك النّعرات القبلية من ضغائن وأحقاد وخوض في أعراض الناس، حيث عمل على توجيه الشعر نحو أحكامه وتشريعاته، وذلك بتحويل مجرى

[1]– البخاري (أبو عبد الله محمد بن إسماعيل ت256ه)، **الأدب المفرد**، ضبط نصه وحققه وشرح غريبه وخرّج حديثه: سليم علوان، شركة دار المشاريع، ط1، بيروت، لبنان،2011م، ص 249.

الأغراض الشعرية المنافية لقيمه وأخلاقياته إلى ما يوافقه وتعاليمه، فتحوّل بذلك الفخر بالأنساب إلى فخر جديد يتوافق مع العقيدة الدينية الجديدة مصداقا لقوله تعالى: ﴿فَلَا تُزَكُّوا أَنْفُسَكُمْ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنِ اتَّقَى﴾ [النَّجم: 32] .

وعليه، أصبحت التقوى هي الأساس الذي عليه يتم التفريق بين البشر جميعا، مصداقا لقوله تعالى: ﴿إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ﴾ [الحُجُرَات: 13].

وبهذا كان التحول الأكبر والمتمثّل في الخروج من البعد القبلي إلى البعد الإنساني، فهذا شاعر الرسول ﷺ يفتخر بنصرته وقومه للدين الجديد، الذي يدعوا إلى الوحدة بين المسلمين دونما تفرقة، فهو القائل: (الطويل)

نَـصَرْنا وأوَينَــا النَّبيَّ مُحمَّدا ... عَلَى أَنفِ رَاضٍ مِنْ معدّ وراغِمِ
بِــحَيّ حَريــدٍ أَصْـلُهُ وذِمـارُه ... بِجَابيةِ الجُولانِ وَسطَ الأَعَـاجِمِ
نَصَرناهُ لَمَّا حَلَّ وَسَطَ رِحَالِنَا ... بَـأَسْيافِنَا مِنْ كُلّ بَاغٍ وَظَــالِمِ
جَـعَلْنَا بَيْنَنَــا دُونَهُ وبَنَــاتِنَا ... وَطِبنَــا لَــهُ نَفْسَا بِفَيْئِ المَغَـانِمِ[1]

وأما عن المدح الذي شكل نسقا ثقافيا بارزا في خطابات الشعراء قبل الإسلام، فقد تحول في مطلع الرسالة المحمدية إلى مديح خاص بشخص النبي الكريم ﷺ وصحابته الكرام، والملاحظ في هذا المديح بأنّه قد تضمّن ما إعتاد أن يصف به الشعراء الجاهليون ممدوحيهم، من عفو وكرم وشجاعة، وهذا ما جادت به قريحة الشاعر كعب بن زهير في

[1]– حسان بن ثابت، **الديوان**، شرحه وكتب هوامشه وقدم له: عبد امهنا، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط2، 1994، ص 226. الحريد: المعتزل عن جماعته، الفيئ هو ما حصل للمسلمين من أموال الكفار من غير حرب ولا جهاد.

بردته التي كانت تنطق عن كل تلك الصفات العظيمة لرسولنا الكريم ﷺ، وهو القائل: (البسيط)

أُنْـبِئتُ أنَّ رَسُـولَ اللهِ أَوْعَدَنِي والعَفـوُ عِـندَ رَسولِ اللهِ مَأمولُ
مَهْلاً هَداكَ الذي أَعْطاكَ نَافلةَ ال قرآنِ فيهَـا مَواعِـيظٌ وتَفْصيلُ
لاَ تـأْخُذَنِّي بِـأقوالِ الوُشـاةِ ولَـمْ أُذنب وإنْ كَثُرتْ عَنِّي الأَقَـاويلُ
إنَّ الرَّسولَ لَسَيفٌ يُستضـاءُ بِـهِ مُهنَّدٌ مِنْ سُيـوفِ اللهِ مَسْلـُولُ
فِي عُصبَةٍ مِنْ قُريشٍ قالَ قائِلُهُمْ بِبَطنِ مَكَّة لَمَّا أَسْلَمُوا زولُـوا[1]

كما تجسّد ذلك في مدح ورثاء الشعراء لصحابة النبي الكريم حين استشهادهم بتلك الصفات التي كانت تعبّر عن نظام أخلاقي وقيمي كان سائدا في حياة العرب قبل الإسلام، ليتعزز هذا النظام بخطابات شعرية متجددة بروح ونفحات ايمانية مع شعراء صدر الإسلام.

وأما ملاحظتنا حول مضامين بقية الأغراض، على غرار الغزل والهجاء وغير ذلك من الموضوعات، فقد جرى عليها ما جرى على ما ذكرناه سابقا من حيث سعي بعض الخطابات إلى اكتساب الهوية الإسلامية البعيدة عن كل فحش وقذف مهين، ليستبدل كل ذلك بصدق في الوصف نابع عن صفاء في القلب غايته الدعوة إلى مبادئ وقيم الدين الجديد.

ثانيا: خطاب الجنوسة

[1]– كعب بن زهير، **الديوان**، صنعة: الإمام أبي سعيد السكري، شرح ودراسة: مفيد قميحة، دار الشواف للطباعة والنشر، الرياض، المملكة السعودية، ط1 ،1989م، ص ص 114 –115. لا تأخذني: أي لا تحكم علي وتقتص مني، زولوا: هاجروا.

المرأة في الشعر العربي عادة ما ترمز إلى الجمال والعاطفة، كما أنها تجسيد لقيم اجتماعية وأخلاقية كثيرة، فقد تمثّلت في هذا الخطاب كرمز ثقافي وحضوره له أهميتة البالغة، فحضور المرأة كان طاغ في جلّ القصائد الشعرية على مدى كل العصور الأدبية على اختلاف بيئاتها، حتى أنّ البعض من الشعراء جعل من المرأة رمزا ثقافيا دينيا على الرغم من الجدل الذي كان ولايزال قائما حول مكانة المرأة في المجتمع العربي، وبين صورتها الرمزية المثالية في الشعر العربي.

ولأنّ حب المرأة وجمالها هما من بواعث الغزل وثمرة له، حيث يندفع الشاعر بميله الفني للتعبير عما يختلجه من مشاعر وعواطف جياشة في إطار علاقته بها من مشاعر متباينة مابين الشوق، والحنين، والحسرة، والألم، والصبابة، وغيرها، فالشاعر الجاهلي في باديته يبتدأ نسيبه بذكر الأماكن المقفرة بعد رحيل المرأة المحبوبة، والوقوف على أطلالها بوصف رسومها وآثارها، باكيا على ما أصاب ذلك المكان من تحوّل وتبدّل، وهو في ذلك إنّما يُعزّي نفسه على فراق محبوبته، متصبّرا بأمل اللقاء بها ذات يوم، كما كان له ذكر لأسماء نساء كثيرات ممن عشقهن الشاعر، فهذا طرفة بن العبد يبتدئ معلقته بإسم محبوبته خولة، وهو القائل: (الطويل)

لِـخَولةَ أطْلالٌ بِـبَرْقةِ ثَــهْمَدِ تَلوحُ كَباقِي الوَشْمِ في ظَاهِرِ اليَدِ [1]

ويقول زهير بن أبي سلمى في أم أوفى: (الطويل)

أَمِنْ أمِّ أَوْفَــى دِمْنةٌ لَمْ تَكلَّمِ بِحَوْمَــانَةِ الدَّرّاجِ فَالْمُتثَلّمِ [2]

[1]– الأنباري، **المعلقات السبع**، ص 29، خولة: إمرأة من كلب، البرقاء والأبرق: رابية فيها رمل وطين، ثهمد: موضع.

[2]– الأنباري، المرجع نفسه، ص 47، أمّ أوفى: حبيبة الشاعر، الدمنة: آثار المنزل وأماكن غلاظ منقادة، حومانة الدراج والمتثلم: موضعان بالعالية منقادان.

وكان هذا عهد شعراء العصر الجاهلي، ولعل هذا الاقتران بالأطلال البالية إنما يعود للاقتران العاطفي والذهني الذي يجمع بين المرأة المحبوبة والمكان الذي كانت تسكنه ومدى أثرهما في حياة الشاعر.

1- العبثية في الخطاب الشعري العاطفي القديم:

لم يكن خطاب المرأة في الشعر العربي القديم على وتيرة واحدة، فقد سجّل الدارسون خروج بعض الشعراء عن تلك الأنساق التي كانت سائدة، وكان على رأس هؤلاء الشعراء امرؤ القيس، الذي كان أول من خرج عن تلك الأنساق التقليدية في خطاب الشعراء للمرأة، حين قادت خصوصية الشاعر في حياته وإبداعه إلى تجاوزه لما ألِفه الناس في الحياة وما اعتادوا عليه في الإبداع لاسيما في خطابهم للمرأة.

وقد أشار أدونيس إلى خروج امرئ القيس عن النموذج الأخلاقي، وكذا نموذج المعاني، فأما من جهة خروجه عن النموذج الأخلاقي فيؤخذ عليه فجوره وعهره، وقيل عن المعنى في شعره حول المرأة بأنه "معنى فاحش"، وبأنه قصد للحبلى والمرضع دون البكر وما فعل هذا إلا لنقص همته، فالزواج من البكر دليل على علو الهمة، وقد خالف أمرؤ القيس هذه القيمة فأتّهم بنقص الهمة[1].

[1]- ينظر: أدونيس، **الثابت والمتحول -بحث في الإبداع والإتباع عند العرب-، الجزء الأول**، دار الساقي، 2003م، الإسكندرية، ط7، 1994، ص 211.

ويعتبر هذا التمرد الأول من نوعه على المعاني الأخلاقية، لاسيما في العلاقات الاجتماعية، وتحديدا في علاقة الرجل بالمرأة، ليظهر لنا نسقا جديدا ذو طابع عبثي* لعل "الملك الضليل" كان أول من أسّس له في الخطاب الشعري العربي القديم.

والمتتبع لحياة امرئ القيس من خلال شعره، يلاحظ بأنه خطاب صادر عن تلك الـ "الأنا" المتضخمة تدفعه إليها رغبته في التحرر وتمرده لتحقيق لِذَّته، وهو يُعبِّر عن نزعة إباحية لا تخضع لقوانين ولا إلى ضوابط عقلية، وقصص امرؤ القيس الفاحشة التي تضمّنتها قصائده تطفح بغزله المادي الحسي الذي يتعدى فيه حدود الأعراف والتقاليد التي عرفها الخطاب الشعري الغزلي في عصره، ومثال ذلك قوله: (الطويل)

ويـَوْمِ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِــدْرَ عُنَيْزَةِ ... فقالتْ: لكَ الوَيْلاتُ!، إنّكَ مُــرْجِلِي
تَقــولُ وقدْ مــالَ الغَبيطُ بِنا معاً: ... عقَرْتَ بَعيري يا امرأَ القيْسِ فــانْزِلِ
فَـقلتُ لها: سيري وأَرْخي زِمَــامَهُ ... ولاَ تــُبْعديــنِي مِـنْ جَنَــاكَ المُــعَلَّلِ
فَمِثْلُكِ حُبلَى قَــدْ طَــرَقْتُ ومُرْضِعٍ ... فَــأَلْهيْتهَــا عَنْ ذي تَمَــائمَ مُــحوَّلِ[1]

وفي هذا السياق يقول ابن رشيق: «إنَّ امرأ القيس لمْ يَتقدمْ الشعراءَ لأنّهُ قالَ ما لَمْ يقولوهُ، ولكنّهُ سبقَ إلى أشياءٍ، فاستَحسَنَها الشعراء، واتبعوهُ فيها لأنّهُ قيلَ أوّلُ منْ لَطَّفَ المعاني، وأستوقفَ على الطُّلولِ، ووصفَ النساءَ بالضِّباءِ والمَهىَ والبيضِ، وشبَّهَ الخيلَ

* **العبثية:** يكتنف مفهوم العبث تصورا عاما يحدد أبعاده ويتجلى بخلو «الحياة من أي معنى، وعدم خضوع الوجود لقوانين عقلية ولقوانين ثابتة بين طموحات الإنسان وواقع الحياة ليس هناك أي انسجام". ينظر: معن زيادة، **الموسوعة الفلسفية العربية**، مكتبة مؤمن قريش، ط1، 1986م، ص 579.

[1]– امرؤ القيس، **الديوان**، ضبطه وصححه: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 2004م، ص ص 112–113، الخدر: الهودج، عنيزة: لقب صاحبته فاطمة، مرجلي: عاقر بعيري وتاركي أمشي مترجلة غير راكبة، ذو تمائم محول: طفل لها رضيع له حول.

بالعقبانِ والعصيّ، وفرَّقَ بين النَّسيبِ وما سِواهُ من القصيدِ، وقرّبَ مآخذ الكلامِ، فقيَّدَ الأوابدِ، وأَجادَ الاستعارةَ والتّشبيهَ»[1].

فقد وقع امرؤ القيس تحت طائل عبثيته وإباحيته، بأن يتغزل بمن لا يحق له التغزل بهن، كالمتزوجة والمرضِعة، وهما محرمتان عليه في أعراف وتقاليد العرب وأخلاقهم الاجتماعية، فقد تجاوز بذلك علاقة العاشق والمعشوق ليكون الوجه المضاد لفكرة العذرية والعفة في تلك العلاقة.

وانصراف امرئ القيس إلى المرأة في شعره بدا واضحا، إذ تجاوز حديثه عن الخمرة التي كانت من الأساسيات في حياته العابثة إلى غزل حسي فاحش، تجلّت فيه نظرة الشاعر إلى المرأة، والمتمثلة في كونها وسيلة لإرضاء رغباته الخاصة، ومن غزله الحسي المادي قوله: (الطويل)

مُهَفْهَفَةٌ بيْضَاءُ غَيْرُ مُفــاضَةٍ ... تَـرائِبُها مَـصْقُـولَة كَـــاسّجَنْجَلِ
وَجيدٍ كَجيدِ الرئمِ لَيسَ بِفاحِشٍ ... إذا هِـيَ نَصَّتــهُ وَلا بِـــــمُعَطَّلِ
وَفَرعٍ يَزينُ المَتنَ أَسوَدَ فــاحِمٍ ... أَثيـثٍ كَقِنــوِ النَخلــَةِ المُتَعَثكِـلِ
غَدائِرُها مُستَشزِراتٌ إِلى الــعُل ... تَضِلُّ العِقاصَ في مُثَنّىً وَمُرسَلِ
وَكَشحٍ لَطيفٍ كَالجَديلِ مُخَصَّرٍ ... وَســاقٍ كَـــأُنبوبِ السَقِيّ المُذَلَّلِ
تُضيءُ الظَلامَ بِالعِشاءِ كَــأَنَّه ... مَنــارَةُ مَـمسى راهِــبٍ مُـــــتَبَتِّلِ
إلى مِثلِها يَرْنُو الحَليمُ صَبابَةً ... إذا مَا اسبكرّتْ بَينَ دِرعٍ ومِجْوَلِ[2]

[1]– ينظر: محمد رضا مروة، **امرؤ القيس الملك الضليل**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ب ط، 1988م، ص100.

[2]– امرؤ القيس، **الديوان**، ص ص 115–116. مهفهفة: خفيفة اللحم ليست برهلة ولا ضخمة البطن، المفاضة: المسترخية البطن، الترائب: موضع القلادة من الصدر، مصقولة: مجلوة، كالسجنجل: كالمرآة الصافية، الفرع: الشعر التام، الأثيث: الكثير المتراكب، القنو: العذق وهو الشمراخ، المتعثكل: الذي دخل بعضه في بعض لكثرته، الغذائر: الذوائب،

لقد أثبت امرؤ القيس خروجه عن النسق الاجتماعي السائد في بيئته في خطابه للمرأة المعشوقة، من خلال غزله الفاحش وكذا تغزله بنساء عديدات، فهو لا يستقر على امرأة واحدة، ليجمع بذلك في شعره كل عناصر العبث في هذا الخطاب.

2- العذرية بين الغياب والحضور:

لقد انتشر الغزل في عصر بني أمية في مواطنه القديمة ونقصد بها البوادي، وفي مواطن جديدة وهي المدن، حيث تغيّرت الأوضاع الاجتماعية، ولم تعد الدولة تهدد المستهترين والماجنين، لميلها إلى الوسطية في الأحكام، فقد اقتربت جلّ ممارساتها السلطوية إلى نوع من التسامح والتغاضي، هذه التي كانت غائبة في حياة العربي في ظل قبيلته، فرقدت حواشي ذلك النظام بنفحات حضارية من نتائجه أن أصبح التعبير عن الحب تعبيرا فنيا وجماليا يتوافق مع البنى والعلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية والحضارية.[1]

كما كانت المواضيع المتعلقة بالمرأة متنوعة في الخطاب الشعري العربي القديم، إضافة إلى كونها غنية ومعقّدة عاكسة التقاليد الثقافية والاجتماعية في تلك الحقبة، وكان من أبرز الشعراء في ذلك العصر الصمة بن عبد الله القشيري الذي كان مكثرا من شعر الغزل البدوي العفيف، ومن ذلك قوله في محبوبته ريا: (الطويل)

خَليليَّ عُوّجـا مِنكمـا اليومَ أوْدَعـا ... نُحيّي رُسـومًـا بِـالقُبَيْبَةِ بَلْقَعـَا
أرّبتْ بـهـا الأَرْواحُ حـــتى تَنَسّفَتْ ... مَعارِفُهَا إلاّ الصفيــحَ المُوضّعَا
وغيرَ ثَـلاثٍ فـِي الدِّيـارِ كأنَّهَـــا ... ثلاثُ حمـامـاتٍ تَقـابَلْنَ وقَّعَـا
فرّشت بِقَوْلٍ كادَ يُشفي مِنَ الجَوى ... تَلُمُّ بـــهِ أكبـــادَنا أن تَـصَدَّعَـا

مستشزرات: مجدولات مرتفعات، الكشح اللطيف: الخصر النحيل الحسن، المذلل: المحروث، يرنو: يديم النظر، اسبكّرت: امتدت ومشت في استقامة، بين درع ومجول: أي أنها بين الكبيرة التي تلبس الدرع وبين الصغيرة التي تلبس المجول.

[1]- إحسان سركيس، المرجع السابق، ص 380.

كـمـَا رَشَفَ الصَّـادي وقـَائـعَ مُزنَـةَ ... رَشـاشٍ تَوَلّـَى صَوْبُهَا حينَ أَقْلَعَا
شَـــكَوْتُ إلَيْها ضَبنـَـةَ الحُبِّ بَيْنَنـَا ... وخَشْيَةَ شَـــعبِ الحَيِّ أنْ يَتَوزَّعَا
فَـمَـا كَلَّمَنِي غَيْـرَ رَجْعٍ، وإنَّمَـــا ... تَرَقْرقَتِ العَيْنـــانِ مِنْها لِتَدْمَعَـــا
لـَقَدْ خِـفتُ ألاَّ تَقْنـعَ النَّـفْسُ بَعْدَهـا ... شَيْءٍ مـنَ الدُّنيا وإنْ كانَ مُقنعَا
سَـلامٌ على الدُّنيا فمَا هيَ راحةً إذَا ... لـَمْ يـكُنْ شَمْلي وشَـمْلُكُم مَعـَا
لَعَمْري لقـد نـادَى مُنَـــادي فِراقنـا ... بـِشتينا في كـُلِّ وادٍ فأَسْمَعَـــا[1]

فالشاعر هنا يصف حال المحبين المتعففين في غمرة شوقهم وحزنهم حين تحول الظروف دون لقائهما، فلم تعد لهم سوى الدموع سبيلا للتعبير عن لوعة الفراق، فهذا الشاعر البدوي يشكو ألم فراق محبوبته، ومما زاد من ذلك الألم تلك القيود الي تفرضها عليه بيئته، فالشاعر هنا متدمّر من تلك البيئة المنغلقة التي تفرض قوانينها وأعرافها عليه، ولكنّه يضمر في خطابه هذا الشعور وراء ما يسمى بالعذرية، فأمنيته الوحيدة هي لقاء من يحب ولكن تلك القيود تمنعه من ذلك.

كما كان للإسلام أن عزز صفة "العذرية" بصفة أقرب إلى معناها الحقيقي في الخطاب الشعري الغزلي القديم، وذلك عن طريق انتشار الأيديولوجية الدينية، التي توافق في مبادئها الإلتزام بالتعفف والبعد عن مظاهر الشهوانية والإغراق في الإباحية في علاقة الرجل بالمرأة المحبوبة، ومن الغزل العفيف لـ قيس بن ذريح المعروف بحبه للبنى، قوله: (الطويل)

أُحِبُّكِ أَصْنَافًا مِنَ الحُبِّ لَمْ أجِدْ ... لَها مَثلاً في سَائِرِ النَّاسِ يـوصَفُ
فَمِنهنَّ حـُبٌّ لِلْحَبيـــبِ ورَحْمَةٌ ... بـِمَعْرِفَتِي مِـنْهُ بِـمَـا يَـــــتَكَلَّفُ
وَمِنهُنَّ ألاّ يَعْرِضَ الدَّهرَ ذِكْرُهَا ... علىَ القلبِ إلاَّ كَادَتِ النَّفسُ تَتْلَفُ

[1]– خالد عبد الرؤوف الجبر، **الصمة بن عبد الله القشيري –حياته وشعره–**، دار المناهج، عمان الأردن، 2003م، ص ص 106–108.

وحُبٌّ بَدا بِالجِسْم واللَّوْنِ ظاهِرٌ وحُبٌّ لدَى نَفْسِي مِنَ الرُّوحِ أَلْطَفُ[1]

وعلى صعيد آخر، وعلى النقيض مما ذكرناه آنفا، كان مسلم بن الوليد الذي لقّب بـ "صريع الغواني" شاعرا شاهدا على زمانه فيما يخص هذه العلاقة، حيث شكّل شعره ثورة اعتبرها النقاد منعطفا في الخطاب الشعري العاطفي الموجه للمرأة، فقد بدا تحرر هذا الشاعر من القيود على اختلافها من خلال شعره، فأصبح بذلك أكثر عفوية وذاتية، ومن أبياته الغزلية الحسية قوله: (الوافر)

كتابُ فتىً أَخي كَلَفٍ طَـرُوبِ إلى خَــودٍ مُنعَّمةٍ لَعـــــــوبِ
صبَوتُ إليكِ من حُزْنٍ وشَوْقٍ وقَدْ يَصْبُو المُحبُّ إلَى الحَبيبِ[2]

كما شكّل عمر بن أبي ربيعة بشعره عناصر تحويلية بارزة في معاني ومضامين الخطاب الشعري في العصر الأموي، فخطابه يطرح قيما جديدة في كل ما يتصل بالعلاقة بين الرجل والمرأة، تلك التي لا تُقِرّها البيئة المجتمعية للفرد العربي آنذاك، ويعبر ابن ربيعة بذلك عن تلك القيم المتجددة بطريقة مخالفة عن ما عهدناه في الخطاب الشعري في ذلك العصر[3]، ومن شعره ذاك قوله: (المتقارب)

أتُـوصَلُ زينَبُ أمْ تُـــهْجَرُ وإنْ ظَلَمَتنـــا أَلا نَـــــغفِرُ
أَدَلَّـت ولَــجَّ بِهَــا أَنَّـــها تُـريدُ العِتــابَ وتَـــستكبِرُ
وَلَسْتُ بِناسٍ مَقالَ الفَتــاةِ غــداةَ المُحَصَّبِ إذْ جَمَّرُوا
أَلَسْتَ مُلِمًّا بِنَـا يـــا فـتًى إذا نـــامَ عنَّا الأُلَى نَـحْذَرُ؟
فَقلتُ بلَى أَقْعِدي نـاصِحًـا يُنقِّضُ عنَّـا الـذي يَـنْظُرُ

---

[1]– عبد الرحمن المصطفاوي، **قيس بن ذريح (قيس لبنى)**، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004م، ص98.

[2]– فؤاد حنا ترزي، **مسلم بن الوليد (صريع الغواني)**، دار الكتاب، بيروت، ب ط، 1961م، ص184.

[3]– أدونيس، **المرجع السابق**، ص268.

وآيــةُ ذلكَ أنْ تَـــــسْمَعِي آيـةَ المُصَلّيـنَ يـا مَــعْمَرُ
فأَقبَلتُ والنَّـاسُ قدْ هَـجَعُوا .....
إذا كَاعِبانِ ورَخْصُ البَنانِ أَسِيــلُ مُـقَلّدَةُ أَحْـــوَرُ[1]

فقد كانت الصلة الحسية أساس الحياة الأدبية وغايتها بالقياس إلى عمر بن أبي ربيعة، فالمرأة لا يجب أن تتحرّج وتخجل من علاقتها بالرجل، لكونها تمتلك الحرية الكاملة في ذلك، فلا وجود لقيود ومعايير قد تكبح حريتها في إطار ممارستها للعلاقة العاطفية مع الرجل، وبذلك يكون عمر بن ربيعة قد أفقد المرأة لخصوصيتها المعهودة في ثقافتنا، من خلال دعوتها إلى التحرر والمساواة بينها وبين الرجل، ومن شعره في هذا الاتجاه قوله: (مجزوء الخفيف)

ذكـرَ الـقَلبُ ذُكْـــرةً مِـــنْ نِسـاءٍ غرائِــبِ
خُــذَلِ السُّـوقِ رُجّـــحٍ نَــاعِماتِ الحَقــائِبِ
رُبَّ لَـــــهْوٍ لَـــــهَوْتُهُ بِـــجِوارٍ ربَــــــائِبِ
لَـيْسَ فِي ذاكَ مَــحْرَمُ وإلَـــهِ المَغــــــارِبِ
غَيْرَ أنَّا نَشفي الصُّدورَ بِـــذَرْوِ التَّعـــــاتُبِ
قُـلْتُ لمَّـا لقيتُهـــــا مَرحبًـــا بالمُجَــانِبِ
أنْـــتَ أَشْهَى لديَّ مِنْ صَوْبِ مُزْنِ السَّحائِبِ[2]

[1]– عمر بن أبي ربيعة، **الديوان**، قدم له ووضع هوامشه فايز محمد، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، لبنان، 1996م، ص184. هجعوا نامو، الكاعب: الفتاة التي اكتنز نهدها، رخص البنان: كناية عن التنعم والثراء.

[2]– عمر بن أبي ربيعة، **الديوان**، ص ص51–52. الغرائب من النساء المستعصيات على الفهم خذل السوق: من ذوات السيقان الغليظة المستديرة ، ناعمات الحقائب: ناعمات الأرداف، جوار ربائب: الجواري من ذوات التربية البيتية، الحبيب المجانب: الهاجر.

وشعر عمر بن أبي ربيعة يؤسس لما يمكن تسميته بـ "النزعة الشهوانية أو الإباحية" في الشعر العربي، وهو في ذلك يتابع ما بدأه امرؤ القيس، فشعرهما يستمد أهميته من كونه قائم على الرغبة أو الشهوة التي تعتبر من المحرّمات دينيا واجتماعيا، لاسيما في مجتمع مسلم يدعو إلى التحلّي بالفضائل في القول والعمل، وعلى العكس من ذلك ما تدعوا إليه المجتمعات المنحلّة أخلاقيا الداعية إلى الانفلات من القيم، حيث ترى في مثل تلك الأشعار الماجنة تنفيس عن المكبوتات، وكان شعر كلّ من امرؤ القيس وعمر بن أبي ربيعة تجسيد لمثل هذه الدعوات في التراث العربي القديم.

وعلى صعيد آخر أعطى جميل بن معمر شعره للحب وللعلاقة بين الرجل والمرأة بُعدا من نوع آخر، حيث توّجه إلى معان أخرى في نظرته للعلاقة بين العاشقين، يرى البعض من النقاد بأننا لن نستطيع أن نتبيّن أهمية هذه النظرة التي بثّها شعر جميل إذا لم نعرف طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة كما يصورها الإسلام، وعلى الأخص كما وردت في القرآن[1].

