

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مولود معمري- تيزي وزو-
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب العربي
مذكرة لنيل شهادة الماجستير

التخصص : لغة وأدب عربي

الفرع: نقد وبلاغة

إعداد الطالبة: سلوى بوزرورة

الموضوع:

النسق الثقافي للأغراض الشعرية عند العرب

أعضاء اللجنة المناقشة:

- أ.د/آمنة بلعلی: أستاذة التعليم العالي- جامعة تيزي وزو-رئيسا
- أ.د/ مصطفى درواش: أستاذ التعليم العالي-جامعة تيزي وزو- مشرفا ومقررا
- أ.د/ بوجمعة شتوان: أستاذ محاضر-أ- جامعة تيزي وزو.....عضوا ممتحنا
- أ.د/ نورة بعيو: أستاذة محاضرة-أ- جامعة تيزي وزو..... عضوا ممتحنا

تاريخ المناقشة: 2011/12/27

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

الوالدين الكريمين، وإلى إخوتي وأخواتي.

إلى زوجي منير.

إلى أستاذي المشرف مصطفى درواش.

وإلى كل أساتذة قسم الأدب العربي بتييزي وزو و بجاية.

كما أهديه إلى كل طلبة الماجستير بالمعهد، خاصة طلبة فرع نقد وبلاغة.

إلى كل من أعرفه من قريب أو من بعيد دون استثناء.

شكـــــــــــــــــــــــــــــــــر

أشكر الله الذي أنار لي درب العلم، وأحاطني برحمته الواسعة على انجاز هذا البحث.

أتقدم بخالص عبارات الشكر والامتنان للأستاذ المشرف الدكتور: مصطفى درواش الذي بذل مجهودا وخصص جزءا من وقته الثمين لمتابعة هذا البحث، رغم انشغالاته المتعددة ومتابعاته العلمية المختلفة.

وأشكر جميع الأساتذة بقسم الأدب العربي بجامعتي تيزي وزو وبجاية الذين أفدت من كتبهم ونصائحهم وتوجيهاتهم، خاصة الأستاذة حكيمة صبايحي والأستاذ بوعلام بطاطاش والأستاذ شيبان السعيد من جامعة بجاية.

كما أوجه شكري الخاص للأستاذ: بوجادي خليفة من جامعة سطيف، الذي لم يبخل على دعمه وتوجيهاته القيمة والمستمرة.

وفي الأخير أشكر كل من ساهم من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة في إنجاز هذا البحث المتواضع.

مقدمة

أنتج الفكر العربي عدة أغراض شعرية، لم تعرف نفس الوتيرة في كل الحقب الزمنية التي مرت بها، فهي تضيق في حقبة بعينها وتنتفتح في أخرى. ولما كان الإنسان كائنا قابلا للتفاعل والتواصل مع البيئة التي يعيش فيها تأثيرا وتأثرا، فإنه لن يخرج في كل ما يقوم به عن إطار مقتضيات هذا التفاعل، لاسيما الشعر الذي يعد الجنس الأدبي الأكثر اتصالا بالإنسان، لأنه يعبر عن مشاعره ويجسد أفكاره وتصوراتهِ ورؤاه وقناعاته. يعد الخطاب الشعري مدونة ثرية بمختلف الأنساق الثقافية الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والجغرافية، التي أنتجته. لذلك إرتأيت أنه من المجدي أن يبحث في ظاهرة الأغراض الشعرية التراثية، التي تعبر حسب اعتقادي عن قضايا سوسيو تاريخية ومظاهر فكرية، وبالتالي فإن هذا البحث يتمحور حول طبيعة العلاقة بين الأنساق الثقافية المختلفة، وكيفية تمثلها وحضورها على مستوى الأغراض الشعرية، التي انطبعت بها المؤسسة الثقافية العربية لهذا تناولت موضوعا إشكاليا معنونا بـ : (النسق الثقافي في تصنيف الأغراض الشعرية عند العرب)، الذي ينبنى بالدرجة الأولى على تفكيك الأنظمة الثقافية المختلفة في المجتمع العربي وعلاقتها بتصنيف الأغراض الشعرية التراثية المتداولة.

استقر هذا العنوان في ذهني من خلال قرأتي لنصوص النقد التراثي، حيث أن الغرض الشعري تردد في مصنفات النقاد، واختلفت فيه الآراء، لاسيما حين يتعلق الأمر باختلاف الحضارة عن البداوة، بولوج عالم الثقافة والمعرفة.

يقوم هذا البحث على إشكالية تترتب عنها فرضيات في شكل أسئلة محورية ، هي:

- هل للغرض الشعري علاقة بالنسق؟
- هل للنسق الثقافي حضور نهائي في ضبط الغرض الشعري؟
- إلى أي مدى تؤثر التحولات الاجتماعية والنفسية في تأليف الشعر؟ وما علاقة ذلك بالمتلقي من حيث هو أداة فاعلة أو متقبلة؟
- هل الغرض الشعري بحاجة إلى تأويل حتى يرتبط ارتباطا عضويا بالمجتمع؟
- كيف يمكن كشف تطور مستويات القراءة لنص شعري من المستوى الأدبي إلى المستوى الثقافي؟
- إلى أي مدى يمكن أن تعي القراءة الأدبية الأبعاد الثقافية للنص؟ كيف يمكن أن تعي القراءة الثقافية الجوانب الجمالية للنص؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية وما تتضمنه من فرضيات ومبررات، بدا لي منهجيا تقسيم البحث إلى ثلاثة فصول، تمهيد، مقدمة وخاتمة:

رأيت أن التمهيد كان ضروري في هذه المذكرة لتهيئة القارئ لاستقبال الموضوع، ومن ثمة وضعه في سياق القراءة، حتى لا يتشتت الفهم ولا تضيق المقاصد، فكانت البداية انطلاقا من تحديد المفهوم المعجمي والاصطلاحي للنسق والثقافة والغرض والشعر، ثم عرجت على أهمية النقد الثقافي وعلاقته بالنسق .

الفصل الأول: وسمته: (المجتمع العربي نسق ثقافي أم أنساق ثقافية) ، تم التطرق فيه إلى مختلف الأنساق الثقافية والاجتماعية والسياسية والجغرافية والاقتصادية، للمجتمعين البدوي والحضري، و النظر في علائق الغرض الشعري البدوي بالشعر الغنائي، وربط مصطلح الفحولة بالغرض الشعري.

الفصل الثاني: اقترحت له العنوان التالي: (الأغراض الشعرية وعلاقتها بالنسق الثقافي) ، تم فيه ذكر أهم الأغراض الشعرية البدوية وتصنيفها حسب النسق الثقافي البدوي. و بالمثل ذكر أهم الأغراض الشعرية الحضرية وتصنيفها حسب النسق الثقافي الحضري، لأختار في الأخير أنموذجا للفعل الثقافي والإبداعي، هو المديح، لكونه الغرض الشعري الأكثر اتصالا بالنسق الثقافي العربي بدواة وحضارة.

الفصل الثالث: فخصص لـ: (مقارنة الغرض الشعري التراثي) ، تطرق للعلاقة بين الغرض الشعري والمتلقي، استنادا إلى: الأنظمة الثقافية المنتجة للغرض الشعري، والمرجعية الثقافية للقارئ، والقراءة الثقافية للنص الشعري، وعلاقة النسق الثقافي بمختلف الأجناس الأدبية وخاصة السرد الروائي في مقابل الصياغة الشعرية .

إن المنهج المتبع في تحليل الإشكالية ومحاولة الإلمام بعناصرها وآلياته، هو المنهج التحليلي الذي يقوم على الكشف والمقارنة، من خلال التركيز على الوصف، لا على إصدار الأحكام بأسلوب مجاني ومتعسف، كما تم الاعتماد على الجانب التاريخي في نقل الأنساق الثقافية المتعلقة بالمجتمع البدوي والحضري.

أما عن المراجع التي استند إليها البحث، فيمكن حصر أهمها، كالتالي: كتاب (العمدة) لابن رشيق، كتاب (الشعر والشعراء) لابن قتيبة، كتاب (النقد الثقافي) لعبد الله الغدامي وكتاب (قراءة في النص وسؤال الثقافة) لأحمد يوسف عبد الفتاح، كانت هذه المؤلفات منارات اهتديت بها في تحليل الإشكالية.

- كان من الطبيعي أن تعترض باحثا مبتدئا صعوبات منها ما يعود إلى طبيعة الموضوع ومنها ما هو راجع إلى الظروف التي تحيط بالباحث، يمكن أن أخصها فيما يلي:
- اتساع موضوع الإشكالية، وضيق الزمن الذي يدفع في الكثير من المواقف إلى تجاوز بعض القضايا الأساسية في التناول والمعالجة.
 - صعوبة التعامل مع المراجع الحديثة والمترجمة والمصادر التراثية والتوفيق بينها لاسيما عندما يتعلق الأمر باختلاف الآراء في المسألة النقدية الواحدة.
 - قلة المراجع الحديثة التي تتناول بالبحث الأنساق الثقافية وعلاقتها بالأغراض الشعرية. لا يسعني أخيرا إلا أن أتقدم إلى الأستاذ المشرف دكتور **مصطفى درواش** بالشكر الذي لم يبخل علي بتوجيهاته القيمة، وراعى هذا البحث منذ أن كان فكرة إلى أن خرج في حلته النهائية.
- كما أتقدم بواجب العرفان إلى قسم الأدب العربي - جامعة تيزي وزو- الذي منحني فرصة البحث والاطلاع. تقديرى لجميع الأساتذة الذين استفدت من إرشاداتهم وتوجيهاتهم العلمية القيمة.
- لا أدعي في هذا البحث المتواضع أنني قد أحطت بكل فرضياته فيما يتعلق بالموضوع، وحسبي أن أكون قد أسهمت في إعادة قراءة الموروث النقدي العربي، في ضوء ما تمليه الموضوعية العلمية التي تحسب فوق الانتماء والتبني.

الطالبة:

سلوى بوزرورة

تمهيد

النسق الثقافي وعلاقته بالنقد الثقافي:

1. مفهوم النسق
2. مفهوم الثقافة
3. النسق والنقد الثقافي

أصبحت جل الأبحاث العلمية تُعنى بالمصطلح وتجتهد في تأطيره وضبطه نظرا لوظيفته المحورية في بناء المناهج. فالتحكم في المصطلح يعني التحكم في المعرفة المقصود بلوغها أثناء البحث. لذا رغبتنا قبل البدء في استقصاء تجليات هذا البحث وآلياته، أن نضبط العنوان بالوقوف عند المفهوم المعجمي له، وإبراز ما يحمله من علامات ومرجعيات.

1- مفهوم النسق:

يكاد مفهوم "النسق" لا يختلف عن مفهوم "النظام"، من خلال فحص مادة "نسق" في عدد من المعاجم العربية التراثية:
أورد ابن منظور لفظ النسق في مادة "نسق" فيقول: "النسقُ من كل شيء: ما كان على طريقة ونظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسّقه تنسيقا...
وذهب ابن سيده إلى القول: "نسق الشيء ينسقه نسقا ونسّقه، نظمته على السواء، وانتسق هو وتناسق، والاسم النسق، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسّقت.
والنحويون يسمون حروف العطف حروف النسق لأن الشيء إذا عطف عليه شيئا بعده جرى مجرى واحدا.
والتنسيق: التنظيم. والنسق: ما جاء من الكلام على نظام واحد، والعرب تقول لطوار الحبل إذا امتد مستويا: خذ على هذا النسق أي على هذا الطوار، والكلام إذا كان مسجعا، قيل: له نسق حسن"¹

فالنسق في كلا النصين مرادف للنظام والتنظيم وما جاء على مجرى واحد.
لا يكاد يختلف ما ذكره الزمخشري في إشارته للنسق، عما ورد سابقا؛ حيث يقول في مادة "نسق": "كلام متناسق، وقد تناسق كلامه وجاء على نسق ونظام، وثغر نسق"².
يتحقق -إذا- النسق من خلال المفهوم المعجمي له، بوجود نظام ثابت يمتلك القدرة على التحكم والتوجيه، من حيث كونه نظاما يمتلك حضورا وشرعية، فهو يتغلغل داخل ذاكرة المجتمع ويسيطر عليه ليؤثر في العقل الجماعي، ومن ثم السيطرة والهيمنة على الأفراد من خلال وجوهه المختلفة من قيم وتقاليده وأعراف.

¹ - أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، المجلد 10، دار صادر، ط1، بيروت 1990 ص 352-353.

² - أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة للنشر والطباعة بيروت 1979، ص 455.

أما مفهومه الاصطلاحي، فيذهب عبد الله الغدامي إلى إبراز فعل النسق في الخطاب مهما يكن مصدره وهويته، بقوله: "يجري استخدام النسق كثيرا في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوّه دلالتها وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد، كما في تعريف المعجم الوسيط. وقد تأتي مرادفة لمعنى البنية **structure**، أو معنى النظام **system** حسب مصطلح دي سوسير. واجتهد باحثون عرب في تصميم مفهومهم الخاص للنسق"¹.

يكتسب مفهوم النسق عند عبد الله الغدامي قيما دلالية وسمات اصطلاحية خاصة، لخصها فيما يلي:

- يتحدد النسق عبر الوظيفة النسقية التي لا تحدث إلا في مقام محدد ومقيد.
- تقرأ النصوص والأنساق من وجهة نظر النقد الثقافي، وهذا يعني أن هذه النصوص تعبر عن حالات ثقافية، وليست فحسب نصوصا أدبية وجمالية، لذلك تعدّ الدلالة النسقية في النصوص الأدبية الأصل في الكشف والتأويل، دون إنكار وجود دلالات أخرى منها الصريحة ومنها الضمنية، والتسليم أيضا بوجود قيم فنية وغيرها من القيم النصّوصية التي لا تلغيها الدلالة النسقية، وليست بديلة عنها. ويرى الغدامي في هذه الدلالات وما يعتريها من قيم جمالية أفعى تختبئ من تحتها الأنساق، التي تؤدي إلى استبعاد نصوص كثيرة من تلك التي لا تتوافر فيها هذه الدلالة النسقية أو تكون مضمرة.
- إن النسق بكونه دلالة مضمرة في النصوص، ليس من صنع المؤلف ولكنه منغرس في الخطاب وصانعه الثقافة ومستهلكه جماهير اللغة من كتاب وقراء.
- إن النسق ذو طبيعة سرديّة، وهو خفي ومضمر قادر على الاختفاء دائما، ويستخدم أفعى كثيرة منها قناع الجمالية اللغوية والبلاغة، وجمالياتها التي تمر الأنساق من تحتها آمنة ومطمئنة.
- الأنساق الثقافية أنساق تاريخية ثابتة وراسخة، تدفع الجمهور إلى استهلاك المنتج الثقافي المنطوي تحت هذا النوع من الأنساق.²

¹ - عبد الله الغدامي: النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية - المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء

2000 ص 76.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 77 - 81.

إن هذه الصفات والشروط التي حدّدها الغدامي في النص، ركائز يتم من خلالها التمييز بين أصناف الخطاب، لأن هذه الشروط تأخذ بالدلالة النسقية كبديل مختلف عن الدلالات الصريحة والضمنية، وكبديل عن الجمل النحوية والأدبية.

كما يتداخل مفهوم النسق مع مصطلح آخر، وهو السياق الذي: "يأخذ مفهومين أحدهما ضيق يحدد فيما هو لغوي محض كالمورفيمات والمعجم والتركيب، والثاني واسع يعادل كل ما هو خارج لغوي، كالعلاقات الاجتماعية والثقافية والنفسية التي تحيط بانتاج العمل الأدبي".¹ وما يؤكد ارتباط السياق بالنسق هو تعلق السياق بالثقافة، وهذا ما يلاحظ في تعريف أحمد حساني الذي يقول: "إن السياق الثقافي هو المحيط الثقافي بمفهومه الواسع للمجتمع اللغوي حيث يختلف المفهوم الذهني للمداخل المعجمية باختلاف السياقات الثقافية".² فالسياق الثقافي يعني مراعاة الخلفية الثقافية والحضارية في البحث عن المعنى، لأن المجتمع يتكون من طبقات اجتماعية مختلفة، وكذلك من فئات ثقافية لكل منها قاموس لغوي تعبر به عن المعاني والأفكار ووجهات النظر والمواقف.

أشار البلاغيون العرب التراثيون إلى ظاهرة السياق من خلال مقولتهم الدقيقة: " لكل مقام مقال ولكل كلمة مع صاحبها مقام"، فكان ذلك أن ربطوا الصياغة اللفظية بالسياق. ففكرتا الحال والمقام مرتبطتان بالبعد الزماني والمكاني للكلام، وذلك الذي يدعو المتكلم إلى تقديم الكلام على وجه معين دون آخر، وهذا الكلام يتصل بزمن الصياغة ويسمى الحال ويتصل بمحلها أو مكانها ويسمى المقام، واختلاف صور الكلام يعود بالضرورة إلى اختلاف الزمان والمكان.

وعلى الرغم من انتباه النقاد العرب المحدثين إلى فكرة المقام، وبقاء عبارتهم المشهورة " لكل مقام مقال" تتردد في الكتب السابقة واللاحقة، إلا أن هذا الانتباه المبكر لهذه الفكرة لم يسمح لها بأن تتطور إلى نظرية ذات أسس، يمكن تطبيقها على النصوص الأدبية المختلفة.

¹ - ينظر: علي أيت أوشان: السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، الجزائر 2000 ص 168.

² - أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات المعاصرة، المجلس للثقافة والفنون والآداب، ط 2، الكويت 1979. ص 159.

يقترّب مفهوم السياق من مفهوم النسق كثيراً، إلى درجة يمكن القول إنهما مصطلح واحد، بالرغم من الاختلاف الموجود بينهما، فالنسق مصطلح لساني سيميولوجي، أما السياق فهو مصطلح أدبي نقدي.

2- مفهوم الثقافة:

- لغة:

يشكل القرآن الكريم مصدراً لمعنى الثقافة، وهو الظفر بالشيء بعد البحث والتفتيش عنه كما جاء في الآية الكريمة: "وأقتلوهم حيث تَقَفْتُمُوهم" سورة البقرة، الآية 191. وكذلك قوله تعالى: "فإِما تَتَقَفَّهِم في الحرب فَشَرِّدْ بِهِم من خَلْفِهِمْ لَعَلَّهم يَذْكُرُونَ" سورة الأنفال الآية 58. وإذا بحثنا عن مصطلح الثقافة في المعاجم العربية التراثية، فإننا نجد في لسان العرب: "تَقَفَ الشيء: وهو سرعة التعلم. ابن دريد: تَقَفَت الشيء حذقته، وفي حديث الهجرة: هو غلام لَقِنَ ثَقِفٌ؛ أي ذو فطنة وذكاء، والمراد أنه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه، وفي حديث أم حكيم بنت عبد المطلب: إني حصان فما أكلم، وثقاف فما أعلم¹. وإجمالاً، تعني صيغة (ثقف) القدرة على فهم الشيء والحذق فيه ذكاء وفطنة. وبالجمع بين المعنى الوارد في الآيات الكريمة والوارد في لسان العرب، يصبح مصطلح الثقافة في اللغة العربية دالاً على الحدة وسرعة الفهم والظفر بالشيء.

- اصطلاحاً:

إن الثقافة كغيرها من المفاهيم في العلوم الاجتماعية تقدم لنا أكثر من معنى، بحيث لا نجد تحديداً واضحاً لمفهومها، لما تمثله من اتساع وشمول يمسّران مختلف جوانب الحياة؛ حيث نجد ما قدّمه عاطف وصفي لتحديد مفهوم الثقافة في كتابه (الأنثروبولوجيا الثقافية) قائلاً: "إن الثقافة تعني الطريقة التي يعيش بها الإنسان في مجتمع ما سواء أكان هذا المجتمع متقدماً أم متخلفاً. والثقافة من صنع الإنسان، وقدرته على إنتاج الثقافة هي أهم خاصية تميزه عن باقي المخلوقات الأخرى.