ومن أشعار جميل في بثينة التي تنحى هذا المنحى الجديد المواكب لما يدعو إليه الدين الإسلامي كمنهج يُقوّم حياة الناس في كل جوانبها، ومن ذلك علاقة الرجل بالمرأة، قوله: (الطويل)

يـــا لَـيتَني أَلْـقَى المَنيَّةَ بـُـــغْتةً ... إنْ كـــانَ يَـــوْمَ لـقائِكُم لمْ يُقدّرِ

لَـوْ تَعْلمينَ بِمـا أجِنُّ مِنَ الـــهَوى ... لعذَرتِ، أَوْ لَظَلَمتِ إنْ لَمْ تَعْذِرِي

لاَ تَحْسَبِي أنّي هَجَرْتُكِ طَائِعًا حَدَثُ، ... لَـــعَمْرُكِ رائِـــعُ أنْ تُـــــــهْجَرِي

يَـهْواكِ مـا عِشْتُ الفُـؤادُ فإنْ أَمُتْ ... يَتْبَعْ صَدايَ صَداكِ بيْنَ الأَقْبُـرِ

مـــا أنـــتِ والـوعدَ الذي تَـعِدينَنِي ... إلاَّ كَـبَرْقِ سَحَـــابَةٍ لَمْ تُـــمْطِرِ

قَـلْبي نَـصَحْتُ لَـــهُ، فَردَّ نَصِيحَتي، ... فَـمتَى هَـــجَرْتيهِ، فَمِنـهُ تَكثَّرِي[2]

---

[1]–ينظر: أدونيس، **المرجع السابق** ص ص 269–270.

[2]– جميل بن معمر، **الديوان**، دار صادر، بيروت، لبنان، ب ط، ب ت، ص ص 60، 61، تكثّري: أي من الهجر.

لقد تجلّى حرص جميل على إلباس العلاقة التي تجمعه بمحبوبته "بثينة" ثوب العفاف والطهر البعيدين عن جموح الغريزة والشهوة، وكل ما يخل بالضوابط الدينية والمجتمعية التي تفرضتها البيئة العربية المسلمة التي يعيشها الشاعر، من ذلك قوله: (الطويل)

ومَـا قلـتُ هَـذَا، فَعلَمَنَّ، تَـــجَنُّبًا لِصَرمٍ، ولاَ هَذا بـنَا عَنكَ يَقْصُرُ
ولَـــكنَّني أَهْلي فِـداؤَكَ، أتّـــــقِي عَليكَ عُيونَ الكَاشحينَ، وأَحذَرُ
وأَخْشَى مِنْ بَنِي عَمِّي عَليكِ، وإنّمَا يَخَـــافُ وَيتَّقِي عِرضَـهُ المُتَفَكّرُ
فَقُلتُ لَهَا: يَا بُثَينَ، أَوْصَيتِ حَـافِظًا وَكُلُّ امْرِئٍ، لَمْ يَرْعَهُ الله، مُعْوِرُ[1]

وعلى الرغم من إجماع عدد ليس بالقليل من النقاد حول إلتزام أشعار جميل بما لا ينافي حياة العربي المسلم في علاقة الرجل بالمرأة، إلا أنّه هناك من أشعاره ما يخالف تلك الحدود الأخلاقية والدينية، من قبيل اختلائه بمحبوبته وهي المرأة المتزوجة برجل غيره، بينما تبقى غاية العاشق العذري وأمنيته القصوى في أعراف المجتمع العربي هي الحصول على الرباط المقدّس بينه وبين من يحب وهو الزواج، ومن المعروف بأن العرب سابقا كانت لا تُزَوِّجُ العشاق الذين اشتهر الحب بينهما.

ثالثا: خطاب النقد الاجتماعي

تطورت الوظيفة الاجتماعية للخطاب الشعري العربي القديم تزامنا مع سيرورة الحركة التاريخية من جهة، ووفقا لما تتطلبه المجتمعات من جهة أخرى، وعليه فنشأة الظواهر الإجتماعية ناتج عن تلك الحاجات التي هي في بحث دائم عن الإشباع وعن الحلول في ظل معطيات نشأتها[2].

[1]– جميل بن معمر، **الديوان**، ص ص 62 –63. مُعور: أي ممكنة مقاتله ومواضع الخلل فيه.

[2]– عبد الله العشي، **أسئلة الشعرية**، منشورات الاختلاف (وزارة الثقافة)، الجزائر، ط 1، 2009م، ص 237.

وبذلك، فقد عاش الإنسان العربي الفاقة والفقر، وهذا ما تجلّى في الخطاب الشعري العربي القديم، ويعتبر الخطاب الشعري الصعلوكي من الخطابات الطافحة بتلك الحياة البائسة التي عاشتها فئة من المجتمع في ظل بيئة قليلة المؤونة، وأرض قاحلة مترامية الأطراف، ومن المعلوم بأنّ ظاهرة الفقر كانت من أهم أسباب إنتشار ظاهرة الصعلكة، فظهور مثل هذه الفئات المجتمعية المعدمة ناتج عن ذلك التباين الطبقي الذي يميز المجتمع آنذاك، في هذا السياق يخاطب عروة بن الورد زوجه مشتكيا ومتدمّرا من حالة العوز وما يكابده الفقراء أمثاله، فهو القائل: (الوافر)

دَعِينِي لِلْغِنَى أَسْعَى فَإِنِّي ... رَأَيتُ النَّاسَ شَرَّهُمُ الفَقيرُ

وأَبْعَدُهُمْ وَأَهْوَنُهُمْ عَلَيْهِمْ ... وَإِنْ أَمْسَي لَهُ حَسبٌ وَخيرُ

ويُقْصيهِ النَّدَيُّ وتَزدَريهِ ... حَلِيلَتُهُ وَيَنْهَرُهُ الصَّغِيرُ

ويُلقِي ذُو الغِنَى ولهُ جَلالٌ ... وَيكادُ فُؤادُ صَاحِبُهُ يَطيرُ

قَليلٌ ذَنبُهُ والذَّنبُ جَمٌّ ... ولَكِنْ للغِنَى رَبٌّ غَفُورُ[1]

ويبدو من خلال هذه الأبيات بأنّ أنساق التهميش الاجتماعي قد واكبت خطاب عروة بن الورد وغيره من الشعراء الصعاليك، حيث يقدم عروة مقارنته بين نظرة أفراد المجتمع للفقير المعدم ونظرتهم للغني، وهذا السلوك الاجتماعي الذي يحتقر الفقراء ويزدريهم ويقلل من شأنهم ليس لذنب ارتكبوه سوى لكونهم فقراء من السلوكيات التي دفعت هؤلاء الصعاليك للسعي في الصحاري بحثا عن قوت قليل يسد رمق جوعهم أمام استبداد وطغيان قبائلهم، وهي نفسها السلوكيات التي دفعتهم للتمرد والخروج عن نظام قبائلهم المجحف والظالم.

وعلى الرغم من عوامل الثراء التي شاعت في عصور لاحقة، لاسيما في العصر العباسي، إلاّ أنّ تلك الأوضاع خلقت مجتمعا طبقيا ظهرت آثاره في الجوانب الاجتماعية،

[1]– عروة بن الورد (أمير الصعاليك)، **الديوان**، دراسة وشرح وتحقيق: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971م، ص58.

حيث توجّه الخلفاء ورجال الدولة إلى تشييد الدور والقصور والتأنق في عمارتها وزخارفها على حساب أموال العامة من الشعب، وهذا ما خلق فروقا طبقية سحيقة، ولعل الخطاب الشعري الإجتماعي في ذلك العصر كان كفيلا بتعرية جوانب مهمة من هذا الواقع الاجتماعي المرير.

ومن أهم شعراء العصر العباسي الذين حملت أشعارهم أنساقا اجتماعية ألبسوها أثواب السخرية من الواقع المرير الشاعران العباسيان: أبو الشمقمق، وأبو فرعون الساسي، فهذا أبو الشمقمق يصور عوزه وحاجته في لوحة هزلية وهذا عهده بالشعر، هذه اللوحة التي تُخفي من ورائها ألما شديدا ورفضا للأوضاع الاجتماعية المزرية التي وصل إليها مجتمعه، حيث عمد الشاعر إلى أن ينقل لنا حواره الساخر مع الفأر الذي كان قد اتّخد من بيته موضعا له، في ذلك يقول: (مجزوء الرمل)

أَخَذَ الفَـأرُ بِـرِجلِي جَفَلوا مِنهَـا خِفافِي
وَسَـراويلاتِ سـوءِ وَتَبَـابينَ ضِعـــافِ
دَرَجُوا حَـولِي بِزفَنٍ وَبِـــضَربٍ بالدِّفَـافِ
قُلتُ: مَا هذا فَقالوا: أنتَ مِن أهلِ الزِّفافِ [1]

فذكره للحيوانات التي كانت تقاسمه حالة الفقر والعوز في البحث عن ما يسد به رمقه، تنبئ عن عمق المأساة التي عاشها الشاعر ومن عاصره من أفراد المجتمع من العامة، على الرغم من أسلوبه الساخر الطريف.

ولأبي فرعون الساسي شعر يصف فيه حال أسرته، وما كان يعانيه صغاره من جوع وعوز، وهذه الأبيات من قصيدة له يشكوا فيها حاجته للحسن بن سهل: (الرجز)

[1]– أبو الشمقمق، **الديوان**، جمع وتحقيق: واضح محمّد الصمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1995م، ص ص 68–69. السراويل: فارسي معرب، ضرب من اللباس، الزفن: الرقص، الدّفاف: جمع دفّ.

إلَـيكَ أشْكُـــو صِبيـــةً وأُمَّـهُم ... لا يَـشبَعونَ وأبـــوهُم مِـــثْلُهُمْ
قَدْ أَكَلُـــوا اللَّحمَ وَلَمْ يُـشْبِعُهُمُ ... وَشَـرِبوا المـاءَ فطـــالَ شـربُهُمْ
وامتَذَقو المَذْقَ بِمـا أغنـــاهُمُ ... والمضغُ إِنْ نالوُ، فَهوَ عُرْسُـــهُمْ
لاَ يَـعرفونَ الخُبـزَ إلاَّ بـاسْمِهِ ... والتَّمرَ، هَيهاتَ، فليسَ عِـــندَهُمْ
وَمـا رَأوا فـاكِهةً في ســـوقِها ... ومَـا رَأوهـا وهي تَنحو نَـــحوَهُمْ
زُغدُ الرُّؤوسِ، قَرِعتْ هـاماتُهُم ... مِنَ البَلاَ واستكَّ مِنهُم سَـمعُهُمْ[1]

لقد وصف أبو فرعون الساسي حالة الفقر الذي يعانيه وأسرته وصفا دقيقا، من خلال استحضاره لمجموعة من صور البؤس، فالشاعر لم يجد ما يسد به رمقه ورمق أبنائه، وهذه الأبيات هي شكوى موجهة إلى ولاة الأمر آنذاك، ولكنها تعتبر من النقد الصريح والجريء للسلطة، فتوجهه بالخطاب إلى الحسن بن سهل وهو وزير من وزراء المأمون في العصر العباسي، إنما كان ناتج عن تلك المعاناة الكبيرة التي تعانيها فئة من أفراد المجتمع والتي يغفل أو يتغافل عنها هؤلاء الحكام والولاة.

كما ترك الخطاب الشعري المملوكي الاجتماعي أثرا في الشعر العربي، لكونه أكثر الخطابات التصاقا بالعامة، ومن ذلك شيوع خطاب السخرية والاستهزاء والتهكم اتجاه المجتمع وظواهره، والذي ظهر في بداية الأمر في عصر بني العباس، ولكنّ هذه الخطابات تطورت مع تطور المجتمع على مستوى تنظيماته السياسية والاجتماعية، حيث بدا طغيان تلك الأنظمة فأحكمت سيطرتها على العامة، واستفحلت ظواهر اجتماعية كثيرة على غرار الفقر المذقع، وقد بدا ذلك واضحا من خلال خطاب النقد الاجتماعي الذي لم يخل من روح

[1]– ظافر عبد الله علي الشهري، **الشكوى في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري**، دكتوراه في الأدب العربي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1989–1990م، ص286.

الدعابة حتى وإن كان الخطاب موجه لموظفي الدولة وهياكلها والنماذج كثيرة في هذا الاتجاه.

المبحث الرابع: الأنساق العقلية والفكرية

وهب الله تعالى الإنسان العقل فميّزه به عن سائر المخلوقات الأخرى، وكان من أهم وظائف هذا العقل العمل على الوصول إلى معرفة الذات الإنسانية، وإلى حقائق الوجود العامة، ويعتبر العقل الأداة الفكرية التي تحوّل الإدراك الحسي إلى أفكار، فالعقل يمثل الإنسان نفسه، ومثل هذا القول لا ينفي ما تلعبه الفطرة الإنسانية من أدوار في تكوين الأفراد، وفي قيمة العقل يقول الإمام علي: «الإنسان عقل وصورة، فمن أخطأه العقل ولزمته الصورة لم يكن كاملا وكان بمنزلة من لا روح فيه»[1].

أولا: في الخطاب الشعري النموذج

لقد كتب الكثير عن الحياة العقلية والفكرية للعرب في العصر الجاهلي، حتى أنّ البعض منهم وصل إلى حد التجني والإسراف في ذم هذه الحياة، فوقعوا بذلك في طائل الإجحاف في حق هذا العصر، بينما الأدلة على أن الحياة العقلية للعرب في جاهليتهم تقول غير ذلك، فقد كان للعرب علم بالنجوم، ومواقعها، ومسالكها، وألوانها ومطالعها وأنوائها، وعرفوا منها أوقات الخصب، وأزمان المحل، ومهب الريح، وسقوط المطر، واهتدوا بها في ظلمات الليل، وكان للعرب إلمام بالطب والبيطرة.[2]

[1]– ينظر: محمد الريشهري، **العقل والجهل في الكتاب والسنة**، دار الحديث للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ب ط، 2000م، ص53.

[2]– يحي الجبوري، **الشعر الجاهلي –خصائصه وفنونه–**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط5، 1986م، ص ص95–96.

وعلى الرغم بإلمامهم بتلك العلوم فهذا لا يُنكر بأن العرب قد عاشوا قبل مجيء الإسلام طورا من البداوة كباقي الأمم التي عاشت بعيدا عن معالم الحضارة والنهضة الفكرية، فالأمم في ذلك الطور كانت سجينة السذاجة والطفولة، ولأنّ الإسلام كان على العرب نقلة نوعية في مستويات تفكيرهم، بما حملته لهم الفتوحات الإسلامية التي شملت البلاد الأخرى، والتي انبعثت سيول ثقافاتها على هذه الأمة في العراق والشام ومصر وباقي البلاد العربية، فكان لها أن أحدثت تطورا كبيرا في حياة العرب العقلية والفكرية.

والشاعر البدوي في الجاهلية متأثر ببيئته الصحراوية، فقد استمد عقليته وثقافته، ومعارفه من هذه البيئة، حين اقتضت قساوة الصحراء، وسرعة تبدل الأحوال فيها أن يكون هذا البدوي حاضر البديهة، سريع الخاطر، على شيء من الألمعية والذكاء، حتى يستطيع مجابهة الأحداث الطارئة بما يناسبها من التفكير والتصرف السريع الحاسم.[1]

وعلى مستوى الفن القولي ومن ذلك الخطاب الشعري كان العقل «منذ بداية الشعر هو المرافق والمرشد والمنظم للكلام المنظوم الذي صدر عن الشعراء»[2]، وعلى جانب آخر، فقد كانت الفطرة هي المحرك الحقيقي لمجمل الأنماط الاجتماعية والسلوكية والأخلاقية والمعرفية عند العرب قديما، فهذه الأخيرة صَفَت وراقت عندهم حتى غدت نظاما اجتماعيا وخَلقيا وخُلقيا، تسري مع الدم وتنتقل بالموروثات، والفطرة لا تعني البدائية والسطحية فهي لا تقف أمام الإبداع والتطوير[3]، فهذا الشاعر البدوي الشماخ بن ضرار الهمذاني من خلال وصفه قد شابه المصور الفوتوغرافي في دقته في وصف أجزاء من جسم ناقته قائلا: (الكامل)

---

[1]– صلاح الدين الهادي، **الشماخ بن ضرار (حياته وشعره)**، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1968 م، ص 46.

[2]– حسن عبد الرزاق منصور، **الشعر والعقل (منهج للفهم)**، دار فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2008م، ص 12.

[3]– بتول أحمد جندية، **تآزر الحضاري والجمالي في الشعر العربي القديم ونظامه البنائي**، رسالة ماجستير، جامعة حلب، 2004 م، ص ص 46 –47.

عَنْسٌ مُذَكَرَةٌ كأنَّ ضُلوعَها أُطُرٌ حَناهَا المَاسِخِيُّ بِيَثْرِبِ[1]

كما يصف الشماخ في قصيدة أخرى ضلوع تلك الناقة، فهي متباعدة عن عظم جنبيها في دقة متناهية، إذ يقول:(الوافر)

وخَرْقٍ قَدْ جَعَلْتُ بِهِ وَسَادي يَدَيَّ وَجَناءَ مُجَفَّرَةِ الضُّلوعِ[2]

ولعل دقة الملاحظة هذه، تحيلنا إلى قيمة أخرى لا تقل أهمية عن سابقتها وهي قيمة التأمل، فهذه الأخيرة قيمة فكرية جليلة دعانا الله سبحانه وتعالى إليها، وهو القائل في محكم تنزيله:﴿إِنَّ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لَآيَاتٍ لِلْمُؤْمِنِينَ (3) وَفِي خَلْقِكُمْ وَمَا يَبُثُّ مِنْ دَابَّةٍ آيَاتٌ لِقَوْمٍ يُوقِنُونَ (4)﴾ [الجَاثِيَة: 3 – 4]، فهذا الخلق نراه متجسدا في الخطاب الشعري ما قبل الإسلام، لاسيما في وصف الشعراء للحيوانات التي ألفوها، حيث استطاعوا النفوذ إلى نفسياتها، وتتبع أخلاقها، وفي هذا الصدد يؤكد لنا العالم الجليل "ابن سينا" أنّ للحيوانات أيضا أخلاق وانفعالات نفسانية، ولكن ما يحول بيننا وبين الإيمان بأخلاق الحيوان والتصديق بإنفعالاته، اعتقادنا أنّ البشر وحدهم هم الذين يتميزون بذلك، حتى صار لفظ "حيوان" مشعا بمعاني جمود الحس وعدم الإدراك، فلو تأملنا في بعض أجناس الحيوان لرأينا من الفضائل والخصال ما يقصر عنه البشر، لهذا نجد الباحثين في أسرار الحيوان يُقِرُّون بأخلاقه وقدرته على الفهم[3]، وكلّ هذا لم يخف على الشاعر العربي الجاهلي، إذ استطاع هذا الشاعر أن يستكشف تلك المعارف والمعلومات باستخدامه للعقل.

---

[1]– الشماخ بن ضرار الذبياني، **الديوان**، تحقيق وشرح: صلاح الدين الهادي، ص 429.

[2]– الشماخ بن ضرار الذبياني، **الديوان**، ص 225. وخرق: الفلات الواسعة البعيدة الأطراف، يدي وجناء: أي يدي ناقة تامة الخلق، مجفرة الضلوع: متباعدة الأضلاع.

[3]– سعد عبد الرحمن العرفي، **سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي– دراسة في المضمون والنسيج**–، ماجستير في الأدب جامعة أم القرى، المملكة العربية لسعودية،1426هـ، ص 35.

كما تجدر بنا الإشارة إلى فصاحة العرب اللغوية وقدرتهم على البيان وبراعتهم في التعبير التي فاقت كل براعة، ويكفيهم شرفا أن كرّمهم الله تعالى بأن أنزل الوحي بلغتهم، كما كان الاعتماد على الشعر الجاهلي ليكون مقياسا لصحة كلام العرب ببلاغة تراكيبه، فكان بذلك مضرب المثل في ذكائهم ونبوغهم بحسن وجمال تصاويره.

ثانيا: تشكّل أنساق التحول العقلية والفكرية

1- المجادلة العقلية:

يعتبر الحِجاج من الخطابات الإقناعية التي تروم حملَ مُتلقٍ عاقلٍ على التسليم بصدقيّة رأي أو حكم ما، يكون إزاءهما في وضع المتردد في القبول والاقتناع، أو المعترض الرافض للتسليم والموافقة، ويتوسل الحجاج للبرهنة على موضوعه بتقديم الأدلة المثبتة أو النافية للآراء والأحكام المتصلة به، مستندا في ذلك على استراتيجية خاصة، يغير بها نظام المعتقدات والتصورات لدى المتلقي عن طريق الوسائل اللغوية.[1]

وتعد النقائض وجه من وجوه المناظرات العقلية والدينية تلك التي عرفت انتشارا بين العلماء، لاسيما في العصر الأموي، فهي عبارة عن قصائد موضوعية تهتم أولا بالحيثيات وتقوم على روح الجدل، فهي متأثرة بالحركات الدينية والعقلية التي كانت سائدة في ذلك العصر،[2]

[1] – ينظر: السبتي كيحل، **الخطاب الحجاجي في البلاغة العربية من خلال كتاب الايضاح**، مجلة الآداب، المجلد 17، العدد1، 2017م، ص ص 87-88.

[2] – شاكر لقمان، **مظاهر التجديد في شعر النقائض الأموي**، مجلة الآداب واللغات (جامعة ابن خلدون –تيارت–)، العدد 10، مارس 2015م، ص364.

وعن ظهور فن النقائض* بصفة واضحة، يمكننا القول بأنه مظهر جديد في تاريخ الشعر العربي، حيث جاء كنتيجة لتحول الهجاء القديم إلى نوع معقد مختلف عن الصورة القديمة المعروفة لدى العرب في كثير من جوانبه، حيث أصبح عبارة عن مناظرات ساهمت في نشأتها وتطورها ثقافة العصر الأموي، وأتاحت له أن يتفوق في المواضيع الكثيرة التي عالجها، ففي هذا النوع من الفنون الشعرية يقوم الشاعر بتتبع قصيدة لشاعر آخر، بحيث يكون «متربصا بكل معنى على حدة، ليجيبه عنه ويفسده في نقيضته، وكأنه في نقيضته يستعرض معاني خصمه بعد أن تهيأ لنقضها فيرد عليها، ويستخرج منها كل ما يمكن من هجاء وسخرية، ويكذب التهم والمزاعم، ويبرز ما لديه من محامد ومفاخر مقابلا كل مفخرة للخصم بما هو أسمى وأعظم»[1].

وقد استطاع فن النقائض أن يبين لنا بأنّ العقل العربي حتى في جاهليته، تمكّن من فن الجدل والمناظرة، وابتدأه في وقت مبكّر حتى قبل دخول تلك المؤثرات الثقافية التي وفدت على الثقافة العربية من ثقافات أخرى، وقد تجلّت هذه القدرة على الجدل وإقامة الحجة في هذا الفن القولي، على الرغم من أنّ هذه السمة ظهرت في فنون مغايرة، كما أنّها تظهر مقدرة العرب الفنية وتمكّن فن الشعر في نفوس هؤلاء القوم من خلال قدرتهم على النظم في أي وزن وقافية، وهذا ما كان يثبته الشاعر العربي القديم في كل مرة يقع فيها موقع الخصومة والتحدي.[2]

* **نشأة النقائض:** "يعد أبو عبيدة بن المثنى التيمي البصري (ت 209هـ) أقدَم من تحدث عن النقائض، حيث أفرد لها كتابا جمع فيه نقائض جرير والفرزدق، وببعض من نقائض العصر الجاهلي، والتي تمثل أقدم النماذج التي عثر عليها حتى الآن. ينظر: فاطمة حسن العبد الفتاح، **النقائض الجاهلية (النماذج الأقدم)**، حوليات آداب عين شمس، المجلد 44، أكتوبر– ديسمبر 2016، ص415.

[1]– شاكر لقمان، **المرجع السابق**، ص363.

[2]– فاطمة حسن العبد الفتاح، المرجع السابق، ص 418.

وعلى هذه الشاكلة جاءت نقائض جرير والفرزدق، كشكل من المناقضات الأدبية الكبرى، –تحديدا– في العصر الأموي، فكانت هذه المحاورات والمناقشات منتشرة لاسيما في البصرة، حيث كانت تدور بكل مكان، في المساجد، وفي المجالس، وفي الطرقات والأسواق وغيرها.

وفي نقائض جرير والفرزدق التي أخذت شكلا من أشكال المناظرات* العقلية، يعتبر العامل العقلي هو ما ولّد عند الشاعرين القدرة على الحوار والمجادلة، حيث اهتدى كل واحد منهما وتمكّن من خلال استخدامهما لأسلوبي التعليل والتسبيب، حيث استطاعا وضع مقدمات وصبغا ذلك الهجاء الخاص بصبغات عقلية حديثة، وهذا ما تأسست عليه فكرة النقائض الأموية في حلتها المتجددة، فالجو الذي تقال فيه هو جو عقلي وليد تلك البيئة الأكثر تحضّرا من سابقتها، كما أنّ صياغتها جاء في جو اجتماعي مغاير لما كان قبل ذلك، فالشاعر تجاوز في هجائه الجديد تلك المعاني البدوية البسيطة، لتتطور معانيه مع التطور الذي أصاب الذهنية العربية، ويرى الدارسون بأن عجز باقي الشعراء التام عن مجاراة هذين الشاعرين الكبيرين ونكوصهم في محاولاتهم تلك راجع في أساسه إلى كون هؤلاء الشعراء ظلوا محتفظين ببداوتهم وبتقاليد الشعر القديمة، فلم يتمكّنوا بذلك من مسايرة روح العصر الجديد، حيث أنّ عقولهم لم تثقف كما كان للشاعرين جرير والفرزدق في بيئة العلماء، هذه البيئة المتشبّعة بطرق وأساليب الجدال والحوار الجديدين.[1]

* **المناظرة:** شكل من أشكال الخطاب الحجاجي، وعرفها البعض تعريفا قريبا من النقيضة، إذ هي «المحاضرة يشترك فيها اثنان أو أكثر، ويتخذ كل موقفا معينا يدافع عنه بالأدلة والبراهين، ويحاول قدر استطاعته ومهارته أمرين واضحين: تأييد رأيه وتخطئة رأي الفريق الآخر». مكلي شاملة، **الحجاج في شعر النقائض دراسة تداولية**، ماجستير في تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري –تيزي وزو–، 2009م، ص17.

[1]– شوقي ضيف، **التطور والتجديد في الشعر الأموي**، دار المعارف، مصر، ط5، 1983م، ص ص 185 186.

وتعد ميمية الفرزدق من النماذج التي تنم عن قدرات عقلية فائقة لشعراء النقائض، هؤلاء الذين أثبتوا انتمائهم لبيئة عربية أنجبت عقولا مفكّرة وقادرة على إثبات الوقائع بالبراهين والحجج، من ذلك قوله مفتخرا بقومه ذاكرا أيامهم ومآثرهم: (الطويل)

وَيــومَ جَعلنَا الظِلَّ فيهِ لِعــامِرٍ مُصَمّمَةَ تَـفْأى شُؤونَ الجَماجِمِ
فَمِنهُنَّ يومٌ للبَريكيـنِ إذ تــرى بَـنو عَـامرٍ أَنْ غَــانمُ كلّ سالمِ
وَمنهُنَّ إذْ أرْخى طُفيلُ بن مَالكٍ علَى قرزلِ رجليْ ركوضِ الهزائمِ[1]

ويقول جرير في نقيضة له في نفس السياق:(الطويل)

وَعاوٍ عَوى مِنْ غيرِ شَيءٍ رَمَيتُهُ بِقـافيةٍ أنفاذها تقطرُ الدّمَا
خَروجٌ بــأفواهِ الرّواةِ كـأنَّها قَرى هُـنـدُوانيٌّ إذا هُزّ صَمّمَــا[2]

وعليه فالنقيضة قد وظّفت تقنيات حجاجية كان هدفها دحض ونفي الحجج وبيان التفوق الاجتماعي والفني، وكل ذلك إنما يعكس واقعا فكريا عاشه الشاعر العربي، حيث كانت مساهمته قوية في تحريك الحياة العقلية والفكرية من خلال إبداعه الفني.