ومن أهم عناصر الثقافة اللغة؛ حيث تُجمع الثقافة عن طريقها وتسجل وتنتقل من جيل إلى جيل. والثقافة بدورها تزود اللغة بمختلف مضامينها، فهي التي تزود الإنسان بصفة عامة بالموضوعات التي يتكلم فيها، وتمنح المبدع بصفة خاصة الموضوعات التي يبدع فيها كذلك. وتشمل الثقافة أيضاً كل ما يصنعه الإنسان من ملابس ومبان وآلات...

¹ ابن منظور: لسان العرب، المجلد 09، ص 19.

ونجد من عناصر الثقافة أيضا العلاقات الاجتماعية التي تربط الإنسان بأخيه الإنسان؛ أي النظم الاجتماعية مثل نظام اللغة والاقتصاد والسياسة والدين والأخلاق ونظم القرابة والعادات والتقاليد والآداب العامة والفنون، وكل هذه النظم الاجتماعية توجد في المجتمع بشكل متداخل ومتشابك لا يمكن التمييز فيها بين ما هو مادي وما هو فكري وما هو اجتماعي¹.

من خلال هذا النص، يتضمن مصطلح الثقافة كل معقد ومتداخل ، ويرتبط ارتباطا عضويا بالمعرفة التي هي سمة بشرية، مصدرها العقل والذاكرة. وليست الثقافة فقط طريقة العيش، وإنما تشمل كل ما يحمله المجتمع من أخلاق وعادات وفنون، وكذا الالتزام المفروض على الفرد نحو كل هذا، أي أن الفرد بكونه عنصرا من عناصر هذا المجتمع فهو مقيد بالثقافة التي يحملها باحترام معتقده وعاداته وتقاليده وأعرافه، ومتابعة تطور هذا المجتمع اقتصاديا واجتماعيا وسياسيا أو تخلفه.

هناك اختلاف كبير بين علماء الأنثروبولوجيا في تعريفهم للثقافة، فبعض منهم عرّفها بأنها السلوك المكتسب، وآخر رآها خلاف ذلك، وجعلها تجريدات مستعارة من السلوك. بينما يرى آخرون بعض الأشياء المادية مثل الأدوات والآلات والملابس والمنازل داخلية في نطاق الثقافة. ويرفض فريق آخر كل هذه التعريفات ويقول بأن الثقافة تقتصر على الأفكار وأنماط السلوك، وحتى الذين يتفقون على تعريفها بأنها مجموعة من الأفكار يختلفون في تحديد مكان هذه الأفكار. فيقول بعضهم إن مركزها هو عقول الأفراد أو عقول علماء الأنثروبولوجيا. ويرفض آخرون هذا التحديد كله، ويقررون أن الثقافة ليست الأفكار وإنما الأشياء والأفعال الخارجية التي يمكن ملاحظتها حسيا².

سيجعل ارتباط الثقافة بالسلوك الإنساني مجال بحث علماء الأنثروبولوجيا هو نفسه مجال بحث علم النفس، لهذا يجب ترك السلوك بعدّه موضوعا خاصا بعلم النفس، وقصر الثقافة على تجريدات السلوك المتمثلة في الأشياء والأفعال والأفكار، التي هي من صنع الإنسان، وهو المخلوق الوحيد الذي يملك القدرة على منح هذه الأشياء والأفعال معاني محددة بواسطة " الأفكار والعقائد والاتجاهات والعواطف والأفعال وصور التفاعل والعادات والقوانين والنظم والأعمال

¹ - ينظر عاطف وصفي : الأنثروبولوجيا الثقافية - مع دراسة ميدانية للجالية اللبنانية الإسلامية بمدينة دبربورن

الأمريكية دار النهضة العربية ، بيروت 1971، ص 26-28.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 65.

والأشكال الفنية واللغات والأدوات والآلات وجميع الأشياء التي يصنعها الإنسان¹ وهذا يعني أن علم النفس يهتم بما هو داخلي نفسي غير محسوس، والأنثروبولوجيا الثقافية تهتم بكل ما هو خارجي محسوس، وبهذه الطريقة فقط يمكن التمييز بين العلمين لكونهما يدرسان السلوك البشري وباجتماعهما يدرس سلوك الإنسان اجتماعيا ونفسيا.

ويضيف عبد الله الغدامي إلى هذا التحديد تحديدا آخر للثقافة: "إن الثقافة ليست مجرد حزمة من أنماط السلوك المحسوسة، كما هو التصور العام لها، كما أنها ليست العادات والتقاليد والأعراف ولكن الثقافة بمعناها الأنثروبولوجي الذي يتبناه قيرتز هي آليات الهيمنة، من خطط وقوانين وتعليمات، كالطبخة الجاهزة، التي تشبه ما يسمى بالبرامج في علم الحاسوب، ومهمتها هي التحكم بالسلوك."²

للتقافة مفاهيم مختلفة باختلاف الأزمنة والشعوب والطبقات التي يتألف منها المجتمع، وهي تدل: "بالنسبة إلى كل عصر، وكل فئة من الناس على مجموعة من المعارف، والمهارات التقنية والذهنية، وأنماط من التصرف والمخالقة التي تميز شعبا عن سواه من الشعوب."³ وهذا ما دفع الباحثين إلى دراسة خصائصها من حيث مضمونها وارتباطها بالزمان والجماعات البشرية، فالثقافة في هذه الحال هي الصور المتعددة والمختلفة للوعي الاجتماعي، تتعكس وتصلق التعبير الإبداعي فكل نص أدبي نثرية كان أو شعريا يحمل ثقافة معينة تعكس الميادين المختلفة لمجتمعها، وبهذا يكون مفهومها واسعا ومعقدا ومن شروطها الانتظام، ومادامت من إنتاج الإنسان (التعلم والتعليم والخبرات)، فإن الأغراض الشعرية هي شكل من أشكال الثقافة (السلوك) التي تنتظم من حيث التكون والتداعي والتأثير والانتشار والانقباض، من هنا نخلص إلى أن الثقافة هي: "مكون معرفي شمولي يرصد حراك الإنسان وفاعليته في إبداعاته وإنجازاته بتخطيطات ذكية، ودوافع عقلية ومواقف فكرية ونوازع شعورية متنوعة ومعقدة، تصدر عنها وتقاس بها جميع اهتمامات الإنسان وعلاقاته وإنجازاته: مادية كانت أم معنوية"⁴ فالثقافة هي كل طريقة للحياة يعيشها الإنسان.

¹ - المرجع نفسه ، ص 69.

² - عبد الله الغدامي : النقد الثقافي، ص 74.

³ - جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت 1979، ص 81.

⁴ - عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، دار جرير، ط1، عمان 2007، ص 15.

إذا عرجنا إلى ما يؤطر السياق والثقافة، فإن الخطاب الشعري سيتكفل مبدئياً وإجرائياً بهذه الوظيفة إنه كما جاء في لسان العرب يعني " الدراية، والعقل، وهو العلم بدقائق الأمور." ¹ أما من خلال المعجم الأدبي فهو: " فن يعتمد الصورة، والصوت، والجرس والإيقاع، ليوحى بإحساسات وخواطر وأشياء لا يمكن تركيزها في أفكار واضحة للتعبير عنها في النثر المألوف" ². وسمي بهذا الاسم كما ينص أحد اللغويين " لكونه مشتملاً على دقائق العرب وخفايا أسرارها ولطائفها...ولرقة وكمال مناسبتها، ولما بينه وبين الشعر - بالفتح- من المناسبة في الرقة." ³ بينما اصطلاحاً، يمثل النتاج الأول للثقافة العربية ومستودع هذه الثقافة وتاريخها " فالشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان" ⁴.

عرف العربي الجاهلي الشعر فطرةً وسليقةً، وأجاد أفانين قوله. وذهب النقاد التراثيين منهم قدامة بن جعفر إلى أن كل كلام موزون ومقفى يدل على معنى فهو شعر . في حين يخالف عبد القاهر الجرجاني هذا الرأي ولا يشترط الوزن والقافية مبدأً أساساً في الشعر: " فليس بالوزن ما كان الكلام كلاماً ولا به كل كلام خيراً من كلام" ⁵، أي أن ليس للوزن علاقة بالشعر، لأن الجرجاني أعطى دلالة جديدة للنظم عندما ربطه بقوانين علم النحو وأصوله، وهذه العلاقة التي تربط النظم بالنحو هي الطريق إلى استنباط القوانين الإبداعية للنص الشعري وليس المقصود بها القوانين التي تضبط اللغة وتؤدي إلى سلامة العبارة اللغوية .

هناك مبدأً آخر يختلف فيه القرطاجني عن عبد القاهر الجرجاني في تعريفه للشعر: " إن الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحجب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، ما يتضمن من حسن تخيل له ومحاكاة مستقلة

¹ - ابن منظور: لسان العرب، المجلد 04، ص 227.

² - جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ص 148.

³ - الزبيدي السيد محمد مرتضى الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق حسين نصار، سلسلة التراث العربي الكويت 1969، ص 265.

⁴ - القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت 1966، ص 15.

⁵ - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة (د ت)، ص 474.

بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها.¹

يقر القرطاجني من خلال هذه الرؤية النظرية للشعر بضرورة وجود ركني الوزن والقافية من خلال حضور التخيل والمحاكاة ، والإغراب الذي يعده ركنا محوريا من أركان الشعر وينكر أن يكون كل كلام موزون ومقفى دالا على معنى شعرا، حسب التعريف التقليدي المتداول لقدامة، أو أن يكون الشعر طبعا فحسب، كما لا يمكن كذلك عدُّ كل كلام غير موزون ومقفى ليس شعرا، لأن الأقوال النثرية التي تنطوي على تخيل ومحاكاة يمكن عدُّها شعرا. أضاف القرطاجني إلى هذا التعريف ركنين أساسيين في العملية الإبداعية هما: السياق والمرسل إليه (المتلقي)، لأن الوظيفة الشعرية لا تتحقق إلا بتوحد السياق مع النص الشعري ليأتي الشاعر والمتلقي كأعوان ودعامات لتحقيق هذه المفاعلة. وفي هذا الصدد يقول القرطاجني: "الحيلة فيما يرجع إلى القول وإلى المقول فيه ، وهي محاكاته وتخيله بما يرجع إليه أو بما هو مثال لما يرجع إليه هما عمودا هذه الصنعة، ومما يرجع إلى القائل والمقول له كالأعوان والدعامات لها."²

يسأل أدونيس سؤالا مهما عن الشكل الذي يأخذه الشعر وما دوره، ويقدم إجابة يراها مقنعة ومبررة: "ما الشكل في الشعر؟ فيجيب: إنه طريقة في استكشاف الواقع والتعبير عنه. وهو إذن، ينشأ ويتجدد، ويتغير، في التاريخ- في المتحول، وليس في الثابت المطلق"³. يتضح من هذا التحديد أن الشعر لا يملك شكلا ثابتا، لأنه يتغير بتغير التاريخ والثقافة التي أنشأته، ولكن يبقى "الكلام الشعري كلام الذات المبدعة هو دائما بمثابة وليد جديد يخرج من رحم اللسان. ومثل هذا الكلام الناشئ والمنشئ معا يشوش الكلام السائد ويزلزل سلطته الأيديولوجية. بل إنه اختراق دائم للثقافة السائدة ولأيديولوجيتها"⁴، أي أن الشعر من حيث هو خطاب يمتلك حضورا وفعلا، له

¹ - أبو الحسن حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي

ط2، بيروت 1986، ص 71.

² - المرجع نفسه، ص 346.

³ - ينظر علي أحمد سعيد أدونيس: سياسة الشعر - دراسات في الشعرية العربية المعاصرة - دار الآداب، ط1، بيروت 1985، ص 54.

⁴ - المرجع نفسه، ص 14

وظيفة محددة في المجتمع، تتمثل في حمل مختلف الأنساق الثقافية السائدة وإخفائها تحت الجمل النحوية والبلاغية المختلفة.

يقود الحديث عن الشعر إلى ذكر الأغراض الشعرية التي تتفرع عنه: " فالغرض هو ما يرمي إليه المؤلف من تأليفه للأثر الأدبي، ومن الصعب أن نميز في الأثر الأدبي بين الأدلة الكامنة في النص وبين الخارجة عنه بالنسبة لغرض المؤلف ¹ ". فالمقصود بالغرض غاية الشعر ووظيفته. والغرض له علاقة بقصدية الشاعر . وهذا يعني أن له حضوراً فاعلاً في البناء الاجتماعي لا يمكن أن نستغني عنه، لا سيما إذا تم تبنيه من السلطة القائمة التي تحفل بالشعر وبأغراض معينة، منها المديح والهجاء . ومن خلال النقد الثقافي سيعاد النظر في موقع الشعر، بعد أن ظهر اتجاه يدعو إلى الكفاية بقراءة الشعر من حيث هو لغة وصياغة ، أي فصل الشعر عن السياق الثقافي والبناء الاجتماعي. ويبدو هذا الرأي نسبياً، فالشعر يلقي انتشاراً أكبر ويجلب إليه أكبر قدر ممكن من القراء الذين يتبنونه ويستشهدون به في المقامات المختلفة والخطب السياسية والاقتصادية والاجتماعية عندما يقرأ في إطار سياقه الثقافي، وهذا يعني أنه يلعب دوراً كبيراً في البناء الاجتماعي والاقتصادي والعلاقات السياسي.

4- النسق والنقد الثقافي:

تعدّ الثقافة المصطلح المفتاح في مشروع النقد الثقافي، وهي " ليست مجرد امتداد للأدبي والجمالي أو لنظام شكلي عام وعال، وإنما هي امتداد لنظام اجتماعي. هي ثقافة ترجع إلى موضوعات مختلفة، كما أنها أيضاً تصف عمليات مميزة داخل المجتمع ² ". إن النقد الثقافي نظرية جديدة في مجال النقد ي عنى بالجانب المعرفي من حيث إنها تقرأ الثقافة بأنساقها الثقافية المختلفة كما أنها: " فرع من فروع النقد النصوي، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الإنسانية معني بنقد الأنساق المضمرّة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه ³ ".

يرتبط تاريخ النظرية النقدية الثقافية عند الغرب " بمدرسة فرانكفورت وبالمفكرين الألمان أمثال: هوركهايمر وأدورنو وماركيز، وفي الوقت الراهن بهابرماس، وهي نظرية سوسيوقافية

¹ مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب (انكليزي- فرنسي- عربي) مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت 1974 ص 255.

² - عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، ص 66.

³ - عبد الله الغدامي : النقد الثقافي ، ص 83.

نقدية هاجر أغلب أعضائها إلى الولايات المتحدة، وظلت أدبياتها هامشية حتى عادت إلى الظهور مرة أخرى في الستينيات والسبعينيات. وتتبدى الخطوط العريضة للنظرية النقدية بأنها مشروع يسعى إلى دفع قضية التحرر والانعقاد من خلال ما تراه جهداً نظرياً موجهاً ضد الهيمنة، والتي أشاعتها مرحلة التنوير واستمرت مع كانط.¹

فلم تعد تنظر الدراسات الثقافية إلى النص على أنه نص، ولا إلى الأثر الاجتماعي أو النفسي الذي قد يظن أنه من إنتاجه، إنما تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية فالنص هنا وسيلة وأداة للكشف عنها، وحسب مفهوم الدراسات الثقافية " ليس النص مادة خاماً يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من الأنظمة السردية والإشكالات الأيديولوجية وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص. لكن النص ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية، وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أيّ تموضع كان، بما في ذلك تموضعها النصوصي.²

وبهذا المفهوم فإن الدراسات الثقافية لا تقرأ النص في ظل خلفيته التاريخية والإيديولوجية، وإنما تركز على الثقافة من باب أنها تساعد على بناء التاريخ و تشكيله. وتعد " الدراسات الثقافية والنقد الثقافي الذي يرتبط بها موجودة منذ أواخر السبعينيات هي الأخرى بل يمكن إرجاعها إلى ما قبل ذلك بسنوات إذا أخذنا تأثير ميشيل فوكو في الاعتبار. لكن ذلك الإلحاح يؤكد من ناحية أخرى درجة التداخل، التي تقترب من الفوضى داخل المشهد النقدي، الذي فشلت اتجاهات ما بعد الحداثة أحياناً في إنقاذه وفض اشتباكاتة مثل: الماركسية الجديدة، والمادية الثقافية، والتاريخية الجديدة، وأخيراً الدراسات الثقافية.³

كما أن هناك بحوثاً كثيرة ودراسات مهمة تؤسس للنظرية النقدية ببعدها الثقافي، فإن " فنيست لبيتش يطرح مصطلح النقد الثقافي مسمياً مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديداً ويجعله رديفاً لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما إنه خطاب هذا ليس تغييراً في مادة البحث فحسب، ولكنه أيضاً تغير في منهج التحليل يستخدم المعطيات النظرية

¹ - حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة - ترويض النص وتقويض الخطاب - أمانة عمان الكبرى، ط 1

الأردن 2007، ص 131.

² - المرجع نفسه، ص 123.

³ - المرجع نفسه، ص 135.

والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية من دون أن يتخلّى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي¹.

يوجه طرح ليتش النقد إلى الإفادة من المناهج المتداولة لتحليل النصوص وتأويلها، وكذا دراسة الخلفية الاجتماعية والتاريخية لها، لكن دون أن ينسى الاستعارة من إجراءات التحليل الخاصة بالنقد الثقافي والتحليل المؤسساتي، وبهذا يكون قد فتح إمكانات واسعة للنقد الثقافي مابعد البنيوي. يركز عبد الله الغدامي في كتابه (النقد الثقافي) على العناية بالأنساق الثقافية ومرجعيتها بديلاً للمصطلحات الجمالية، لذلك يرى أن النقد الثقافي انتقل من نقد النصوص إلى نقد الأنساق كما يؤكد: "أن النقد الأدبي بكل مناهجه غير مؤهل لكشف هذا الخلل الثقافي فقد دعا إلى إعلان موت النقد الأدبي، وإحلال النقد الثقافي مكانه، والهدف هو تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتسويقه بغض النظر عن عيوبه النسقية إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه"². وبهذا نكون بحاجة إلى نظرية في النقد الثقافي لتأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية لها، وأيضاً من أجل الكشف عن الأنظمة الثقافية وتشريحها فالذي يميز النقد الثقافي مابعد البنيوي من سواه هو اهتمامه بأنظمة الخطاب فقط ولا شيء خارجه، لأن النصوص وحدها تحمل التاريخ والأبعاد الثقافية المختلفة للمحيط الذي أنتجها، كما أن نظرية النقد الثقافي وحدها تملك الإجراءات لاستخراج كل الدلالات التي تدل على منبع هذه النصوص. فالنص والتاريخ منسوجان معاً كجزء من عملية واحدة، ويأتي النقد الثقافي ليكشف عن حقيقة الثقافة التي شكلت هذا التاريخ: "فما من شك أن كافة أنماط الاتصال البشري تضرر دلالات نسقية، تؤثر على كل مستويات الاستقبال الإنساني في الطريقة التي بها نفهم والطريقة التي بها نفسر"³. وهذا الكلام ينطبق بخاصة على النصوص التي لا تسمى بالأدبية، لأن اللغة التواصلية بين الناس هي الأكثر انفعالا واتصالاً مع الوظيفة النسقية، وهذا لا يعني انتفاء النصوص الأدبية أو تهميشها. في مجال وظائف اللغة، أضيفت وظيفة أخرى هي الوظيفة النسقية، التي هي السابعة بالإضافة إلى الوظائف الست التي كشفها ياكبسون، وهي: التعبيرية، المرجعية التنبيهية، الجمالية النفعية والمعجمية. و"هذا سيجعلنا في وضع نستطيع معه أن نوجه نظرنا نحو الأبعاد السياقية التي تتحكم بنا وبخطابتنا، مع الإبقاء على ما ألفنا وجوده وتعودنا على توقعه في النصوص من قيم

¹ - عبد الله الغدامي: النقد الثقافي ، ص 31- 32.

² - عبد الله الغدامي : النقد الثقافي، ص 35.

³ - المرجع نفسه ، ص 65.

جمالية وقيم دلالية وما هو مفترض فيها من أبعاد تاريخية وذاتية واجتماعية، كل ذلك قائم وموجود لطالبه. وإضافة إلى ذلك تأتي الوظيفة النسقية عبر العنصر النسقي. وهذا يمثل مبدأ أساسيا من مبادئ النقد الثقافي¹.

تعدّ هذه دعوة في النظر إلى النص على أنه حادثة ثقافية، وليس نصا أدبيا خالصا فحسب ، فلم يعد النظر إلى النظام الداخلي للغة وحده كافيا في البحث عن المعنى، لأن التحليل اللغوي للنص لا يقدم إلا المعنى الحرفي، في حين يبقى ما يحمله من محتوى اجتماعي وتاريخي وسياسي واقتصادي بعيدا عن التحليل، على الرغم من أن هذا المحتوى المتنوع والثري من مسببات صنع هذا النص ومن القرائن التي تحدد المعنى. فالتركيز على ظاهر النص قد يبعدنا تماما عن المعنى المقصود. وقد نستنتج معاني لم يقصدها مؤلف النص،" وقد تزداد أهمية الفرضية السياقية، حينما نلاحظ أن التحول الدلالي للألفاظ يخضع خضوعا ملحوظا إلى ما يضيفه السياق عليها من دلالات قد تبعتها عن معناها التأثيلي"². ولهذا فإن وضع النص في سياقه الاجتماعي والثقافي والتاريخي عملية حتمية من أجل فهم النص الأدبي الذي نحن بصدد سماعه أو قراءته أو تفكيكه وتحليله، وهنا فقط تظهر قيمة التحليل النسقي وأهميته في الكشف عن معاني الجمل والتراكيب واستنباطها.

بلغت أهمية السياق في فهم النص الأدبي درجة جعلت مارتيني يقول: "خارج السياق لا تتوفر الكلمة على معنى"، وهنا نلاحظ نوعا من المبالغة في موقف مارتيني، لأن الكلمة المفردة تحمل عدة معانٍ ويأتي السياق ليحدد واحدا من هذه المعاني. فالسياق -إذا- يحدد المعنى ولكن دون إلغاء قيمة الكلمة مفردة. وهناك من يخالفه في هذا الرأي: "قد تجازف الفرضية السياقية حينما تعول على السياق دون سواه في التحليل الدلالي وذلك لأن حصر السياقات المختلفة يستحيل على الباحث مهما جهد."³ وهذا يعني استحالة الإحاطة بكل السياقات التي تستعمل فيها الكلمة. كما أن اللغة تتطور، وبالتالي تتطور معها معاني الكلمات وتتسع وتأخذ شكلا حركيا وحيويا ودالا. يمكن القول من خلال ما سبق إن مجال الدراسات الثقافية يتمتع اليوم بقوة أكبر مما تتمتع به الدراسات النقدية الأخرى في العالم الغربي والعربي: "والمؤشر الأساسي في الدراسات الثقافية أن المصطلح هنا سياسي بالدرجة الأولى والأخيرة، والسياسة التي يرتبط بها تعبر عن موقف اليسار

¹ - عبد الله الغدامي : النقد الثقافي ، ص 65.

² - أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ص 160.

³ - المرجع نفسه، ص 160.

العالمي، في رفضه للتحويلات الثقافية التي واكبت سيطرة اقتصاد السوق وقيم الاستهلاك في مجتمع صناعي رأسمالي على الثقافة الشعبية.¹

يمكن للخطاب الأدبي أن يسهم في ضبط النسق الثقافي الذي ينشئ هذا الخطاب ويجعل له هوية غير تلك التي عهدا القارئ بالعربية، لاسيما إذا تعلق الأمر بالإبداع الشعري التراثي خارج الآراء القبلية والأحكام التعسفية التي آثرت المطابقة على المخالفة.

يسهم التأليف الأدبي في إنشاء مجال النقد، ولكنه لا يستطيع وحده أن يخلق نقدا منظما، بل لابد من عوامل أخرى لذلك، وأهم هذه العوامل هو تفتن الناقد إلى وجود تطور وتغير في طبيعة النص الشعري، من ناحية المقاييس الأخلاقية التي يستند إليها، ومن ناحية العادات والأعراف التي يصورها، ونوع الثقافة الموجودة فيه في كل حقبة زمنية " لأن الإحساس بالتغيير والتطور هو الذي يلفت الذهن - أو ملكة النقد - إلى حدوث «مفارقة» ما ولابد لهذه المفارقة أول الأمر من أن تكون ساطعة متباعدة الطرفين حتى تمكن النظر الذي لم يألّفها قبلا من رؤيتها بوضوح، وقد كان سموق النماذج الشعرية الجاهلية ثم حركة الإحياء لتلك النماذج في العصر الأموي وبعض العصر العباسي واتخاذها قبلة للجميل أو الرائع من الشعر سببا في حجب كل حقيقة تطورية عن العيون ولهذا لم يبدأ الإحساس بالتغيير والتطور إلا حين أخذت بعض الأذواق تتحول عن تلك النماذج إلى نماذج جديدة وحين أخذت المقاييس الأخلاقية والقيم العامة والتقاليد المتبعة تنحني أمام تيارات جديدة أو تصطدم بها وحين تعددت المنابع الثقافية، وتباينت مستوياتها.²

يؤكد هذا القول ضرورة الانتباه إلى التغيير الموجود في النصوص الشعرية على مر العصور الأدبية، الذي سببه التغيير في العادات والقيم والرصيد الثقافي ككل، لمرحلة معينة دون أخرى. لهذا لم يعد النقد الأدبي وحده قادرا على دراسة هذه النصوص الشعرية وتحليلها وإنما لابد من نقد آخر " يتعامل مع النص الأدبي من منظور النقد الثقافي، الذي يعني وضع ذلك النص داخل سياقه السياسي من ناحية، وداخل سياق القارئ أو الناقد من ناحية أخرى، وفي هذا يتحرك الناقد من منطلقات ماركسية تركز على العلاقة بين الطبقات وعلى الصراع الطبقي كعناصر لتحديد الواقع الثقافي. وهكذا يصبح النص علامة ثقافية تتحقق دلالتها فقط داخل السياق الثقافي السياسي

¹ - حنفوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص 135.

² - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب - نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري - دار الثقافة ط4، بيروت (د ت)، ص 14 - 15.

الذي أنتجها.¹ نستنتج من خلال هذا الكلام أن وظيفة النقد الثقافي هي البحث عن الأنساق الثقافية المبنوثة في النصوص الشعرية، ومتابعة تطورها عبر العصور، التي لا يمكن الوصول إلى استنتاجها إلا عبر إستراتيجية النقد الثقافي، وليس حتماً أن تكون القراءة مؤسسة على مقولات ماركسية طبقية فالنقد الثقافي هو التوسع في مجالات الاهتمام والتحليل للأنساق الثقافية بكل ما تعنيه الثقافة لأننا لا يمكن أن نتحدث عن نقد ثقافي بدون: "معرفة واسعة بالميادين والمعارف والنظريات الأدبية والإعلامية والثقافية المقارنة، والمدارس والاتجاهات والأفكار وسياقات ظهورها وأنساق نموها وانكماشها داخل الخطابات. كما لا يمكن أن نبصر موضوع الخطاب وصنوفه و(الغلبة) ومراميها، والبنى الشعورية ومهادها بدون أن نضعها داخل حركية المجتمعات أو سكونها."² لأن هذه البنى كلها موجودة وتؤثر في الوعي الجمعي للمجتمع.

قبل البدء في البحث عن العناصر الثقافية المتمثلة في العادات والأعراف والنظم والأشكال الفنية المختلفة، وجب أولاً التحديد المكاني والزمني للبيئة التي نحن بصدد البحث عن عناصرها الثقافية، لأن لكل عصر ولكل بيئة عناصرها الخاصة والمختلفة عن البيئات والأزمنة الأخرى. وهذا الاختلاف يعاين حتى في البيئة الواحدة عندما يتغير الزمن ويتطور المجتمع وينفتح العقل على حضارات غير حضارته وواقعه. خير دليل على هذا هو الاختلاف الذي شهده الإبداع الفني الذي عرفته العصور العربية المختلفة.

اللغة الكلامية هي أوضح وأدق أداة للتعبير عن مظاهر الثقافة في المجتمع تدرج تحتها عدة أنساق ذات طابع سياسية واجتماعية ودينية واقتصادية ونسق القيم ونسق اللغة وما سوى ذلك من الأنساق الثقافية المكونة للمجتمع والكاشفة عن هويته.

¹ - حفناوي بعلي: مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة، ص 136.

² - محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي - الكتابة العربية في عالم متغير واقعها سياقاتها وبنائها الشعورية

المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت 2005، ص 14.

الفصل الأول

المجتمع العربي نسق ثقافي أم أنساق ثقافية:

- 1.النسق الثقافي للمجتمع البدوي
- 2.النسق الثقافي للمجتمع الحضري
- 3.علاقى الغرض الشعري البدوي بالشعر الغنائي
- 4.الغرض الشعري ومصطلح الفحولة

لفهم الشعر العربي وما رافق مسيرته من تحول وحادثة في الأفكار والموضوعات يتحتم الإلمام بكل الظروف والعوامل التي كانت قائمة في مختلف الحقب التي مر بها . ولا يتأتى ذلك إلا بتتبع تطور موضوعات الشعر العربي واستنباط أهم الخصائص النوعية ، التي تميز كل فترة من أخرى بدءاً من عصر شفاهية الشعر العربي إلى عصر الحضارة الذي جسد حركية في إبداع الفكر والثقافة، وعلاقة هذه الموضوعات بالتغيرات الاجتماعية التي توجه عالم الكتابة والثقافة.

عندما نتحدث عن العصور لا نقصد كل عصر على حدة، أو لا يمكن تحديد البداية المطلقة لأي شكل شعري، لأنه لا يأتي مفاجئاً ومستقلاً، فالشاعر يتأثر بالقيم الشعرية السابقة لعصره والقيم الراهنة.

1- النسق الثقافي للمجتمع البدوي:

اتسعت الحدود الجغرافية العربية وامتدت إلى مناطق متعددة يتعذر تحديدها وقد " اصطلاح الجغرافيون العرب على تسميتها بـ (جزيرة العرب) وبذلوا جهدهم لتخريج التسمية كما أشكل عليهم تحديد أراضي هذه الجزيرة المترامية الأطراف؛ فـ **فالهمداني** أدخل بلاد الشام كلها وأجزاء من العراق ومصر ضمن بلاد العرب و **المقدسي** جعل صحراء النفوذ حدها الشمالي، و**الإصطخري** حدد ديار العرب بالحجاز ونجد المتصل بأرض البحرين وبادية العراق وبادية الجزيرة وبادية الشام واليمن المشتملة على تهامة ونجد عمان ومهرة وحضرموت وبلاد صنعاء وسائر مخاليف اليمن.¹ يبدو المجتمع العربي من خلال هذا التحديد رقعة شاسعة من الأرض ومتباينة من حيث المناخ والتضاريس، وطبيعي أن تختلف بيئاته اختلافاً جذرياً. وهذا الامتداد الجغرافي الواسع أدى إلى عدم قدرة الجزيرة العربية على إمداد سكانها بأسباب العيش الرغيد، فاضطر الإنسان لأن ينتقل من مكان إلى آخر بحثاً عن سبيل استمرار وجوده فكان يعيش في خطر دائم وفي أحضان طبيعة قاسية، لا تتوانى عن تهديد كيانه، الأمر الذي جعل القبائل العربية تتصارع في سبيل الماء والكأ. والبيئة الجغرافية هي التي وجهت القيم الأخلاقية عند الإنسان البدوي "فالحدة في الحرارة والبرودة تؤثر في طبع السكان، وتنعكس على نفوسهم، لذلك نرى الظاهرة الغالبة عند الجاهليين المبالغة في كل شيء: في المحبة والعداوة والكرم، فالجاهلي لا يعرف الوسط من الأمور فهو لا يتورع عن الغدر والغارة المفاجئة، ومع ذلك نراه يبذل حياته في سبيل الوفاء بالعهد ثم الترحال الدائم الذي فرضته الحياة

¹ - عفيف عبد الرحمن: الشعر الجاهلي- حصاد قرن- دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، عمان 2007، ص 17.

الجاهلية وظروف معيشتها جعل من البدوي رجلاً قليل الصبر سطحي التفكير يرتجل القول في كل الأمور ارتجالاً ويبادر إلى أعماله بالعفو والبدية. وعلى العكس من ذلك الاستقرار الدائم في مكان معين هادئ والظروف الحياتية المواتية تسهل للإنسان الراحة والإطالة في التفكير بما يحيط به، فينظر بعمق إلى باطن الأشياء ويتعمق أكثر في موضوعاته.¹

إن الحياة التي يعيشها الإنسان العربي في هذا العصر مكلفة بجميع مستوياتها، حتى تكاد تقضي عليه. وبسبب هذه المعاناة: "يميل بعض الشعراء، بتأثير بعض النظريات، إلى استخدام اللغة المرهقة هي أيضاً، تعويضاً أو عزاء، أو ربما بحجة البحث عن المطابقة بين النفس المسحوقة واللغة المسحوقة في واقع مسحوق، مما يخلق نوعاً من الارتياح والطمأنينة."²

ارتبط الشعر الجاهلي كثيراً بالمكان. وسمات الجزيرة العربية ظاهرة بقوة في قصائد

الجاهليين، تلك السمات التي تتنوع بتنوع البيئة، وتتلون بتلونها بمختلف المظاهر الطبيعية والنباتية والحيوانية، وتركت بتنوعها آثارها في البشر وسلوكهم بصفة عامة، وفي نشاطهم الفكري والمادي بصفة خاصة، ولا سيما الشعراء الذين وجهتهم وجهة معينة في قول الشعر على حسب مناخها وفصولها لذلك: "نجد أغلب الشعراء نظموا شعراً يصف تقلب الفصول وشدة حرارة الصيف التي تلهب الصخر وتجف فيه الأوراق الصفراء، كما عبروا عن شدة برودة الشتاء بتجمد الماء وبرودة الرياح الشمالية التي تملح الوجوه."³

يتبين أن العرب في الجاهلية عاشوا في فضاء جغرافي أغلبه صحراء جافة حارة قليلة الأمطار وعرة الوديان والجبال. ففي هذه البيئة تشكل العقل العربي وأنتج الشعر الذي يعد مصدراً لهذا الفكر، وممهداً لحضارة ممتدة بعد ظهور الإسلام واختلاط الأمم والثقافات والحضارات.

بعد تحديد الرقعة المكانية للعرب في الجاهلية، حاول عفيف عبد الرحمن تحديد الحقبة الزمنية التي شغلها هذا المجتمع بتقديم عدة آراء حول بدايتها ونهايتها: "ذهبت دائرة المعارف والألوسي إلى أنها الفترة الزمنية بين الرسولين الكريمين عيسى ومحمد عليهما السلام، وذهب آخرون إلى أنه لا يمكن تحديد أولها، وبالتالي لا يمكن تحديدها بزمان وقطع الدكتور شوقي ضيف بأنها في

¹ - حسين الحاج حسن، أدب العرب في عصر الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط3، بيروت 1997، ص 21.

² - علي أحمد سعيد أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، ط1، بيروت 1985، ص 130.

³ - محمد زغلول سلام: مدخل إلى الشعر الجاهلي - دراسة في البيئة والشعر - منشأة المعارف، الإسكندرية 1995، ص 11.

حدود قرن ونصف من الزمن وما وراء ذلك سماه بالجاهلية الأولى. أما إبراهيم مصطفى فقد رأى أن سبيل تحديد أول جاهلية مرتبط بتحديد آخر حضارة قامت بالجزيرة ثم نحدد نهايتها فتكون بدء العصر الجاهلي، ويذهب إلى أن آخر دولة مستقلة قبل الإسلام وهي الدولة الحميرية باليمن انتهى عهدها سنة 525 م أي أن الفترة الجاهلية عنده حوالي مائة عام.¹ تباينت الآراء والإحصائيات حول المدة الزمنية التي استغرقها العصر الجاهلي، وهذا راجع إلى البعد الزمني ونقص المادة الأصلية التي تبين حقيقة البداية. ولذلك لا يمكن أن نلغي أية محاولة لتحديد العصر الجاهلي. كما لا يمكن عدها صحيحة كلها، وإنما تبقى في إطار الاحتمال بالنسبة للتحديد الزمني للجاهلية.

أما التحديد الزمني للشعر الجاهلي، فإن الجاحظ على رأس أولئك الذين تحدثوا عن بدايات الشعر وظهوره عند العرب، فذكر أنه: "حديث الميلاد صغير السن، أول من نهج سبيله، وسهل الطريق إليه امرؤ القيس بن حجر ومهلل بن ربيعة... فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له - إلى أن جاء الإسلام - خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام.² من ناحية أخرى، يتعذر ضبط عمر الشعر الجاهلي، لأن الشعر كان شفاهياً ضاع منه الكثير وخصوصاً بؤادر الشعر الجاهلي الأولى، إلا أن اتفاق الباحثين على مكان الظهور كان واحداً وهو نجد والحجاز، واستغراقه لمدة لا تتجاوز المائتي عام قبل ظهور الإسلام، ولهذا أثره في نشأة الأغراض الشعرية بموضوعاتها وبتأثير من أنساقها.

فرضت الصحراء على العرب منطق الاستقرار والترحال باستمرار، كما فرضت عليهم أيضاً العيش في مجتمع قبلي بوجهيه الاجتماعي والسياسي، وبالتالي وجهت أدبهم بأثر من سمات هذا المجتمع. فإذا تطرقنا للمجتمع الجاهلي سنجد كما تقول المصادر مؤلفاً من ثلاث طبقات، هي: " طبقة الأحرار التي تتشكل من السادة الأشراف، وعملهم القتال لحماية الحمى. وطبقة العبيد الذين جمعهم الأسر والاسترقاق بالشراء والاختطاف وعملهم الرعي والسقي والاحتلاب والاحتطاب وخدمة الأحرار. وطبقة الموالى التي كانت تلوذ بالقبيلة القوية مستجيبة بها، ومنزلتها بين بين فهي دون الأحرار، وفوق العبيد، شرفاً وعملاً. ورأس هذه الطبقات رئيس القبيلة القائم بأمورها المتولي سياستها وأهم الخصال التي تخوله الزعامة السياسية الشجاعة

¹ - عفيف عبد الرحمن: الشعر الجاهلي - حصاد قرن - ص 19-20.

² - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، ج 1، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، ط3، بيروت 1969، ص 74.