2- الصراع الكلامي والعلمي:

لقد اصطبغت البعض من الخطابات الشعرية العربية لاسيما في العصر الأموي بصبغة علمية وفقهية، جاءت كنتاج للبيئة التي أفرزتها تلك الحركات العلمية والدينية خاصة التي عُنيت بتفسير كتاب الله وسنته، حيث شارك البعض من الشعراء في بسط أرائهم على إختلافها، بل وانتسبوا إلى تلك الفرق الكلامية التي ظهرت على غرار: القدرية والجبرية وفي

[1]- الفرزدق، **الديوان**، دار بيروت للطباعة والنشر، مجلد 2، 1984م، ص 314.

[2]- أبوعبيدة معمر بن المثنى التميمي البصري (ت209)، **ديوان النقائض**، وضع حواشيه: خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1998م، ص 308.

طوائف كالشيعة والخوارج، ودخلوا بذلك في مناظرات ومجادلات احتدم وصيعها من خلال الحجاج والإستدلال العقلي.

وقد كان للمعتزلة كفرقة كلامية دور هام في الحياة الثقافية، حيث جادلت وناقشت الفرق الأخرى، سعيا منها إلى نشر منهجها في البحث ومعالجة القضايا الفكرية، والملاحظ بأن هذه الفرقة لاقت مساندة قوية في العصر العباسي في زمن الخليفة المأمون، من خلال تبنّي هذا الأخير لفكرها وقيادته لحركتها، فكان لهذه الظاهرة الثقافية أثرها الواضح في أدب ذلك العصر، من ذلك استعمال الخطاب الشعري لألفاظ ومصطلحات كلامية وفلسفية مستمدة من فكر تلك الفرق وما شابهها، والمتكلمون في ذلك الزمن اعتمدوا على منهج البحث العقلي عن طريق الأسلوب المنطقي بإثبات الحجج والبراهين، وتعريفات علم الكلام تصب في هذا المصب، من ذلك ما صاغه عضد الدين الإيجي (ت758هـ) بأنه «علم يُقْتَدَرُ معه على إثبات العقائد الدينية بإيراد الحجج، ودفع الشبه، فإن الخصم وإن خطأناه لا نخرجه من علماء الكلام»[1].

ونجد هذا الاتجاه لدى أشهر معتزلة الأدب، على رأسهم: النظّام، والجاحظ، والقاضي الجرجاني، والصاحب بن عباد، حيث نلمح في خطاباتهم الشعرية ذلك الفكر ذو التوجه الإعتزالي الذي تخلل إلى شعرهم نتيجة تعمقهم في هذا الفكر القائم على تقديس العقل والعلم والمنطق، وهذا ما تجسّد في أبيات للجاحظ في حديثه عن فضل العلم والمعرفة وأهلهما، إذ يقول: (الوافر)

يَطيبُ العَيشُ إنْ تَلقَى حَكيماً غَذَّاهُ العِلمُ والظنُّ المُصيبُ
فَيكشفُ عنكَ حَيرةَ كلِّ جَــهلٍ وفَضلُ العِلمِ يعرفُهُ الأريــبُ

[1]– محمود الخالدي، **العقيدة وعلم الكلام في مناهج البحث والتفكير الإسلامي**، شركة الشهاب للنشر والتوزيع، طبعة الجزائر، ب ت، ص ص 21–22.

سَقامُ الحِرصِ ليسَ لهُ شِفاءٌ وداءُ الجَهلِ ليسَ لهُ طَبيبُ[1]

وما أنشده الجاحظ لم يكن غريبا عليه، من حيث كونه الرجل ذو الفكر المعتزلي، الذي عاش في عصر اختلفت فيه الأفكار والمعتقدات بتعدد المذاهب والفرق المتنازعة والمتضاربة في آرائها في شتى مناحي الحياة، فالعقل والمنطق أصبحا في هذه البيئة ضرورة لا غنى عنها من أجل رفع الحيرة عن العامة والخاصة في تلك الأمور المتنازع عليها، لهذا انتشرت في العصر العباسي الفرق الكلامية والعقائدية بشكل ملحوظ، فانعكس ذلك في الشعر الذي تناول هذه المذاهب وخاض في تلك الإختلافات الفكرية، فكانت بذلك مواضيعهم تصب في هذه الجوانب العقلية، مما أبان عن صراعات فكرية أثارت جدلا كبيرا على مستوى المعتقدات والأفكار في تلك الفترة الزمنية.

وفي نفس السياق، وفي خضم تتبعنا لتحولات الخطاب الشعري العربي القديم، ظهر ما يسمى بالشعر التعليمي، الذي بدأت نشأته الأولى في الجاهلية، وانتشر في العصر العباسي والأندلسي، وقد أطلق عليه تسمية "المنظومات العلمية"*، التي كان من أهدافها الواضحة تهذيب النفوس، لاسيما في خوضها لمواضيع متعلقة بعلوم الفقه والشريعة واللغة وغيرها، وقد تميزت هذه المنظومات بفنيات عالية من حيث الشكل والمضمون، ومن أمثلتها قصيدة "غرامي صحيح" لابن فرج الإشبيلي التي جمع فيها ألقاب الحديث بأسلوب فاق الخيال، وفيها يقول:(الطويل)

---

[1]– خليل مردم، **الجاحظ (أئمة الأدب)**، الجزء الأول، مؤسسة هنداوي، مصر، 2019م، ص 41.

* **المنظومات العلمية:** هي نوع خاص من أبيات الشعر المظموم بعضها إلى بعض والذي يتعلق بعلم معين، والمنظومة ما يظم ويجمع من أبيات الشعر حتى يؤلف نظما متناسقا متصلا. ينظر: أمين بن إدريس وبن عبد الرحمن فلانة، **المنظومات العلمية في علوم القران النشأة وتطور التأليف**، مجلة الدراسات الإسلامية والفكر للبحوث التخصصية، المملكة العربية السعودية، المجلد 6، العدد 2، أفريل 2020م، ص ص 266 –267.

غَرَامِي صَحِيحٌ وَالرَّجَا فِيكَ مُعْضَلُ وَحُزْنِي وَدَمْعِي مُرْسَلٌ وَمُسَلْسَلُ
وَصَبْرِيَ عَنْكُمْ يَشْهَدُ الْعَقْلُ أَنَّهُ ضَعِيفٌ وَمَتْرُوكٌ وَذُلِّيَ أَجْمَلُ
وَلاَ حَسَنٌ إِلاَّ سَمَاعُ حَدِيثِكُمْ مُشَافَهَةً يُمْلَى عَلَيَّ فَأَنْقُلُ
وَأَمْرِيَ مَوْقُوفٌ عَلَيْكَ وَلَيْسَ لِي عَلَى أَحَدٍ إِلاَّ عَلَيْكَ الْمُعَوَّلُ
وَلَوْ كَانَ مَرْفُوعًا إِلَيْكَ لَكُنْتَ لِي عَلَى رَغْمِ عُذَّالِي تَرِقُّ وَتَعْدِلُ[1]

كما كان للحكمة قيمة بالغة في حياة الإنسان العربي، وفي ميدان الأدب أصبحت فنا مستقلا وتنظم فيها القصائد الطوال بعد أن كنّا نجدها مبعثرة في قصائد العصر الجاهلي، والحكمة تهدف إلى النصح والإرشاد والموعظة، وتأتي عن تجربة ذاتية، وعن طول تأمل وتبصر بأمور الحياة، فإذا تأملنا حكمة جاهلية مثلا نجدها تصلح لكل العصور، كذلك إذا تأملنا حكمة أجنبية نجدها تنطبق على كل المجتمعات، ذلك لأنّ الهدف منها إنساني فهي تنبّه الإنسان، وتنير الطريق له، وبالتالي تدله على كل ما فيه صلاح لنفسه[2].

كما أنّ التوغل في خبايا الذات الإنسانية وتجاربها الحياتية من المواضيع التي إختزل فيها الشاعر العربي معاني عميقة، منها ما هو ظاهر ومنها ما هو متواري خلف الذات الشاعرة، ومن الشعراء الذين عكسوا هذه القيم الإنسانية في اشعارهم نجد الشاعر أبا الفتح السبتي*، ومما قاله من أبيات في الحكمة: (الكامل)

قَالوا: رَضيتَ بدونِ حَقِّكَ، والغِنَى يَسمُو بِصَاحِبِهِ إِلَى العَلْيَاءِ
فَأَجَبْتُهُمُ، والقَولُ مِنِّي فَيْصلٌ يَحْكي غِرارَ السَّيفِ وَقتَ مَضاءِ

---

[1]– عبد الله كنون، **أدب الفقهاء**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2014م، ص 244.

[2]– ينظر: سراج الدين محمد، **الحكمة في الشعر الجاهلي**، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ب ط، ب ت، ص 5.

* **أبو الفتح البستي:** هو علي بن محمد بن الحسين بن يوسف البستي، يكنى بأبي الفتح ولد في مدينة بست عام 330هـ في أفغانستان، وهو شاعر وأديب وكاتب وعالم في اللغة والادب والأخبار، ومن أبرز الشعراء الذين نظموا الشعر في اللغتين العربية والفارسية، توفي في بخارى وغريبا عن وطنه، ينظر: أبو الفتح البستي، **الديوان**، تحقيق: درية الخطيب ولطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1989م ص ص 2-3 .

حَسْبيَّ التكثّرُ بالفضـائلِ، إنَّهـــا ذُخري لِـيوميْ شِـدَّتي ورَخَـــائِي
فـَإذا تَمـــادى مَعشَرٌ في مَـفخَرٍ كـُنتُ الأحقَّ بِـسؤْدُدٍ وَعـــــلاءِ
وغِنـــــايَ مِنْ دُنيايَ أَشْرفُ زِينةٍ مِـــنْ أنْ يَكونَ بنَيلِهَا استغنـائِي[1]

وقد ذاع صيت هذا التوجه الشعري نتيجة لتأثر الشعراء بالأفكار الفلسفية الجديدة التي وفدت عليهم من اليونان والهنود والفرس، حيث تم المزج بين الحكم والأمثال الخاصة بتلك الشعوب بما هو عربي، حتى شاعت الزندقة والخروج على الدين، وفي هذه البيئة المشحونة فكريا، إتجه العديد من الشعراء إلى بسط تأملاتهم ذات الجوانب الفلسفية حول قضايا فكرية وعقلية عديدة، بدا أثرها في الخطاب الشعري عند الكثير من الشعراء الذين تجسدت في شعرهم مثل هذه الرؤى، فهذا أبو العلاء المعري يستعمل منطقه في إثبات إيمانه، حيث جاءت أفكاره مناقضة لما دعت إليه الفرق الكلامية المنتشرة في عصره، وتوجهه غير قابل للجدال بل هو تسليم كلّي لله سبحانه وتعالى ورضى بقدره، ومن ذلك قول المعري:(الطويل)

تَـركتُ مقـــالاتِ الكَـلامِ جميعَهـــا لِمُبَتدعٍ يـَدعو بِهنَّ إلى الـــرَّدَى
ولازَمتُ أَصحـــابَ الحديثِ لأنَّهُم دُعاةٌ إلى سَبيلِ المَكارِمِ والهـدَى
وهَلْ تركَ الإنسانُ فِي الدّينِ غايةً إذا قـــلّدتُ الـــنَّبيَّ مُـــــــحمّدَا [2]

ويكون الإيمان عند المعري والتسليم لله تسليما كليا مشروط بأحكام العقل، فدون ذلك سينقلب إلى كفر لا محالة وفي هذا يقول:(الطويل)

إذا آمَـــنَ الإنســـانُ بِـــــــاله فليَكنْ لَبيبًا ولا يَخلِط بإيمانِه كُفرَا
إذا نَفرتْ نَفسٌ عَنِ الجِسمِ لَمْ تَعُدْ إليـــــهِ بِـــالذي فَـــــعلتْ نَفرَا[1]

---

[1]– أبو الفتح البستي، **الديوان**، ص 21.

[2]– أحمد تيمور باشا، **أبو العلاء المعري**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ب ط، 2012م، ص 145.

ويقول أيضا في التسليم بقضاء الله وقدره:(الكامل)

إنَّ الذي نَظمَ الأنَامَ قضَى لَهُ بِسُلُوكِهِ النَّكباتَ حَتى يُنثرَا
والربّ لَمْ يَزدَدْ ولاَ هو نـاقِصٌ مَـا قلَّ مُلكُ إلهنَـــا فَيُكثَّرَا [2]

وفي ظل هذه الحياة الجديدة المعقدة الناتجة عن تمازج الثقافات الوافدة إلى البلاد العربية، تمكّن الشعراء من تفجير قدراتهم في إبتكار المعاني وتحليلها وتوليدها هذا الذي شكّل تحولا لم يسبق له مثيل من تحولات الخطاب الشعري العربي القديم، ومن أهم هؤلاء الشعراء الذين ظهر في شعرهم هذا النمط الشعري الجديد: المعري وأبو تمام والمتنبي.

والملاحظ بأنّ البعض من الشعراء قد أسرفوا في استغلال ما وصلهم من تيارات خارجية، حيث بالغوا في إقحام الكثير من القضايا الفلسفية في خطاباتهم الشعرية، التي عبّرت عن أذواقهم التي خالفت ما تعارف عليه أهل الأدب والشعر آنذاك، ومثل هذه التوجهات أثارت حفيظة البعض من الشعراء على غرار البحتري الذي لم يكن تروقه مثل هذه الالتجاهات الدخيلة على الأغراض الشعرية العربية، وفي هذا السياق يعبّر عن رأيه مخاطبا أصحاب هذا المنطق الجديد في الشعر العربي قائلا:(المنسرح)

كَلَّفتُمونـَا حُـدودَ مَـــــنْطِقِكُمْ والشِّعرُ يُغْنِي عن صِدقِهِ كَذِبُه
وَلمْ يكُن ذو القروحِ يَلْهجُ بال منطِقِ مـا نـَوعُهُ ومـــا سَببُه
والشّعرُ لَـمحٌ تَــكفي إشارَتُه ولـيسَ بـــالهذرِ طُوّلَتْ خُطَبُه[3]

---

[1]– أبو العلاء المعري، **اللزوميات**، مكتبة الخانجي، القاهرة، الجزء 1و2، ب ط، دت، ص ص 348–349.

[2]– أبو العلاء المعري، المرجع نفسه، ص 366.

[3]– شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، دار المعارف، القاهرة، ط 11، ص 196.

أما عن المتنبي فقد اثمرت ثقافته الواسعة من جهتة عن شاعر حكيم ذو مذهب فريد، يمعن فيه الفكر والفلسفة والمنطق، ممزوجة بمواعظ أدبية وأخلاق إنسانية تمثّلها في أشعاره، من ذلك قوله: (البسيط)

أَفـاضِلُ النَّــاسِ أَغراضٌ لِذا الزّمنِ يــَخلوا مِـنَ الهمّ أَخْلاهُمُ مِنَ الفِطَنِ
وإنَّمـا نَـــحنُ في جِيلٍ سَـــواسِيةٌ شَـرٍّ علىَ الحُرِّ مِنْ سَقَمٍ عـلى بَدَنِ
حَــولِي بكلِّ مَكَـــانٍ مِنهُمُ خـلَقٌ تُخطِي إذا جِئتَ في استفهامِهـا بِمنِ
لاَ أقـتَري بـَلدًا إلاَّ عــلىَ غَـــرَرٍ ولاَ أَمُـرُّ بـِخَلقٍ غَـــيرِ مُـضطَغِنِ[1]

يفتتح المتنبي قصيدته بحكمة بالغة مفادها بأن أفضل الناس كما الأشياء للزمان، حيث يرميهم هذا الأخير ويقصدهم بنوائبه ومصائبه، على العكس من ذلك ممن تخلوا لديهم الفطنة والبصيرة، فالجاهل من البشر يعيش في لامبالاة لعدم معرفته بحقائق الحياة، وهؤلاء في نظر المتنبي هم أشر على غيرهم من المرض العضال، فلا تسأل عنهم بـ"من" لفرط جهلهم، فهم منتشرون في الأرض وميزتهم كثرة الحسد، وتعتبر هذه الأبيات من حكم المتنبي حول أحوال الناس وطبائعهم، والتي نلمس فيها بوضوح عمق تجارب الرجل وخبرته في الحياة، حيث استطاع أن يُعمِل فيها عقله ومنطقه تارة، كما كان يحكّمها إلى الموروث الثقافي والديني تارة أخرى.

لقد حاولنا رصد أهم تحولات الخطاب الشعري العربي في إطار تحول الأنساق الثقافية في المجتمع العربي على مستوى مختلف الجوانب الحياتية التي عاشها الأفراد في هذا المجتمع ومن ذلك الشعراء، والملاحظ بأنّ الخطاب الشعري كان من أكثر الفنون الأدبية

[1]– المتنبي، **موجز الديوان**، شرحه اليازجي واختصره سليمان العيسى، دار طالاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، الجمهورية السورية، طبعة شباط 1984 م، ص 143.

إستجابة وتفاعلا مع تلك التحولات والأحداث التي مرّ بها المجتمع العربي، كما تباينت درجة الإستجابة والتفاعل ومدى عمقهما بحسب العصور الزمنية.

وقد تبيّن لنا مدى خضوع هذا الخطاب الشعري لجملة من السلطات المرجعية بكامل أعرافها الدينية والسياسية والاجتماعية والفكرية، حيث نجد بأنّ هذا الخطاب لم يكن مُمتثِلاً في كلّ أحواله إلى تلك السلطات، بل حاول في كثير من الأحيان الخروج عن أعرافها، وذلك بالتمرد والإنشقاق عن الخطاب الشعري المرجعي أو المؤسِّس، والذي تجسّد لدينا في الخطاب الشعري الجاهلي "النموذج"، وهذا الإنشقاق تارة والتمرد تارة أخرى استطاع أن يخلق جملة من الخطابات المتجددة في مضامينها وفي أشكالها، والتي حاولت البعض منها مسايرة الخطاب الشعري المرجعي وثقافته، بينما أعلن البعض الآخر عن رغبته في الإنفلات من سلطة تلك المرجعيات، مما خلق نوعا من الصراع الناجم عن الإصطدام بين الثقافي السائد وضرورة الحفاظ عليه، وبين الثقافي الوافد وضرورة مسايرة تحولاته.

الفصل الثالث:

تمثلات الأنساق الثقافية على مستوى الأداء الفني للخطاب الشعري العربي القديم

تمهيد

المبحث الأول: أنساق التحول الثقافية وعلاقتها ببناء القصيدة الشعرية العربية القديمة

أولا: التحول من القصيدة المركبة إلى القصيدة البسيطة

ثانيا: المقدمة كظاهرة نسقية فنية

المبحث الثاني: التحولات على مستوى اللغة

أولا: البداوة والمدنية وسلطة النسق العربي الخالص

ثانيا: أنساق التجريب والابتكار

المبحث الثالث: التحولات على مستوى الصورة الشعرية

أولا: الصورة الشعرية البدوية

ثانيا: الصورة الشعرية الحضرية

ثالثا: شعرية التجاوز والتمرد الفني

المبحث الرابع: التحولات على مستوى الإيقاع والموسيقى

أولا: السماع والثقافة الشفوية في الخطاب لشعري العربي القديم

ثانيا: التجديد في الأوزان والقوافي

ثالثا: "الموشح" وثورة الإيقاع

1: الموشح (الأصول والنشأة)

2: التحول من القافية الموحدة إلى التعدد والتنوع في القوافي

3: الموشح وأنساق التحرر

تمهيد:

لقد لعب الأداء الفني للخطاب الشعري العربي القديم دورا في إبراز جملة من ثقافات الإنتماء في إحدى جوانبه، كما كان له دور آخر في إبراز تلك الإنفلاتات الأخرى عن تلك الثقافات، ولهذا فإننا نجد لكل مذهب أدبي وطريقة فنية جانبان «جانبا فنيا يتعلق بوسائل الأداء، وجانبا فكريا يعكس ذات المبدع وهموم بيئته وأدواء قومه، وإذا كان الجانب الأخير خاصا بظروف المبدعين وأزمانهم ومناخاتهم الثقافية والاجتماعية، فان الجانب الأول حصاد أدبي عام، يمكن فيه أن تُستعار الأصول والإجراءات الفنية ووجوه الصياغة، من حيث لا يعتبر الأخذ بها تنازلا عن الشخصية الثقافية أو القومية، وبذا نتخلص من قبضة الخضوع العشوائي للطرائق الغريبة فكرا وتطبيقا».[1]

المبحث الأول: أنساق التحول الثقافية وعلاقتها ببناء القصيدة الشعرية القديمة

يعد الخطاب الشعري الجاهلي –كما أسلفنا الذكر– النموذج الذي انبثق منه الشعر العربي في مختلف عصوره، لكونه الخطاب الذي أرسى دعائم عمود الشعر وثبّت نظام القصيدة، فضلا عن كونه مُمثّلٌ لأهم القيم الفنية الأصيلة، فكان بذلك المرجع الأول للدراسات الفنية التي اختصت بالقصيدة العربية، علاوة عن تصويره لفترة من أصعب الفترات التاريخية في حياة العرب، حيث رسمها وهي تشق مراحل نموها وتطورها، لهذا كان الشعر الجاهلي تراثا إنسانيا خالدا في الثقافة العربية، من حيث تمثيله لأهم مكوناتها الثقافية

[1]– عبد الله بن حمد المحارب، **أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا –دراسة نقدية لمواقف الخصوم والأنصار–**، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ب ت، ب ط، ص 6.

والرمزية، وهذا ما جعل المخيال الجمعي والذاكرة الجماعية يحتفي بهذا الشعر إحتفاء كبيرا على مر العصور[1].

أولا: التحول من القصيدة المركبة إلى القصيدة البسيطة

سعى النقاد القدامى سعيا حثيثا إلى تحديد بناء القصيدة الجاهلية المركبة "النموذج"، في محاولة منهم إلى سنّ نهج لهذه القصيدة، بالاعتماد على اطلاعهم على جلّ ما توافر لديهم من متون شعرية تنتمي للحقبة التي سبقت ظهور الإسلام، ومما أتفق عليه هؤلاء النقاد أنّ "المعلقات" كانت بمثابة النموذج الأول المقاس عليه، ويعد ابن قتيبة أول من تطرق إلى هذا الموضوع بصفة مباشرة حين قال: «وسَمعتُ بعضَ أَهل الأَدبِ يَذْكرُ أنَّ مُقَصِّدَ القصيدِ إنَّما ابتدأَ فيها بذكرِ الدِّيارِ والدِّمنِ والأثارِ، فبكَى وشَكَا، وخاطبَ الرَّبعَ، وأسْتوقفَ الرَّفيقَ، ليجعلَ ذلكَ سببًا لذكرِ أهلِها الظاعنينَ عنها، إذْ كانَ نازلَةُ العَمَدِ في الحُلولِ والظَّعنِ علىَ خلِافِ ما عَليهِ نازِلةُ المَدَرِ، لانتقالِهم من ماءٍ الى ماءٍ، وانتجاعِهمْ الكَلَأَ، وتَتَبُّعِهِمْ مساقطَ الغَيْثِ حَيْثُ كانَ، ثم وَصَلَ ذلك بالنَّسيبِ، فَشَكَى شِدَّة الوَجْدِ، وألَمَ الفِراقِ، وفَرْطَ الصَّبابةِ، والشَّوقِ ليَميلَ نحوَه القلوبَ، ويَصرفَ إليه الوُجوهَ، ولِيسْتدْعيَ به إصغاءَ الأَسماعِ إليه، لأَنَّ التّشبيبَ قريبٌ من النُّفوسِ، لاَئطٌ بالقلوبِ، لِما قد جعلَ اللهُ في تركيبِ العبادِ من محبَّةِ الغزلِ، وإلْفِ النساءِ، فليس يكادُ أحدٌ يخلو من أَن يكون مُتعلِّقًا منهُ بسببٍ، ضاربًا فيه بسهمٍ، حلالٍ أو حرامٍ، فإذا علم أنَّه قد استوثق من الإصغاءِ إليه، والاستماع له، عَقّب بإيجابِ الحقوقِ، فرَحلَ في شِعْرِهِ وشكا النَّصبَ والسَّهرَ وسُرى الليلِ، وحرّ الهجيرِ، وانضاءَ الرَّاحلةِ والبعيرِ، فإذا عَلِمَ أنَّهُ قد أَوجب على صاحبه حقَّ الرَّجاء، وذِمامةَ التأْميلِ، وقرَّرَ عنده ما ناله من المَكَارِهِ في المسير، بَدأَ في المديح، فبعثه على

[1]– مذكر ناصر القحطاني، **الشعر الجاهلي بين النظم الشفوي وتأصيل الكتابة**، العدد 39، مجلة التربية الإنسانية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، حزيران 2018م، ص 679.

المكافأَة، وهزِّه للسَّماحِ، وفضَّله على الأشباهِ، وصَغَّره في قدره الجزيلَ. فالشاعرُ المُجيدُ مَنْ سلكَ هذه الأَساليبَ، وعدَّل بين هذه الأقسامِ، فلم يجعلْ واحدًا منها أَغْلَبَ على الشعر، ولمْ يُطِلْ فَيُملَّ السامعينَ، ولم يَقْطعْ وبالنّفوسِ ظَماءٌ إلى المزيدِ»[1].

فهذه القصيدة المركبة التي شرح مبناها ابن قتيبة بإسهاب تستوعب أغراضا عديدة في تشكيل خاصٍ يُنمّ عن ارتباط وثيق بين الشاعر الجاهلي وبيئته، فالقصيدة العربية القديمة تتميز بتعدد مواضيعها، تلك المرتبطة فيما بينها بنسق بنائي شديد التماسك، وهذا النسق متعارف عليه فيما بين الشعراء القدامى، ويعد النموذج المجسّد لهذا النمط، ومثلتها في موروثنا الشعري العربي القديم تلك القصائد الطوال.

ولم تكن لتحقق القصيدة العربية المركبة استقلالا في أغراضها إلا بعدما أيقن الشاعر العربي بأن شيئا من ذاتيته يدعوه إلى ضرورة الانفصال عن الجماعة وسيطرتها، وقد أجمع الدارسون بأن ذلك الانفصال تحقق بداية من العصر الإسلامي، حيث تحررت هذه القصيدة بظهور أغراض مستقلة بذاتها على غرار شعر الغزل.

وقد اختلف النقاد في تحديد عدد أبيات القصيدة وتسميتها، فما زاد عن عدد معين من الأبيات فهو "قصيدة"، وما قلّ عن ذلك العدد فهو "مقطوعة"، ومن أشهر أقوال النقاد في هذا الصدد ما ذكره الباقلاني (ت 340هـ) في (إعجاز القرآن) إذ يقول: «سَمِعتُ إسماعيل بن عباد يقول: سمعتُ أبا بكر بن مقسم يقول: سمعتُ ثعلباً يقول: سَمِعتُ الفرّاء يقول: العربُ تُسمّي البيتَ الواحِدَ يَتيمًا، وكذلك يُقالُ الدُرَّةُ اليتيمَةُ لانْفِرادِها، فَإذَا بَلغَ البَيْتيْنِ والثَّلاثةِ فهيَ

[1]– ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم ت 276)، **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، الجزء الأول، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص ص 74، 75– 76. نازلة العمد: أصحاب الأبنية الرفيعة الذين ينتقلون بأبنيتهم، الذمامة: الحق والحرمة.

نُتْفةٌ، وإلى العَشَرةِ تُسمىَ قِطْعَة، وإذا بَلغَ العِشرينَ استحَقَّ أن يُسمى قَصِيدًا، وذلكَ مأخوذٌ مِنْ المُخِّ القَصيدِ وهوَ المُتراكِمُ بَعْضُهُ علىَ بَعْضٍ».[1]

كما ورد في كتاب العمدة بأن سُئِل أبو عمر بن العلاء «هل كانت العربُ تُطِيلُ؟ فقال نعم لِيُسمَعَ منها، قيل: فهل كانت تُوجِزُ؟ قال: نعم لِيُحْفَظَ عنها، قال، وقال الخليل بن أحمد: يَطُولُ الكلامُ ويَكْثُرُ لِيُفْهَمَ، ويُوجَزُ ويُخْتَصَرُ لِيُحْفَظَ، وتُسْتَحبُّ الإطَالةُ عندَ الإعْذارِ والإنْذارِ، والتَّرهيبِ، والتَّرْغيبِ، والإصْلاَحِ بينَ القبائلِ، كَما فعلَ زُهيرٌ، والحارثُ بن حِلِّزة، ومَنْ شاكلَها، وإلاَّ فالقِطَعُ أَطْيرُ في بعضِ المواضِعِ، والطِّوالُ للمَواقِفِ المَشْهوراتِ...».[2]

ومن خلال هذا القول، يمكننا أن نخلص إلى أنّ العرب قد راعوا في خطابهم الشعري تلك الظروف النفسية المتعلّقة بالمتلقي، والمتعلّقة بقضية الطول والقصر، فالمتلقي للقصيدة قديما من الفواعل الرئيسية التي يوليها الشاعر العربي اهتمامه، لذلك نجد الشعراء يراعون ظروفه النفسية، فصفة الطول مختصة عندهم بموضوعات معينة وهي تليق بتلك الموضوعات، بينما صفة القصر فتليق بموضوعات أخرى، ومن الواضح بأن الشاعر مع تقلب العصور قد مال إلى القصر حينما لم يعد يرى في تطويل القصائد بُدّ مادام يستطيع ايصال ما أراد ايصاله في ايجاز، وقد عبّر عن هذا التحول الشاعر العباسي محمد بن حازم الباهلي في مقطوعة يجيب فيها عن سبب عدم إطالته في قصائده، يقول في ذلك: (الوافر)

أبَى لِي أُطِيل الشِّعر قصْدي إلى المعنَى وعَلْمي بـــالصَّوابِ
وإيجــازي يَــخْتصِرُ قريــبٍ حذَفْتُ به الفُضولَ من الجــوابِ

---

[1]– الباقلاني (القاضي أبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني ت 403ه)، **إعجاز القرآن**، علّق عليه وخرّج أحاديثه: أبو عبد الرحم صلاح بن محمد بن عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971م، ص 164.

[2]– ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ت 456ه)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ط5، 1981م، ص 186.

فــأَبعثُهُنَّ أربعَــةً وســـتًا مــثقّفةً بـــأَلــفــاظٍ عِـــذابِ
خَوالــدَ مــا حَدا ليلٌ نهــاراَ وما حَسُنَ الصّبا بِأَخِي التَّصابي
وهنّ إذَا وَسَمْتُ بهنّ قوْمًــا كَــأطواقِ الحمــائمِ في الرّقــابِ
وكُــنّ إذا أقَمْتُ مُســـافِراتٍ تَهــاداها الــرُّواةُ مع الرّكـــابِ[1]

يشير حازم الباهلي في هذه الأبيات إلى تحول مُهمّ أصاب شكل القصيدة العربية من حيث الطول والقصر، فهو في هذه الأبيات لسان حال شعراء عصره الذين اختاروا المقطعات الشعرية على حساب القصائد الطوال، إذ أنه يفضّل الاكتفاء في قصيدته بأربعة أبيات أوستة مع مراعاته لإنتقاء ألفاظها تغنيه عن الطول الذي لا داعي له، فتلك الأبيات المعدودات في رأيه كفيلة بإيصال ما يريده للمتلقي، وانتشرت هذه الظاهرة الفنية خاصة عند الشعراء المولّدين، وهذا التحوّل إنّما هو ناجم عن تبدّل وتغيّر ثقافة كل عصر، فالعصر العباسي هو عصر الذوق الحضاري الجديد، الذي لم يعد يرى في مسألة الطول غاية، وإنّما الغاية في جوهر الفكرة التي يريد الشاعر ايصالها بغض النظر عن أسلوبه في ذلك، إضافة إلى مسألة ارتباط المقطعات بالغناء الذي شاع في العصور العباسية وما تلاها، والناجمة أيضا عن تبدّل حياة الناس في هذه العصور وميلها إلى السرعة في الإنجاز في كل الميادين، وهذا ما جرى على مستوى القصيدة العربية القديمة.

ثانيا: المقدمة كظاهرة نسقية فنية

تعد مقدمات القصائد ظاهرة فنية في القصيدة العربية القديمة، ويشمل مفهوم المقدمة أنواعا مختلفة، وصورا شتى تعوَّد الشعراء أن يفتتحوا بها قصائدهم، كالحديث عن الأطلال، والغزل، والظعائن، والشيب والشباب والخمرة وغيرها، وقد تعددت اتجاهات المقدمات في الخطاب الشعري العربي القديم، وعلى الرغم من ذلك، فاعتناء النقاد لم يكن موجها إليها، ولم

[1]– نور الدين السد، **الشعرية العربية**، ص ص 24–25.

يقدّموا القول الفصل فيها، بل ركّزوا عنايتهم في الغالب بمطالعها، بالإشارة إلى البدايات الحسنة، موجهين نصيحتهم بضرورة اتّباع مناهج القدماء في مطالعهم. وهذا ما ذهب إليه ابن رشيق حين قال: «فإنَ الشعرُ قفلٌ أولهُ مِفتاحهُ»[1]، كما أنَّهم اشترطوا الذوق المرهف المهذّب ليكون مصدرا وينبوعا لها، حيث لا يكون فيها ما يشتم منه رائحة من التشاؤم أو التطير، أو ما يُنفِّر السّامع من المخاطب، أو أن يكون في عبارتها ما قد يثير في ذهن السامع ما لا يريد الشاعر أن يتجه إليه الذهن.[2]

وتعتبر المقدمة الطللية الأكثر شيوعا في القصائد العربية القديمة، فهذه المقدمة هي وليدة البيئة التي عاشها الشاعر العربي القديم، فالطّلل متعلّق كما هو معروف بكل ما تركته القبيلة وراءها بعد رحيلها من ديار وربع ورسوم ومنازل، لذلك فالمقدمة الطللية بحضورها تُمثّل جزءا من حياة العربي، ففيها يستحضر ذكرياته وأيّامه مع أحبابه، إذ تتملّكه عاطفتان متداخلتان هما الحزن على فراق الأحبة، والأمل في لقائهم.

وعليه فالطلل من البنيات الأساسية في الثقافة الجاهلية، من حيث ارتباطه الوثيق بالمكان الذي عاش فيه ذالك الفرد، فهو بذلك يعبّر عن تجربة حياتية إنسانية، إذ كان افتتاح الشاعر الجاهلي لقصائده بالطلل إبراز لتلك الصلة الوطيدة بالمكان الذي كان شاهدا عن تجربته الشعورية والشعرية على السواء، وبذلك تحوّل الطلل إلى نسق يُحيل إلى مجموعة من الأنساق الكثيرة المتوارية خلفه.[3]

ويكاد يتفق النقاد على أنّ امرأ القيس أول الشعراء الذين احتفوا بالأطلال، ففي مطلع معلّقته يستدعي صاحبيه للوقوف عليها قائلا: (الطويل)

---

[1]– نور الدين السد، **المرجع السابق**، ص 241.

[2]– أحمد بدوي، **أسس النقد الادبي عند العرب**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ب.ط، 1996م، ص 297.

[3]– وسيلة عراب وزوليخة زيتون، **الأنساق الثقافية في شعر امرئ القيس**، مجلة فصل الخطاب، المجلد 13، العدد 1، مارس 2024م، ص ص 116–117.

قِفَا نَبْكِي مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللّوى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
فَتُوضِحُ فالمِقراةِ لَمْ يَعْفُ رَسمُها لِما نَسَجَتْها مِنُ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ[1]

فالطلل عند أمرؤ القيس يُضمر جملة من الأنساق الثقافية السياسية، والمتمثلة أساسا في نسق الرفض لزوال وإندثار السلطة عنده، مع الرغبة في استرجاع الملك المسلوب الذي لا يمكن استرداده إلاّ بمعية أعوان يكونون السند في ذلك، كما أنّهم يُهوّنون عليه وقع مصيبتيه في فقده للملك أولا، ثم فقده لأبيه ثانيا، وفي ذلك يقول: (الطويل)

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلِيَّ مَطِيُّهُمْ يَقولونَ لَا تَهْلَكْ أَسًى وَتَجَمَّلِ[2]

والطللية التي اختارها الشاعر العربي القديم كفاتحة لنصه مسؤولة عن تحديد مدى ترابط أو تَهذُّم البناء الاجتماعي، ففي معلقة امرؤ القيس كانت تعبيرا عن تهدّم لذلك البناء، علاوة عن غياب السلطة السياسية، وهذا ما خلق نوع من الخواء المكاني، مما دعى الشاعر إلى استحداث أدوات واستراتيجيات ثقافية واعية تجسّدت من خلال مقاطع المعلقة، كما كان لهذه الأدوات المستحدثة دورها في تأسيس ملامح جديدة ل: المجتمع الجديد/ السلطة الجديدة، هذه الأخيرة التي أعلنت تحررها من الإكراهات المكانية وتجليات الفقد السلطوي ومن ثم إعلانها لفاعلية الذات وتمركزها في إطار الجماعة.[3]

---

[1]– عبد العزيز محمد جمعة، **المعلّقات السبع**، ص 15. في قول امرؤ القيس "قفا" ثلاثة أقوال: أحدهما أن يكون خاطب رفيقين له، وهذا مما لا نظر فيه، والقول الثاني أن يكون خاطب رفيقا واحدا وثنّى، لأنّ العرب تخاطب الواحد بخطاب الاثنين، فيقولون للرجل: قوما، واركبا، والقول الثالث: أن يكون أراد قِفَنْ بالنّون، فأبدل الألف من النون، وأجرى الوصل على الوقف، وأكثر ما يكون هذا الوقف، وربّما أجرى الوصل عليه. ينظر: عبد العزيز محمد جمعة، المرجع نفسه، ص15.

[2]– عبد العزيز محمد جمعة، المرجع نفسه، ص 15.

[3]– سعيدة تومي ومصطفى البشير القط، **ثقافة النسق وتحولات الخطاب الشعري الجاهلي عند يوسف عليمات**، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 7، العدد2، 2023م، ص 672.

كما ظهر نوع آخر من القدمات الدينية التي تجدر بنا الإشارة إليها تزامنا مع ظهور الإسلام وما حمله من تحولات في أنماط الحياة الإجتماعية والفكرية والثقافية، حيث خرج العديد من الشعراء على بنية القصيدة العربية، لاسيما فيما يخص مقدماتها، إذ تخلّى البعض عن تلك المقدمات المعهودة واستحدثوا مقدمات جديدة ملائمة للواقع الديني الجديد، من ذلك المقدمات الدينية التي تسبق قصائد المديح النبوي، على غرار "هاشميات الكميت".

ولم تكن الحياة الأموية من جهتها – كعهد جديد– منبتة الصلة عن الحياة الجاهلية، فلم تكن مفارقات واسعة بين الحياتين، بل اتّصلتا اتّصالا وثيقا، من حيث استمداد الثانية لعاداتها من الأولى، فالقبائل العربية النازلة بالحجاز أو نجد والمنتقلة إلى الأمصار المفتوحة عاشت معيشة فيها كثير من آثار ماضيهم، والقليل من حاضرهم، إذا استثنينا من ذلك الخلفاء ومن كان في مراتبهم من الأثرياء الذين عاشوا حالة من الترف والبذخ، فجسّدوا بذلك معنى التطور الذي اقتصر عليهم، فكان بذلك شذوذا عن صورة الحياة في ذلك العصر والتي كانت عربية أعرابية خالصة بامتياز، وأما عن السيول الثقافية المنحدرة من هنا وهناك، فلم يبدو أثرها في الخطاب الشعري في العصر الأموي، فكان طبيعيا أن تبقى مقدمات القصائد الأموية جاهلية في مضامينها وأشكالها، ما عدا البعض من الخطوط اليسيرة التي أضافها، شعراء بني أمية إلى تلك الخطوط القديمة والمتمثلة في التفريعات والتوليدات في معاني الشعراء الجاهليين والمخضرمين وصورهم، إضافة إلى بعض المحاولات الفردية كمحاولة الاخطل لتنمية المقدمة الخمرية التي يقال إن عمر بن كلثوم أول من إخترعها في الجاهلية، بينما لم يوّفق الأخطل في نشرها لاحقا، فلم يُكتب لها الذيوع والانتشار[1].

[1]– حسين عطوان، المرجع السابق، ص 11.

وعليه فقد أبدى الشاعر العربي في هذه الحقبة الزمنية ميله إلى المحافظة على تقاليد القصيدة الجاهلية، حرصا منه على عدم المساس بقدسية تلك التقاليد والسنن من حيث شكل القصيدة العربية.

وتعد المقدمات الخمرية التي حادت عن المقدمات المعهودة من التحولات البارزة، فمع بداية ظهورها الأول في العصر الجاهلي لاسيما مع الأعشى، وإن كانت تبدو مغايرة للمقدمات الطللية، إلاّ أنّها لم تكن تبتعد في رؤيتها الفكرية والمعرفية عن هذه الأخيرة، على اعتبار أنّ الخمرة طلل متحولٌ، وإذا كان الطلل ليس له القدرة على تقديم العزاء، فهو خاضع للفاعلية التدميرية التي يفرضها الزمن، والشاعر في هذه الحالة سواء مع هذا الطلل ومشترك معه في المصير المحتوم وهو الإندثار، ولهذا فالشاعر في بحث دائم عن الملاذ الذي ينقذه من هذه الطللية وما يلفُّها من عجز وانهدام.[1]

أما المقدمة الخمرية في العصر العباسي فقد حملت دلالات غاية في الأهمية تنبئ عن تحول جملة من الأنساق الثقافية الظاهرة منها والمضمرة، جاءت هذه التحولات ضمن المستجدات التي حفل بها هذا العصر، والتي كان وقعها قويّا على مختلف مناحي الحياة، ففي هذه الحقبة الزمنية اختلط العربي بالأعجمي على منابر الحكم والسياسة، كما طال هذا الإختلاط الحياة العامة، ولا غرابة في أن تطال الحياة الفكرية والأدبية، حيث ظهر أثر تحولات الأنساق الحضارية في شكل القصيدة العربية حين اتّجه بها أصحابها توجهات جديدة ومبتكرة، فكانت ثورتهم على المقدمة الأصلية وهي المقدمة الطللية، وقد كان على رأس هذه الثورة كل من: أبي نواس، وأبي تمام، وبشار بن برد، ومسلم بن الوليد، فاختلف طلل هؤلاء الشعراء نتيجة تحول وتطور النسق الحضاري الذي طال الحياة العربية في

[1] – خميسي آدامي، **المرجعية المعرفية للمقدمة الطللية بين الجاهلية وصدر الإسلام – دراسة في النسق الثقافي–**، دكتوراه في الأدب المغربي القديم، جامعة باتنة 1، 2016–2017م، ص81.

العصر العباسي، فكان من هؤلاء الشعراء أن قدّموا بدائلهم التي يرونها الأكثر ملاءمة لروح العصر وثقافته، وهذا أبو نواس يقول ثائرا على المقدمة الطللية داعيا إلى مقدمة بديلة هي المقدمة الخمرية: (الكامل)

صِفَــةُ الطُّلولِ بَلاغةُ القِــدَمِ فاجْعلْ صِفـاتَكَ لابنَــةِ الكَرْمِ[1]

لقد دعى أبو نواس في البيت أعلاه دعوة صريحة وواضحة إلى ضرورة هدم مقدمات القصيدة العربية التقليدية وتحديدا الطللية منها، لما تحمله تلك المقدمات التقليدية من أفكار رجعية تعارض التغيير أو التقدم فى المجتمع وتمنعه من التحرر، فهي بالنسبة له دليلُ الحمقِ، إذ لا يمكن لشاعر كالشاعر العباسي ذلك الفرد المتحضّر المقيم في قصور الأمراء ورياضهم في ظل بيئة مترفة أن يبقى وفيا لأطلال بَكَاها الشاعر الجاهلي ضمن بيئته المقفرة البدوية التي عاش فيها، كما قدّم أبو نواس بديلا إستلّهُ من واقع بيئته المتحضّرة التي شعارها اللّهو والمجون، والقائمة على معاقرة الخمرة ومجالسها.

وقد كان أبو نواس لسان حال تلك الحقبة الزمنية التي عاشها العربي في مجتمع بني العباس، ويقول شوقي ضيف واصفا ما وصل إليه حال ذاك المجتمع: «لعل مجتمعا عربيًا لم يعرف اللهو والمجون كما عرفها المجتمع العباسي في القرنين الثاني والثالث، فقد غرق الناس في الكوفة والبصرة وبغداد إلى آذانهم في الحضارة الفارسية المادية وما يُطوى فيها من غناء وخمر، وحقا بدأت طلائع ذلك في أواخر العصر الأموي حين ظهر الوليد بن يزيد، وحين أخذت الكوفة تسرف على نفسها اللهو وما يتبعه، لكن ذلك لا يُقاس في شيء إلى ما كان في العصر العباسي الذي شعر فيه الفرس بحريتهم، حتى لتأخذ شكل ثورة عاصفة على جميع التقاليد العربية، ومضى أبناء هذه الثورة يعبّون من كؤوس اللّهو والخمر حتى الثمالة،

[1]– أبو نواس (الحسن بن هانئ ت 198هـ)، **الديوان**، شرح وتحقيق: محمد أنيس مهرات، دار مهرات للعلوم، حمص، سورية، ط 1، 2009م، ص 582.

وانتشرت دورهما في كل مكان، ولم تكن تزخر بالخمر والغناء وحدهما، بل كانت تزخر بالقيان والغلمان»[1]، ومن مقدمات أبي نواس التي تُرسّخ ذلك الفكر التحرري عنده، قوله: (الطويل)

أَدِرْها على النُّدْمانِ نُوحِيَّةَ العَهْدِ وَهــاتِ لَعليَّ أَنْ أُسَكِّـنَ منْ وَجْـــدِي
لُبَــابُ مُــدامٍ أُغْـفِلَتْ بِــمَكِنَّةٍ مِنْ الأَرْضِ، أَوْ كانَتْ حَبِيسًا عَلَى عَمْدِ[2]

وفي مقدمة خمرية أخرى، يعلن أبو نواس ثورته على الثقافة السائدة، وعلى العرب وتقاليدهم، يقول فيها: (البسيط)

عــاجَ الشقيُّ على دارٍ يُــسائلُها وعـجتُ أســألُ عنْ خَمَّارةِ الــبلدِ
يَبكي علىَ طَلَلِ الماضينَ مِنْ أَسَدٍ لاَ درّ دَرّكَ قُلْ لي مَنْ بَنو أَسدِ؟!
ومَن تميمٌ؟! ومنْ قيسٌ ولفّهما؟! ليسَ الأعاريبُ عندَ اللهِ منْ أَحَـدِ
لاَ جفَّ دَمعُ الذي يَبكِي علَى حجرٍ ولا صَفا قلبُ منْ يَصبُو إلَى وَتدِ[3]

لقد أخذ أبو نواس يعلن «رفضه الحياة البدوية ونسق القول الشعري الأعرابي أو البدوي، متضمنا رفضه الوقوف على الأطلال، ومستبدلا بذلك وقوفه على الخمرة ووصفها، ليرفض، من ثم ثقافة النسب، والانتماء إلى القبيلة، بشكل عام، لذلك فهو يرفض أن يفخر بانتمائه إلى القبيلة "بني تميم أو بني أسد"، لانّه يرفض فكرة الانتماء إلى القبيلة أصلا،

[1]– شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه في النثر العربي**، دار المعارف، بيروت، ط13، ب ت، ص 100.

[2] – أبو نواس، **الديوان**، ص 243. نوحيّة العهد: قديمة معتّقة من عهد نوح – عليه السلام–، اسكّن من وجدي به: حبّي له، ووجدي عليه: حزني. لباب مدام: صفوته، أغفلت بمكنّة: تركت وأهملت في مكان مستور مخفيّ، حبيسا على عمد: تعمّد حبسها.

[3]– أبو نواس، **الديوان**، شرحه وضبطه وقدّم له: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1971م، ص149.

وبجعل الأخوة في اللهو والمتعة، بديلا عن ذلك، على معنى أنّه استبدل بأخوة النسب الأخوة في الشراب والمنادمة، بجامع يجمعهم، وهو السلو والراحة»[1].

إضافة إلى أنّ أبا نواس من الشعراء الموالي وأغلبهم يضمرون العداوة للعرب وتقاليدهم، وبذلك كان لجوء الشاعر إلى جملة من الأدوات النسقية على غرار الثورة على المقدمة الطللية والدعوة إلى هدمها وإفنائها، لاسيما في كونها تقليد راسخ من تقاليد القصيدة العربية الأصيلة، ومن ثم هي دعوة إلى تهديم كلّ ما يمت بصلة إلى تقاليد المجتمع العربي وقيّمه، وتعويضها بتقاليد جديدة تتوافق مع عبثيته ومجونه.

وقد أفاض أدونيس في حديثه عن الحداثة الشعرية التي أَرجع أصولها إلى العصر العباسي، حيث ظهرت ثورة الحداثة في هذا العصر مع الشعراء المولدين، وقد بنى رأيه على اعتبار أنّ ثقافة العرب هي ثقافة أصولية مهيمنة وضاغطة على الأفراد والجماعات في كل الميادين الفكرية والأدبية، ولهذا ظهرت تلك الحركات التمردية المضادة لتلك الأنساق السائدة[2].

المبحث الثاني: التحولات على مستوى اللغة

يعتبر ميلاد اللغة كعلامة فارقة مخصوصة ببني البشر هو ميلاد للإنسان والإنسانية نفسها، فاللغة تُشكّل هويتة وكينونته وسر إنسانيته، لهذا فموضوع "اللغة والإنسان" من الموضوعات التي شغلت الفكر الإنساني منذ القديم، ولا يزال هذا الموضوع يشغل هذا الفكر، ما دام ينفتح في كل مرة على أسئلة كبرى تستدعي البحث عن إجابات شافية إلى حد ما.

[1] – عبد الواسع الحميري، **خطاب الضد (مفهومه، نشأته، آلياته)**، دار عناوين بوكس، ط 1، 2023م، ص 88

[2] – عبد السلام صحراوي ، **بيان الحداثة من أدونيس إلى محمد بنيس**، مجلة منتدى الأستاذ، العدد 3، أفريل 2007م، ص100.

واللغة كظاهرة بشرية امتاز بها الإنسان عن غيره من المخلوقات، هي وسيلة للتفاهم، كما أنها توثق العلاقات بين الأفراد وتقرب تفكيرهم، وتحمل إليهم تراث الأجداد، وتودع في نبراتها سيماتهم المميزة ووجدانهم الجماعي المشترك[1].

وليس من الغريب أن يكون اللجوء إلى المجتمع من أجل البحث عن تفسيرات للعديد من الظواهر الفنية لاسيما التي تخص الفنون القولية التي تستخدم اللغة، على اعتبار أنّ اللغة ظاهرة اجتماعية من الطراز الأول، كما أنّ نشاطها في موازاة دائمة ومستمرة مع النشاط الاجتماعي، هذا النشاط الذي يمكن للغة أن تتمثّله فنيا.[2]

وعلى خلفية ما ذكرنا آنفا، يعد تشكّل الأنساق الثقافية على تنوعها إطارا تنمو فيه لغة الخطاب الشعري وتتحول، ذلك ما يعكس مجمل التغيرات التي طالت المجتمع في مناحي عديدة، مما يخلق نسقا لغويا متباينا في طبيعته ومدى سلطته وسيطرته تبعا للبيئة والعصر الذي نما فيه وترعرع، فتطور اللغة في الشعر العربي القديم يعكس التغيرات الثقافية والتاريخية التي مر بها العرب عبر العصور، فاللغة الشعرية إنّما هي انعكاسات للمعاني والقيم والأحداث التي شكلت كل فترة زمنية، وهذا ما جعلها تشهد هي الأخرى تحولات باتت ظاهرة على مستوى الخطاب الشعري العربي القديم.

أولا: البداوة والمدنية وسلطة النسق العربي الخالص

اتّسم الخطاب الشعري الجاهلي بشيوع المفردات القوية المتينة التي تعبر عن الشجاعة والفروسية التي تعكس الحياة الصحراوية وصراعات الإنسان البدوي مع بيئته الصعبة، ومع الآخر من قبائل غير قبيلته، وبهذا جاءت تلك الألفاظ ممثلة للحياة البدوية

[1]– نادية رمضان النّجار، **فقه اللغة العربية وخصائصها**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ب ط، 1971م، ص3.

[2]– عز الدين إسماعيل، **الأسس الجمالية في النقد العربي –عرض وتفسير ومقارنة–**، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1974م، ص 307.

وقيم القبيلة وأحداثهم اليومية بأسلوب مباشر مع التركيز على كل ما يمت بصلة للبيئة التقليدية.

والخطاب الشعري الجاهلي النموذج تجلت بداوته وأعربيته البعيدة عن صقل الحضارة في لغته، فألفاظه متينة رصينة، يكثر فيها الغريب قد يضطر القارئ إلى الاستعانة بمعاجم اللغة من أجل فهم الكثير من ألفاظ ذلك الخطاب، لاسيما ما تعلق بشعراء البادية إذا ما تم مقارنتهم بالشعراء الذين عاشوا بعضا من التحضر الذي لحق الحياة في ذلك العصر، حيث أخذت لغتهم تتحرر من الغريب ومن القيود البدوية إلى حد ما، ومن الشعراء الذين تجسدت البداوة تجسدا كاملا في لغتهم الشماخ بن ضرار الذبياني الذي عرف بفن الوصف، من ذلك قوله: (البسيط)

هَيْقٌ هزِفٌ وزَفانيّةٌ مَرْطَى زَعراءُ ريشٍ ذْنَاباها هَراميلُ [1]

وقوله في وصف حمار الوحش: (الطويل)

مُفِجٌّ الحَوامِي عنْ نُسورٍ كَأنَّها نَوى القَسْبِ تُرَّتْ عَنْ جَريمٍ مُلَجلَجِ[2]

فغرابة هذه الألفاظ وغرقها في البداوة بدا واضحا، إذ يعجز القارئ عن فهم جلّ مفرداتها، وقد علّل الدكتور شوقي ضيف إغراب اللغة عند بعض الشعراء الجاهليين إلى رغبتهم في تغطية المعاني القريبة والأفكار العادية، فكان ظنه بأنّ شاعرا كزهير بن أبي

[1]– الشماخ بن ضرار الذبياني، **الديوان**، ص 277، هيق: الظليم الطويل، هزف: طويل الريش، زفانية: النعامة التي تتبختر في عدوها كأنها ترقص، مرطى: سريع، هراميل: جمع هرمول وهي قطعة من الشعر تبقى في نواحي الرأس.

[2]– الشماخ بن ضرار، **الديوان**، ص 92. مفج: مفرق، الحوامي: نواحي الحافر، القسب: التمر اليابس، ترت: ندرت، جريم: التمر المجروم، ملجلج: الذي قد لجلج مضغا بالفم ثم قدف لصلابته.

سلمى عمد إلى حجب معانيه خلف ستار كثيف من الألفاظ حين وصفه للناقة والعير وما شابه ذلك، بينما يأتي بالسهل الشائع حين المدح أو الحكمة.[1]

كما ظهر تطور واضح في اللغة الشعرية بداية من العصر الأموي، لتشمل مفردات تعكس الحياة الحضرية والتجارب الشخصية مثل الحب والمجون، ويبدو ذلك واضحا من خلال استخدام الشعراء للغة أكثر تنوعًا وتعقيدًا، تزامنا مع تركيزهم على تصوير جوانب من الحياة المدنية المترفة، مثل الفخر بالدولة الأموية والأحداث السياسية، فعمدوا بذلك إلى توظيفهم للغة متقنة ومزخرفة تعكس الثراء والسلطة.