والكرم والحصافة والفصاحة، فإذا جمع هذه الخصال دانت له القبيلة بالطاعة في السلم وفي الحرب.¹

يشكل هذا الانقسام الطبقي الموجود في القبيلة الواحدة نوعاً من الرغبة لدى الشعراء في التقرب من طبقة الأسياد والشرفاء واحتلال مرتبة مهمة بوساطة شعرهم، وبخاصة شعر المديح مما يفسر أثر النظام القبلي في أدب العرب؛ حيث "دفع الشعراء إلى تسعير الخصومة بين القبائل وخضب القصص والأمثال بتمجيد البطولة وجهر كل ذي لسن وبيان بالدعوة إلى الأخذ بالثأر حتى ضج أدب الجاهليين بقعقة السيوف وتفجرت فيه صيحات المفاخرة والمنافرة، وزخر بفيض من المعاني والصور الحماسية وضم بين جنبه تاريخاً غير رسمي يقبس منه الأحفاد نخوة الأجداد، ويتعهد الشعراء بالتجديد كلما رث، والإضرار كلما خبا، إذ ينفخون فيه روح الحمية، ويؤثرون الغضب الأرعن على الحكمة الرزان، فتعجز القلة المتعلقة كزهير بن أبي سلمى عن مغالبة الكثرة التي طغت عليها الجاهلية الجهلاء كعمرو بن كلثوم، وقريظ بن أنيف، ودريد بن الصمة".²

أملت الظروف الجغرافية في الجزيرة العربية تلقائياً على الإنسان العربي البدوي أن يمتنحن الغزو الذي أصبح وسيلة من وسائل الحياة والعيش، لكونه أيضاً ضرورة اجتماعية أملتها أحوال الجزيرة العربية الاقتصادية والاجتماعية. وعلى الرغم من الفوضى التي تسود كثيراً في المجتمع القبلي، إلا أنهم اتفقوا على عدم جواز الغزو بين القبائل المتحالفة. فمسار الحياة السياسية يركز في حياة القبائل وما كان بينها من شجار أو وئام، ولكن الظاهر أن السمة الغالبة للقبائل العربية هي الخصام وإعلان الحروب لأتفه الأسباب ولم يكن: "هذا النظام القبلي - على شيعه- الشكل السياسي الوحيد في جزيرة العرب فقد شهدت بلاد العرب إمارة صغيرة كإمارة كندة التي كان حجر والد امرئ القيس آخر أمراءها وإمارة كبيرة كإمارتي الغساسنة والمناذرة على تخوم الروم والفرس. وفي هاتين الإمارتين لقي شعراء القبائل منتجعاً يقصدونه، وسوقاً تروج فيها بضاعتهم ومستبقاً يتنافس فيه الفحول من شعراء الصحراء كالنابغة الذبياني، وحسان بن ثابت والأعشى، والمنخل الشكري وعلقمة الفحل، والمرقس

¹ - غازي طليمات، عرفان الأشقر: الأدب الجاهلي - قضاياها، أغراضه، أعلامه، فنونه، دار الفكر، دمشق 2001

ص 38.

² - غازي طليمات، عرفان الأشقر: الأدب الجاهلي، ص 38-39.

الأكبر. فلا يكاد الفحل منهم يجري فيه غلوة أو غلوتين حتى يخلع لامة الحرب، ويستلن خلع الأمراء.¹

يعني هذا أن الشعراء في المجتمع البدوي كتبوا الشعر لأغراضهم الشخصية ، رغبة في كسب المال والشهرة، بعد ما كان منتوجهم مخصصا للدفاع عن قبائلهم ورجالاتها الأقوياء وهجاء أعدائهم ورشقهم بالشعر الجارح الذي يهون من أنسابهم وأيامهم ومفاخرهم ، لكن هذا لم يكن يعود على الشاعر البدوي بالمقابل المادي فاضطر إلى التكسب بالشعر طمعا في الوصول إلى مستوى الطبقة الحاكمة في القبيلة، والنظام الثقافي السائد في المجتمع العربي البدوي القبلي هو الذي فرض على الشاعر هذا النوع من الشعر الذي راجت سوقه لتثمر إبداعا وخصوصية. يعد سوق عكاظ أشهر هذه الأسواق التي لم تكن للتبادل التجاري أو الاقتصادي فحسب، بل كانت منتدى عاما للتبادل الفكري أيضا². فإذا كان التبادل التجاري للبدو قد سد حاجاتهم الضرورية في حياتهم، فإن التبادل الفكري قد سد رغبتهم في المعرفة، ورغبتهم كذلك في ذبوع شعرهم ومفاخرهم بين القبائل.

فرضت طبيعة الجزيرة العربية على أهلها نمط الحياة الاقتصادية، مثلما فرضت عليهم أنماط الحياة الأخرى، "فالماء في فلوراتهم الواسعة لا يجري في أنهار دائمة، بل يسيل في أودية أو يجتمع في غدران. وكلما جادت السماء على الأرض أمرعت المراعي وكثرت الأنعام وشبع الأعراب. فإذا احتبس المطر جفت الموارد، ويبس العشب وظمئ الإنسان والحيوان ورحل القوم إلى منتجع آخر."³ ولهذا لم تعرف العرب الزراعة المنظمة، ولا الصناعة الحقة لتعلقهما معا بالاستقرار، الذي هو شرط الحضور والحضارة. وتعد الزراعة عاملا مشروعا وعقلانيا في إزاحة الغياب ولهيمنة الحضور تعلق الأمر بطبيعة النسق، أم بنوعيته ودرجته لأن: " الزراعة تعني الالتصاق بالأرض والصناعة تتطلب الاستقرار وتنشط في المدن المعمورة. ولما كان البدو في رحلة دائمة فإنهم كانوا يضطرون في سنوات الجذب إلى تحصيل أقواتهم بالإغارة والسلب، ولا يجدون فيهما غضاضة، بل يعدون الغزو من شيم الأبطال."⁴

¹ - غازي طليمات، عرفان الأشقر: الأدب الجاهلي ، ص 39.

² - ينظر: عبد الرحمن عبد الحميد علي: تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، دار الكتاب الحديث ، بيروت 2008، ص 128.

³ - غازي طليمات، عرفان الأشقر: الأدب الجاهلي، ص 39.

⁴ - المرجع نفسه، ص 40.

ترك هذا النمط من الحياة آثاره في الأدب. فقد حفلت أمثاله وقصصه وشعره بالمعاني المتعلقة بالخصب والجذب والري والجفاف والصيد والطرود والجواد والجمال، حتى أصبحت الناقة تنافس المرأة في مكانتها من قلب الشاعر، وفي حظها من تصويره. وحفلت الأراجيز والمطولات جميعا بمقدار من الشعر في صفة النوق والخيال. وغرق هذا الوصف في سيل من غريب اللغة لا يفهمه اليوم غير المنشغلين بالمعجمات.¹

وقد دفعت كل تلك الضغوطات النفسية والاجتماعية والاقتصادية والأمنية، التي يعيشها الإنسان العربي بعامة والشاعر الجاهلي بصفة خاصة، إلى قول الشعر بهذه اللغة وعلى هذه الشاكلة لأن الشعر كان عزاءه الوحيد أمام هذا المجتمع، الذي يفتقر إلى متطلبات الحياة الآمنة. لم يكن المجتمع البدوي يعنى بالعلم والبحث واستقصاء المعارف أكثر من اهتمامه بالبحث عن ظروف الحياة المناسبة له في بيئة صحراوية جافة ومجتمع قبلي طبقي لهذا: "لم يعرف عرب الحجاز في العصر الجاهلي شيئا من العلم والفلسفة بالمعنى الدقيق، لأن بداوتهم حرمتهم الاستقرار، والعلم يحتاج إلى شعب مستقر، يعكف على دراسة الحياة ويستنبط منها الحقائق ويدون هذه الحقائق، ويبحث عن أسبابها ويربط المعلول والنتيجة بالسبب... ومع ذلك كله فقد وقف الجاهليون على جملة من المعارف وتحصلت لهم من التجربة والمعاينة."² وهذا كله راجع إلى الفطنة وقوة البديهة والملاحظة التي كان يتميز بها البدوي. ولو لا هذا لما استطاع العرب أن يتغلبوا على ما في البيئة الصحراوية من صعوبات ومشقات، وما استطاعوا كذلك تأمين حاجاتهم الضرورية للحياة: "فكثرة تطلعهم للطبيعة وقوة ملاحظتهم لها - جعلتهم يعرفون أوقات المطر والرياح والسحب، وطلوع النجوم والكواكب. واستعانوا بهذا في أسفارهم وزراعتهم وبهذا أصبحت السماء عندهم ككتاب مفتوح يقرءون فيه ما يريدون."³ إن حاجة العرب إلى الإبل في الصحراء دفعتهم أيضا إلى التفنن في علاجها، لأنها كانت الرفيق الوحيد في أثناء رحلاتهم الشاقة وانتشرت بين العرب أيضا الفراسة، وهي "الاستدلال بهيئة الشخص وكلامه وظاهر أعضائه على أخلاقه وصفاته"⁴. وكان من يتصف بها يكون على جانب كبير من قوة

¹ - ينظر: غازي طليمات، عرفان الأشقر: الأدب الجاهلي، ص 41.

² - المرجع نفسه، ص 41.

³ - عبد الرحمن عبد الحميد علي: تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، ص 33.

⁴ - المرجع نفسه، ص 34.

الحس والإدراك ومما تقدم يتضح أن حياة العرب تتسم بطابع البداوة في كل مسالك حياتهم العقلية.

كما لم يعرف المجتمع البدوي ديناً واحداً جامعاً، إلا أن أكثر العرب يعتقدون بالأصنام والأوثان، التي يرون أنها من تتحكم في الكون، فتقتل وتحيي وترزق وتغني وتفقر. ومع ذلك هناك أديان أخرى: "لم يكن للعرب قبل الإسلام معتقد ديني واحد، بل دانوا بعقائد متباينة، ولعل الوثنية كانت أوسع أديانهم انتشاراً. فقد أصبحت مكة مستقرها ومجمع الأصنام والأوثان التي يقدسونها ويقربون القرابين لها ويتعبدونها ويتسمون بالعبودية لها، كعبد يغوث وعبد العزى وعبد مناة. ويبدو أن المكيين أشد احتفالاً بها من سواهم... على أن الجاهليين لم يكونوا متعصبين للأوثان، ولم يعتقدوا أنها الخالقة المدبرة للكون ولأمر الناس، وإنما هي طبقة من الوسطاء تقرب الناس إلى الله... وإلى جانب الوثنية والوثنيين ظهرت جماعة قليلة عاقلة انتبذت الأصنام وآمنت بإله واحد قادر إيماناً قلبياً لا ترفده رسالة سماوية، ولا ترسخه عبادة وشعائر وسميت هذه الجماعة (الحنفاء) ... وعرف العرب اليهودية والنصرانية، وعبادة الكواكب التي سمى القرآن من يعبدونها (الصابئين). كما عرفوا عبادة الملائكة والجن وتسربت إليهم المجوسية، غير أن الأديان جميعاً لم يكن لها ذبوع وشيوع كالوثنية.¹ إلا أن هذه المعتقدات التي وجهت حياة الإنسان الجاهلي، لم تكن لتوحد العرب قبل ظهور الإسلام الذي كشف عن ازدراء واضح في عبارة الجاهلي، الذي كان لا يتوانى عن تحطيم صنمه الذي اشتراه من أسواق هذه البيئة. وعلى الرغم من عدم وجود العلم والدين الذي يوحد العرب في الجاهلية، إلا أن الشاعر الجاهلي تمكن بواسطة فطنته وسليقته وتلقائيته أن يقدم شعراً بليغاً في لغته وتراكيبه كذلك: "استطاع العقل العربي أن يلخص تجارب الحياة التي تمرس فيها الإنسان بالصعاب استطاع أن يلخصها في الحكم والأمثال والوصايا والخطب والقصائد، وأن يطبع هذه الفنون الأدبية بطابع فكري عميق لكنه لا يرقى إلى مستوى الفلسفة النظرية المتكاملة التي تبحث في مظاهر الوجود استناداً إلى المنطق المشفوع بالبراهين، لتصل إلى حقائق مجردة ولتضع نظاماً متماسكاً يفسر مظاهر الوجود."²

حفزت طبيعة البيئة الصحراوية للمجتمع العربي البدوي أكثر على معرفة الملهمين من الشعراء وساعدتهم في النظر إلى الكون وتتبع التحولات المناخية السائدة، والبحث عن مسببات هذا

¹ - غازي طليمات، عرفان الأشقر: الأدب الجاهلي، ص 42-43.

² - المرجع نفسه، ص 43.

التحول. إلا أن هذا البحث يبقى غير ممنهج ولا يستند إلى استدلالات مبررة، ويبقى الشعر الجاهلي الصورة الوحيدة التي تنقل النظام الثقافي والتاريخي للمجتمع البدوي، لأنه بمثابة المعرفة الأولى له ومستودع لعاداته وقيمه وتقاليده. وقد نهج الشعراء نهجا موحدًا حافظوا فيه على الشكل العام للقصيدة، هو البدء بذكر الأطلال وبكاء ديار المحبوبات الغائبات، وذكر الرحلة والراحلة ثم التحول من هذا إلى الغرض الرئيس الذي دفع إلى ابتداء القول. و"إذا نظرنا إلى النصوص الشعرية القديمة، وخاصة في المؤلفات التي تتخذ لها الشعر موضوعا وجدنا أنها لا تروي النص معزولا عن محيط إنتاجه، بل تضع كل نص مقطوعة كان أم قصيدة في سياقه حتى أن النصوص تبدو أحداثًا تؤرخ لأحداث"¹.

إن للقصيدة الجاهلية أكثر من أنموذج، إلا أن الأنموذج الغالب والشائع هو القصائد المطولات التي ترجمت عن علاقة عضوية قائمة ومبررة بين النسق والخطاب الشعري العربي. وقد وضع ابن قتيبة تصور الثقافة الشفاهية الموسعة لتلك القصيدة وما تشتمل عليه من أجزاء موضوعية يحكمها ترتيب، يكاد يكون واحداً: "سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى، واشتكى، وخاطب الربع واستوقف الرفيق والصاحب، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين عنها، إذ كان نازلة العهد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلاء، وتتبعهم مساقت الغيث حيث كان ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماء إليه (...) فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره وشكا النصب والسهو، وسرى الليل وحر الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء و ذمامة التأميل، و قرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح، وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعون، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد."²

¹ - محمد خطابي: لسانيات النص - مدخل إلى انسجام الخطاب- المركز الثقافي العربي، ط 2، الدار البيضاء 2006 ص 298.

² - أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، ج 1، دار الحديث، ط2، القاهرة 1998، ص 20.

بيّن ابن قتيبة في منظومته النقدية هذه أن سبب اختيار الشعراء للطلل والنسيب واتخاذهما مقدمة لبدء قصائدهم . والفكرة نفسها تتردد عند ابن رشيق: "وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب، لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل والميل إلى اللهو والنساء. وإن ذلك استدراج إلى ما بعده."¹

يظهر من خلال النصين السابقين أن القصيدة العربية الجاهلية عبارة عن أفكار وأغراض متنوعة، وما ذلك إلا تعبير واضح عن الحالة النفسية المضطربة، التي كان عليها البدوي، وصورة جلية لحياته، التي لم تعرف الاستقرار. فالقصيدة العربية الجاهلية وليدة النسق الثقافي العربي البدوي، يتأثر فيها الشاعر الجاهلي بالمشاهد المختلفة لبيئته. وتأتي صياغة معانيه مطابقة لما يعايشه من مختلف الأنظمة الثقافية السائدة. فبهذه الطريقة فقط يكون قد صور الصراع بين القبائل على الماء والكأ، أو مواقع التجارة وما ينتج عنها من خصومات وسيلان دماء. كما صور عادات قبائلهم: ما يمتدحون به وما يتهاجون، وأذواقهم في العيش من مأكّل ومشرب ولهو وغزل.

إن خصائص الخطاب الشعري البدوي كلغة وتراكيب وصور، مجسدة في الغرض الشعري الجاهلي لأن له علاقة بالطبع، كما أن السياق هو الذي جعل الشاعر والناقد معا يتفقان تلقائيا على عدم البدء بالغرض الرئيس مباشرة، بل لا بد من توافر مهيئات مثل الطلل والمرأة والرحلة والراحلة، وهذا ما لفت انتباه النقاد وجعلهم يهتمون كثيرا بدراسة هيكل القصيدة الجاهلية وشكلها فوضعوا لها أصولا استمدوها من الموسوعة الشعرية المثالية في الشعر الجاهلي. تتمثل هذه الأصول فيما يلي:

- 1- **المطلع:** يهتم الشاعر كثيرا بالمطلع بجعله فخما قادرا على اجتذاب الأسماع، على أن يراعى فيه مقتضى الحال. ليكون معناه متسقا مع معاني القصيدة كلها، لا منافيا لها وبعيدا عن التعقيد والغموض والتكلف والركاكة في التركيب، وأن ينطوي على طرافة وابتكار.
- 2- **المقدمة:** هي الأبيات التي تلي المطلع، وأغلب المقدمات تكون في النسيب أو البكاء على الأطلال، أو صفة الطيف أو الشكوى من الشيب.

¹ أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، بيروت 1981، ص 225.

3- التلخيص: يكون بالانتقال من المقدمة إلى الغرض الأول في القصيدة. ويعد في القصيدة الجاهلية مرحلة حرجة لا يخطوها إلا شاعر متمكن في ميدان النظم، لأن أي انتقال مفاجئ منه يؤدي مباشرة إلى قطع كلامه.

4- الموضوع الرئيس: يتمثل في فنون كثيرة، منها: المدح أو الفخر أو الرثاء. وللشاعر أن يطيل كما شاء في هذه المرحلة.

5- الخاتمة: هي آخر مرحلة في تشكيل القصيدة، وآخر ما يبقى في الأسماع، لذا حرص الشعراء على أن تكون شديدة الإحكام، تلخص رأي الشاعر ووجهة نظره فيما عالج من أفكار ويذهب فيها مذهب الحكمة أو المثل. تتناولها الألسنة وتحيا في الأذهان أبد الدهر.¹ تعد هذه الأصول المراحل الأساسية في تشكيل القصيدة. ودونها هو بمثابة الخروج على الأصل الذي أضحي في معتقد الشفاهية عرفاء، لا يحسن خرقه، حتى لا تتحول الكتابة إلى بدعة، لا تلقى قبولا أو ترحيبا.

يخص حديثنا عن هيكل القصيدة الجاهلية أو أجزائها فقط القصائد الطوال. إنها تلك التي نالت حظا من العناية والاستقطاب، وأظهرت فاعليتها ومرونتها في تلبية رغبات النسق ومنطقه وسارت على نظام معين ومعروف منذ عهد متقدم في الجاهلية، فلم تكن الموضوعات التي كان الشاعر يقولها مرتجلة على غير نظام، بل كان واعيا بما يقوله يبدأ بتمهيد الموضوع الذي اختاره ويجعل له مقدمة طليية، ينتقل بعدها إلى ذكر الأحباب ويتذكر أيام الهوى واللهم، ثم يبدأ بالفخر ببطولاته الحربية، التي لا تحسن إلا في إطار جماعي، ويصف رحلته التي تعج بالأخطار ويصف معها الناقة أو الجواد الذي رافقه في الرحلة والمشاهد الكثيرة والشاقة من الطبيعة القاسية، فكأن الشاعر يؤرخ لكل حقبة يعيشها من حياته. لهذا جاءت " القصيدة الجاهلية سلسلة من حلقات، وفي كل حلقة مجموعة من المعاني التي يمكن عزل بعضها عن بعض، كأن التنقل الذي يلازم العيش في الصحراء، لازم الفكر العربي البدوي فجعله يتوثب بين المعاني توثبا ذكيا، أو كأن النزعة الفردية التي فطر عليها الجاهلي المزهو بنفسه ورسختها البداوة، قد تمثلت في وحدة البيت واستقلاله بمعنى متفرد وزهدت الشاعر في البحث عن وحدة عامة مشفوعة بالتحليل والتعليل والقدرة على اكتناه الأسرار وربط النتائج بالأسباب. وكما تفتقر صحراء العرب الواسعة إلى كيان سياسي موحد يبني من العشائر أمة، فقد افتقرت قصائد الشعراء المطولة إلى وحدة منطقية تحول الأبيات - وهي عناصر البناء - إلى بنيان مرصوص

¹ - ينظر: غازي طليمات، عرفان الأشقر: الأدب الجاهلي، ص 52-54.