ومن المنعرجات البارزة في تحوّل لغة الخطاب الشعري العربي القديم، والمتمثلة في أثر لغة القرآن الكريم، حيث أصبح هذا الأخير الرابط المشترك بين جيوش الفاتحين بمختلف أجناسهم ولغاتهم، لاسيما بعد انتشار الدين الإسلامي في أغلب البلاد العربية وما جاورها من بلاد العجم، فقد أضحت اللغة العربية بمثابة الوعاء الذي يجمع مختلف اللغات واللهجات، بصفتها لغة القرآن الكريم، حيث هضم الجميع هذه اللغة وأصبحت الأساس في تعاملاتهم وجزء من ثقافتهم، وهذا ما جعل الشعراء يتأثرون تأثرا بالغا بألفاظ القرآن الكريم.[2]

وقد كان الشعر الأندلسي من أكثر الخطابات الشعرية القديمة تأثرا، فهذا الخطاب لم ينفصل عن التقاليد الموروثة في الشعر العربي العام، إذ كان يجري في الإتجاه نفسه ويشيع فيه هذا التيار الذي يصل بين الماضي والحاضر، فالروح الفنية الأصيلة متغلغلة في كثير من جوانبه، ومن أمثلة ذلك ماجاء في قصيدة أبو بكر بن القوطية (ت 367) من خلال

[1]– شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه**، ص 338.

[2]– محمد شهاب العاني، **أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي منذ الفتح وحتى سقوط الخلافة**، عمان، دار الشعر العربي، 2010م، ص 9.

ذكره للنمارق والزرابي، وهي ألفاظ قرآنية جاءت في وصف الله تعالى لنعيم الجنة، والشاعر يصف من خلالها منظرا طبيعيا، وفي ذلك يقول: (المجتث)

بِـشاطئِ الوادِ نــهرٌ كَسَا الدّرانــِكَ أرضهُ
خُضرًا وصفرًا وحمرًا وَبعضُهـا مُبيضَـــة
نَــمـــــارقَ وزرابٍ مِن النّواويرَ غَضَـة [1]

ثانيا: أنساق التجريب والابتكار

لقد أصبحت اللغة العربية هي اللغة الرسمية في البلدان الخاضعة لسيطرة المسلمين، فكانت بذلك لغة العلوم والآداب لدى جميع الشعوب، وبهذا كانت أغلب نتاجات الأدباء والشعراء باللغة العربية على الرغم من أنّ أكثر أصحابها ليسوا من العرب.

كما لا يمكننا نكرانما تركته الثقافات الدخيلة من أثرا عميق في علوم العرب وفلسفتهم، ولكن آداب الأعاجم لم يكن لها مثل ذاك الأثر للثقافة العربية ومن ذلك الجوانب اللغوية، فالعرب لم ينقلوا إلا جزءاً ضئيلاً من الآداب الأعجمية، لأنهم لم يشعروا بحاجتهم إليها ولم يكن أدباء العرب وشعراؤهم يتقنون لغات غربية، فظل أدبهم في مجمله صافياً بعيداً عن التيارات الأجنبية.

وعليه، فقد غلب الطابع العربي على الأعاجم الذين نظموا وكتبوا بالعربية، فتأثروا بالاتجاهات الأدبية العربية وانحصر تجديدهم ضمن القوالب التقليدية، وبذلك كان للعصر العباسي أن حمل للشعر كثيراً من التجديد، ولكنه بقي ضمن الأطر التقليدية في مجمله.

[1]– محمد شهاب العاني، المرجع السابق، ص 57.

أما في بلاد الأندلس، و–على وجه الاستثناء– فقد تأثرت اللغة الشعرية بالثقافات المتعددة، بما في ذلك التأثيرات الفارسية والإسبانية من ذلك الجانب اللغوي، حيث استخدم الشعراء أسلوبًا رومانسيًا في وصفهم للمناظر الطبيعية والقصور بشكل متقن وبلغة تناسب عصرهم وبيئتهم، وبهذا جاء الشعراء الأندلسيون بما كان يُلائم تلك البيئة التي تزيّنت بكل ألوان الطبيعة المبهجة، والحضارة المترفة، وهذا ما أكسب الشعراء الأندلسيين ثقافة لغوية وأدبية زاخرة وضخمة تمتّعوا بها، إذا استثنينا من ذلك مبالغة بعض الشعراء على قلّتهم من خلال توظيفهم لبعض الألفاظ التي تفتقر للمعاني، وما عدا ذلك، فقد كان نتاج شعراء الأندلس الفني يمس شغاف القلوب والأحاسيس نتيجة توظيفهم للغة سهلة قريبة للنفوس.

ومن جهة أخرى، جاء الموشح كشكل من أشكال الشعر الأندلسي الذي ازدهر في العصور الوسطى، فكان له تأثير كبير على الأدب العربي والإسباني، وقد تميّز هذا الفن الفريد بتنوعه الثقافي وغناه بالأنساق الثقافية التي تعكس تفاعلات هي نتاج لذلك للتنوع الثقافي، حيث يتضمن مقاطع باللغة العربية وأخرى باللغة الأندلسية المحلية، ويستخدم أسلوبًا مميزًا يجمع بين الفخامة التقليدية وروح البساطة المحلية.

فعلى المستوى اللغوي كان الموشح مساحة للتفاعل الثقافي والغني بالأنساق الثقافية المختلفة بكل إمتياز، وهذا ما جعله شكلًا شعريًا مميزًا يعكس مختلف اللغات المنتمية إلى الثقافات التي اجتمعت في البيئة الأندلسية، والممثلة لعديد الشعوب والديانات التي تبنّتها تلك البيئة المنفتحة ثقافيا، والتي بدا صداها من خلال ما جادت به قرائح شعراء المنطقة، فلغة الموشح كانت أهم عنصر يميز بناءه بعد عنصر الإيقاع، إذ انفرد الوشّاحون بلغة خاصة، شكّلت أهم تغيير طرأ على لغة العرب في شعرهم إذ «تخلّت العبارة إلى حد كبير عن جزالتها، وجنحت بدلا من ذلك إلى الرّقة، ولهذا غلبت على ألفاظ الموشحات العذوبة

والسهولة، واتّسمت عباراتها بالتدفق واليسر»[1]، كما استخدمت الألفاظ الشعبية، ومن أمثلة ذلك الخرجة العامية من موشحة ابن خاتمة الأنصاري حين يقول:

قَلْ مَنْ راكْ ولِيسْ من أسراكْ

مُرْ أيّاكْ يا نَاظْر أيّاكْ إنْ آشْ نَدري[2]

ويعد امتزاج اللهجة العامية مع لغة الشعر من الظواهر اللغوية التي شاعت في فن الموشحات، بينما استفحلت هذه الظاهرة إلى حد ما في العصر المملوكي، خاصة في الخطاب الشعري الاجتماعي الذي كان أقرب ما يكون للعامة.

المبحث الثالث: التحولات على مستوى الصورة الشعرية

يقوم الشعر بتقديم الأحداث والقيم عن طريق الخيال، فالخيال هو الأداة الفاعلة في الشعر، فهو وسيلة الشاعر في التعبير عن واقعه كما يتصوّره، وهذا ما ينتج لنا صورا متعددة عن ذلك الواقع، وبالتالي يشكل لنا واقعا جديدا من إبداعه، ولكنه في كل ما قدّمه يبقى حريصا على إبقاء الصلة بالواقع الحقيقي.

وقد كانت الصورة الشعرية –في الغالب– موضوعا مخصوصا بالمدح والثّناء، إنّما هي وحدها التي حظيت بمنزلة أسمى من أن تتطلع إلى مراقيها الشامخة باقي الأدوات

[1]– مداني زيقم، **صناعة الموشح في آخر العصر الأندلسي: موشحات ابن خاتمة الأنصاري أنموذجا**، مجلة الآداب، المجلد 20، العدد 1، أكتوبر 2020 م، ص 11.

[2]–مداني زيقم، المرجع نفسه، ص 12.

التعبيرية الأخرى، والعجيب أن يكون هذا موضع إجماع بين نقاد ينتمون إلى عصور وثقافات ولغات مختلفة، ولهذا أمكن القول بأن الصورة الشعرية كيان يتعالى على التاريخ.[1]

وفي تاريخ تطور مصطلح الصورة الفنية يصادفنا مفهومين قديم: يصف حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز، وحديث: يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما: الصورة الذهنية، والصورة بإعتبارها رمزا.[2]

وعليه، فالصورة بهذه المفاهيم هي أحد عناصر الأسلوب أو الصياغة التي يستخدمها الشاعر من خلال الألفاظ والتراكيب، وما قد يلزم ذلك من تغير في مدلول الألفاظ واتّساعها، وهذا ما تعرّض إليه الجاحظ (ت 255هـ) في إشارته إلى أنّ الصورة إنما هي صياغة وضرب من التصوير، وأما مادة الشاعر التي يقدم بها تلك الصور، أو يؤلف منها الشعر، فهي التي تختص باستخدام التغيير والانحراف، المتمثل في التشبيه والتمثيل، والاستعارة، وعلى هذه الوسائل تقوم لغة الشعر وبها تُقاس جودته.[3]

أولا: الصورة الشعرية البدوية

كان الخطاب الشعري الجاهلي مَدينًا للصحراء وطبيعتها من حيث استلهامه منها ما أمكن له من خيال ومن تشبيهات وصور، فنذر بذلك استخدامه لصور خارج ذلك المجال ذو العناصر البدوية الخالصة، لهذا كانت أغلب صوّره ذات طبيعة مادية حسية، فهي الأقرب إليه، فلم يكن ليجد سواها حتى في تعبيره عن مشاعره وأفكاره التي جاءت مجرّدة مستمدا صورها من كل الموجودات الحسية التي تعيش لصيقة به، أي أنها شديدة الالتصاق

---

[1]– محمد الولي، **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط، 1990م، ص 7.

[2]– علي البطل، **الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري** – دراسة في أصولها وتطورها–، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1981م، ص 15.

[3]– ينظر: فاطمة سعيد أحمد حمدان، **مفهوم الخيال وظيفته في النقد القديم والبلاغة**، دكتوراه في الأدب، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1999م، ص ص 309 – 312.

بالمظاهر المادية القريبة من حواسه، وقد نحى هذا المنحى وإن قصد تصوير أفكاره ومشاعره المجردة والمعنوية، فهو لا يعبر عن الشجاعة أو الكرم على اعتبارها أفكار تتميز بالتجريد، بل يعمد إلى تصويرها في صورة محسوسة، وهذا اللون المادي الذي يكاد يطغى على مجمل صوره، يقوم أكثر ما يقوم على التشبيه، فهو أنسب الوسائل التصويرية ملائمة للعقلية البدوية المتأثرة بطبيعة بيئته المادية، ومن أمثلة ذلك قول الشماخ بن ضرار في شجاعة أحد ممدوحيه قائلا: (الطويل)

فَتىً يَملأُ الشِّيزيَّ ويُروي سِنــانهُ ويَضربُ في رأسِ الكميِّ المُدَجَّجِ [1]

كما يصور عوف بن الأحوص هذه الصفة عند الفرد العربي في صورة حسية استدعى فيها الموجودات التي تحيط به في بيئته البدوية، إذ يقول: (الطويل)

ومُسْتَنبِحٍ يَــخْشَى القَوَاءَ ودوُنَــهُ مِـنَ اللَّيلِ بَـابا ظُلْمةٍ وسُتُورُهَــا
رَفعتُ لـهُ نــاري فلمَّا اهتدى بِهـا زَجَرْتُ كِلابي أنْ تَهِرَّ عَقُورُهَــا
فلاَ تَسْأَليني واسئَلي عن خَلِيقتِي إذا رَدَّ عافى القِدرِ مَن يَستَعيرُها[2]

وللشاعر الجاهلي مسار طويل مع حيواناته في الصحراء، ولعل حمار الوحش أكثر الحيوانات التي استوقفت الشعراء، حيث أفاضوا في تصوير هذا الحيوان وغيره، وبذلك تميّزت الصور الشعرية في العصر الجاهلي بالبساطة والوضوح، مع التركيز على الطبيعة، والصحراء وغالبًا ما تعبر عن الحياة اليومية للبدو، وتستعمل الرموز المتعلقة بالصحراء والإبل والخيام.

ثانيا: الصورة الشعرية الحضرية

[1]– الشماخ بن ضرار الذبياني، **الديوان**، ص 81. الشيزيّ: خشب أسود للقصاع.

[2]– شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي**، دار المعارف، القاهرة، مصرد ت. ط24، ص 68. مستنبح: من ينبح حتى يرد عليه الكلاب، فيعرف انه حي قريبا منه، القواء الفلاة، يهر: ينبح نبحا خفيفا، عافى القدر: مستعيرها.

لقد أمدت جملة من الروافد الثقافية الحضارية والاجتماعية بداية من مطلع القرن الثاني الهجري، بل في نهاية القرن الأول الحياة العربية بسيل جارف من التغيرات والتحولات قّر لها أن تتم دورتها الطبيعية في عصر بني العباس، حيث أن هذه الروافد «تتدفق في مجتمعه وتعم معظم أرجائه بحيث نلمس آثارها لمسا، فقد استقر العرب لهذا العهد وتحضّروا، وامتزجوا امتزاجا قويا بالشعوب الأجنبية بالمصاهرة والمعاشرة والولاء، ونقلوا عنها كثيرا من نظمها وآدابها، وخاصة عن الفرس الذين نصروا العباسيين وظاهروهم إلى أن تم الغلب لهم على بني أمية، ويبدو أنهم أسرفوا في الاقتباس من الفرس إسرافا وتكلّفوا في النقل عنهم تكلّفا، حتى ليصف الجاحظ دولة بني العباس بأنها "عجمية خراسانية" وحتى ليسمي جرجي زيدان العصر العباسي الأول بـ "العصر الفارسي"»[1].

ومن الصور المستمدة من محاكاة العباسيين للأنظمة الفارسية، لاسيما في تعاملات الحكام الذين بدت مظاهر البذخ في مجالسهم، صورة الخليفة ذاك الذي يجلس على «كرسي مرتفع في عرش أرمني من الحرير، أو من الخز، وأن يلبس قباء أسود من الحرير ويضع على رأسه عمامة سوداء، ويتقلد سيف الرسول صلى الله عليه وسلم ويلبس خفا أحمر ويضع بين يديه مصحف عثمان وعلى كتفه بردة النبي صلى الله عليه وسلم، ويمسك بقضيبه، ويقف الغلمان والخدم من خلف السرير وحواليه متقلدين بالسيوف»[2]، ومن شعراء بني العباس الذين وصفوا صورة الخليفة المهدي في هذا المجلس الأسطوري، مستمدين عناصرها من روافد ثقافية وحضارية غير عربية الشاعر أبو العتاهية، وفي ذلك يقول: (المنسرح)

يـا ناقُ خِبّي بِنا ولا تعدي نفسكِ مِمـا تَرينَ راحــاتِ

[1]– يُنظر: حسين عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، دار المعارف، القاهرة، مصر، ب ط، 1974، ص ص 11 –12.

[2]– فوزي عيسى، **إتجاهات جديدة في شعر القرنين الثالث وارابع الهجريين**، دار المعرفة الجامعية، 2011، الإسكندرية، مصر، ص 273.

حتى تُناخِي بِنا إلى مَـلكٍ تَوّجَهُ اللهُ بـالمَهابَـــــاتِ
يَقولُ للرّيحِ كُلَّمـا عَصَفتْ هلْ لَكِ يا ريحُ في مُباراتِي
عليهِ تَـاجانِ فوقَ مفرقهِ تَـــاجُ جلالٍ وتاجُ إخباتِ[1]

كما ظهر هذا التوجه الحضاري الجديد الذي جسدته الصورة الشعرية من خلال "أنسنة الطبيعة" وتشخيصها وإيجاد علاقات إنسانية حميمة بينهم وبينها، حين أذكت الحضارة والبيئة المترفة هذه العلاقة وعززتها، فأرهفت المشاعر ورقّقت الأحاسيس، ففتنوا بالأزهار وأكثرو من التهادي بها، وعقدوا مناظرات ومفاضلات بينها، وكان ذلك ملمحا جديدا من ملامح هذا الاتجاه، ولعل من أبرز الشعراء الذين احتفلوا بمظاهر الطبيعة وفتنتها، أبو تمام الذي استطاع أن يحوّل مظاهر الطبيعة إلى صورة متحركة، ومما جادت به قريحته في هذا التوجه قوله واصفا: (الكامل)

رَقَّتْ حَواشِي الدَّهرُ فَهيَ تَمَرْمُرُ وغَــدا الثَّرى فِي حِلْيــهِ يَتكَسَّرُ
بَذلتْ مُـقدمةُ المَصيفِ حميدةً ويدُ الشِّتــاءِ جَـديدةٌ لا تُـــكْفَرُ
لولاَ الذي غَرسَ الشّتــاءَ بكفِّهِ قاسَى المَصيفُ هَشائمًا لا تُثمرُ
كَـمْ ليلةٍ آسى البلادَ بِــنَفسِهِ فيهــا ويـــومٍ وبلُهُ مُـــثَعنْجِرُ [2]

لقد استطاع أبو تمام إخراج مظاهر الطبيعة من جمودها إلى حركية تنبض بالحياة البهيجة، فرسم بذلك لوحات بديعية فائقة الروعة والجمال، وكان هذا من الظواهر الواضحة في خطابات الطبيعة التي ظهرت في العصر العباسي، وأنفجرت في البيئة الأندلسية نتيجة لطبيعتها الفاتنة، حيث وصف شعراء الأندلس بكل ما حوته من طبيعة ربانية ساحرة، وبكل

[1]– شكري فيصل، **أبو العتاهية اشعاره وأخباره**، مطبعة جامعة دمشق، 1965، ص ص 509– 510.

[2]– أبو تمام (حبيب بن أوس ت 231هـ)، **الديوان**، فسّر ألفاظه اللغوية ووقف على طبعه: محي الدين الخياط، طبع مرخص من نظارة المعارف العمومية الجليلة، مصر، ب ط، ب ت، ص 156–157.

ما أبدعته أيادي الإنسان الفنان في امتزاج طبيعي صناعي فائق الروعة، والذي ظهر في الحقول والرياض والقصور والبرك والأحواض، وتُعد قصائد الطبيعة في الأندلس لوحات فنية بارعة، وقول الشاعر ابن خفاجة خير دليل على تعلق الشعراء الشديد بجمالها، حيث يقول واصفا جمال الطبيعة الأندلسية: (الكامل)

وكِـمامةٍ حَـدرَ الصَّباح قِنـاعَهـــا عَنْ صَفحةٍ، تَندى مِنَ الأزهارِ

في أَبطحٍ، رَضعَتْ ثُــغورُ أقــاحِه أخلافَ كُـلِّ غَمـــامةٍ مِـدرارِ

نَثَرتْ، بِحجرِ الأرضِ فيهِ، يَدُ الصِّبا دُرَرَ النّــدى ودراهِـمَ النّـــوارِ[1]

وعليه، فكما تركت الحضارة العباسية أثرها في نفس شعرائها، بتهذيبهم وتثقيفهم، فعلت الطبيعة الأندلسية فعلتها في شعراء المنطقة، وكان هذا من الأمور الطبيعية حين يتوقف الشاعر الذي هو ابن بيئته أمام مشاهد الحضارة الطاغية، وجمال الطبيعة وحسنها المبهر للعقول والنفوس، فما كان لهؤلاء الشعرء إلا أن يحلّقوا مع هذه المتغيرات تحليقهم الوجداني الذي يميّزهم كشعراء بقدرتهم على خلق ذلك الإمتزاج الذي يأتلف فيه الذاتي بالموضوعي في أجمل وأبلغ صوره.

ثالثا: شعرية التجاوز والتمرد الفني

يرى أدونيس بأن التحول الأساسي الذي حققه كل من الشاعرين العباسيين أبي تمام وأبي نواس على مستوى الخطاب الشعري العربي القديم، يكمن في الخروج عن الأنساق الفنية السائدة، أي في الخروج من الحقيقة الواقعية إلى التخييل المجازي، وكان من اللازم أن يؤدي ذلك الى تحول في النقد، وفي هذا يكمن جانب كبير من تصور النقد الأدبي في القرن

[1]– ابن خفاجة، **الديوان**، شرحه وضبط نصوصه وقدم له: عمر فاروق الطبّاع دار القلم، بيروت، لبنان، ب ت، ب ط، ص107، الكمامة: أكمام الزهر، حدر الصباح قناعها: أنزله، الغمامة المدرار: الغزيرة،

الثالث الهجري، وكان بذلك خروج عن الثقافة السائدة[1]، وقد استشهد النقاد على ذلك بالبيت الشعري الذي مدح به أبو تمام ابن الهيثم، الذي يقول فيه: (الطويل)

رَقيقُ حَواشِي الحِلمِ، لو أنَّ خُلقَهُ بِكَفَّيكَ، مَا مَارَيْتَ في أنَّهُ بُرُدُ[2]

فقد عارضه البلاغيون والنقاد وواجهوه بالرفض، وفي هذا يقول أبو هلال العسكري (ت395): «وما وصف أحد من أهل الجاهلية ولا الإسلام الحلم بالرقة، وإنّما يصفونه بالرجحان والرزانة»[3]، ولم يكن رفضهم بسبب قبح في هذه الصورة، وإنّما لكونها جرحت الموروث الثقافي، حيث شبه أبو تمام العقل بالثوب، وهذا التوجه الجديد فيما يخص الصورة الشعرية لم يكن معروفا لدى الشعراء آنذاك، فالخطاب الشعري مع هذا الشاعر تحوّل إلى «فعالية لغوية انحرفت عن مواصفات العادة والتقليد، وتلبّست بروح متمرّدة رفعتها عن سياقها الإصطلاحي، فهو مسرود من لغة لا يتوقع المتلقي حضورها، ومبني على علاقات تُخيِّب ظَنهُ، وتُراوِغ ترَقُّبَهُ ممّا لا يترك له حرية كبيرة في فكّه، واختصار المسافات إلى معناه».[4]

وعليه، فقد عرفت الصورة الشعرية تحولات تزامنت مع الحياة التي تغيرت معطياتها في شتى جوانبها، ويعد الشاعر العباسي أبو تمام أبرز شعراء العهد القديم الذين أسهموا في تطوير الصورة الشعرية من خلال ابتكاره لأساليب جديدة في الشعر، حيث تتميز صورتة بالتعقيد وطابعها الفني العميق، وهذا ما أبان عن جوانب أساسية في تحول الصورة الشعرية في ذلك العصر خاصة، من خلال تجاوزه للصور التقليدية المتعارف عليها، وخلقه لصور

---

[1]– أدونيس، **الثابت والمتحول – بحث في الإتباع والإبتداع عند العرب**، الكتاب الثاني (منذ نهاية العهد الأموي حتى أوائل القرن الرابع الهجري)، دار العودة، ط1، 1977م، ص 180.

[2]– أبو تمام، **الديوان**، ص 121، ماريت: جادلت، البرد: الثوب.

[3]– أحمد تيمور باشا، **أوهام شعراء العرب في المعاني**، مؤسسة هنداوي، مصر، ب ط،2017م، ص 115.

[4]– أحمد عبيدلي، **الخطاب الشعري الصوفي المغربي بين القرنين السادس والسابع الهجريين – دراسة موضوعاتية فنية–**، رسالة ماجستير في الأدب المغربي القديم، جامعة الحاج لخضر (باتنة)، 2004–2005م، ص 11.

أكثر تعقيدا وعمقا، حيث أن يُبدع في استخدامه لحيل بلاغية بصرية وحسية تنم عن امتزاج حضاري واع على غرار مزجه بين الطبيعة والخمرة.

المبحث الرابع: التحولات على مستوى الإيقاع والموسيقى

من أبرز السمات التي تُميز الشعر عن غيره من الكلام، تلك الموسيقى الواضحة التي تتآزر مع عناصر كثيرة حتى تصل بذلك اللون من التعبير إلى قلب قائله وعقله، حيث يملك على مستمعيه حواسه كلّها، فترشده إلى ما يريده الشاعر من ايصال تجربته الشعرية إلى المتلقى قارئا كان أو مستمعا[1].

وارتباط الشعر بالموسيقى وبالغناء قديم جدا، فحين ترجم العرب "كتاب الشعر" لأرسطو في أوائل القرن الرابع الهجري، وجدوا في الفصل الأول منه حديثا عن المحاكاة، يقرن الشعر بالموسيقى[2]، وقد عرّف العرب الموسيقى بأنّها «صناعة في تأليف النغم والأصوات ومناسبتها وإيقاعاتها، وما يدخل منها في الجنس الموزون والمؤتلف بالكمية والكيفية»[3].

وفي هذا المستوى من الدراسة الفنية، يستوجب البدء بحقيقة معروفة أنّ الشعر يتكون من كلمات، أي من ألفاظ لغوية لها معان ينسجم بعضها مع بعض في إصدار إيقاع مرتب بنوع ما من أنواع الترتيب، لذلك عُرِّف الإيقاع على أنّه «تتابع لمجموعة من العناصر، وهذه

[1]– شعبان صلاح، **موسيقى الشعر بين الإتباع والإبتداع**، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ب ط، ب ت، ص11.

[2]– شكري محمد عياد، **موسيقى الشعر العربي**، دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط2، 1978م، ص 150.

[3]– عبد العال مجذوب، **فصول في موسيقى الشعر**، دار مجد للإنتاج والنشر، فاس، المغرب، ط1، 2015م، ص 12.

العناصر قد تكون أصواتا مثل دقات الساعة، وقد تكون حركات مثل نبضات القلب، وفي الفنون يتكون الإيقاع من حركات"الرقص"، أوأصوات "الموسيقى"، أوألفاظ "الشعر"»[1].

وفيما يخص موسيقى الشعر العربي، فيتقاسمها بالدراسة علمان: علم العروض وعلم القافية، فأمّا القافية فهي: دراسة ما يتبعه الشاعر من أواخر الأبيات، بحيث يلزم بذلك نفسه حتى يُحدث نوعا من التناسق والموسيقى بين أواخر أبياته، أمّا العروض: فهو دراسة الأوزان والأبيات داخل القصيدة لمعرفة النغمة التي تسير عليها، أو البحر الذي صيغت على تفعيلاته، ومدى توفيق الشاعر في الوفاء بمستلزمات هذا البحر الشعري[2].

أولا: السماع والثقافة الشفوية في الخطاب الشعري العربي القديم

إنّ فطرة الإنسان التي فطرها الله عليها تفرض عليه الميل إلى كل ما هو جميلٍ مُطرِبٍ، ويذكر ابن خلدون في هذا الإحساس بالجمال لدى الإنسان قائلا: «ولمّا كانَ أنسَبَ الأشياءِ إلى الإنسانِ، وأقربَها إلى أن يُدرِكَ الكمالَ هو شَكلُهُ الإنسانيُّ في تَخاطِيطِهِ وأصواتِهِ التي هي أقربُ إلى فِطْرَتِهِ، فَلْيَلْهَجْ كلُّ إنسانٍ بالحَسَنِ من المَرئيِّ أو المَسموعِ بِمُقتضى الفِطرةِ، والحَسنُ في المَسموعِ أنْ تكونَ الأصواتُ متناسبةً لا متنافرةً، فالصوتُ المتناسِقُ جميلٌ، ومِن هنا مالَ الإنسانُ بفِطرتِهِ إلى الغناءِ، ولكلِّ أمَّةٍ أهازيجُها، وترانيمُها».[3]

ويذكر أدونيس في كتابه (الشعرية العربية) بأنّ الخليل بن أحمد الفراهيدي أوّل من نظّر للشفويّة الشعرية الجاهلية، من حيث أهم خصائصها والمتمثلة في الوزن والقافيةّ، فقراءة الخليل لموسيقى الشعر الجاهلي كان توكيده على تميز العرب في ثقافتهم الموسيقية عن غيرهم، وقد تمّت قراءته تلك في رأي أدونيس «في ظروفٍ من الإختلاط والتمازج بين العرب

---

[1]–علي يونس، **نظرة جديدة في موسيقى الشعر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1993م، ص ص17–18.

[2]– ينظر: شعبان صلاح، المرجع السابق، ص 11.

[3]– سعد إسماعيل شلبي، المرجع السابق، ص 109.

وغيرهم، ومن التصارع والتفاعل بين القيّم الثقافية العربية والقيم الثقافية غير العربية، وفي هذه الظروف يتعمّق الشعور بالهوية، والإحساس بالتميّز، هكذا ساعدت هذه الظروف على تغليب معايير الشفويّة الشعرية، وإلى أن تجمد في مجموعة من الصيّغ والتّعاليم تردّ قول الشعر إلى نوع من المحاكاة، ولا تقيم فارقا بين طبيعة النص الشفوي وطبيعة النص المكتوب، وكان الهاجس الأساس عند النقاد القائلين بهذه المعايير، أن يؤكدوا مظاهر التواصلِ مع الشعرية الجاهلية لأنّها في رأيهم أعمق وأقوى ما يُفصح عن الهويّة العربية، ويمثّلها، كانوا يعّدون كلّ خروج عنها، خروجا من هذه الهويّة، وانحرافا عن المثال الشعري العربي، وإفسادا للشعر ذاته ومن هنا انحصر همّهم في تتبع أشكال استمرار لهذا الشفوية الجاهلية، وقراءة الشعر وسماعه في ضوئها، والعمل على تعميم خصائصها وإعطاء طابعا مطلقا، كأنّها مسلّمات رياضيّة، أو مبادئ دينية، وكأنّ على الشعر العربي أن يكون انعكاسا متواصلا في المرآة النموذجية: الشعر الجاهلي».[1]

وفي بعض النماذج الشعرية تظهر الشفوية في العناية بالموسيقى الداخلية للقصائد من خلال التكرار، الذي يرى الدارسون بأنّه يظهر بصفة واضحة في المرثيات الجاهلية، ومن أمثلة ذلك مرثية الخنساء في أخيها صخر، حيث نلاحظ ظاهرة التكرار الصوتي لبعض الحروف، وفي الأبيات الشعرية أدناه نجده في حرفي اللام والراء، تقول الخنساء: (البسيط)

جَلدٌ جَميلُ المُحَيَّا كَـاملٌ وَرِعٌ ... وللحُروبِ غَداةَ الرَّوعِ مِسعارُ

حُلوٌ حَلاوَتهُ فَصلُ مَقـــالتِهِ ... فـاشٍ جمـالته للعظم جبَّـارُ

حَمّـالُ ألـويةٍ هَبَّـاطُ أوديـــةٍ ... شَهَّـادُ أنديـةٍ للجيشِ جَـرّارُ

فقلتُ لمّا رأيتُ الدّهرَ ليسَ لهُ ... مُعـاتبٌ وحدهُ يَسدي ونيّارُ[2]

---

[1]– أدونيس، **الشعرية العربية**، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ص ص 33– 34,

[2]– مليكة بوراوي، **بلاغة التكرار في مراثي الخنساء**، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 9، مارس 2006م، ص 189. جلد: صبور، ورع: تقي.

ومن ذلك أيضا، مرثية المهلهل في رثاء أخيه كليب، في تكراره للإستهلال باستعماله النداء، وفيها يقول: (الكامل)

أَكُلَيْبُ إنَّ النَّارَ بَعْدَكَ أُخْمِدتْ ونَسَيتُ بعدكَ طَيِّبـــاتِ الْمَجلِسِ

أَكُلَيْبُ مَنْ يَحمِي العَشيرةَ كُلَّها أَوْ مَنْ يَكُرُّ على الخميسِ الأَشْوَسِ[1]

وتكرار المقدمة في قوله:(الوافر)

أَجِبْني يا كُلَيْبُ خَلاكَ ذَمٌّ ضَنيناتُ النُّفوسِ لها مَزارُ

أَجِبْني يا كُليبُ خَلاكَ ذَمٌّ لَقَدْ فُجِعَتْ بِفارِسِهَا نــزارُ[2]

وفي هذه التصاوير الشعرية ذات النغم المتميز تغدو القصيدة الشعرية تمثيلا لطقوس الموت والرثاء، وهنا تبرز قدرة الشعر الجاهلي على تصوير المجتمع العربي حيث اختلاط الذاتي بالموضوعي وبالاجتماعي ولهذا قيل أن الشعر ديوان العرب.[3]

والتراث العربي هو تراث سمعي، إذ تعتبر اللغة العربية من اللغات القديمة، تلك التي تعتمد على التنغيم الذي يكون إزدهاره غالبا في اللغات الإشتقاقية التي تجري أوزانها ومعانيها على نفس القياس كلما كان إطرادها، بالإضافة إلى حركات الإعراب ومسألة العروض والقوافي، وكلها تجري في نفس السياق، وهو مجرى الأصوات، وكان هذا من بين العوامل المؤسِّسَة للبلاغة العربية، كفكرة البديع وما انبثق عنها، كالتصريع والجناس وغير ذلك، كما أنَّ أغلب القصائد التي كُتبت لها الشهرة كان أساسها الجانب الموسيقي منها، وما أكثر النقاد الذين حرصوا كل الحرص على أن يكون هناك خط فاصل بين الشعر والنثر،

[1]– المهلهل (الزير)، **الديوان**، شرح وتحقيق: أنطوان محسن القوّال، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 1، 1995م، ص ص 48– 49.

[2]– المهلهل، **الديوان**، ص29.

[3]– شعبان صلاح، المرجع السابق، ص 23.

حيث عابوا على الشعراء وكرهوا منهم ما سمي بـ "الزحاف" أو "التخلع"، وهذا مِمّا يُخرج الشعر إلى النثر وهو من المنكورات لديهم.[1]

ثانيا: التجديد في الأوزان والقوافي

لقد مسّت موجة التجديد كافة مستويات الخطاب الشعري العربي، فالمضامين تغيرت وتبدلت مع تغير وتبدل الأوضاع الإجتماعية والسياسية والفكرية، كما أنّ اللغة تغيرت مع تغيّر ألفاظها ومعانيها، والملاحظ بأنّ الجانب الموسيقي شهد حالة من الثبات طيلة العصور الأدبية، حيث تكاد الدراسات القديمة في موسيقى الشعر العربي تنحصر في داخل الحدود التي رسمها الخليل، وقد خالفه الأخفش وآخرون مخالفات يسيرة، وخالفه الجوهري، وحازم إختلافات كبيرة، ولكن يظل قدامى العروضيين ودارسي الموسيقى الشعرية –مع هذا وذاك– أتباعا للخليل، ساروا على الطريق الذي رسمه، بل إن كثيرا من أعمال العروضيين التي ظهر في عصرنا ما زالت تنحو هذا النحو.[2]

وكل ما ذكرناه في مجمله لا ينفي أن ثورة التجديد في العصر العباسي –خاصة– قد غفلت عن تحريك موسيقى الخطاب الشعري من حيث أوزان القصيدة وقوافيها، فظهر على إثر ذلك حركات من قبل البعض من الشعراء الثائرين ضد التقاليد الشعرية، هؤلاء الذين عملوا على خلخلة الثابت من تلك الأوزان.

لقد ساهمت الحياة المتحضّرة الجديدة في العصر العباسي في دفع الشعراء إلى التنويع في الأوزان والقوافي، فظهرت بذلك قصائد غنائية تعرف بالمخمسات والمسطات والأراجيز والمزدوجات، وفيها يكون إعتماد الشاعر على عنصر التصريع، وقد أجمع النقاد

[1]– ينظر: عبده بدوي، **دراسات في النص الشعري العصر العباسي**، دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، الرياض، السعودية، 1984م، ص ص 8 – 9.

[2]– علي يونس، المرجع السابق، ص 5.

على أنّ هذه الظواهر الصوتية المستجدة إنّما هي تلبية لمتطلبات ذلك العصر وما حواه من قيم إنسانية وحضارية جديدة، إضافة إلى تشجيع الحكّام للغناء حيث انتشرت مجالسه بصفة ملحوظة، فكانت بذلك أولى المحاولات التجريبية الطامحة والتوّاقة للتطوير التي مسّت الأوزان الشعرية، ونذكر من تلك الأوزان: المستطيل، الممتد، المتوفر، المتئد، المنسرد، المطرد[1].

ومن نماذج تلك الأوزان المستجدة ما سمي بـ "المخمس"، الذي انتشر في العصر العباسي، وقد تحدّث عنه ابن رشيق (ت 456هـ) بقوله: «وهو أنْ يُؤتَى بِخمسَةِ أقْسِمةٍ على قافيةٍ، ثُمَّ بخمسةٍ أخرى في وزنِها على قافيةٍ غيرِها كذلكَ، إلى أنْ يَفرغَ من القصيدةِ، هذا هو الأصلُ، وأكثروا منْ هذا الفنِّ حتى أتوا به مِصْراعينِ مِصْراعينِ فقطْ، وهو المُزدَوجُ، إلاَّ أنَّ وزنَهُ كلَّهُ واحدٌ وإنْ اختلفتْ القوافِي... »[2]، ومن هذه المخمسات قول الشاعر:

ظَـلَمتنِي ظَـــلَمتنِي يـــــا دهرْ
ماذا تَشأْ؟ هلْ لكَ عندي ثـــأرْ؟
كـــــانَ دَمعِي فوقَ خدّي نـثرْ
كــانَ صَدري مِنْ سِقامِي شِـعرْ
وكُلُّ ضِلعٍ مِنْ ضُلـــوعِي شُطِرْ
قَدْ صِرتُ مِنْ حُزنِي وامتِعاضِي
كالهَيكَلِ الهادي إلى الإربــاضِ
يَــختلطُ السَّـــوادُ بالبيـــــاضِ

[1]– نور الدين السد، **الشعرية العربية**، ص37.

[2]– ابن رشيق (أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ت 456هـ)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981م، الجزء1، ص 180.

وتَمطُر العينُ على الأنقـــاضِ[1]

ففي هذا النموذج من المخمسات نلاحظ بأن الأشطر الخمس الأولى جاءت بقافية واحدة، بينما اختلفت قافية الأشطر الخمسة اللاحقة.

ثالثا: "الموشّح" وثورة الإيقاع

شكّل الموشح ظاهرة فنية بارزة في الخطاب الشعري العربي القديم، فهو من الفنون المتميزة والفريدة في أشكالها وكذا في مضامينها، فالموشحات والأزجال* من الفنون المستحدثة التي تجلت فيهما شخصية البيئة الأندلسية بما حوتها من متغيرات في مختلف الجوانب الحياتية "الطبيعية والاجتماعية والسياسية..."، وأمّا من الناحية الفنية فيعد خروج الموشّح عن النموذج التقليدي للقصيدة العربية من حيث الإيقاع كان المنعرج الأهم في مسار تحول الخطاب الشعري العربي القديم على مستوى أشكاله، فكان بذلك بمثابة ثورة فنية حقيقية استطاعت أن تزحزح القوالب التقليدية التي تعارف عليها العرب في قصائدهم.

1- الموشّح (الأصول والنشأة):

الموشحة هي فن شعري نشأ في أوساط الشعب الأندلسي في القرن الثالث الهجري "التاسع الميلادي"، أما عن مفهوم الموشّح فقد عرف اختلاف كبير فيما بين الدارسين، ولعلّ ما قدّمه ابن سناء الملك (ت 608هـ) كان الأشهر، حيث عرّفه بقوله: «المُوَشَّحُ كلامٌ منظومٌ على وَزنٍ مَخْصُوصٍ»، ولم يزد عليه الصفدي (ت 764هـ) الكثير حين قال بأنَّ الموشّح:

---

[1]- محي الدين رشيد وسلامي باكريسي، **المسمط والمخمس والتخميس**، مجلة DergiParK Akadimik التركية، العدد 14، 2021م، ص ص 322-323.

* **الزجل:** «فن غنائي يسير في وزنه على حسب ما يتفق مع الغناء، ولا يلتزم بحور الشعر المعروفة، بل يعتمد في محاكاته اللفظية على صور الحياة الشعبية فيستقي منها ألفاظه، وتراكيبه، ثم يبرزها، في صورة فنية". محمد سيف الإسلام بوفلاقة، **التميز في النص الشعري الأندلسي -الزجل أنموذجا-**، مجلة الآداب والحضارة الإسلامية، المجلد 12، العدد 25، 2020م، ص106.

«كلامٌ منظومٌ على قدرٍ مَخْصوصٍ، بِقَوافٍ مُختلِفَةٍ»، حيث أتمّ الصفدي ما كان ناقصا في تعريف ابن سناء الملك.[1]

وقد كتب النقاد قديما وحديثا حول أصول الموشح، وأفاضوا في ذلك، ولعل ما دوّنه ابن سناء الملك حول هذا الفن وقواعده من أوسع الكتابات، وفي هذا يقول: «وبَعدُ، فإنّ الموشّحاتَ ممّا تركَ الأولُ للآخرِ، وسَبقَ بها المُتأَخرُ المتقدّمَ، وأجلَبَ بها أهلُ المغربِ على أهلِ المشرقِ وصارَ بها المشرقُ مشرقًا لِشُروقِها في أُفُقِهِ وإشراقِها في جَوّهِ، وصارَ أهلُهُ بها أَغنَى النَّاسِ لظفرهمْ بالكنزِ الذي ذَخرتهُ لهمْ الأيّامُ، وبالمعدنِ الذي نامَ عنهُ الأنامُ»[2]، ويقول في موضع آخر ملتمسا العذر للمشارقة في عدم تمكّنهم من هذا الفن بالمقارنة مع الأندلسيين والمغاربة قائلا: «واعذِرْ أخاكَ فإنَّهُ لم يولد بالأندلسِ ولا نشأ بالمغربِ، ولا سَكنَ إشْبيليةَ، ولا أرسى على مَرسيةَ...»[3].

فالموشحة لم تكن تكلّفًا عند الأندلسيين بل كانت طبعًا فيهم، وكان هذا نتيجة لتظافر بعض العناصر المهمة على غرار التنوع الطبيعي والبشري، مما أدى إلى نمو وازدهار هذه النبتة الجديدة في هذه البلاد دونما غيرها من ديار المسلمين.

وعليه، فأهل الأندلس من ابتدع فن الموشح وهذا ما جعلهم يختصّون به، وكان لهم أن يتبوؤوا بذلك الصدارة في هذا المضمار، لهذا كان الأندلسيون متملقين في موشحاتهم وأزجالهم إلا فيما نذر منها، وقد أرجع الدارسون هذا إلى طبيعة بلادهم، وثقافتهم المتنوعة الناتجة عن تعدد العناصر السكانية في المنطقة، من ذلك إختلاف اللغات التي عاشت في ظلال اللغة العربية، فكان امتزاج الأغاني الأندلسية بأغاني النصارى، ومثل هذه البيئة

---

[1]– الربعي بن سلامة، **الأدب المغربي والأندلسي بين التأسيس والتأصيل والتجديد**، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2009م، ص 77.

[2]– عدنان خلف سرهيد الدراجي، **التأثير الحضاري المتبادل بين الأندلس الإسلامية واسبانيا النصرانية خلال عصر سلطنة غرناطة (635هـ– 897هـ)**، دار حميثرا للنشر والترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2018م، ص 236.

[3]– يونس شديفات، **الموشحات الأندلسية المصطلح والوزن والتأثير**، دار جرير، عمان، الأردن، 2008م، ط1، ص 15.

الثقافية كانت كفيلة بميلاد هذا الفن الجديد في هذه البلاد تحديدا، وبذلك استطاع الموشح أن يُعبّر عن بيئة جديدة عنوانها الترف والتّحضر، وهذا ما كان في بلاد الأندلس، و«يعد فن الموشحات واحدا من أهم ألوان التجديد الذي عرفه الشعر العربي القديم، وقد اخترعه الأندلسيون بتأثير من معطيات بيئتهم الثقافية التي شهدت شيوع الغناء وتطور الموسيقى والبيئة الاجتماعية التي عرفت مجالس الأنس والبيئة والجغرافية التي تميزت بتلك الطبيعة الجميلة التي افتتن بها الأندلسيون»[1].

2- التحول من القافية الموحدة إلى التعدد والتنوع في القوافي:

إنّ المميز في فن الموشّح تعدد قوافيه وتنوع أوزانه، حيث استحدثه الشعراء على أشكال مختلفة، وبهذا أصبح له أصول ومميزات، والموشح فن شعري منفرد بشكله عن باقي الأشكال الشعرية التي عرفها الخطاب الشعري العربي القديم، وتتألف «الموشّحة في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أدوار، يسميها ابن سناء الملك أبياتًا، ويتألف القفل من جزئين فصاعدا إلى ثمانية أجزاء وكل جزء يسمى غُصنًا، ويشترط أن تكون القافية واحدة في أواخر كل الأقفال، وقد يلزم الوشّاح نفسه بقوافٍ داخلية بين أغصان الأقفالِ، ويلتزم بعدد الأغصان في كل الأقفال، أما الدور فإنه يتألف من مجموعة من الأسماط، يلتزم الوشّاح بالقافية الواحدة في الدور الواحد، وينوّع في القوافي بين دور ودور».[2]

ومن النماذج الشعرية نموذج لابن خاتمة الأنصاري (ت 770هـ) يبين شكل الموشح وبنيته العروضية، فهذا الموشح يقوم على بحر مخلّع البسيط بتفعيلاته التامة، وتفعيلاته كالأتي:

---

[1]- مداني زيقم، **صناعة الموشح في آخر العصر الأندلسي موشحات ابن خاتمة الأنصاري أنموذجا**، مجلة الآداب، المجلد2، العدد 1، 22 اكتوبر 2020م، ص8.

[2]- يونس شديفات، المرجع السابق، ص 107.

1 هَلْ في ارْتياحِ إلى المِلاحِ 2 أو إلى الشُمولْ 3 بأسٌ يا عَذولْ

00// - 0/0/0/ 00//0//0/ 0/0//0//0/ - 0//0/0/

مستفعلن – فاعلن فعولن فاعلن فعُول مستفعل– فعول

4 فَدَعْ لَوْمَ مَفْتوُنِ

0/0/0//0/0//

فعولن مفاعيلن

5 فَعِشْقُ خُودٍ وشُرَبُ رَاحٍ 6 إنَّما يُلامْ 7 غَيْرِ في المرام

00// -0/0/0/ 00//0//0/ 0/0// -0//0/ -0//0//

متفعلن – فاعلن – فعولن فاعلن فعول مستفعل– فعول

8 وافِي الخُرَّدِ العينِ [1]

0/0/0//0/0//

فعولن مفاعيلن

والموشحة أعلاه تبين الفن الجديد المختلف كل الاختلاف عن الشعر العربي القديم من حيث عدد أجزاءها وأوزانها وقوافيها، وهو شكل بعيد كل البعد عن ما ألفه الشعراء قديما فيما يخص شكل القصيدة العربية التقليدية.

وقد شاع فن الموشحات شيوعا كبيرا حيث عرف ذروة ازدهاره في حوالي القرن الخامس الهجري، ومن موشحات ابن خاتمة الأنصاري الذي عُرف ببراعتة في هذا الفن، قوله:

[1]– الأحمر الحاج، **البنية العروضية لموشحات ابن خاتمة الأنصاري –قراءة أسلوبية–**، مجلة الآداب والعلوم الانسانية، المجلد 9 ، العدد 9، 2012م، ص 160.

الرَّوضُ أبَدَى ابتســـامْ عَــن يـــانِعِ الـزَّهرِ
لمَا غدتْ في انسِجـــامْ مَـــدامعُ القطـــــرِ
وافـــتَرَّ نَـــو الأقـــاحْ عــن ثـــغرِهِ الشّنبِ
والقُضْبُ ذاتُ ارتيـــاحْ للرّقـصِ مِـــن طربِ
فهاتِهـــا كـــــالصَّباحْ دُريّـــةَ الـــــحِببِ
إنْ عنهـــا الخِتـــــامْ وطـــارقٌ يَـــسرِي
رأى بَـــهيْمَ الظّـــــلامْ كَـواضـحِ الـــــفَجرِ
بـــالنَّفسِ ظـبيٌ غريـــرٌ تَـعنُو لـــهُ الأُســـدُ
مـــرآهُ بَـــدرٌ مُنيـــــرٌ أطلعـــــهُ السَّعـــدُ
في أُفـقِ غُصنٍ نظيـــرْ يـكـــــادُ يـــــنقدُّ[1]

وانطلاقا من هذا التحول الذي يعد ثورة على أشكال القصيدة العربية القديمة يرى البعض من النقاد في أنّ هذا الجانب من التحول إنما هو نتيجة لتحرصات وأوهام وهذيان حواس، ولعل حكمهم هذا مقرون بما وصلت إليه هذه القصائد وما شابهها من التكلّف والصنعة الموسيقية، وكذا من السيولة اللفظية والفكرية لكونها مجرد قصائدٍ أُعدت خصيصا للإنشاد في المقام الأول[2].

3 – الموشح وأنساق التحرر:

عرفت الذائقة الفنية تحولا ملحوظا بظهور فن الموشحات، فنشأته تعد ثورة فنية على ذلك الشكل التقليدي الذي ميّز القصيدة العربية القديمة والذي عُرِف بالصرامة الوزنية التي

[1]– ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي، **الديوان**، تحقيق وشرح: محمد رضوان الدّاية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص 189.

[2]– عبده بدوي، **دراسات في النص الشعري–العصر العباسي–**، دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، الرياض، المملكة السعودية، ب ط، 1984م، ص 10.

يحكمها علم العروض، إلا أنّ هذا الشكل لم يستطع الصمود أمام التحولات والتطورات الحضارية التي مست المجتمع الأندلسي، فانتشار مجالس الغناء واللهو في كل مكان من بلاد الأندلس كان كفيلا بإحداث ثورة فنية قادتها جموع الوشّاحين الأندلسيين على العروض العربي، ولعل إحساسهم بأنّ الشعر بأوزانه التقليدية وقوافيه الرتيبة ليس له القدرة على الوفاء بحاجة الغناء، فتلك القصائد القديمة قاصرة على مواكبة الحياة الأندلسية الزاخرة والمليئة بألوان الحياة والتي تتطلب التنوع البعيد عن الرتابة.[1]

وعليه، فقد كان الموشح استجابة للتغيرات التي واكبت التطور الحضاري الذي مسّ البيئة الأندلسية «فاتحرر من قيود القافية من جهة وإعلان التمرد على سلطة المشرقيين الفنية على الشعر، فقد كان نتيجة شعور الأندلسيين بالقيود المفروضة كان لزاما عليهم أن يتحرروا، كما جاء مواكبا للتحرر على المستوى الإجتماعي فالموشح فن يعكس حقيقة المجتمع الأندلسي وروحه المتجددة، مجتمع مختلف أنتج فنا مختلفا ليتميز ويخلد».[2]

كما كان لفن الموشحات أن اكتنفه جو من التنافس الشعري الذي يلفّه نوع من الحساسية الفنية –إن صح القول– بين شعراء المغرب والمشرق، وبالتالي نستحضر هنا جانبا من جوانب خطابات المركز والهامش مابين المشرق والمغرب والذي عرف فنيا بمسألة التقليد والتجديد في الإبداع الشعري، فالشاعر الأندلسي دائم الشعور بالدونية أمام الشاعر المشرقي الذي يمثل بالنسبة له مصدر الإبداع الشعري.

فهذه القدرات الفنية لدى شعراء الأندلس بدت واضحة، تلك التي خولت لهم إجراء مقارنات مع فحول الشعر العربي، كما بدى لنا من خلال ذلك الجدل القائم حول طبيعة العلاقات الثقافية بين المشرق والمغرب لاسيما يخص مسألة التأثير والتأثر، وكذا التقليد

[1]– حنينة طبيش، **الموشحات والتحولات**، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 15، العدد2، ديسمبر 2023، ص77.

[2] – حنينة طبيش، المرجع نفسه، ص 78.

والتجديد، وهذا النسق من التعالي في سبيل إثبات شاعريتهم ساهم بشكل كبير في تطوير حسهم الفني وأذواقهم الشعرية حيث ساهم في ابتكارهم لأشكال فنية جديدة تحمل بصمتهم الخاصة.

وعليه فالموشح يكون قد تجاوز فكرة الخروج عن الأوزان والقوافي والتنويع فيها، فلم يكن الموشح امتداد لتلك الأشكال المتجددة من قبيل المسمطات والمخمسات، وإنما كان الموشح بإجماع النقاد أكبر تحول مس الخطاب الشعري العربي القديم من حيث الشكل والمضمون بدرجة أقل، فالبيئة الثقافية الخاصة ببلاد الأندلس من طبيعة ساحرة وتطور لفنون الغناء وأدواته كانت في مقدمة تلك العوامل التي ساهمت في ظهور هذا الفن وتطوره بالمنطقة.

خاتمة

خاتمة:

لقد كان شغفنا الكبير بالتنقيب والبحث في تراثنا الأدبي العربي القديم وخاصة الشعري منه دافعنا الأول لإختيار هذه الدراسة، التي تتضمن قضايا غاية في الأهمية كانت محطات بارزة في تاريخ ثقافتنا العربية، فالخطاب الشعري العربي القديم يبقى ذخيرة العرب وديوانها الذي لم يستطع أي فن من الفنون أن يحل محله في قدرته على استنطاق التاريخ العربي وأحداثه، فالشعر العربي القديم حمل تاريخ العرب وثقافتهم بين جنباته، ولهذا كانت مساءلة هذا الخطاب الشعري ومحاورته يكشف ويفصح لنا في كل مرة عن خبايا لمواضيع حياتية تختص بالفرد العربي في إطار حياته التي يعيشها ضمن منظومة ثقافية اختصّت به دون غيره.

لما كان الخطاب الشعري العربي القديم محل اهتمام أغلب نقاد الأدب من عرب وعجم، فقد تعددت المناهج والأدوات الإجرائية التي اعتمدها كل باحث، كما لاقت البعض منها ترحيبا واسعا من قبل هؤلاء النقاد فأتخدوها سبيلا للحصول على نتائج طمحوا إلى الوصول إليها، كما تحفّظوا من ناحية أخرى عن بعض المناهج التي رأوا فيها تقصيرا في الوصول إلى تلك النتائج المرجوة، فاستبدلوها بغيرها، كما حاولوا أن يحدثوا تكاملا فيما بينها، وهذا ماكان لنا سبيلا في بحثنا حول تحولات الخطاب الشعري العربي القديم.

لقد أفضى بنا البحث في "تحولات الخطاب الشعري العربي القديم" إلى جملة من النتائج، نلخصها في الآتي:

- ✓ تركيز الطرح الجديد في قراءة النصوص الأدبية ومن ذلك الشعرية مبني في على أساس تجاوز ما تبديه اللغة وجماليتها من بريق ظاهر في تلك النصوص إلى ما تخفيه من أنساق مضمرة، وبالتالي فالقراءة الثقافية تختلف اختلافا كبيرا عن باقي القراءات الأخرى.