يشد بعضه بعضاً.¹ غير أن هذا البناء في شكل القصيدة العربية يتفاوت وتتنوع أشكاله، يقول ابن رشيق: "ومقاصد الناس تختلف؛ فطريقة أهل البادية ذكر الرحيل والانتقال، وتوقع البين، والإشفاق منه، وصفة الطلول والحمول، والتشوق بحنين الإبل."² كشف معمار القصيدة العربية في العصر الجاهلي عن الوجه الحقيقي للحياة البدوية القاسية التي كان يعيشها الإنسان العربي، فالاستقرار الذي يكاد يعم فضاء القصيدة الجاهلية نابع من اللاستقرار الاجتماعي والنفسي والاقتصادي، الذي فرضته عليه البيئة الصحراوية الغالبة في الجزيرة العربية. ومن الطبيعي أن يلجأ الشاعر إلى هذا الشكل من الصياغة لكي يلمس كل الظروف المحيطة به، ويعبر عن كل الأنساق الثقافية التي يتحرك في مجالها لذا فإن: "الشاعر الجاهلي يخلد عصور ما قبل الإسلام، فيكشف عن حضارة القيم في معتقداتهم وطبائعهم، وأخلاقهم وسننهم، ولباسهم، وشرابهم، ويتأثر الشعر ببيئة الشاعر وثقافته وطبعه تأثراً واضحاً."³ تعدّ القصيدة الجاهلية الأنموذج الأسمى، والأفضل الذي يصور حياة الإنسان العربي بكل تجلياتها، لذلك فإن الشعر منبع الثقافة العربية ومستودعها، فيه اجتمعت كل الفنون لأنه إذا: "كانت شعوب الأرض كلها تعدّ الشعر فناً من الفنون التي تباهي بها كالرسم والنحت والموسيقى، فإن عرب الجاهلية كانوا يعدّونه الفنون كلها. فيه اجتمعت ثقافتهم، وإليه تناهت عبقريتهم، وبه وحده كان الجاهليون يصورون نزوعهم إلى الإبداع، وحب الجمال والشوق والتسامي عن الواقع، بعد أن يصورا هذا الواقع أدق تصوير." ⁴ لهذا من الضروري التعرف على ثقافة المجتمع العربي البدوي، لأنها وسيلة لفهم الخطاب الشعري، ولأن الإلمام بالنسق الثقافي مطلب ضروري وأساس، وليس فقط من العوامل المساعدة على فهمه. فالأجدر -إذا- هو فهم الحياة الجاهلية لفهم الشعر الجاهلي، لأن: "الشعر العربي مع تمسكه الشديد بالتقاليد لم ينسحب ولم يهرب من الحياة، بل كان يرافقها في السلم والحرب وكان الشاعر يرى من واجبه أن يشارك في أحداث مجتمعه. وحقا كانت صلته بالطبقات الحاكمة أقوى منها بالطبقات الشعبية، ولكنه على كل حال كان يخضع لمجتمعه ولم يتحرر من أحداثه."⁵

¹ - غازي طليمات، عرفان الأشقر: الأدب الجاهلي، ص 56.

² - ابن رشيق: العمد، ج 1، ص 217.

³ - محمد زغلول سلام: مدخل إلى الشعر الجاهلي، ص 132.

⁴ - غازي طليمات، عرفان الأشقر: الأدب الجاهلي، ص 66.

⁵ - شوقي ضيف: في النقد الأدبي، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، ط 8، القاهرة (د.ت)، ص 194.

إن مشاهد الناقة والمرأة والصحراء والرحلة والممدوح، من العناصر المؤسسة للنظام الاجتماعي الجاهلي، ومن المكونات الثقافية العربية القبلية. وهي الدعامة التي شكلت طبيعة النص الشعري. والوعي الثقافي القبلي أنتج الخطاب الشعري بتقاليده وهيكله الفني الذي يجسد العلاقة بين الشاعر وثقافته وبين ثقافته وشعره، من كل هذا يتضح أن الشاعر في الجاهلية كان: "يغترف لغته من المحيط السوسيوسياسي والديني والأخلاقي واللغوي الذي يقيد تقييده صارما. فهو يجد نفسه مرغما على قبول معايير تعبيرية ملزمة ودوره الأساسي هو التعبير عن هذه المعايير وجعل نفسه المعبر الملزوم بها."¹ إنه في هذا المجتمع البدوي، هو الذي يعبر عن قبيلته ويمجد تاريخها من خلال مختلف الأغراض الشعرية التي ركبها النسق الثقافي العام للمجتمع البدوي، وحاول العرف السائد أن يثبتها.

هناك رأي لطفه حسين يلغي كل الآراء السابقة، التي تقول إن الشعر الجاهلي ناتج عن مختلف الأنساق الثقافية الموجودة في البيئة البدوية، يقول: "إنني لا أنكر الحياة الجاهلية وإنما أنكر أن يمثلها هذا الشعر الذي يسمونه الشعر الجاهلي."² وهذا الرأي ينفي أن يكون للنسق الثقافي للمجتمع البدوي علاقة في إنتاج الشعر الجاهلي. إلا أن صور الشعر البدوي كلها نابعة من الحياة البدوية نفسها، فهو يترجم خيال البدوي في صحرائه وعاداته وتقاليده وأهدافه في الحياة ومن هنا جاء هذا الشعر مترجما لهذه الحياة في لغته وأخيلته وصوره ومعانيه.

بنزول القرآن الكريم وانتشار الإسلام، بدأت العرب تتحضر وممالكها تتسع، كما كثرت الحواضر التي أثرت في السلوكات اللسانية والعلاقات الاجتماعية وبهذا يكونون قد "عمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعا، وأطفها من القلب موقعا، وإلى ما للعرب فيه لغات فافتصروا على أسلسها وأشرفها"³.

أحدث مجيء الإسلام في حياة العرب تحولا شمل جميع مناحي الحياة وبخاصة تلك التي تتعلق بمسارات الإنسان ووقائعه النفسية والفكرية وطرأ على التعبير بالإضافة إلى الأثر الذي رسمه الإسلام في السلوكات الخلقية والاجتماعية والسياسية والمعيشية عامة.

¹ - جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية، تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي، ترجمة: مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراغ، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء 1996، ص 71.

² - طه حسين: في الشعر الجاهلي دار المعارف للطباعة والنشر، ط3، تونس 2000، ص 26.

³ - القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم علي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت 1966، ص 18.

أعلن القرآن الكريم قطيعة مع الحقبة الجاهلية على مستوى المعرفة وعلى مستوى إبداع القول الشعري الذي كانت له نقلة جذرية شاملة من ثقافة الارتجال والبديهة إلى ثقافة الروية والتأمل التي أحدثت فرقا بين النص الشعري الجاهلي والنص الشعري الإسلامي من ناحية التعبير ومن ناحية الموضوعات . فقد مال الشعراء في العصر الإسلامي إلى تسجيل الأحداث المتعلقة بظروف الدعوة، كما أن للقرآن الكريم أثره الواضح فيما ضمنه الشعراء من نصوص قرآنية فيما أبدعوا من أشعارهم.

أوضح أدونيس المبادئ الجمالية والنقدية، التي نشأت بتأثير من الدراسات القرآنية وأسست لحركة من شعرية الشفوية الجاهلية إلى شعرية الكتابة. وأجزها فيما يلي:

1. عدم اعتماد الشاعر على أنموذج مسبق في الكتابة، وليس المقصود منه الشعر الجاهلي فقط وإنما أيضا ضرورة إبداع طرائق جديدة في التعبير لكي يظل الشعر جديدا وغريبا.
 2. يشترط في الشاعر والناقد أن يمتلكا ثقافة واسعة، لأن كتابة الشعر وقراءته تستلزمان خبرة ومعرفة. ولا تكفي البداهة والمعرفة اللغوية .
 3. على الناقد أن يقدم قراءة للنص الشعري الجاهلي، والنص الشعري المحدث في معزل عن السبق الزمني، وتقويم كل منهما بحسب جودته الفنية، وهذا يعني أن الكمال الشعري ليس وقفا على النص البدوي، إنه ليس أنموذجا ولا معيارا على نحو ما تعتقد أحكام الثقافة الشفاهية ومن نهج نهجها في التلقي والتقويم.
 4. لم يعد الوضوح الشفاهي الجاهلي معيارا للجمال والتأثير، بل أصبحت الجمالية الشعرية تكمن في النص الغامض؛ أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة. وصار الوضوح في الشعر مخالفا للشعرية .
 5. يبدو الشعر تجاوزا للعادي والمشارك والموروث، لذلك لزم منح الأولوية والأهمية لحركة الإبداع والتجربة الشعرية¹.
- يظهر من خلال تحليلات أدونيس أن الشعر يظل دائما غريبا عن الحقب الزمنية التي سبقته . فكل فترة زمنية شعرها الخاص بها، لأنه نتاج لأفعال وعمليات تواصلية تقع في عدة سياقات معرفية واجتماعية وتداولية وتاريخية، وهذه السياقات هي التي تحدد النص الشعري ونوعه إذ: "إنه ليكفي أن نحدد التراث العربي بملامح محلية أو قومية نشأت ضمن إطار زمني معين. والقرآن الكريم نفسه يقدم لنا المثل الحي على تخطي اللون المحلي أو القومي. إنه، على

¹ - ينظر: أدونيس ، الشعرية العربية، ص 52- 55.

الصعيد الثقافي، خلاصة تركيبية لمختلف الثقافات التي نشأت قبله. ثم إنه خاطب العرب بلغتهم لكنه لم يخاطبهم بأشياء حياتهم، بالعباءة والناقة والقافلة والجمال وغيرها.¹

أحدث الإسلام في العصرين الإسلامي والأموي تغييرا جذريا في المناحي السياسية والاجتماعية والاقتصادية والعقائدية والثقافية، وقضى على بعض المفهومات والقيم التي طبعت حياة الإنسان البدوي، ورسخ مفهومات وصورا مغايرة في النظر إلى الحياة انطلق من خلالها العرب المسلمون إلى آفاق جديدة رغبة منهم في نشر الإسلام في أماكن كثيرة من العالم (الفتوحات الإسلامية) وكان لرحلاتهم أثر كبير في عملية تطوير الأنساق الثقافية المختلفة في المجتمع البدوي، بالرغم من التباين الذي كان بين الأجناس التي دخلت الإسلام. ونتج عن هذا التفاعل الحضاري فهما جديدا للشعر ووظيفته الاجتماعية والسياسية: "فقد كان الشعراء في العهدين الإسلامي والأموي يوظفون شعرهم في خدمة اتجاهاتهم السياسية، وعلاقاتهم الاجتماعية بل ربطوا شعرهم بمختلف أوجه النشاط الاجتماعي والسياسي".²

إن الشاعر بعدما كان يدافع عن قبيلته ويمجد تاريخها، أصبح "مع مجيء الإسلام مدافعا عن العشيرة الدينية الجديدة ومضطلعا خلال حكم الأمويين بمهمة الدعاية للعائلة الحاكمة أو الأحزاب المعارضة".³

الرأي نفسه يلმسه القارئ بشكل واضح ومقصود عند أدونيس، نحو قوله: "وبدءا من تأسيس الدولة العربية، أفاد النظام السياسي من نظرة الدين الوظيفية إلى الشعر، لكن بدلا من أن يؤكد وظيفته الدينية، أكد على العكس، وظيفته السياسية- الإيديولوجية، مستعيدا ما كان له، قبل الإسلام، من وظيفة قبلية، وبخاصة في كل ما يتصل بالصراع السياسي- الاجتماعي".⁴

هذه النظرة إلى الشعر في هذه الحقبة الزمنية ولدتها طبيعة الدولة العربية، التي تؤكد وظيفة الشعر سياسيا وإيديولوجيا: "ولاشك في أن لهذه الدعوة مسوغاتها السياسية - الاجتماعية، وربما (المعرفية) و(الفنية). فالشعر ليس شكلا لذاته، قائما بذاته في الفراغ وإنما هو تعبير أو نشاط اجتماعي. وهو، بوصفه كذلك، مرتبط عضويا بقضايا الإنسان والمجتمع، خصوصا ما

¹ - أدونيس : سياسة الشعر، ص 43.

² - نور الدين السد : الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995، ص 139.

³ - جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية، ص 71.

⁴ - أدونيس : الشعرية العربية، ص 171.

اتصل منها بالتححرر والتغير" ¹. أي أن الشعر لا يمكن أن يؤخذ بمعزل عن الواقع والمجتمع الذي ولد فيه ما لأنه يمثل قضايا الإنسان وأغراضه وحوائجه ورؤاه ، وليس معزولا عنه: " فلا يستطيع أديب أن يعيش يوما منعزلا عن مجتمعه ومواقف الحياة فيه أو يدير نظره عنه وعما يعاينيه من أحداث وهو سواء صور هذا المجتمع أو صور نفسه أو صور الحياة الإنسانية العامة يصدر عن روح مجتمعه وروح أفراده الذين يخالطهم مستمدا من الواقع ومن غير الواقع، من الماضي ومن المستقبل وحيا لعواطفه ومشاعرهم." ² كان للحياة الدينية الجديدة أثرها البعيد في العرب، فلم تعد للعربي الحرية المطلقة التي كان يتمتع بها في الجاهلية، بل أصبحت حرية مقيدة بأوامر الدين الجديد ونواهيه . وكان لهذا الانقلاب العقدي الذي تغيرت فيه أوضاع وأفكار وأعراف أثره في خطاب الشعر والشعراء: " فقد وقف شعراء المدينة مع الرسول يزودون عنه بألسنتهم ويناضلون عنه بأشعارهم بينما وقف في الصفوف المقابلة شعراء مكة والطائف يردون عليهم ويحمسون قومهم ضد الرسول ودعوته. ولم تكن مكة تعرف في الجاهلية بشعر ولا شعراء، وكأن هذا الانقلاب الروحي الخطير أتاح الفرصة لكي يظهر فيها شعراء." ³ إن النسق الثقافي الجديد الذي اتجه إلى المجتمع البدوي هو الذي أدى إلى ظهور شعراء جدد لم يعرفوا من قبل. مما يؤكد أن النسق الثقافي بعناصره المختلفة لا يمكن تقييده في أصول الكتابة وتحولاتها.

لم يتوقف الشعر ولم يهجره الناس بعد ظهور الإسلام، بل إن آراء مختلفة للرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين وآخرين ، تؤكد أن العناية بالشعر ظلت قائمة، على الرغم الإطار الأخلاقي الذي وجه كثيرا من الأحكام.

فتح الإسلام للشعراء آفاقا لموضوعات جديدة تتناسب مع النسق الثقافي المختلف، فكانت أغلب النصوص الشعرية مشبعة بروح الإسلام بكل ما يحمله من قيم اجتماعية ودينية وفكرية. وهذا يحيل حتما على تطور الأغراض الشعرية من حيث المضمون، بحكم تحولات العلاقات والبنى الاجتماعية في المجتمع العربي، فلقد: " أمد الإسلام الشعراء بطائفة من الموضوعات الجديدة ففتح أمامهم أبوابا للقول لا عهد لهم بها، أبوابا استحدثتها ظروف الدعوة، وظروف الحياة معا

¹ - أدونيس : الشعرية العربية، ص 172.

² - شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، ط8، القاهرة (د.ت)، ص 192.

³ - شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، ط 10، القاهرة (د.ت)، ص 13.

ووضع بين أيديهم كنوزا من القيم الإسلامية الجديدة ما كانوا يعرفون من أمرها شيئا.¹ وهذه الأبواب تعمقت بشكل واضح في العصر الأموي، إذ أصبح الشاعر أكثر اتصالا بالنسق الثقافي الإسلامي على الرغم من استمرار عناصر الثقافة الشفاهية في الحضور والتأثير والتوجيه. طبعت نفسية الشعراء في العصر الأموي بطوابع مغايرة إلى حد كبير، إنه نتاج كتب في ظلال حياة نفسية جديدة فيها عبادة وتقوى وزهد. ومعنى ذلك أن النسق الديني الجديد لم يفصل الشعراء عن حياتهم الفنية، بل أثر في كثير من جوانبها وطورها، على حد قول شوقي ضيف: "إن الحياة الدينية طورت الشعر الأموي وأثرت أثرا عميقا في نفوس الشعراء، وأصبح من غير الممكن أن ينظموا شعرا لا تتضح فيه عناصر هذه الحياة، ومن أهم ما كان من ذلك أنهم أصبحوا لا يمدحون أحدا ولا يهجون أحدا إلا وضعوا الصفات الدينية إيجابا وسلبا في مديحهم وهجائهم".² يبدو كل هذا طبيعيا، فقد تغيرت نفسية الناس بتأثير من الإسلام. كما يعد العامل الاقتصادي في العصر الأموي من بين المؤثرات الرئيسية في تكوين نفسية الفرد. فالذين يتوافر لهم نعيم الدنيا، شأنهم في شعرهم غير الذين حرّموا هذا النعيم، بسبب اختلاف المؤثرات المادية على نفسياتهم: "فما حياة الفرد التي نشاهدها في أغلب صورها إلا ملائمة بينه وبين الطاقة الاقتصادية التي يستطيعها والتي يعيش ويتحرك داخلها فهي التي ترسم له خطوط هذه الحياة ومباهجها أو متاعسها".³

أصبح العامل الاقتصادي في هذا العصر أقوى أثرا في حياة العرب، مقارنة بما كان عليه في حياتهم الجاهلية. خرجوا إلى المدن واتسعت مطالب الحياة اليومية، يقول ابن خلدون: "لما ملك العرب فارس والروم استخدموا بناتهم وأبنائهم، واستعملوهم في مهنتهم وحاجات منازلهم واختاروا منهم المهرة في أمثال ذلك والقوامة عليه، فأفادوهم علاج ذلك والقيام على عمله والتفنن فيه، مع ما حصل لهم من اتساع العيش والتفنن في أحواله فبلغوا الغاية من ذلك وتطوروا بطور الحضارة والترف في الأحوال، واستجادوا المطاعم والمشارب والملابس والمباني والأسلحة والفرش والآنية وسائر الماعون والخرثي، فأتوا ذلك وراء الغاية".⁴ يوضح

¹ - نور الدين السد : الشعرية العربية، ص 126 - 127.

² - شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص 64.

³ - المرجع نفسه ، ص 116.

⁴ - عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار صادر، ط1، بيروت 2000، ص 144.

هذا القول تبدل أمور الحياة في المجتمع العربي بحضور قوي للعناصر الثقافية والمادية الجديدة من مظاهر اتساع العيش والتفنن في وسائله.

احتل النسق الاقتصادي النصيب الأكبر في القصيدة الأموية، ومن أهم ما يلاحظ في هذا الصدد هو: "شعر الحماسة القديم لم يعد اللون الغالب في الشعر العربي، فقد تطورت الحياة واختلفت اختلف مصبها واختلف منبعها، وأصبح المديح أهم لون بارز في لوحة الشعر لسبب بسيط هو اتساع ضرورات الحياة العربية الجديدة".¹ فبسبب الدافع الاقتصادي والمالي تعلق الشعراء بمديح خلفاء بني أمية وولاتها. اتسع هذا الغرض بحكم التحضر وما تستلزمه الحياة الجديدة من مال. كما نجد أن: "الشعر الأموي لم يعبر عن المال والمادة والحياة الاقتصادية من الوجهة العامة فحسب، وإنما عبر أيضا عن النظم الاقتصادية الموضوعية، وكان قد دخلها اضطراب كبير في هذا العصر فمن جهة كثرت الاقطاعات للولاة والعمال وزعماء العرب ومن جهة فرض على الناس كثير من الضرائب الاستثنائية".² إن منتوج بني أمية الشعري مثل النسق الاقتصادي أكثر من الأنساق الثقافية الأخرى. إذ إنه صور الحياة الاقتصادية وبين ضرورة المال في حياة الإنسان وضروراته بيئات الاستقرار حيث يكون الاستثمار أكثر وأفيد، كما صور نظم الدولة الاقتصادية وما اعترأها من اضطراب وخلل. فالنسق الاقتصادي كان له التأثير البين الواسع في قول الشعر ورسم خطوطه.