- ✓ تنبني القراءة الثقافية في جوهرها على مقولات النقد الثقافي، تلك التي تسعى إلى البحث في مضمرات الأنساق المهيمنة على النصوص الأدبية، تلك التي تفرضها الثقافة بغية تحقيق رواجها واستمراريتها.
- ✓ مفهوم النسق واحد من المفاهيم الرئيسية التي اعتمدت عليها القراءات الثقافية في تحليلها للنصوص الأدبية، فهو واحد من أهم ما يستحوذ على النقاد الثقافيين.
- ✓ يتحول النص في القراءات الثقافية إلى حادثة ثقافية نسقية، حيث تكتسب أنساقه ضمن هذا المجال من خلال خاصية الانفتاح على فضاءات في الثقافة والأيديولوجيا والتاريخ.
- ✓ إرتبطت تحولات الخطاب الشعري العربي القديم كما كان ارتباط الخطابات الأدبية الأخرى ارتباطا وثيقا بأسيقة دينية وسياسية واجتماعية وفكرية في المنظومة الثقافية المهيمنة.
- ✓ الخطاب الشعري الجاهلي النموذج الأمثل لباقي الخطابات التي جاءت بعده، حيث شكّل هذا الخطاب الشعري أصلا للثقافة العربية من خلال تصويره للشخصية العربية في عديد جوانبها، فكان بذلك حادثة ثقافية بارزة من بين الخطابات الشعرية التي عرفها تراثنا العربي القديم.
- ✓ عبّرت التحولات العميقة التي شهدتها المجتمعات العربية على مستوى الأنساق الثقافية الدينية عن فاعلية هذه الأنساق بداية من المجتمعات الوثنية، مرورا بالتحول الأكبر الذي جسّده ظهور الدين الإسلامي بتعاليمه الجديدة، وصولا إلى التأثر بالفكر الفلسفي والصوفي، وكل مرحلة من هذه المراحل أضافت عمقا وتعقيدا للشعر الديني، ممّا جعله صورة عن مختلف الأبعاد الثقافية والروحية للمجتمع العربي عبر العصور.

- ✓ استطاع الخطاب الشعري العربي أن يكتنز في مضامينه جملة من الأنساق الثقافية السياسية الظاهرة والمضمرة، كما كان الخطاب الشعري الجاهلي خطاب تأسيسي للخطابات والتمثيلات السلطوية، وكذا الخطابات الأيديولوجية المتضادة الكاشفة عن سياقات ثقافية متعددة جاءت بعده، لاسيما فيما يخص شاعر السلطة وشاعر المعارضة.
- ✓ الخطابات الشعرية في الثقافة العربية لها دور كبير في تعزيز سلطة الحكام من خلال الخطاب الشعري المدحي المتملق للحكام، ومن خلال مزجهم لهذا الخطاب بالخطاب الديني كما كان في القصيدة المولدية الذي ذاع صيتها في المغرب الإسلامي، فشكّل المدح بذلك نسقية كاملة أمام المجتمع العربي.
- ✓ تتحكم الأنساق الثقافية الاجتماعية في جانب مهم من فنون القول المختلفة ومن ذلك الخطابات الشعرية، ذلك أن النسق الثقافي في تكوينه لصيق الصلة بالمجتمعات وظواهرها.
- ✓ تباينت الأنساق الثقافية ذات الطابع الاجتماعي تلك التي أحكمت سيطرتها وكان لها الأثر الواضح والمباشر في تحولات الخطاب الشعري العربي القديم.
- ✓ تجسّدت القيم الإنسانية والأخلاقية الراسخة والثابتة المتأصلة في العقلية العربية كالشجاعة والكرم والمروءة وغيرها، في الخطاب الشعري العربي القديم، لتتحول مطلع الرسالة المحمدية إلى مديح خاص بشخص النبي الكريم صلى الله عليه وسلم وصحابته الكرام.
- ✓ تمثّل خطاب المرأة في أوجه عديدة في خطابنا الشعري العربي القديم، إذ كان حضورها كرمز ثقافي محرّك لمسيرة الخطاب الشعري العاطفي القديم من خلال علاقة الشاعر العربي القديم بالمرأة المحبوبة، الذي يتراوح بين قداسة العلاقة تارة

وتفلتها من خلال التمرد عن المعتاد من الأعراف والتقاليد تارة أخرى، وكل هذا تحت تأثير جملة من العومل الدينية والمجتمعية والحضارية وغيرها.

- ✓ تجسّد التحول الواضح للوظيفة الاجتماعية للخطاب الشعري العربي القديم من خلال ظهور خطابات ذات طابع اجتماعي متزامن مع تفاقم وشيوع ظواهر إجتماعية كانت موجودة كالفقر والحاجة، والتي تطورت معانيها في ظل تطور المجتمع العربي الذي عرف فروقا طبقية سحيقة لاسيما في العصر العباسي والعصر المملوكي.
- ✓ استطاع فن النقائض أن يبرهن بأنّ العقل العربي متمكّن من فنون الجدل والمناظرة في عصوره التاريخية الأولى، لينفجر هذا العقل عمقا بعدما لعبت الفطرة دور المحرك لمجمل الأنماط المعرفية عند العرب، لاسيما في الفترة التي سبقت تلك الحياة الجديدة المعقدة التي عاشها الشاعر العربي، والناتجة عن تمازج الثقافات الوافدة بدخول مختلف التيارات الثقافية الفكرية والعقلية الى البلاد العربية، أين استطاع الشعراء العرب جرّاء ذلك التطور الحضاري والفكري من تفجير قدراتهم في الإبداع والإبتكار الفكري.
- ✓ تضمّن الخطاب الشعري العربي القديم العديد من النظريات الجمالية والدلالية الباعثة للروح العربية الأصيلة، حيث تمثّلت من خلال الأداء الفني لهذا الخطاب الذي كان انعكاسا لثقافتي الإنتماء تارة والإنفلات تارة أخرى عن ثقافته الأصلية.
- ✓ أرسى الخطاب الشعري الجاهلي النموذج دعائم عمود الشعر، وثبّت نظام القصيدة العربية، فكان ممثّلا لأهم القيم الفنية الأصيلة التي اختصت بها هذه الأخيرة.
- ✓ شكّلت مقدمات القصائد ظاهرة فنية في القصيدة العربية القديمة، فقد مثلت المقدمة الطللية بحضورها جزءا من حياة العربي البدوية، وبالتطور الذي طال الحياة العربية وتحول أنساقها الحضارية لاسيما في العصر العباسي، حيث عرفت القصيدة العربية تغيرات على مستوى مقدماتها إتّجه بها أصحابها توجهات جديدة ومبتكرة فكانت

ثورتهم على المقدمة الأصلية، داعين إلى مقدمات جديدة على غرار المقدمة الخمرية التي تناسب ثقافة عصرهم.

- ✓ كانت أنساق التحول الثقافية في المجتمع العربي القديم على تنوعها إيطارا تنمو فيه لغة الخطاب الشعري وتتحول، فكانت بذلك لغة الخطاب الشعري العربي القديم انعكاس لمجمل التغيرات التي طالت المجتمع في كل المجالات، وهذا أسفر عن توليد أنساق لغوية متباينة في طبيعتها، وفي مدى سلطتها بحسب البيئة والعصر الذي نشأت وتطورت فيه هذه الأنساق، فباتت بذلك لغة الخطاب الشعري العربي القديم إنعكاس لمجمل التحولات والتغيرات الثقافية والتاريخية التي مر بها المجتمع العربي عبر العصور، لاسيما في تحوله من مجتمع البداوة إلى مجتمع الحضارة.
- ✓ التحول الأهم ذلك الذي حققه الشعراء على مستوى الصورة الشعرية القديمة يكمن في الخروج والتمرد الفني، الذي عكس التصارع والتفاعل بين القيم السائدة والقيم الوافدة من الآخر، وهذا ماكان الدافع الرئيسي في ابتكار الشعراء لصور جديدة تميّزت بالتعقيد والعمق الفنيين، لاسيما في العصور العباسية، وبالتحديد مع الشاعر أبو تمام وعدد من الشعراء المعاصرين له.
- ✓ ظهرت سيطرة الثقافة الشفوية عند العرب في عنايتهم بعنصر الموسيقى، وظهر ذلك في الخطاب الشعري العربي القديم، وهذا ما يثبت بأن التراث العربي هو تراث سمعي، إذ يعتمد على التنغيم الذي كان من بين العوامل المؤسِّسة للبلاغة العربية، وهذا ما يفسّر حالة الثبات التي عرفتها القصيدة العربية من جانب الإيقاع والموسيقي، إذا استثنينا فن الموشح في البيئة الأندلسية، وتلك المحاولات من قبل شعراء العصر العباسي في سعيهم للتنويع في الأوزان والقوافي، والتي تجسّدت في فنون شعرية جديدة ومبتكرة على غرار المخمسات والمسمطات وما شابه.

- ✓ شكّل الموشح ثورة كبيرة في موسيقى الشعر العربي القديم، فكان بذلك أكبر تحول مس هذا الخطاب على مستوى أشكاله، حيث كانت البيئة الأندلسية كفيلة بميلاد هذا الفن الجديد الذي يعكس التنوع الطبيعي في بلادهم، وثقافتهم الزاخرة الناتجة عن تعدد العناصر السكانية وغير ذلك.

وتبقى قراءة الخطاب الشعري العربي القديم بمختلف مواضيعه جزء من قراءة التراث العربي، فهو صورة عن ثقافة وتاريخ العرب، لهذا يبقى البحث عن أنجع السبل وأقدرها لاستجلاء وكشف أسرار الجوانب المخفية فيه من الأدوار التي تقع على عاتق الباحثين المهتمين بالشعر القديم، فهم مطالبون بتقديم رؤاهم النقدية المتجددة التي تضمن استجلاء خفاياه، وسبر أغواره، وذلك بإعادة استجوابه في كل مرة والإلحاح في السؤال.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

– القرآن الكريم

- **المصادر والمراجع العربية:**

1- إحسان سركيس، **الظاهرة الأدبية في الدولة الأموية**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981م.

2- أحمد بدوي، **أسس النقد الأدبي عند العرب**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ب ط، 1996م.

3- أحمد تيمور باشا، **أبو العلاء المعري**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ب ط، 2012م.

4- أحمد تيمور باشا، **أوهام شعراء العرب في المعاني**، مؤسسة هنداوي، مصر، ب ط،2017م.

5- أحمد محمد الحوفي، **الحياة العربية من الشعر الجاهلي**، دار نهضة مصر ومطبعتها، القاهرة، مصر، ط1، 2016م.

6- أدونيس (علي أحمد سعيد إسبر)، **الثابت والمتحول – بحث في الإبداع والإتباع عند العرب**–، دار الساقي، 2003م، الإسكندرية، ط7، 1994م.

7- أدونيس، **الشعرية العربية**، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

8- إسماعيل عبد الفتاح، **القيم السياسية في الإسلام**، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2001م.

9- الأصمعي (أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك ت 216)، **الأصمعيات**، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ط 3، ب ت.

10- امرؤ القيس، **الديوان**، ضبطه وصححه: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 2004م.

11- أمية بن أبي الصلت، **الديوان**، جمع وتحقيق: سجيع جميل الجبيلي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

12- الأنباري (أبو بكر محمد بن القاسم ت 328)، **المعلقات السبع (برواية الأنباري)**، إعداد ومراجعة: عبد العزيز محمد جمعة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2003م.

13- أنيس المقدسي، **أمراء الشعر العربي في العصر العباسي**، دار العلم للملايين، ط10، بيروت، لبنان، 1975م.

14- أوس بن حجر، **الديوان**، تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط3، 1979م.

15- الباقلاني (القاضي أبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني ت 403ه)، **إعجاز القرآن**، علّق عليه وخرّج أحاديثه: أبو عبد الرحم صلاح بن محمد بن عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971م.

16- البخاري (أبو عبد الله محمد بن إسماعيل ت 256ه)، **الأدب المفرد**، ضبط نصه وحققه وشرح غريبه وخرّج حديثه: سليم علوان، شركة دار المشاريع، بيروت، لبنان، ط1، 2011م.

17- بوجمعة بوبعيو، **جدلية القيم في الشعر الجاهلي رؤية نقدية معاصرة**، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ب ط، 2001م.

18- البوصيري (شرف الدين محمد بن سعيد ت 696ه)، **ديوان البوصيري**، تحقيق: عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، لبنان،2011م.

19- أبو تمام (حبيب بن أوس ت331هـ)، **الديوان**، تفسير: محي الدين الخياط، طبع مرخص من نظارة المعارف العمومية الجليلة، مصر، ب ط، ب ت.

20- جابر عصفور، **تحولات شعرية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 2016م.

21- الجاحظ (عمرو بن بحر بن محبوب ت255هـ)، **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط7، 1998م.

22- جميل بن معمر (جميل بثينة)، **الديوان**، دار صادر، بيروت، لبنان، ب ط، ب ت.

23- الحافظ العراقي (عبد الرحيم بن الحسين الكردي ت 806هـ)، **هداية الباقي (شرح وتحقيق درر العراقي)**، شرح وتحقيق: طيب عبد الله سليمان البحركي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971م.

24- حسان بن ثابت الأنصاري، **الديوان**، شرح وكتب هوامشه: عبد أ. مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994م.

25- حسن أحمد محمود وأحمد إبراهيم الشريف، **العالم الإسلامي في العصر العباسي**، دار الفكر العربي، مصر، ط5، ب ت.

26- حسن عبد الرزاق منصور، **الشعر والعقل (منهج للفهم)**، دار فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2008م.

27- حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية – دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم-**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

28- حسين عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، دار المعارف، مصر، القاهرة، ب ط، 1974م.

29- حازم القرطاجني (أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم ت 684هـ)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، لبنان ،ط 2، 1981 م.

30- ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي، **الديوان**، تحقيق وشرح: محمد رضوان الدّاية، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت، لبنان، 1994م.

31- خالد عبد الرؤوف الجبر، **الصمة بن عبد الله القشيري -حياته وشعره-**، دار المناهج، عمان الأردن، 2003م.

32- الخطيب التبريزي (أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد الشيباني ت 502هـ)، **شرح ديوان عنترة العبسي**، قدّم ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.

33- ابن خفاجة، **الديوان**، شرحه وضبط نصوصه وقدم له: عمر فاروق الطبّاع، دار القلم، بيروت، لبنان، ب ط، ب ت.

34- خليل مردم، **(أئمة الأدب) الجاحظ**، مؤسسة هنداوي، مصر، ب ط، 2019م.

35- دريد بن الصمة، **الديوان**، تحقيق: عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، ب ط، 2009م.

36- رائد حاكم الكعبي، **التراث وأنساق الثقافة -قراءة في كتاب الأغاني-**، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ب ط، 2018م.

37- الربعي بن سلامة، **الأدب المغربي والأندلسي بين التأسيس والتأصيل والتجديد**، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2009م.

38- ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ت 456هـ)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط5، 1981م.

39- رمضان الصباغ، **الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق**، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 1998م.

40- زهير بن أبي سلمى، **الديوان**، شرحه وقدم له: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1988م.

41- الزمخشري(جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري ت 538هـ)، أساس البلاغة، دار الكتب المصرية، الجزء الأول، ب ط، القاهرة ، مصر، 1922م.

42- سراج الدين محمد، **الحكمة في الشعر الجاهلي**، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ب ط، ب ت.

43- سعد إسماعيل شلبي، **الأصول الفنية للشعر الجاهلي**، دار غريب للطباعة وللنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، ب ت.

44- سعد البازغي، **قلق المعرفة إشكالات فكرية وثقافية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2010م.

45- ابن سلام الجمحي (أبو عبد الله محمد بن عبيد الله ت 232هـ)، **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق: فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، 1977م.

46- سمير خليل، **مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي -إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة-**، مراجعة وتعليق: سمير الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ب ط، 1971م.

47- السيد الحميري (إسماعيل بن محمد بن يزيد بن ربيعة بن مفرغ ت 173هـ)، **الديوان**، شرحه وضبطه وقدم له: ضياء حسين الأعلمى، مؤسسة الأعلمي للمنشورات، ط1، بيروت، لبنان، 1999م.

48- سيد عاصم علي، **المروءة**، دار الصحابة للتراث، مصر، ط 2، 1990م.

49- السيوطي (الإمام الحافظ جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي ت911هـ)، **التوشيح على الجامع الصحيح -صحيح البخاري-**، تحقيق: علاء إبراهيم الأزهري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ب ط، ب ت.

50- شعبان صلاح، **موسيقى الشعر بين الإتباع والإبتداع**، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ب ط، ب ت.

51- شكري فيصل، **أبو العتاهية أشعاره وأخباره**، مطبعة جامعة دمشق، سوريا، 1965م.

52- شكري محمد عياد، **موسيقى الشعر العربي**، دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط2، 1978م.

53- الشماخ بن ضرار الذبياني، **الديوان**، تحقيق وشرح: صلاح الدين الهادي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ب ط، 1968م.

54- أبو الشمقمق، **الديوان**، جمع وتحقيق: واضح محمّد الصمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1995م.

55- الشنفرى (عمرو بن مالك نحو 70 ق هـ)، **الديوان**، جمعه وحققه وشرحه: إيميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1996م.

56- شوقي ضيف، **التطور والتجديد في الشعر الأموي**، دار المعارف، مصر، ط5، 1983م.

57- شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه في النثر العربي**، دار المعارف، بيروت، ط13، ب ت.

58- شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي -العصر الجاهلي-**، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 24، ب ت.

59- صلاح الدين الهادي، **الشماخ بن ضرار (حياته وشعره)**، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1968 م.

60- صلاح الدين الهادي، **الشماخ بن ضرار الذبياني (حياته وشعره)**، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1968م.

61- عبد الحكيم حسان، **التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى القرن الثالث الهجري**، مطبعة الرسالة، القاهرة، مصر، ب ط، 1954م.

62- عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني (حياته وآثاره)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ب ط، 1974م.

63- عبد الرحمن المصطفاوي، **قيس بن ذريح (قيس لبنى)**، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004م.

64- عبد الرحيم عوض أبو الهيجاء، **القيم الجمالية والتربوية**، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م.

65-عبد العال مجذوب، **فصول في موسيقى الشعر**، دار مجد للإنتاج والنشر، فاس، المغرب، ط1، 2015م.

66- عبد العزيز الكفراوي، **الشعر العربي بين الجمود والتطور**، دار القلم، بيروت، لبنان، ط2.

67-عبد العزيز محمد جمعة، **المعلقات السبع برواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري (ت358)**، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ب ط،2003م.

68- عبد الغني زيتوني، **الوثنية في الأدب الجاهلي**، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1987م.

69- عبد الفتاح صالح نافع، **الشعر العباسي -قضايا وظواهر-**، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2011م.

70- عبد الله التطاوي، **أشكال الصراع في القصيدة العربية**، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ب ط، 2004م.

71- عبد الله التطاوي، **المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب)**، دار أنباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ب ط، ب ت.

72- عبد الله العشي، **أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري**، كتاب منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2009 م.

73-عبد الله الغذّامي، **النقد الثقافي -قراءة في الأنساق الثقافية العربية** -، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2005 م.

74- عبد الله الفيفي، **شعر ابن مقبل (قلق الخضرمة بين الجاهلي والإسلامي) -دراسة تحليلية نقدية: البيئة / الثقافة**-، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، السعودية، ط1، 1999م.

75- عبد الله بن حمد المحارب، **أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا - دراسة نقدية لمواقف الخصوم والأنصار** -، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ب ت، ب ط.

76- عبد الله جبّار ومحمد عبد المنعم خفاجي، **قصة الأدب في الحجاز**، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ب ط، 1980م.

77- عبد الله خضر حمد، **مناهج النقد الأدبي الحديث**، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2017م.

78-عبد الله كنون، **أدب الفقهاء**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2014م.

79- عبد المتين، **دور الشعراء الصعاليك في تطور الشعر الجاهلي**، دار الكتب العلمية، بيروت، ب ط، 2019م.

80- عبد الواسع الحميري، **خطاب الضد (مفهومه، نشأته، آلياته)**، دار عناوين بوكس، اليمن، ط 1، 2023م.

81- عبده بدوي، **دراسات في النص الشعري -العصر العباسي-**، دار الرفاعي للنشر وأبو عبيدة (معمر بن المثنى التميمي البصري ت209)، **ديوان النقائض**، وضع حواشيه: خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1998م.

82- أبو العتاهية، **الديوان**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1986م.

83- عدنان خلف سرهيد الدراجي، **التأثير الحضاري المتبادل بين الأندلس الإسلامية وإسبانيا النصرانية خلال عصر سلطنة غرناطة (635هـ-897هـ)**، دار حميثرا للنشر والترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2018م.

84- عروة بن الورد، **الديوان**، دراسة وشرح وتحقيق: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971م.

85- عز الدين إسماعيل، **الأسس الجمالية في النقد العربي -عرض وتفسير ومقارنة**، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1974م.

86- أبو العلاء المعري، **اللزوميات**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ب ط، ب ت.

87- علي البطل، **الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري – دراسة في أصولها وتطورها-**، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1981م.

88- علي صاحب عسكر عباس، **نحو رؤية فلسفية تربوية للقيم في ضوء القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة**، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2010م.

89- علي يونس، **نظرة جديدة في موسيقى الشعر**، العربي الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م.

90- علي يونس، **نظرة جديدة في موسيقى الشعر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1993م.

91- عمر بن أبي ربيعة، **الديوان**، قدم له ووضع هوامشه فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1996م،

92- عمرو بن معد يكرب الزبيدي، **الديوان**، جمعه ونسّقه: مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا، ط2، 1985م.

93- عون الشريف قاسم، **شعر البصرة في العصر الأموي -دراسة في السياسة والاجتماع-** ، دار الثقافة، بيروت، ب ط، 1972م.

94- غازي الصوراني، **التحولات الاجتماعية والطبقية في الضفة الغربية وقطاع غزة**، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، مصر، ط2، 2016م.

95- فايز ترحيني، **الإسلام والشعر**، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

96- أبو الفتح البستي (علي بن محمد بن الحسين بن يوسف بن محمد بن عبد العزيز ت400هـ)، **الديوان**، تحقيق: درية الخطيب ولطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا، 1989م.

97- الفرزدق (همام بن غالب)، **الديوان**، دار بيروت للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، 1984م.

98- فضل الله العمري، **الدرر الفرائد من غرر القلائد**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ب ط، 1971م.

99- فؤاد حنا ترزي، **مسلم بن الوليد (صريع الغواني)**، دار الكتاب، بيروت، ب ط، 1961م.

100- فوزي عيسى، **اتجاهات جديدة في شعر القرنين الثالث والرابع الهجريين العصر العباسي الثاني**، دار المعرفة الجامعية، مصر، ب ط، 2011م.

101- ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم ت 276)، **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ب ت.

102- القشيري (عبد الكريم بن هوزان بن عبد الملك ت 465هـ)، **الرسالة القشيرية**، تحقيق: عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، دار المعارف، القاهرة، ب ط، ب ت.

103- القلقشندي (شهاب الدين أبو العباس أحمد بن علي بن أحمد ت821هـ)، **نهاية الإرب في معرفة أنساب العرب**، لبنان، بيروت، 1971م.

104- كعب بن زهير، **الديوان**، صنعة الإمام أبي سعيد السكري، شرح ودراسة: مفيد قميحة، دار الشواف للطباعة والنشر، الرياض، المملكة السعودية، ط1 ،1989م.

105- كمال أبو ديب، **في الشعرية**، مطبعة الأبحاث العربية، لبنان، ط1، 1987م.

106- مالك بن نبي، **مشكلة الحضارة**، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، لبنان، ب ط، 2000م.

107- المتنبي، **موجز الديوان**، شرح اليازجي واختصره سليمان العيسى، دار طالاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، الجمهورية السورية، طبعة شباط 1984 م.

108- محمد الريشهري، **العقل والجهل في الكتاب والسنة**، دار الحديث للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ب ط، 2000م.

109- محمد الصادق الخازمي، **أثر الثقافة في بناء القصيدة الجاهلية**، منشورات جامعة 7 أكتوبر، القاهرة، مصر، ط1، 2008م.

110- محمد بديع الشريف، **الصراع بين الموالي والعرب بحث في حركة الموالي ونتائجها في الخلافة الشرقية**، دار الكتاب الغربي، مصر، ب ط، 1954م.

111- محمد رضا مروة، **امرؤ القيس الملك الضليل**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ب ط، 1988م.

112- محمد شهاب العاني، **أثر القران الكريم في الشعر الاندلسي منذ الفتح وحتى سقوط الخلافة**، عمان، دار الشعر العربي، 2010م.

113- محمد صابر عبيد وفيصل القصيري وآخرين، **سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل (قراءات في قصائد من بلاد النرجس)**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009م.

114- محمد عابد الجابري، **فكر ابن خلدون (العصبية والدولة معالم نظرية خلدونية في التاريخ الإسلامي)**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط5، 1992م.

115- محمد عبد المطلب، **النقد الأدبي**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.

116- محمد فتح الله مصباح، **بردة البوصيري وأثرها في الأدب العربي القديم**، دار الكتب العلمية، لبنان، ب ط، 2011م.

117- محمد لطفي جمعة، **الشهاب الراصد**، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ب ط، 1914م.

118- محمد مفتاح، **التشابه والاختلاف**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ب ط، 1996م.

119- محمود الخالدي، **البيعة في الفكر السياسي الإسلامي**، مكتبة الرسالة الحديثة بشركة الشهاب، الجزائر، ب ط، 1989م.

120- محمود الخالدي، **العقيدة وعلم الكلام في مناهج البحث والتفكير الإسلامي**، شركة الشهاب للنشر والتوزيع، طبعة الجزائر، ب ت.

121- محمود حمدي زقزوق، **مقدمة في علم الأخلاق**، دار القلم، الكويت، ط3، 1985م.

122- محمود رزق سليم، **الأدب العربي وتاريخه -عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث-**، مطابع دار الكتاب العربي، مصر، ب ط، 1957 م.

123- مرشد الزبيدي، **اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق (دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين 1958 و1990م)**، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999م.

124- مسلم (أبو الحسين مسلم بن الحجّاج القشيري النيسابوري ت 261هـ)، **صحيح مسلم بشرح النووي** (الإمام يحي بن شرف النووي الدمشقي الشافعي ت 677هـ)، تحقيق: محمّد فؤاد عبد البلاقي، بيروت، لبنان، 1971م.

125- مصطفى حلمي، **الزهاد الأوائل (دراسة في الحياة الروحية الخالصة في القرون الوسطى)**، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ب ط، ب ت.

126- مصطفى ناصف، **قراءة ثانية لشعرنا القديم**، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ب ط، ب ت.

127- معن زيادة، **الموسوعة الفلسفية العربية**، مكتبة مؤمن قريش، ط1، 1986م،

128- المقري التلمساني (أحمد بن محمد ت 1041هـ)، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ب ط، 1968م.

129- المهلهل (الزير)، **الديوان**، شرح وتحقيق: أنطوان محسن القوّال، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 1، 1995م.

130- نادر كاظم، **تمثلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

131- نادية رمضان النّجار، **فقه اللغة العربية وخصائصها**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ب ط، 1971م.

132- النجاشي الحارثي (قيس بن عمرو)، **الديوان**، صنعة وتحقيق: صالح البكار والطيب العشاش وسعد غراب، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.

133- نزار عبد الله الضمور، **الزهد في العصر العباسي**، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011 م.

134- النعمان عبد القاضي، **شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام**، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2005م.

135- أبو نواس (الحسن بن هانئ ت حوالي 200هـ)، **الديوان**، شرح وتحقيق: محمد أنيس مهرات، دار مهرات للعلوم، حمص، سورية، ط 1، 2009م.

136- أبو نواس، **الديوان (برواية الصولي)**، تحقيق: بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، الإمارات العربية، ط1، 2010م.

137- أبو نواس، **الديوان**، شرحه وضبطه وقدّم له: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971م.

138- نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث -تحليل الخطاب الشعري والسردي-**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م.

139- نور الدين السد، **الشعرية العربية**، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ب.ط، 1995م.

140- هبة الحسيني محمد، **باكستان -التحول الديمقراطي، والعلاقات المدنية العسكرية-**، العربي للنشر والتوزيع، مصر، 2022م.