هذه التغيرات واضحة المعالم في أغراض الشعر ومعانيه ومضامينه، وهي نتيجة ظهور الإسلام الذي أثر في الشعر بشكل مباشر، خاصة ما يتعلق بالأخلاق والعادات والمعتقدات. وطبيعي أن يظهر شعراء يمثلون هذا الاتجاه الجديد الذي فرضته البيئة بكل ما تحمله من أسباب الثقافة والمعرفة.

¹ شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص 119.

² - المرجع نفسه، ص 123.

2- النسق الثقافي للمجتمع الحضري:

يختلف المجتمع العباسي في تركيبته وثقافته وعاداته عن المجتمعات، التي ألفنا القراءة عنها في صدر الإسلام وبني أمية، لأن هذا المجتمع "هو ذلك الذي نشأ أبناؤه في ظل (العباسية) بكل ما تميزت به من سلوك ثقافي وانفردت به من تحلل اجتماعي جاء نتيجة لتغير المجتمع من عربي السلوك إلى فارسيّ السمات، ومن إقليمي العادات أو بشكل أدق من ريفي العادات إلى مدنيّ المنزع والمسلوك"¹.

تشكل المجتمع العربي الحضري بسبب ظروف تاريخية مختلفة، من أبرزها حركة الفتوحات الإسلامية وما نتج عنها من تمازج حضاري بين الفارسية والهندية واليونانية. وقد كان لهذه البيئات أنماط اجتماعية واقتصادية وثقافية متنوعة. فكان لهذا التنوع أثره الواضح في تشكيل النسق الثقافي للمجتمع الحضري العربي، خاصة ما يتعلق بمضامين الأغراض الشعرية التي صبغت بصبغة مغايرة لم يعهدها العربي من قبل.

إن حدوث النقلة السياسية من الأموية إلى العباسية كان مفاجئاً، ولكن التغير في الميدان الأدبي أخذ كل وقته في التحول ثم النضج والتألق. وسقوط الدولة الأموية وقيام الدولة العباسية لا يعنيان تحول شعر الشعراء من شعر أموي له أسس ومبادئ خاصة، إلى شعر عباسي له أسس ومبادئ خاصة به كذلك. فالشعر العباسي مشروط بما سبق من مراحل، لها حضورها في حداثة الفكر والثقافة والمعتقد.

إن الإلمام بالمرحلة العباسية واتجاه الشعر والشعراء فيها، متوقفان على معرفة السمات الاجتماعية الطاغية آنذاك. فلقد تغير الزمان وتبدل الحكام واختلف المكان: "فأما الزمان فقد بدأ بالثلث الثاني من القرن الثاني الهجري، وأما المكان - وأعني مكان الحكم والسلطان - فقد انتقل من الشام إلى العراق، وإنه لفرق كبير بين طبيعة الشام وطبيعة العراق، وأما الحكام فقد كانوا أمويين مروانيين عثميين فاحتل مكانهم حكام عباسيون هاشميون وللفرس عليهم دالة وسلطان، وللجم قبلهم فضل المساعدة فأخذت الدولة الجديدة لونا فارسياً بعد أن كانت سابقتها عربية اللون واليد واللسان. ولكن هذا التبدل في وجه الدولة وإن جر الكثير من المتاعب وشجع العديد من العصبية على الظهور فقد وسع نواحي الثقافات ونوع تركيب المجتمع بحيث كثر عدد الشعراء وتضاعف، فبعد أن كان الشعر مقصوراً على العرب - أو هكذا ظن بعضهم - أصبح فرسان

¹ - مصطفى الشكعة : الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، ط6، بيروت 1986، ص 171.

القول فيه مقسمين بين عرب وأعجام، فظهر شعراء فحول من غير العرب مثل أبي نواس والخريمي وديك الجن وعلي بن جبلة المشهور بالعكوك وكثيرين غيرهم¹. يكشف هذا النص عن عدة قضايا متعلقة بالنسق العام للمجتمع الحضري: فسياسيا استفاد العباسيون من انشغال الأمويين بالنزاع على السلطة والاضطراب الذي مس مختلف الأنساق الثقافية من الوصول إلى الخلافة والظفر بها . وكان تحول الخلافة من دمشق إلى العراق دليلا على غلبة النظم الفارسية على نظم الحكم السياسية والإدارية للدولة العباسية. إلى جانب رغبة العباسيين في التخلص من النفوذ الفارسي ، الذي وصل إلى مرحلة تهدد حكمهم ، بعد أن كان الجنس الفارسي هو السبب في إيصال العباسيين إلى الحكم. إن الفرس شعروا " بمكانتهم السياسية والاجتماعية التي أحرزوها في ظل الخلافة العباسية وأحسوا بمدى فضلهم في إقامة الدولة المنتصرة، فأخذتهم العزة بأنفسهم حتى راحوا يفخرون بأمجادهم على العرب الذين حققوا لهم المساواة والعدل، الذي حرّموا منه أيام العهد الأموي²". وفي هذا إشارة إلى رغبة الموالي في الاستيلاء على السلطة والنفوذ إلى أراضي الخلافة، إلا أن **أبا جعفر المنصور** كان بالمرصاد لكل المحاولات. فقد " كان لأحداث الصراع بين السلطة العباسية والعلويين أثر هام في حركة الشعر في البصرة وخاصة بعد مقتل محمد بن عبد الله (النفس الزكية) زعيم المعارضة العلوية³". يتضح مما سبق أن مرحلة الحكم العباسي لم تخل من الأحداث السياسية الحساسة، إنها مرحلة سادتها الحروب والنزاعات على المستويين الداخلي والخارجي. ولم يكن الشعر بعيدا عن كل هذه الظروف والأنساق الثقافية: " بل كان مواكبا لحركة المجتمع وتطوره على جميع الأصعدة، وكان الشعراء في هذا العصر يرصدون الأحداث رسدا تقريريا خطابيا بل كان خاضعا لخصوصيات الفن الشعري وتشكيله الجمالي والفني⁴". أما اجتماعيا فإن التركيبة العباسية تتألف من أفراد ينتمون إلى أجناس مختلفة. وكان هذا الخليط موزعا على ثلاث طبقات متباينة في نمط الحياة، وهي: طبقة عليا تضم الخلفاء والوزراء والقادة

¹ - مصطفى الشكعة : الشعر والشعراء في العصر العباسي، ص 7.

² - نور الدين السد: الشعرية العربية، ص 143-144.

³ - المرجع نفسه، ص 144.

⁴ - المرجع نفسه، ص 148.

والولاة، وطبقة وسطى تضم العلماء وموظفي الدولة وبعض التجار وطبقة دنيا تضم العامة من الزراع وأصحاب الحرف الصغيرة¹.

كان أصحاب الطبقة الأولى ينعمون الترف والنعيم، نظرا إلى الأموال الكثيرة التي كانت تمتلكها وكان قسم من هذه الأموال الطائلة التي امتلكها الخلفاء والقادة والوزراء يذهب إلى جيوب الشعراء والعلماء والمغنين الذين يشكلون أنموذجا للطبقة الوسطى، التي لا ترقى بترفها ونعيمها إلى عيشة الطبقة العليا. كما لا تتدنى لتصل إلى معاناة أفراد الطبقة الدنيا. والملاحظ أن المجتمع الحضري لم يكن موزعا توزيعا متقاربا، ولم تكن الفروق بين الطبقات فروقا طفيفة، إنما كانت هناك هوات سحيقة. إن هذا الاختلاف الطبقي كان نتيجة لعدم التوازن الاقتصادي، وتضخم وتمركز الأموال في أيدي فئة قليلة من الناس، وعدم توزيعها بالعدل بين أفراد المجتمع. كما تنفق أجزاء كثيرة من أموال الدولة على قصور الخلافة والأمراء والولاة. أما بقية الشعب فقد فشل بينهم الفقر والبؤس: "فإذا كان المؤرخون القدامى لم يهتموا بتسجيل الواقع الاجتماعي وخاصة حياة العامة من الناس، لأنهم اهتموا بأعيان الدولة ومن كان يدور في فلهم، فإن المادة الشعرية الغزيرة التي عبرت عن حالات البؤس والتي تكاد تشكل ظاهرة كبرى في العصر العباسي كفيلة بتعريف الواقع الاجتماعي، ففي هذه المادة ما يدل على الفوارق المادية والاجتماعية التي ظهرت في هذا العصر."²

أدى هذا الاختلاف في نمط الحياة بين الطبقات الاجتماعية المختلفة إلى ظهور نمطين من الشعر هما: الشعر الأرستقراطي الذي كان موجها إلى الطبقة العليا كغرض المديح والشعر الشعبي الذي كان يعبر عن معاناة الطبقة الدنيا. وتصادف القارئ في هذا المعنى أبياتا شعرية لأبي فرعون الساسي، يصف فيها حال أسرته، وما كان يعانيه أولاده من جوع وحرمان:

¹ - ينظر: مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب في العصر العباسي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ، ط1، القاهرة 2008، ص 18.

² - نور الدين السد: الشعرية العربية، ص 150.

إليك أشكو صبية وأمه—
قد أكلوا اللحم ولم شبعه—
وامتدقوا المذق فما أغناهم
لا يعرفون الخبز إلا باسم—
وما رأوا فاكهة في سوقها
لا يشبعون، وأبوه— مثلهم
و شربوا الماء فطال شربهم
والمضغ، إن نالوه، فهو عرسهم
والتمر هيهات، فليس عندهم
وما رأوها وهي تنحونحوهم¹

في هذه الأبيات نقد جريئ للسلطة وما يصدر عنها من ممارسات غير عادلة. لم يبق النسق الاقتصادي على هذا الحال، فقد: "توجهت عناية الدولة العباسية إلى التجارة فعمرت أسواقها بأنواع البضائع المختلفة من كل أنحاء الخلافة، واهتم العباسيون بالزراعة واقتطعوا الأراضي للفلاحين وشقوا السواقي وبنوا السدود فساعد ذلك على زيادة الأراضي الصالحة للزراعة واستصلحوا الموات والبور منها، كما التفتوا على الصناعة." ² وما أحرزه المجتمع الحضري من تطور اقتصادي كان له أثره في التطور الفكري والثقافي والاجتماعي. عرف المجتمع العربي الحضري رفاها وثراء وترفا لم يعرف نظيره من قبل في المجتمعات العربية: " فلما فتح العرب العراق وإيران والشام ومصر ورثوا ما في الأولى والثانية من الحضارات الساسانية والكلدانية والآرامية وما في الثالثة والرابعة من حضارات بيزنطية وسامية قديمة ومصرية، واخذوا يكونون من ذلك ومن تراثهم العربي الخالص حضارتهم الإسلامية وكان طبيعيا أن تغلب على الأمويين بدمشق الحضارة البيزنطية وما كان بالشام من عناصر سامية حضارية، حتى إن نقل العباسيون حضارة الخلافة إلى العراق غلبت عليهم الحضارة الساسانية وغلبت على ما كان به من عناصر كلدانية وآرامية، وهي تبدو واضحة في بناء بغداد إذ أقامها المنصور مستديرة على شاكلة طيسيفون المعروفة باسم المدائن حاضرة الساسانيين وابتنى فيها قصره المعروف بقصر الذهب على طراز قصورهم ذات الأواوين الفخمة." ³

تأثر العرب في العصر العباسي كثيرا بالحضارات المختلفة التي دخلت مجتمعهم . ودليل هذا البناء المعماري الذي لم يعهده العرب في ماضي حضارتهم ، أن القصور والدور أضحت تبني بأشكال فنية مبهرة، وبداخلها شرفات وبساتين ونافورات وبرك . ولعل أكبر مظهر من مظاهر

¹ - عبد الله ابن المعتز: طبقات فحول الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف- القاهرة 1956 ص377.

² - نور الدين السد: الشعرية العربية، ص 168.

³ - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، ص 44.

الترف والنعيم اللذان كانت الطبقة العليا تعيش فيه، هو قصر المتوكل الذي كانت تتوسطه بركة من الفضة، وهي التي وصفها البحري:

يا من رأى البركة الحسناء رؤيتها	والآنسات إذا لاحت مغانيها
بحسبها أنها من فضل رتبها	تعد واحدة و البحر ثانيها
ما بال دجلة كالغيرى تنافسها	في الحسن طورا وأطوارا تباهاها
كأن جن سليمان الذين ولوا	إبداعها فاقوا في معانيها
فلو تمر بها بلقيس عن عرب	قالت: هي الصرح تمثيلا وتشبيها
تنحط فيها وفود الماء معجلة	كالخيل خارجة من حبل مجريها
كأنما الفضة البيضاء سائلة	من السبائك تجري في مجاريها ¹

ظل العرب على بداوتهم يصورون حياتهم بكل ما فيها من أعراف وقيم وتقاليدهم ويرسمون بيئتهم بما فيها من نبات وحيوان . ومن صور الإنسان البدوي وهو يخوض صراعا مريرا مع الحياة والطبيعة معا، قول الشاعر الجاهلي عمرو بن قميئة:

وبيداء يلعب فيها السرا	ب، يخشى بها المدجون الضلالا
تجاوزته راغبا راهبا	إذا ما الظباء اعتنق الضلالا
بضامرة كأتان الثميل	عيرانة ما تشكو الكلالا ²

تم التواصل بين الشعوب في العصر العباسي، الذي تنوعت أفكاره ومكوناته وكياناته وأجزاؤه ورقت أساليبه. وهذا لا يعني أن الأجناس الأخرى هي التي دخلت المجتمع العربي إنما كان للعرب أيضا هجرات مختلفة إلى المدن الكبرى، مما له دور في تقريب العناصر الاجتماعية بعضها إلى بعض و" جعل الحياة الاجتماعية حافلة بألوان من الحضارة ويلاحظ أن هذه المظاهر والتحويلات الاجتماعية بدأت بوادرها في أواخر العهد الأموي، وقد ولد هذا التفاعل خصوصية اجتماعية ومزاجا حضاريا جديدا.³

حظي الشعراء في المجتمع الحضري برعاية الخلفاء والوزراء . لهذا جاء نتاجهم الشعري متميزا لأن العقول المنتجة له تشبعت بلونين من الثقافة هما: الثقافة العربية والإسلامية، والثقافة الأجنبية

¹ - أبو عبادة الوليد بن عبيد البحري: ديوان البحري، المجلد 4، تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي، دار المعارف ط2، القاهرة 1977، ص 2416-2418.

² - أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج3، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة 1963، ص381.

³ - نور الدين السد: الشعرية العربية، ص 148.

التي وردت من حركة الترجمة الواسعة . وامتزجت الثقافتان في العقل العربي وصيرته عقلا مختلفا ومخصوصا واستثنائيا مقياسة بالعصور التي سبقتها، حيث: "استطاع هؤلاء الشعراء أن يزاوجوا مزاجا جميلة بين منطلقاتهم ومنطلقات عصرهم الجديد من ناحية، واللغة العربية الفصيحة الصافية من ناحية أخرى".¹

كما أثرت البيئة الجغرافية الجديدة في سلوك الإنسان العربي وثقافته على وجه الخصوص. فبيئة العراق كان لها التأثير الكبير في ظهور عناصر ثقافية لم تكن معهودة لدى العرب . واستوعب الخطاب الشعري جزءا مهما منها، ولاسيما ما يتعلق بظروف الحياة الجديدة وتحولاتها المعقدة. تبع تطور الأنساق الثقافية المختلفة في المجتمع الحضري تطور في حركة الشعر، مسايرة للواقع الثقافي الجديد، ولنمط العلاقات الثقافية القائمة في المجتمع الحضري، حيث تولى معظم الشعراء عن الطلل الذي يعد ركيزة من ركائز القصيدة العربية في منطق الثقافة الشفاهية، وهذا راجع إلى اختلاف النسق الحضري العام لكل تا المرحلتين. فالقصيدة الجاهلية تدور في مجملها حول موضوع يستهله الشاعر بمقدمة طلية، يخرج منها إلى الغرض الرئيس . من أمثلة ذلك معلقة زهير بن أبي سلمى:

أمن أم أوفى لم تكلـم	بحومانة الدراج فالمثلـم
ودار لها بالرقمتين كأنهـا	مراجع وشم في نواشير معصـم
بها العين و الآرام يمشين خلفـة	أطلاؤها ينهضن من كل مجثم
وقفت بها من بعد عشرين حجة	فلأيا عرفت الدار بعد توهـم
فلما عرفت الدار قلت لربعهـا	ألا أنعم صباحا أيها الربع واسلم ²

فهناك فرق شاسع بين شعراء البادية وشعراء الحاضرة، إذ إنه مهما يحاول شعراء الحضر تتبع مسار القصيدة الجاهلية إلا أن لروح التحضر نفوذها الواضح في نمط بناء القصيدة . وهذا ما تجسد في مقدمة قصيدة بشار بن برد، التي يمدح بها عقبة بن سلم، والتي ذكر فيها بعض المظاهر البدوية، وضمنها أفكارا جديدة تتناسب وعصر الشاعر :

¹ - مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب في العصر العباسي، ص 31.

² - زهير بن أبي سلمى ربعة بن رباح المزني : ديوان زهير بن أبي سلمى ، تحقيق علي فاعور، دار الكتب العلمية ، ط1، بيروت 1987، ص138.

يا دار بين الفرع و الجناب
قد ذهبت و العيش للذهاب
ناديت هل أسمـع من جواب
إلا مطايا المرجل الصخاب
عفا عليها عقب الأحقاب
لما عرفناها على الخراب
وما بدار الحي من كراب
وملعب الأحباب والأصحاب¹

يقول ابن خلدون: "إن كل واحد من البدو والحضر متفاوت الأحوال من جنسه، فرب حيّ أعظم من حيّ وقبيلة أعظم من قبيلة ومصر أعظم من مصر، ومدينة أكثر عمراناً من مدينة. فقد تبين أن وجود البدو متقدم على وجود المدن والأمصار وأصل لها بما أن وجود المدن والأمصار من عوائد الترف والدعة التي هي متأخرة عن عوائد الضرورة المعاشية." ² وحاول ابن رشيقي أن يقدم تعليلاً لا يجبر فيه شعراء المجتمع الحضري على إتباع طرائق الأوائل في بناء قصائدهم يقول: "كانوا قديماً أصحاب خيام: ينتقلون من موضع إلى آخر فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار، فتلك ديارهم وليست كأبنية الحاضرة، فلا معنى لذكر الحضري الديار إلا مجازاً لأن الحاضرة لا تنسفها الرياح ولا يمحوها المطر، إلا أن يكون ذلك بعد زمان طويل لا يمكن أن يعيشه أحد من أهل الجيل." ³

من أسباب تطور الشعر العربي انتقال الشعر من البداوي إلى المدن: "هجر شعر البوادي واستقر في المدن، وفازت بغداد والبصرة والكوفة، بنصيب الأسد من شعراء تلك الفترة." ⁴ أسهمت عدة عوامل في جذب الشعراء إلى المدن، يحددها كارل بروكلمان بقوله: "إن العمران والثراء والأموال التي كانت تغدق في بلاط الخلفاء وقصور القواد والوزراء، قد اجتذبت شعراء البوادي إليها، فأقاموا في جوارها يتقنون ظلالها ويرتادون مواقع الغيث منها." ⁵

هكذا أملت طبيعة البيئة الحضارية على الشعراء مقاييس فنية وذوقية ومعرفية جديدة، فلم تعد القصيدة البدوية المركبة ثلاثم النسق الثقافي العام لهذا المجتمع. ولم تعد قادرة على التعبير عن حياة الشعراء وخبراتهم، لطبيعة العلاقات السوسيوثقافية القائمة، وما يترتب عنها من قيم مغايرة

¹ - بشار بن برد: ديوان بشار، ج 1، تحقيق محمد الطاهر عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1950 ص 140.

² - ابن خلدون: المقدمة، ص 97.

³ - ابن رشيقي: العمدة، ج 1، ص 226.

⁴ - كارل بروكلمان: تاريخ الشعر العربي، ج 2، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف، ط 2، القاهرة 1968، ص 07.

⁵ - المرجع نفسه، ص 07.

في مجال التعبير الشعري في المجتمع الحضري. على الرغم من أن هناك من الشعراء من كان حريصا على عدم المساس بأصول الشكل الشعري البدوي.

يلخص زكي أحمد كمال كل الأنساق الثقافية التي أدت إلى حركة التطور والتجديد التي مست الشعر شكلا ومضمونا في المجتمع الحضري: "تستمد قوتها من ماض قريب عاشته في الكوفة وفي البصرة، وأواخر العصر الأموي ثم انتقلت إلى بغداد، بعد أن انتقلت إليها الحياة في السياسة وفي الشعر وفي غير ذلك. ووجدت في مركز الخلافة، وما جمع من ألوان الحياة الجديدة مجالا تقوت فيه وازدهرت وقد أعانها على البقاء ومكن لها في أرض بغداد غلبة الأعاجم في الحياة الاجتماعية وصيرورتهم سادت الموقف في الدولة الجديدة، وأمدتهم الحياة العقلية بمزيد من الأفكار الجديدة، التي كانت تستهويهم في الكوفة والبصرة، فأتاحت لهم الحضارة المادية وما كان فيها من متاع فني أن ينصرفوا إليها ويتخذوها الوجهة الأولى في الشعر".¹

وبهذا كان للنسق السياسي والاجتماعي والاقتصادي والفكري دوراً فاعلاً في فتح مجال رحب للشعر والشعراء، ليستعرضوا موضوعاتهم بوعي وحرية، اقتبسوا من هذه الأنساق كل ما وافق وجهاتهم الفنية، فجاءت قصائدهم مفعمة بالطابع الحضاري. وقد: "كان البديع أحد الثمار التي أنتجتها عوامل التطور الاجتماعي - الثقافي في هذا العصر كما تطورت القصيدة العربية في الأسلوب الذي تبرأ من الغريب، ومال إلى اليسر، والعذوبة والسلاسة، وجانب أكثر ما ورثه الشعر من آثار البداوة".² وكل هذا يعد مظهرًا من مظاهر التطور، التي أملت لها أغلب الأنساق الثقافية المهيمنة في المجتمع الحضري والكاشفة عن هويته ورؤاه واختلافه، على الرغم من أنه ينتمي إلى المؤسسة العربية التي تحكمها أعراف وأحوال ومقامات.

¹ - زكي أحمد كمال: الحياة الأدبية في البصرة إلى نهاية القرن الثاني الهجري، دار المعارف ، القاهرة 1971، ص 273-274.

² - نور الدين السد: الشعرية العربية، ص 133.

3- علائق الغرض الشعري البدوي بالشعر الغنائي:

تأسس النقد الشعري انطلاقاً من مبدأ السماع؛ أي العلاقة بين الشعر وسماعه، لأن هذا الخطاب لم ينشئه منتجه عموماً لنفسه بل لغيره لكي يتأثر به . لهذا كانت تقاس شاعرية الشاعر بمدى قدرته على الإبداع والتأثير في السامع. و" هكذا نظر إلى الشعر نقدياً، عبر معيار التأثير المطرب وبنيت الشعرية على جمالية الإسماع والإطراب، التي حولها الاستخدام السياسي الخاص والإيديولوجي العام ، إلى نوع من جمالية الإيصال الإعلامي بحيث يكون الشعر فناً قولياً يؤثر بطريقته الخاصة في نفوس الناس - مدحا أو هجاء ترغيباً أو ترهيباً¹.

فعلى الشاعر تجنب الإيماءات البعيدة والمشكلة، وأن يختار من المجاز ما يدعم الحقيقة ويوضحها ويغني السامع عن التأويل: "كأن هناك توافقاً مسبقاً بين القصد الذي يدفع الشاعر الجاهلي لتأليف قصيدته، والقصد الذي يدفع الجماعة أو القبيلة لسماعها وهنا لا فارق بين الشعر والحياة : الحياة شعر والشعر حياة، هكذا تجيء بنية القصيدة متطابقة مع حركة التواصل وفعاليتها وغايتها"².

لهذا عني النقاد التراثيون والمحدثون كثيراً بعلاقة الغرض الشعري الجاهلي بالشعر الغنائي ، أو ما يسمى ظاهرة الموسيقى والإيقاع في الشعر الجاهلي، ولا سيما دراسة علاقة الوزن بالموضوع أو النص الشعري. فالوزن في القصيدة العربية له خصائص فنية وجمالية هي من صميم بنية النص. إنه" إلى جانب خاصيته الموسيقية التي تمنح النص إيقاعاً صوتياً (فيزيائياً)، يمتلك خصائص جمالية أخرى تحددها العلاقة العضوية بين وحدات النص اللغوية وبين الموضوع الذي تعبر عنه الرؤية العامة للقصيدة."³ فالنص الشعري يتجاوز المستوى المعجمي للدلالة اللغوية إلى مستوى أكبر غني بالأنساق الثقافية المختلفة التي انبثق منها. كما أن الوزن ليس قالباً تصب فيه التجربة الشعرية وإنما هو جزء هام في تشكيل القصيدة، ولهذا كان الاختلاف بين النقاد التراثيين والمحدثين في تحديد الشعر الغنائي: " فانطلق الفريق الأول من الشكل الخارجي وانطلق الفريق الثاني من المضمون في التعريف به. وذلك لأن القدماء كانوا يغنون الشعر فيرتبون أبياته بطريقة تيسر لهم إنشادهم وترتيله في حين أن المحدثين نظروا إليه على أنه تعبير عن العاطفة الإنسانية. ومع ذلك فقد أجمعوا كلهم على أن الشعر الغنائي هو غناء النفس."⁴

¹ - أدونيس : الشعرية العربية ، ص 23.

² - المرجع نفسه ، ص 27.

³ - نور الدين السد: الشعرية العربية، ص 86-87.

⁴ - جبور عبد النور: المعجم العربي، ص 151.

وقد نشأ الشعر العربي في الجاهلية شفاهياً، وانتقل إلينا عبر الرواية؛ أي: "أنه نشأ مسموعاً لا مقروءاً، غناء لا كتابة، وكان الصوت في هذا الشعر بمثابة النسيم الحي، وكان موسيقى جسدية كان الكلام وشيئاً آخر يتجاوز الكلام فهو ينقل الكلام وما يعجز عن نقله الكلام وبخاصة المكتوب وفي هذا ما يدل على عمق العلاقة وغناها وتعقدها بين الصوت والكلام وبين الشاعر وصوته.¹ من خلال هذا يظهر التوافق الطبيعي والتلقائي بين الكلام ومضمونه لسيادة السليقة وغياب المعرفة والنظر في الشعر الجاهلي، الذي "كان للشفوية فن خاص في القول الشعري لا يقوم في المعبر عنه، بل في طريقة التعبير خصوصاً أن الشاعر الجاهلي كان يقول إجمالاً، ما يعرفه السامع مسبقاً: كان يقول عاداته وتقاليده، حروبه ومآثره انتصاراته وانهزاماته². وفي هذا ما يوضح أن الأساس في الخطاب الشعري الجاهلي هو كيفية النطق به، وليس ما ينطق به، لأنه خطاب موجه للجماعة يعبر أهمية كبيرة للجانب القيمي والأخلاقي للمجتمع، حتى أنه: "يمكن القول إن الشاعر الجاهلي لم يكن في هذا يقول نفسه بقدر ما يقول الجماعة أو كان لا يقول نفسه إلا عبر قوله الجماعة."³ فالشاعر في كل الأحوال يتحرك في إطار جماعي يبدع ويقدم شعره لقبيلته التي يعد الناطق الرسمي لها في أفراحها وأحزانها ومظاهرها في السياسة والحروب والتحالفات.

يؤكد حسين الحاج حسن أن: "الظاهرة الغنائية تقترب بالشعر العربي ونشأته الأولى في العصر الجاهلي، ونلمسها بوضوح عند معظم الشعراء الجاهليين".⁴ لأنهم كانوا إذا وصفوا امرأة، أو مشهداً من مشاهد الصراع بين الإنسان والحيوان، أو وصفوا مشهداً للطبيعة، وصفوه يتحرك وبعثوا فيه الحياة من خلال أصوات وحركات وحروف تصبغ على النص الشعري عذوبة وغنائية: "إن القصيدة وهي غنائية ووصفية واجتماعية، تتكفل بالغة العاطفية والتقنية كما تتكفل بلغة التواصل الاجتماعي. إنها بهذا تحتوي على الأنماط الثلاثة للكتابة التي تم رصدها بالفعل في الشعر الجاهلي."⁵ فالغنائية تقاس بالاجتماعي في المجتمع الركيبية البدوية وينبغي لها أن تحترم القيود الأخلاقية.

¹ - أدونيس : الشعرية العربية ، ص 5.

² - المرجع نفسه، ص 6

³ - المرجع نفسه، ص 6.

⁴ - حسين الحاج حسن: حضارة العرب في عصر الجاهلية، ص 157.

⁵ - جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية، ص 20.

مما يؤكد أيضا أن الشعر الجاهلي كان يُتغنى به، قول أبي النجم العجلي وهو يصف قينة ويسألها أن تتغنى بما تغنى به امرؤ القيس أو عمرو بن قميئة:

تغنيّ فإن اليوم يوم من الصبا ببعض الذي غنى امرؤ القيس أو عمرو
فظلت تغني بالغبيط و ميله— وترفع صوتا في أواخره كسر¹

حفلت مصنفات الأدب بذكر أسماء قينات ومغنين كانوا يغنون أشعارا جاهلية على وقع الموسيقى. روي أن النابغة الذبياني كان يقوي في بعض أشعاره، حتى قدم إلى المدينة ذات مرة حيث أنشدت قينة شعرا له به إقواء، فتنبه النابغة للحنه ولم يعد إليه.² في الشعر الغنائي لا ينفصل الشاعر عن إبداعه، بل يتطلب حضوره بصورة مقنعة، لأن الشعر البدوي تعبير عن أفكاره وأحاسيسه ومواقفه، التي تعد انعكاسا لمختلف الأنساق الثقافية المكونة للمجتمع الجاهلي البدوي.

عرف العرب في مرحلتهم البدوية الصرفة الغناء على ثلاثة أوجه، هي: النصب والسناد والهزج. وفي هذا يقول إسحاق الموصلي: "فأما النصب فغناء الركبان وغناء الفتيان. ويقال له المراثي أو الجنابي اشتقه رجل يقال له جناب بن عبد الله بن هبل فنسب إليه، ومنه كان أصل الحداء كله وهو يخرج من البحر الطويل. وأما السناد فهو الثقيل ذو الترجيع الكثير النغمات والمتعدد النبرات وجاء عندهم على ست ألوان: الثقيل الأول وخفيفه، والثقل الثاني وخفيفه والرمل وخفيفه. والهزج فهو النغم الخفيف الذي يرقص عليه ويمشي بالدف فيطرب ويستخف الحلوم.³ والشعر الجاهلي من حيث المضمون واحد، ولكن من حيث القول متعدد على رأي أدونيس. وهذا راجع إلى الإنشاد أو الغناء الشعري. ولقد كان الموروث الأدبي العربي حافلا بالشعراء المنشدين الذين يملكون موهبة أخرى بالإضافة إلى موهبة قول الشعر: وهنا قول لحسان بن ثابت:

تغنّ في كل شعر أنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمار

من هنا تتضح العلاقة القوية بين الشعر الغنائي والأغراض الشعرية. يذهب ابن رشيق إلى القول: "إن الغناء أصل القافية والوزن"⁴

¹ - ينظر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج1، ص 60 .

² - ينظر: محمد بن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، دار المدني- جدة (د.ت) ص 68.

³ - حسين الحاج حسن: حضارة العرب في عصر الجاهلية، ص 155.

⁴ - ابن رشيق : العمدة ، ج1، ص 15.

يؤكد أدونيس هذه الفكرة بتقديمه دليلاً ملموساً من الموروث الأدبي العربي متمثلاً في كتاب (الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني، الذي صرف في تأليفه خمسين سنة. ويؤكد على أن الشعر بالنسبة للعربي الجاهلي إنشاد وغناء¹. نشأ الشعر بموسيقاه وأوزانه نشأة غنائية وأن موسيقى الشعر الجاهلي كانت مواكبة لما فيه من قوة وخشونة، عكستهما البيئة الجغرافية والظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي ولدها ذلك الفضاء الجغرافي المعقد.

يعدّ الشعر الجاهلي في مجمله شعراً ذاتياً محضاً، لا يخرج عن الذات الشاعرة إلا ليعود إليها: "وهو غنائي لأنه كان يلقي بطريقة غنائية. كان الشاعر العربي لا يقول شعره، وإنما يتغنى به. ولعل السبب يرجع إلى أن أوزان الشعر العربي تساعد على ذلك، فهي شبيهة بقوالب موسيقية يصاغ الشعر على منوالها فيصبح صالحاً للغناء."² هذا الغناء الذي جعل الشعر سحراً، وتأثيره أقوى وأبلغ في النفوس والعقول التي كانت تتحسسه بمشاعر وجدانية قوية.

تتفق أغلب المصادر³، التي ترجمت للخليل بن أحمد الفراهيدي على أنه هو الذي أسس علم العروض ووضع مصطلحاته واستنبط قوانينه، وعنه أخذ النقاد العرب التراثيون هذا العلم ونقدوا الشعر من خلال مفاهيمه. إنه: "أول من درس أوزان الشعر العربي، ويعد كتابه (العروض) لبنة أساسية في صرح هذا العلم الذي يدرس إيقاع الشعر وموسيقاه."⁴ لهذا كان القوام الأول في أوزان الشعر العربي، الإيقاع الموسيقي الذي بفضلها يستطيع الشاعر الجاهلي أن ينتقل من مرحلة الإلقاء إلى مرحلة الإنشاد.

عرض أبو نصر الفارابي للعلاقة الجوهرية الموجودة بين الشعر والغناء، حيث يرى "أن الشعر والموسيقى يرجعان إلى جنس واحد هو التأليف والوزن، والمناسبة بين الحركة والسكون، لكن بينهما فرقاً هو أن الشعر يختص بترتيب الكلمات في معانيها على نظم موزون، مع مراعاة قواعد النحو في اللغة وأن الموسيقى تختص بمزاحفة أجزاء الكلام الموزون، وإرساله أصواتاً

¹ - ينظر : أدونيس : الشعرية العربية ، ص 8.

² - علي بيهي: قضايا في أدب الجاهلية- دراسة نقدية- منشورات زاوية للفن والطباعة- ط 1، القاهرة 2000، ص 80-79.

³ - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، تحقيق درويش جويدي، المكتبة العصرية، ط 2 بيروت 2000، ص 139.

- ابن رشيق: العمدة، ج 1، ص 431.

⁴ - نور الدين السد: الشعرية العربية، ص 78.

على نسب مؤتلفة بالكمية والكيفية في طرائق تتحكم بأسلوب التلحين ¹. يحيل هذا القول على أن الشاعر الجاهلي لا يختار الأوزان قبل الكلام ، لأن النص الشعري هو الذي يحدد نوع الموسيقى والوزن اللازمين له حسب الغرض الشعري. يقول **حازم القرطاجني**: "لما كانت أغراض الشعر شتى، وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، وما يقصد به الصغار والتحقير وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة وإذا قصد في موضع قصدا هزليا أو استخفافا، وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء." ² ولكن هذا الرأي يجعل لكل غرض شعري وزنا وموسيقى خاصين به. إنه إذن يلغي الإبداع الموسيقي للشاعر. وهناك نص لنور الدين السد نقله عن ناجي مجيد عبد الحميد يلغي هذا الرأي يقول فيه: "إن الأوزان المختلفة التي تتألف منها بحور الشعر، لا تتبع أغراض الشعر من مديح أو هجاء أو تهنئة أو رثاء بحيث يناسب كل منها غرضا معينا دون الآخر، بقدر ما تكون تابعة للحالة الانفعالية للشاعر ودرجة توتره النفسي حين العملية الإبداعية." ³ يعلل هذا النص صلة الموسيقى الشعرية بالغرض الشعري من وجهة نفسية. فالحالة النفسية المتغيرة للشاعر تنتج لنا أنغاما موسيقية مختلفة تتنوع بتنوع أفكاره وأحاسيسه فقد يعثر القارئ على الإيقاع الموسيقي ذاته، ولكنه يختلف من قصيدة إلى أخرى عند الشاعر الواحد. الفكرة نفسها يؤكد لها أدونيس في قوله: "إن الموسيقى المقرونة بالقول الشعري هي الطبيعية على الإطلاق وتعد من حيث التأثير والتخييل، في المكانة الأولى" ⁴. وبهذا تميز العرب الجاهليون بالكشف التلقائي لهذه العلاقة العضوية ، التي تنفي في نشأتها كل نمط من أنماط الإتياع والتأثر . لهذا لا يمكن عد الموسيقى والوزن والقافية مجرد قوالب خارجية تصب فيها التجربة الشعرية بل هي من صميم انتظامها للشاعر المتمثلة في النسق الاجتماعي والنفسي والسياسي والثقافي له.

لم يقتصر الشعر الغنائي على العصر الجاهلي بل امتد إلى العصور اللاحقة، لذا نجد عند بني أمية وبالتحديد في بيئة الحجاز، ظهور طائفة من الشباب أرادت أن تنهض بفن كان معروفا في

¹ - أدونيس : الشعرية العربية ، ص 18.

² - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص 266.

³ - نور الدين السد: الشعرية العربية، ص 84.

⁴ - أدونيس : الشعرية العربية، ص 19.

الجاهلية، وهو فن الغناء، بهدف الترفيه والمتعة: "فالحجاز هو الذي استحدث نظرية الغناء الجديدة عند العرب، استحدثها موالى مكة والمدينة".¹ بيئة الحجاز طابعها حضري، أصبح أهلها يمثلون رقة في الشعور والإحساس. لم تكن تعرف بهذا الشكل عند آبائهم، لسبب واحد، هو أنهم أبناء حضارة جديدة وعصر جديد، فيه ترف ورفاه. لهذا من الطبيعي أن ينفصل شعر هذه البيئة عن الشعر الجاهلي، لأن الشاعر في العصر الجاهلي كان ينظم قسما من الشعر ويغنيه في أثناء رحلته الطويلة للتخفيف من عنائها. والأمر يختلف تماما في عصر بني أمية بسبب المستجدات الثقافية والحضارية التي أثرت في تشكل الشعر عن طريق الغناء ونظريته الجديدة. ولعل من أهم ما يلاحظ أنه: "أحال شعر الحجازيين إلى ما يشبه أن يكون عملا مشتركا بين الشعراء والمغنيين والمغنين، إذ كان الشاعر ينظم شعره ثم يعرضه على من حوله من المغنين والمغنيات ليغنوا به، فكانوا يحورون فيه حتى يتلاءم مع ألبانهم وأنغامهم".² إذن لم يعد الشعر في عصر بني أمية عملا مستقلا خاصا بالشاعر فقط، بل أصبح فنا يعتمد على جمالية الغناء والإيقان فيه، الذي له امتدادات اقتصادية، وجهت إحساس المجتمع وفكره، ليتأكد أن النسق الثقافي دائم الحضور، تعلق الأمر بالنشأة أو بالتحويلات.