141- وجيهة تابت العاني، **القيم التربوية وتصنيفاتها المعاصرة**، دار الكتاب الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014م.

142- الولي محمد، **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

143- وليد قصاب، **قضية عمود الشعر في النقد العربي**، دار الفكر، دمشق، ط1، 2013م.

144- ابن وهب، **البرهان في وجوه البيان**، تحقيق: حنفي شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، 1969م.

145- يحي الجبوري، **الشعر الجاهلي -خصائصه وفنونه-**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط5، 1986م.

146- يعقوب المليجي، **الأخلاق في الإسلام مع المقارنة بالديانات السماوية والأخلاق الوضعية الأخرى**، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، ب ط، 1985 م.

147- يوسف خليف، **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، ب ت.

148- يوسف عليمات، **النسق الثقافي -قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم-**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2009 م.

149- يوسف عليمات، **جماليات التحليل الثقافي -الشعر الجاهلي نموذجا-**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، 2004م.

150- يونس شديفات، **الموشّحات الأندلسية (المصطلح والوزن والتأثير)**، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2008م.

151- يونس طركي، سلوم البجاري، **المعارضات في الشعر الاندلسي -دراسة نقدية موازنة-**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

- **المراجع المترجمة:**

1- تون.أ. فان دايك، **الأيديولوجيا والخطاب**، ترجمة: سعيد بكار ولحسن بوتكلاي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، ط1، 2023م.

2- جاك هارمان، **خطابات علم الاجتماع في النظرية الاجتماعية**، ترجمة: العياشي عنصر، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2010م.

3- جاكوبسون رومان، **قضايا الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، 1988م.

4- جون كوين، **النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا، الجزء الأول والثاني**، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 2000 م.

5- سارة ميلز (Sara Mills) ، الخطاب، ترجمة: عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1،2016م.

- **المعاجم والقواميس:**

1- أبو بكر الرازي (زين الدين أبوعبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر ت 666هـ)، **مختار الصحاح**، مكتبة لبنان، طبعة مدققة، 1989م.

2- الراغب الأصفهاني (أبو القاسم الحسين بن محمد ت 502هـ)، **المفردات في غريب القرآن**، تحقيق: مركز الدراسات والبحوث بمكتبة نزار مصطفى الباز، الرياض، السعودية، ب ط، ب ت.

3- عبد النور جبور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979م.

4- ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ت 395هـ)، **مقاييس اللغة**، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، 1979م.

5- الفيروز آبادي (محمد بن يعقوب بن محمد بن إبرهيم بن عمر الشيرازي ت 817هـ)، **القاموس المحيط**، تحقيق: مكتب تحقيق التراث بمؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005م.

6- ابن منظور (أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي ت 711هـ)، **لسان العرب**، تحقيق: عبد الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف للطباعة والنشر، بيروت، 1965م.

- **المجلات والدوريات:**

1- إبراهيم لحسن ، **الديانات التوحيدية والوثنية في دول وممالك شبه الجزيرة العربية من القرن 5 ق م إلى القرن 2م**، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد9، العدد1، جوان2023م.

2- أحلام عتيق مغلي السلمي، **القيم وأهميتها في العملية التربوية وتطبيقاتها السلوكية من منظور إسلامي**، مجلة العلوم التربوية والنفسية، المجلد 3، العدد 2، يناير 2019م.

3- أحمد خميسي ومحمد الطيار، **إستخدام الدّين في الحياة السياسية**، مجلة كلية السياسة والاقتصاد، العدد1، 10 أفريل 2021 م.

4- أحمد قريش، **القصيدة المولدية قراءة في بنائها الفني**، مجلة الآداب واللغات (جامعة تلمسان)، المجلد 1، العدد 2، جوان 2001م.

5- أحمد قشوبة، **النظرية الشفوية وتطبيقاتها على الشعر الجاهلي والشعبي من خلال نماذج مختارة**، مجلة آفاق علمية (المركز الجامعي تيسمسيلت)، العدد7، جويلية 2012م.

6- الأحمر الحاج، **البنية العروضية لموشحات ابن خاتمة الأنصاري – قراءة أسلوبية**، مجلة الآداب والعلوم الانسانية، المجلد 9 ، العدد 9، 2012م

7- إخلاص محمد عيدان، **الشاعر الجاهلي بين البحث عن الهوية والهوية البديلة**، مجلة كلية الآداب (الجامعة المستنصرية)، العدد 61، 2013م.

8- آسية متلف، **النقد الثقافي بين الغواية وأفق المجازفة في تشكيل خطاب نقدي جديد،** مجلة دراسات معاصرة، المجلد5، العدد 2، 2021م.

9- إكرام بن سلامة، **الخلفية اللغوية لتحليل الخطاب الشعري في كتاب الموشّح للمرزباني-قراءة تداولية** -، مجلة الأثر، العدد10، مارس 2011م.

10- آلاء ياسين دياب وغسّان السيّد، **النقد الثقافي واستقباله في النقد العربي الحديث،** مجلة جامعة حماة، مجلد 1، العدد 9، 2018م.

11- أمين بلعيفة وعبد النور زوامبية، **أزمة الشرعية في الانظمة السياسية العربية وانعكاساتها على الاستقرار الاجتماعي في المنطقة،** المجلة النقدية للقانون والعلوم السياسية (جامعة تيزي وزو)، العدد1، 2019م.

12- أمين بن إدريس وبن عبد الرحمن فلانة، **المنظومات العلمية في علوم القران النشأة وتطور التأليف،** مجلة الدراسات الاسلامية والفكر للبحوث التخصصية (المملكة العربية السعودية)، المجلد 6، العدد 2، أفريل 2020م.

13- بلقاسم محمد حمام، **مفاهيم تحليل الخطاب في التراث العربي-ابن وهب رائدا-**، مجلة الخطاب، المجلد 13، العدد2، 2018 م.

14-جلول سليم حمريط، **الأنساق الثقافية والخطاب الديني المعاصر التلقي والمفهوم عند الجابري،** مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 7، العدد 2، جوان 2023م.

15- حسيبة عمروش، **شعر المولديات والمديح النبوي في البلاط الزياني،** مجلة الناصرية للدراسات الاجتماعية والتاريخية، مجلد 8، عدد1 ، جوان 2017 م.

16- حنينة طبيش، **الموشحات والتحولات،** مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 15، العدد 2، ديسمبر 2023م.

17-حليمة عواج حسين ومبرك ، **إستراتيجية النقد الثقافي في مقاربة النص الأدبي،** مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 4، العدد 4 (خاص)، 2020 م.

18- خالد خواني، **مفاهيم الثقافة والمصطلحات المرتبطة بها،** مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد 4، العدد 3، سبتمبر 2021م.

19-خالد تواتي، **نظرية الشفاهية في محاورات مصطفى ناصف للنثر العربي،** مجلة: دراسات معاصرة (المركز الجامعي تيسمسيلت)، المجلد 4، العدد 2، جوان 2020م.

20-خديجة زين وعصام زيقم ، **النص الأدبي من النقد الأدبي الى النقد الثقافي (كتاب النقد الثقافي لعبد الله الغدامي)،** مجلة بدايات، المجلد 5، العدد 2، جوان 2023م.

21- رباب جبار السوداني ودعاء حسين عبد الجليل، **مراسيم العزاء عند العرب قبل الإسلام،** مجلة دراسات تاريخية، ملحق 21 كانون الأول 2016م.

22- رزقي بن عومر، **مقام الحقيقة المحمدية وأنوارها في كتابات الشيخ أحمد الغلاوي،** مجلة أبعاد (جامعة وهران2)، العدد 7، 2018م .

23- رضا رافع، **ظاهرة الشعوبية في العصر العباسي،** مجلة المدونة، العدد 4، 2015م.

24-زينب قوني، **ملامح الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري القديم،** مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، المجلد 7، العدد7، 2015م.

25- السبتي كيحل، **الخطاب الحجاجي في البلاغة العربية من خلال كتاب الايضاح،** مجلة الآداب، المجلد 17، العدد1، 2017م.

26- سعد جبار الحسناوي ونرجس علي عبد الله الفتلاوي، **الأنساق الثقافية المضمرة عند الشعراء،** مجلة حولية المنتدى، العدد53، كانون الثاني2023م.

27- سعدية بن دنيا، **الهوية الدينية وسؤال الاختلاف،** مجلة مقدمات، العدد4، سبتمبر 2017م.

28- سعيدة تومي ومحمد البشير قط، **تمثلات النسق في الفحولة الشعرية -قراءة نقدية ثقافية من منظور عبد الله الغذامي-**، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد 10، العدد1، 2021م.

29- سعيدة تومي ومصطفى البشير القط، **ثقافة النسق وتحولات الخطاب الشعري الجاهلي عند يوسف عليمات**، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد7، العدد2، 2023م.

30- سعيدة تومي، **المضمر النسقي في الشعر الأموي**، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 3، العدد 2، 2019م.

31-سمية طه علي عبد الله الجعفري، **الأنساق الثقافية في شعر الصعاليك**، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد11، العدد94، مايو 2024م.

32- شاكر لقمان، **مقدمة القصيدة في شعر ابن الأبار القضاعي بين النمطية والتنوع**، مجلة الأثر، العدد 17، جانفي 2013م.

33- الشلالي حيتالة وليلى مهدان، **القراءة الثقافية للنصوص الروائية الرؤية والإجراء**، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 15، العدد 2، ديسمبر 2023م.

34- صالح مفقودة، القيم الأخلاقية للعربي من خلال الشعر الجاهلي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر (بسكرة)، العدد 1، نوفمبر 2001م.

35- الضاوية بريك، **إشكالية القديم والجديد في النقد العربي القديم مدرسة القيروان أنموذجا**، مجلة الذاكرة، مجلد9، العدد1، 2021م.

36-ضياء لفتة غني العبودي، **القيم الإنسانية في شعر الصعاليك**، مجلة الآداب (جامعة دي قار، بغداد)، العدد 94، 2010م.

37-طارق زيناي، **إشكالية الحقيقة المحمدية وتجلياتها في الأدب الصوفي**، مجلة رفوف، المجلد 7، سبتمبر 2019م.

38- طارق زيناي، **قضية عمود الشعر وتجلياتها في النقد العربي القديم**، مجلة كتامة، المجلد1، ديسمبر 2022م.

39-طانية حطاب، **جهود سمير الخليل في النقد الثقافي**، مجلة: لغة -كلام (المركز الجامعي غليزان)، المجلد5، العدد 3، ديسمبر 2019 م.

40- طراف طارق النهار وخميس فزاع عيمر، **قيم الاعتدال بين الشعر الجاهلي والقرآن الكريم**، مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإنسانية، مجلد1، العدد 4، العراق، تشرين الأول 2018م.

41- عبد الفتاح أحمد يوسف، **إستراتيجيات القراءة في النقد الثقافي نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص**، مجلة عالم الفكر، المجلد: 56، العدد 1، سبتمبر 2007م.

42- عبد القادر صحراوي، **صورة الممدوح في شعر بن دراج**، مجلة النص، العدد 17، 2015م.

43-عبد السلام صحراوي ، بيان الحداثة من أدونيس إلى محمد بنيس، مجلة منتدى الأستاذ، العدد 3، أفريل 2007م.

44- عبد الوهاب منصوري ، **عمود الشعر في النقد العربي القديم**، مجلة النص، المجلد 2، العدد 1، أفريل 2015م.

45- علي قاسم محمد الخرابشة، **شعرية الخطاب وأثره في تشكيل المعنى في شعر العباس بن الأحنف**، مجلة أبوليوس، المجلد، 10، العدد 1، جانفي2023م.

46- علي مصطفى عشا، **الانتماء القبلي في نماذج من الشعر الجاهلي (بين العصبية والوعي العصبي)**، المجلة العربية للآداب، المجلد 2، العدد 1، 2005م.

47-فاطمة حسن العبد الفتاح، **النقائض الجاهلية (النموذج الأقدم)**، حوليات آداب عين شمس، المجلد 44 أكتوبر-ديسمبر2016م.

48- فاطمة صالح محمد جبر، **الأنساق الدينية والمعتقدات الثقافية في ديوان الأعشى الكبير**، حوليات آداب عين شمس (كلية الآداب)، عدد خاص، 2017م.

49-لزهر بوراضي، **جدلية الدين والسياسة وثنائية التداخل والتصادم**، المجلة العلمية (جامعة الجزائر 3)، العدد9، ديسمبر2017 م.

50-ماهر أحمد المبايضين وعماد عبد الوهاب الضمور، **أنسنة الحيوان في الشعر الجاهلي**، حوليات أدب عين شمس (مصر)، المجلد 43، يناير / مارس 2018 م.

51-محمد حمزة إبراهيم، **الأديان في شبه الجزيرة العربية قبل الأسلام من خلال الشعر الجاهلي**، مجلة الخليج العربي (جامعة اللاذقية)، المجلد 40، العدد 1-2، 2012م.

52- محمد سيف الإسلام بوفلاقة، **التميز في النص الشعري الأندلسي -الزجل أنموذجا**، مجلة الآداب والحضارة الإسلامية، المجلد 12، العدد 25، 2020 م.

53- محمد عبد الفتاح عليم، **في أنساق الخطاب الشعري "حسن الطلب"-مقاربة ثقافية-**، مجلة رسالة المشرق، المجلد3، العدد4، 2015م.

54- محمد فورار، **القصيدة العربية بين المفهوم والآلية**، مجلة البحوث والدراسات، العدد5، جويلية 2007م.

55- محي الدين رشيد وسلامي باكريسي، **المسمط والمخمس والتخميس**، مجلة Dergi ParK Akadimik التركية، العدد 14، 2021م.

56- مداني زيقم، **صناعة الموشح في آخر العصر الأندلسي: موشحات ابن خاتمة الأنصاري أنموذجا**، مجلة الآداب، المجلد 20، العدد 1، أكتوبر 2020 م.

57- مذكر ناصر القحطاني، **الشعر الجاهلي بين النظم الشفوي وتأصيل الكتابة**، مجلة التربية الانسانية لعلوم التربوية والانسانية (جامعة بابل)، العدد 39، حزيران 2018م.

58- مصطفى عبد كاظم الحسناوي، **مفهوم الخطاب عند القدماء**، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التبروية، المجلد17، العدد4، 2017م.

59- مليكة بوراوي، **بلاغة التكرار في مراثي الخنساء**، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 9، مارس 2006م.

60-ميساء عوادو محمد القطاطشة، **أزمة الشرعية السياسية في الأنظمة العربية**، مجلة إتحاد الجامعات العربية للبحوث في التعليم العالي، العدد 43، 2023م.

61- ميمون قويد، قراش محمد، **نظرية عمود الشعر من التأسيس وما بعد التأسيس والاكتمال**، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد 5، العدد 1، مارس 2022م.

62- نور ليلة المشفعة، **الوزارة في السياسة الشرعية**، مجلة Al-Qānūn، المجلد 17، العدد 1، جوان 2014م.

63- وسيلة عراب، زوليخة زيتون، **الأنساق الثقافية في شعر امرئ القيس**، مجلة فصل الخطاب، المجلد 13، العدد 1، مارس 2024م.

- **أطروحات الدكتوراه ورسائل الماجستير:**

1- أحمد عبيدلي، **الخطاب الشعري الصوفي المغربي بين القرنين السادس والسابع الهجريين - دراسة موضوعاتية فنية-**، ماجستير في الأدب المغربي القديم، جامعة الحاج لخضر (باتنة)، 2004-2005م.

2- بتول أحمد جندية، **تآزر الحضاري والجمالي في الشعر العربي القديم ونظامه البنائي**، رسالة ماجستير، جامعة حلب، 2004 -2017م.

3- بغداد يوسف، **الشعرية والنقد الأدبي عند العرب -مدخل ودراسة تطبيقية-**، دكتوراه في الأدب العربي، جامعة سيدي بلعباس،2017م-2018م.

4-

5- خميسي آدامي، **المرجعية المعرفية للمقدمة الطللية بين الجاهلية وصدر الإسلام -دراسة في النسق الثقافي-**، دكتوراه في الأدب المغربي القديم، جامعة باتنة 1، 2016-2017م.

6- سعد عبد الرحمن العرفي، **سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي- دراسة في المضمون والنسيج-**، ماجستير في الأدب، جامعة أم القرى، المملكة العربية لسعودية، 1426هـ.

7- ظافر عبد الله علي الشهري، **الشكوى في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري**، دكتوراه في الأدب العربي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1989-1990م

8- العربي دحو، **ديوان جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين (المعروف بديوان الإسلام) لابن الخلوف (827 هـ_899هـ) -دراسة وتحقيق-**، (دكتوراه الدولة في الأدب العربي القديم)، معهد اللغة والأدب، جامعة الجزائر، 1987م.

9- عصام محمد المشهراوي، **الخطاب الأدبي الإعلامي في الشعر الجاهلي -دراسة وصفية تحليلية -**، جامعة وهران، دكتوراه في الأدب العربي،2011م – 2012م.

10- علي قريش، **صحة الشعر الجاهلي بين دراسات العرب والمستشرقين -دراسة وصفية مقارنة-**، رسالة ماجستير في الدراسات الاستشراقية الأدبية واللغوية، جامعة زيان عاشور (الجلفة)، 2008-2009م.

11- عيسى عبد الشافي إبراهيم المصري، **أبو نواس في أنظار الدارسين العرب المحدثين**، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، 2003م.

12- فاطمة سعيد أحمد حمدان، **مفهوم الخيال وظيفته في النقد القديم والبلاغة، دكتوراه في الأدب**، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1999م.

13- كمال طاهير، **الخطاب المعرفي للشعر العربي قبل الإسلام**، دكتوراه في الأدب العربي القديم، جامعة الحاج لخضر -باتنة-، 2012-2013م.

14- معاشو بووشمة، الأنساق الثقافية في الشعر العربي الجاهلي -نسق القبيلة أنموذجا-، دكتوراه في النقد المعاصر، جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس، 2018- 2019م.

15- محمد إبراهيم عبد الرحمن المطرودي، **الشريف المرتضى وأدبه**، دكتوراه في الأدب والنقد، جامعة الأزهر،1979م.

16- محمد بن أحمد بن إبراهيم عمير المدخلي، **صورة القناص في الشعر الجاهلي**، ماجستير في اللغة والأدب، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1434هـ-1435هـ.

17- شاملة مكلي، **الحجاج في شعر النقائض دراسة تداولية**، ماجستير في تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري (تيزي وزو)، 2009م.

18- هاجر مدقن، **الخطاب الحجاجي أنواعه وخصائصه -دراسة تطبيقية في كتاب المساكين للرافعي-**، ماجستير في الأدب العربي ونقده، جامعة ورقلة، الجزائر، 2002-2003 م.

- **الروابط والمواقع الإلكترونية**

1- حسين علي الهنداوي، موقع الكتروني ملتقى رابطة الواحة الثقافية، **النضج الطبيعي والصناعي للأدب الجاهلي**، 25-05-2016م، الساعة 11:12 https://www.rabitat-alwaha.net/moltaqa/showthread.php?83834

2- زهرة سعدي، **قضايا الأدب العربي في القديم والحديث والمعاصر**، النشر الإلكتروني: www.kotobat.com.

3- **كتاب تاريخ الشعر العربي تأليف الدكتور نجيب البهبيتي**، دعوة الحق، العددان 131و132، مجلة شهرية تعنى بالدراسات الإسلامية وبشؤون الثقافة والفكر أسست سنة1957م. https://www.habous.gov.ma/daouat-alhaq/item/3225

4- كريستيان ساهنر، إعتناق الإسلام في عصر ما قبل الحداثة، www.aljazeera.net

فهرس

مقدمة	أ–ي
مدخل: التأسيس المفاهيمي	
أولا: الخطاب وتباين المفاهيم	19-13
1-الخطاب في اللغة والاصطلاح	15-13
2-الخطاب في المدونة النقدية	18-15
أ- في التراث النقدي العربي القديم	17-15
ب- عند النقاد المحدثين	18 -17
3- الخطاب والنص	19-18
ثانيا: الشعرية العربية	25-19
1-مفاهيمها	22-20
2-جذور النظرية الشعرية في النقد الأدبي القديم وأهم مواضيعها	25-23
ثالثا: القصيدة العربية التقليدية وبنيتها	29-25
1-البنية وعلاقتها بمفهوم التحول	27-25
2- بنية القصيدة العربية	29-27
رابعا: عمود الشعر في النقد العربي القديم	31-29
خامسا: القيم ومفاهيمها	35-31
1-المفهوم اللغوي	33-31
2-المعنى الاصطلاحي	35-33
سادسا: الثقافة والحضارة	38-35
1-مفهوم الثقافة	37-35
2-العلاقة بين الثقافة والحضارة	38-37

الفصل الأول: مهاد نظري التأصيل للقراءة الثقافية لتحولات الخطاب الشعري العربي القديم	
المبحث الأول: التأسيس المفاهيمي للقراءة الثقافية	48-40
أولا: القراءة الثقافية (المفهوم والنشأة)	44-40
ثانيا: في مفهوم النسق الثقافي	45-44
ثالثا: القراءة الثقافية في المدونة النقدية العربية	48-46
المبحث الثاني: الشعرية العربية والثقافة	52-48
أولا: علاقة الأنظمة الثقافية بالأنظمة الخطابية الشعرية	51-49
ثانيا: الثابت والمتحول في الثقافة العربية وعلاقته بتحولات الخطاب الشعري العربي القديم	52-51
المبحث الثالث: الأنساق الثقافية المرجعية في الخطاب الشعري النموذج	58-52
أولا: على مستوى المضامين	56-53
ثانيا: على مستوى الأداء الفني	58-56
المبحث الرابع: عوامل وتفسيرات تشكّل أنساق التحول الثقافية في الخطاب الشعري العربي القديم	67-58
أولا: التفسيرات البيئية والحضارية	59-58
ثانيا: التفسيرات النقدية	63-60
ثالثا: المنافسة الأدبية	67-63
الفصل الثاني: تحولات الأنساق الثقافية وتمثلاتها في الخطاب الشعري العربي القديم على مستوى المضامين	
المبحث الأول: الأنساق الدينية	95-70
أولا: الأنساق الدينية المرجعية المؤسسة لأنساق التحول الثقافية في الخطاب الشعري العربي القديم	84-71

1-تنوع المعتقد في الخطاب الشعري النموذج	78-72
2-الإسلام وأنساق التحول الثقافية	84-78
ثانيا: التحولات النسقية الدينية المستجدة على الخطاب الشعري العربي القديم	95-84
1-تيار الزهد	90-85
2-تيار التصوف	95-90
المبحث الثاني: الأنساق السياسية	121-95
أولا: القبيلة السلطة المؤسِسة	112-96
1- الخطاب المدحي وصناعة الطاغية	108-100
2-أنساق الإقصاء والتمرد والمعارضة	112-107
ثانيا: تشّكل الخطاب الشعري الأديولوجي	122-112
1-أزمة الشرعية	118-112
2-صراع القوميات	122-118
المبحث الثالث: الأنساق الاجتماعية	123-121
أولا: خطاب القيم الإنسانية	135-123
1-جدلية تحول الأنساق الثقافية القيمية بين الجاهلية والإسلام	126-124
2-الأخلاق في الخطاب الشعري العربي القديم	134-126
ثانيا: خطاب الجنوسة	144-134
1-العبثية في الخطاب الشعري العاطفي القديم	139-136
2- العذرية بين الغياب والحضور	144-139
ثالثا: خطاب النقد الاجتماعي	148-144
المبحث الرابع: الأنساق العقلية والفكرية	161-148
أولا: في الخطاب الشعري النموذج	151-148

ثانيا: تشكّل أنساق التحول العقلية والفكرية	161-151
1-المجادلة العقلية	154-151
2-الصراع الكلامي والعلمي	161-154
الفصل الثالث: **تمثلات الأنساق الثقافية على مستوى الأداء الفني للخطاب الشعري العربي القديم**	
المبحث الأول: أنساق التحول الثقافية وعلاقتها ببناء القصيدة الشعرية العربية القديمة	175-164
أولا: التحول من القصيدة المركبة إلى القصيدة البسيطة	168-165
ثانيا: المقدمة كظاهرة نسقية فنية	175-168
المبحث الثاني: التحولات على مستوى اللغة	181-175
أولا: البداوة والمدنية وسلطة النسق العربي الخالص	179-176
ثانيا: أنساق التجريب والابتكار	181-179
المبحث الثالث: التحولات على مستوى الصورة الشعرية	189-181
أولا: الصورة الشعرية البدوية	183-182
ثانيا: الصورة الشعرية الحضرية	186-183
ثالثا: شعرية التجاوز والتمرد الفني	188-186
المبحث الرابع: التحولات على مستوى الإيقاع والموسيقى	200-188
أولا: السماع والثقافة الشفوية في الخطاب الشعري العربي القديم	191-189
ثانيا: التجديد في الأوزان والقوافي	194-192
ثالثا: "الموشّح" وثورة الإيقاع	200-194
1-الموشّح (الأصول والنشأة)	196-194
2-التحوّل من القافية الموحدة إلى التعدد والتنوع في القوافي	198-196
3-الموشّح وأنساق التحرر	200-198

خاتمة	207-202
قائمة المصادر والمراجع	234-209
الفهرس	240-236

الملخص:

تستدعي عملية البحث في موضوع تحولات الخطاب الشعري العربي القديم إلى إنتقاء أحسن وأجدى الطرق والسبل التي تمكن من عملية التحليل والكشف عن تلك التحولات في ظل بيئات عربية اختلفت بحسب الزمان والمكان، فاختلفت بموجبها توجهات وآراء الشعراء، وخضعت لمبدأ التحوّل والتغيّر، وهذا ما جعلنا نختار المقاربة الثقافية التي نرى فيها قدرة غابت عن غيرها من المقاربات في عملية رصد مجمل التحولات والتجاوزات، لاسيما تلك التي خرجت عن تحكم وسيطرة السلطة المعيارية وأحكامها، هذه التي اعتمدتها الثقافة العربية وجعلتها بمثابة دستور لها وفرضتها على مبدعيها في مختلف المجالات ومن ذلك الفن القولي وصولا إلى الخطاب الشعري، فجاء بذلك موضوع بحثنا تحت عنوان: تحولات الخطاب الشعري العربي القديم –قراءة في أنساق التحول الثقافية–، والذي ارتسمت خارطة مساره البحثي في: مقدمة ومدخل وثلاث فصول وخاتمة، وقد ارتأينا من خلال هذا المسار إلى رصد أهم ومختلف التحولات الموضوعاتية (دينية، سياسية، اجتماعية، فكرية وعقلية)، والشكلية (الأداء الفني)، معتمدين في ذلك على عنصري الثقافي والفني كأداتين مهمتين في منهج دراستنا.

الكلمات المفتاحية: الخطاب الشعري، الشعر العربي القديم، الأنساق الثقافية، التحولات، الأداء الفني

Summary

The research process on the topic of the transformations of ancient Arabic poetic discourse requires selecting the best and most effective methods that enable the process of analysis and disclosure of those transformations in light of Arab environments that differed according to time and place. Hence, the orientations and opinions of poets differed according to them and were subject to the principle of transformation and change. Therefore, we choose the cultural approach in which we see an ability that was absent from other approaches in the process of monitoring all the transformations and transgressions, especially those that went beyond the control and dominance of the normative authority and its rulings that Arab culture adopted and made it a constitution for it and imposed it on its creators in various fields, including verbal art and up to poetic discourse. Thus, the subject of our research came under the title: Transformations of ancient Arabic poetic discourse - A reading of the cultural transformation systems -, the map of whose research path was drawn in: an introduction, an entrance, three chapters and a conclusion. Through this path, we decided to monitor the most important and various thematic transformations (religious, political, social, intellectual, and mental), and formal (artistic performance),

relying on This is based on the cultural and artistic elements as two important tools in our study methodology.

Keywords: poetic discourse, ancient Arabic poetry, cultural systems, transformations, artistic performance