من هنا يمكن القول إن الشعر الغنائي الذي أنتج في العصر الجاهلي يختلف اختلافا جذريا عن الشعر الغنائي الذي عرف ولادة نوعية في العصر الأموي. وهذا راجع إلى البيئة التي تعد العامل الأساس في اختلاف فن الغناء، لأن الشعر الغنائي الجاهلي كان نتيجة للبيئة الصحراوية القاسية التي كان الشاعر يخفف من قساوتها بالغناء. أما الشعر الغنائي في العصر الأموي فكان نتيجة الرغبة في المتعة، لأن المجتمع الأموي يتمتع بكل أحوال الترف والحضارة. ثم إن الشعر الغنائي الجاهلي شعر ذاتي يصور مشاعر صاحبه وخلجات نفسه بواقعية وعفوية، بينما يعد الشعر الغنائي الأموي شعرا قيل ليغنى ويصحب بآلات العزف في مجالس اللهو، وهو في مجمله وصف لقصص الحب.

يصور منتوج العصر الجاهلي حياة الجاهليين البدوية تصويرا واضحا، بحيث إن الشعراء يذكرون عاداتهم وبيئتهم وحيواناتهم، وكل ما تراه أعينهم، كما يتحدثون عن رحلاتهم في عالم البادية من نبات وحيوانات وحشية وأليفة، ويصفون كذلك حروبهم التي يتصارعون فيها على الماء والكأل للحفاظ على الحياة والنوع. فالمسألة هنا جماعية قبل أن تكون فردية، إذ إن الشعر

¹ شوقي صيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص 28.

² المرجع نفسه، ص 29.

لم ينبثق من العدم بل كان نتيجة لظروف مادية واجتماعية وسياسية عاشها الإنسان العربي الجاهلي. وهنا يظهر الاتصال الوثيق بين موضوعات الشعر الجاهلي وظروف الحياة الجاهلية والشعر الغنائي، فلقد كان للشعر دور فاعل في المجتمع البدوي بالدفاع عنه والمفاخرة به . إنه:" لم يكن مجرد غناء للشاعر أي مجرد تعبير عن ذاته وأحاسيسه تجاه الحياة والناس، بل كان وسيلة كذلك من وسائل الحياة في ذلك المجتمع القبلي البدائي الأمي. فهو وسيلة للدفاع والهجوم لأن الشاعر كان يقاتل بلسانه قتال الفارس بسيفه ورمحه ولهذا كان إذا ولد للقبيلة شاعر هنأتها عليه القبائل. فهو يحدد مفاخر قبيلته. وينشرها بين القبائل ويفخر بقومه في المواقف. وذلك إذا وجدت هذه المفاخر، فهو لسانها الناطق المبين وعمل اللسان كعمل السيف والرمح في مجتمع يؤمن بالقوة والغلبة للقوي".¹ يتسم الشعر الجاهلي بالغنائية في كل أغراضه التي أنجزها الحس البدوي الجاهلي من نسيب وحماسة وهجاء ومدح وفخر... وتتجلى صنعة الجاهلي في موسيقى الألفاظ والمفردات التي تتوزع في الأبيات بشكل متناسق، وفي التصوير اللفظي الذي يحتل فيه الصوت قيمة تعبيرية خارجية، إضافة إلى قيمته التعبيرية الداخلية: "فتتمثل قيمته التعبيرية الداخلية في نغمته الموسيقية وتناسقها مع مختلف أجزاء البيت. وتتمثل قيمته التعبيرية الخارجية في نقل الصورة وكأنها تنبض بالحياة".² ما أضفى على هذا الخطاب المخصوص جمالا يتعلق به القلب والوجدان. إنه صورة حية وناطقة عن النسق الثقافي للمجتمع الجاهلي، لأنه يصور آمالهم وآلامهم، وحياتهم بكل مشاهداتها. سجلوا فيه وقائعهم ومفاخرهم، وذكروا فيه أحسابهم وأنسابهم، وجمعوا فيه سمات بيئتهم وبطولاتهم وكل ما يتصل بهم في مجتمعهم البدوي. إنه وثيقة تترجم لمؤسسة ثقافية، تعرضت لأحوال وتحولات ارتبطت بشكل عضوي بشخص العربي، كيف كان يفكر ويتصرف ويتعامل.

¹ - محمد زغلول سلام: مدخل إلى الشعر الجاهلي، ص 158.

² - علي بيهي: قضايا في أدب الجاهلية، ص 103.

4- الغرض الشعري ومصطلح الفحولة:

ولدت علاقة الغرض الشعري بالنسق الثقافي مصطلحات ارتبطت به، منها مصطلح الفحولة (الغلبة) الذي ارتبط أساسا بغرض الهجاء. والفحولة مقياس نقدي للفصل والتمييز بين مستويات الكتابة لدى الشعراء.

يقول صاحب لسان العرب: "إن فحولة الشعراء هم الذين غلبوا بالهجاء من هجأهم مثل جرير والفرزدق وأشباههما، وكذلك كل من عارض شاعرا فغلب عليه".¹ ولكن الأصمعي يصف بعض الشعراء لغير ما ذكره ابن منظور، فقد قال: "عن طفيل فحل، لأنه غاية في النعت".² واشترط شروطا متعددة في الشاعر لكي يصبح فحلا، وردت في نص نقله ابن رشيق عنه: "لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا على قوله والنحو ليصلح به لسانه وليقيم إعرابه والنسب وأيام العرب، ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم".³ يحدد هذا القول مفهوم الفحولة كما يراها الأصمعي. وعقب إحسان عباس على هذا المفهوم قائلا: "إن هذه الفحولة لا تلتبس بروح الفروسية لدى الأصمعي فليست هي وحسب قوة النفس على الموت حين يعبر عنها في الشعر، غير أنها اتجهت هذا الاتجاه في المفهوم عند أبي عبيدة فقد كان إذا سمع شعر قطري بن الفجاءة قال: هذا الشعر، لا ما تعللون به نفوسكم من أشعار المخنثين. فالفحولة بهذا المعنى ضد التخنث وتلك عودة إلى مقياس خلقي ربما لم يقره الأصمعي وإن كان هناك شبه ما بين صفتي التخنث واللين".⁴ الملاحظ هنا أن المقاييس المعتمدة في تفضيل الشعر والشعراء، تختلف عند النقاد، لأن أدواقهم لا تستقر على حال واحدة. وهذا التغير الذي حدث في أدواقهم له ما يبرره ثقافيا واجتماعيا، ما دامت هناك أنساق ثقافية مختلفة تساعد على عدم استقرار الذوق من حقبة إلى أخرى.

يعني مصطلح الفحولة القدرة على الإبداع والتميز والحضور من الشاعر. وكل هذه المزايا تبرز طاقته متفردا لا جماعة. و إذ نذكر مصطلح (الفحولة) لا بد من ذكر مصطلح آخر هو (الطبقة)

¹ - ابن منظور - لسان العرب، المجلد 9، ص 55.

² - عبد الكريم محمد حسين: فحولة الشعراء عند الأصمعي - مفهومها وقاعدتها وتطبيقاتها - دار كنان، ط 1، دمشق

2005، ص 18.

³ - ابن رشيق: العمدة، ج 1، ص 197-198.

⁴ - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 53.

لأنها كما سنرى: " ليست مفهوما نظريا يطفو على سطح فحولة الشعراء للأصمعي وإن كانت تؤول محورا خفيا يكشف عن حس الأصمعي بها على هامش مفهوم الفحولة، بل الفحولة نفسها طبقة من طبقات الشعراء عنده.¹ عبر الأصمعي عن مفهوم طبقات الشعراء بقوله: " قلت: فابن أحمر الباهلي؟ قال: ليس بفحل ولكن دون هؤلاء، وفوق طبقته.² لم يوضح الأصمعي من خلال هذا المفهوم، من هم هؤلاء الفحول الذين يقعون فوق طبقة ابن أحمر الباهلي، وما زمانهم. يعني هذا أن مفهوم الطبقة عنده يرتبط فقط بالقدرة الإبداعية لدى الشاعر. وبهذا فإن مصطلح الفحولة ليس حكرا على شاعر دون آخر. إذ كل شاعر يستطيع أن يتميز بشعر يتفق مع النسق الثقافي لمجتمعه، فهو شاعر فحل، ولكل مجتمع شعراؤه الفحول الذين يعكسونه. لهذا صنف الأصمعي الشعراء الفحول حسب المجتمع الذي ينتمون إليه إلى عشر طبقات، هي: طبقة الجاهليين والإسلاميين والفحول وأصحاب الموضوع الواحد: الكرم والجانب الاجتماعي (السلم والحرب) وأصحاب الفن الشعري الواحد والرجاز واللصوص مع الصعاليك والفرسان وأهل الفصاحة والاحتجاج: (العرب والموالي والمولدون) وشعراء القرى. وبناها الأصمعي على أربعة أسس تتمثل في الفن الشعري والحال الحضارية للعرب والأبعاد الاجتماعية وطبيعة اللغة الشعرية.³ يتبين من هذا التصنيف وهذه الأسس، أن للنسق الثقافي دورا مهما في تصنيف الشعراء وشعرهم فإن الفن الشعري يدخل فيه الأغراض الشعرية وصفاتها التي يهيمن عليها السياق ويوجهها ويدخل في الحال الحضارية أوضاع العرب مقرونة بالزمان والمكان وأحوال الإنسان في الجاهلية والإسلام وأثر البادية والمدن في تكوين الشعراء وبناء أشعارهم. أما البعد الاجتماعي فيظهر كثيرا في اللغة الشعرية لأن عامل البداوة يؤثر في الشعراء وفي إبداعهم. إن البداوة دليل على مذهب الطبع عند شعرائها، وعلى تنوع لهجاتها. ومن مميزات نقد الأصمعي أنه فصل بين الشعر والأخلاق والمعتقد الديني، ويرى أن لكل منها منهجه ومجاله. وفي هذا، يكون الشعراء الذين أدخلهم في تصنيفه فحولا أو غير فحول، هم الجاهليون والمخضرمون. أما المولدون فإنه يخرجهم من هذا التصنيف. والدليل على موقفه هذا أنه عندما سئل عن جرير والفرزدق والأخطل، قال: " هؤلاء لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن

¹ - عبد الكريم محمد حسين: فحولة الشعراء عند الأصمعي، ص 16.

² - المرجع نفسه، ص 16.

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص 20 .

ولا أقول فيهم شيئاً لأنهم إسلاميون"¹. لا يمكن تفسير هذا الموقف إلا من جانب واحد فقط، هو أن الأصمعي كان يرمي إلى تصنيف الشعر البدوي الذي لم يمسه التحضر، بعد أن التفت إلى فساد الطبع بالحضارة، ورأى أن الشعراء فريقان: "الأول صح طبعه لغة (فصاحة واحتجاجاً) والآخر صحت لغته تقليداً، وصح إبداعه افتناناً واقتداراً علمياً ترك شيئاً ضئيلاً من الآثار في اللغة الصدى التي لا يحتج بها، ولكن الشاعر مبدع في الفن، ومتفرد في تجديده." ² وبهذا يكون النسق الحضاري قد قسم اللغة قسمين: لغة صافية يحتج بها، وأصحابها هم البدو. ويغلب عليها الطبع. ولغة مشوبة لا يحتج بها وأصحابها هم الحضرة. ويغلب عليها التكلف. فكل بيئة لغة خاصة ناتجة عن النسق الثقافي الذي تنتمي إليه. ففي "الأصل أن شعراء القبائل هم شعراء الطبع ما لم يتحضروا والطبع كما نعلم قاعدة الفحولة أصلاً ثابتاً لا يقبل النقض." ³ يشارك ابن خلدون الأصمعي في الرأي نفسه بقوله: "إن الحضري لا يتشوف على أحوال البادية إلا لضرورة تدعوه إليها أو لتقصير عن أحوال أهل مدينته، ومما يشهد لنا أن البدو أصل للحضر ومتقدم عليه. أنا إذا فتشنا أهل مصر من الأمصار وجدنا أولية أكثرهم من أهل البدو الذين بناحية ذلك المصر وفي قراه، وأنهم أيسروا فسكنوا المصر وعدلوا إلى الدعة والترف الذي في الحضرة. وذلك يدل على أن أحوال الحضارة ناشئة عن أحوال البداوة وأنها أصل لها فتفهمه." ⁴ وهذا يعني أن الشعر الحضري غير موثوق فيه بسبب الفتوحات الإسلامية والاختلاط بالأعاجم. لذا يبقى الشعر البدوي الشعر الوحيد الذي يمكن أن ننق به، لأنه نتاج بيئة عربية صافية، إنها مسألة متعلقة بإيثار الأصول على الفروع.

إلى جانب الأصمعي، هناك ابن سلام الجمحي الذي صنف الشعراء حسب عصر كل واحد منهم وحسب الغرض الذي اشتهر به بالاعتماد على مبدأ الفحولة، فذكر طبقات الشعراء الجاهليين وأورد منهم عشر طبقات، في كل طبقة أربعة شعراء، ثم ذكر ثلاث طبقات لشعراء المرثي، وطبقة شعراء القرى العربية وطبقة شعراء اليهود وطبقات الشعراء الإسلاميين في عشر طبقات حتى العهد الأموي. ولكننا لا نجد أثراً للشعراء الذين عاصروه. وخلال هذا التصنيف كان ابن

¹ - توفيق الزبيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، منشورات عيون المقالات، ط 2، الدار البيضاء 1987، ص 21.

² - عبد الكريم محمد حسين: فحولة الشعراء عند الأصمعي، ص 25.

³ - المرجع نفسه، ص 27.

⁴ - ابن خلدون: المقدمة، ص 97.

سلام يعرض إلى التحول الذي حدث في الشعر من حقبة إلى أخرى وإلى أثر البيئة في الشعر والشعراء من حيث الكم الشعري . يقول: "وبالطائف شعر وليس بالكثير وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء نحو حرب الأوس والخزرج أو قوم يغيرون ويغار عليهم. والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة ولم يحاربوا. وذلك الذي قلل شعر عمان." ¹ هذه هي الأسباب التي تجعل القبائل العربية تختلف من حيث امتلاكها للشعراء الفحول. فالبيئة المحيطة بالشاعر تبقى العامل الأساس في نبوغه ووصوله إلى مرتبة الفحول، لأنها الوحيدة التي تمدّه بالموضوعات الشعرية. وهنا يأتي رفض **الجمحي** لمقياس الكم الشعري الذي سنه الأصمعي، لأنه يرى أن إقامة التفاضل بين الشعراء بواسطة مقياس الكم الشعري فيه إجحاف لعدد كبير من الشعراء، لأن ميزة الشعر الجاهلي الشفاهية. لذا لا يمكن أن ننسب بدقة القصائد لأصحابها، بالإضافة إلى ظاهرة الإنتحال في النقد العربي، التي كان من أهم أسبابها الرواة، لذا يقول: "كان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها: حماد الرواية وكان غير موثوق به. وكان ينحل شعر الرجل غيره وينحله غير شعره ويزيد في الأشعار." ² إذن لا داعي لمقياس الكم الشعري لإقامة التفاضل بين الشعراء إلا إذا ضببطت نسبة القصائد لأصحابها ، فضلا على أن هذا المقياس لا يخلو أحيانا من تعسف وصرامة، لاسيما أن الأمور الآن تغيرت، وأضحت نوعية الكتابة والتفوق فيها، مصدرا للإستثناء والإنتشار.

¹ - ابن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، ص 219.

² - المرجع نفسه، ص 48.

الفصل الثاني

الأغراض الشعرية وعلاقتها بالنسق الثقافي

1. الغرض الشعري البدوي
2. الغرض الشعري الحضري
3. أنموذج للفعل الثقافي والابداعي - المديح -

1- الغرض الشعري البدوي:

يعالج الشعر الموضوعات التي يمكن أن يحيط بها علم إنساني ومجالاته هي كل شيء يتصل بحياة الإنسان أو المجتمع . وإن ارتباط الشعر بالمجتمع يفرض على الشعر مستويات متعددة من المعالجة، لهذا يصعب صبه في قوالب مميزة، لأن الأبواب والموضوعات التي يتناولها الشعراء تختلف باختلاف الأزمنة والفضاءات البيئية والعناصر الثقافية التي تميز المجتمع فضلا عن مراتب الشعراء ومراكزهم الاجتماعية . قامت محاولات عدة لتبويب الشعر العربي وحصره في أبواب تتدرج تحتها أغراض الشعر في مختلف السياقات الاجتماعية، نحو تقسيم **حازم القرطاجني** الموضوعات الشعرية أربعاً، هي: التهاني، والتعازي والمدائح، والأهاجي، ويضع تحت كل قسم من هذه الأقسام أقساماً أخرى فرعية، ولكنه يؤكد على ضرورة أن يصدر الشعر عن إيمان بجذواه وعن فكر ولع بالفن الذي فيه القول¹. هذه الأصناف الشعرية الأربعة تسمى عند القرطاجني بالأغراض الجمهورية، التي: " يراد بها استثارة الأفعال الجمهورية أو ككففتها بالاقناعات والتخايل المستعملة فيه"². إن الحديث عن هذه الأغراض من حيث صلتها بالإقناع، يؤكد ما يمكن أن نسميه بالدور الأساس للشاعر في المجتمع. وهذا المجتمع الذي نتحدث عنه منظم وفق نسق ثقافي واجتماعي معين يظهر مع الشعر.

أما **قدامة بن جعفر** فجعل التصنيف في ستة أركان، هي: المديح والهجاء والمراثي والتشبيه والوصف والغزل.³

بينما يرى **أبو هلال العسكري** أن أشهر موضوعات الشعر ستة هي: المدح والهجاء والوصف والنسيب والمراثي والفخر.⁴ إذ جعل النسيب بديلاً من الغزل، وحذف التشبيه وأبدله بالفخر. يضيف **ابن رشيق** على ما سبق، بقوله: " إن بعض العلماء قالوا: بني الشعر على أربعة أركان وهي المدح والهجاء والنسيب والثناء."⁵ هذا يعني أن الفخر والحماسة يمكن إدخالهما ضمن غرض المديح. أما الوصف فهو أكثر دوراناً، لأن الشاعر يحتاج في المدح إلى وصف الممدوح وذكر

¹ - ينظر: حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص 39 .

² - المرجع نفسه، ص 41.

³ - ينظر: أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، ط3، مكتبة الخانجي القاهرة (د.ت)، ص 139.

⁴ - ينظر: أبو هلال العسكري بن عبد الله بن سهل: كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم

المكتبة العصرية، بيروت 1986، ص 127.

⁵ - ابن رشيق: العمدة، ج1، ص 100.

صفاته المحمودة، ويحتاج في الغزل إلى وصف المحبوبة وجمالها وفي الرثاء إلى وصف الميت وفي الهجاء إلى وصف المهجو وذكر صفاته المذمومة.

اختلف التراثيون -إذا- في تصنيفهم لموضوعات الشعر، لكن أغلبهم أشار إلى المدح والهجاء والرثاء والنسيب، وهي الموضوعات الأكثر شيوعاً في البيئة البدوية الشفاهية التي لا تقرأ إلا بما هو ماديٍّ ومحسوس، كما أن العرب كانوا يؤثرون هذه الموضوعات لأن لها صلة وثيقة بحياتهم . فالنسيب لشيوع الغناء وكثرة المغنين، ولأنه تعبير عن نوازع الفؤاد ووصف لما يكابده المحبوب من شوق وبين والأغراض الثلاثة الأخرى هي صورة الحياة الاجتماعية عند العرب بما فيها من عصبية ونضال وكأن الشعر عندهم تصوير لحياتهم الروحية والاجتماعية. وبصفة عامة اتصلت هذه الموضوعات بنسق الحياة البدوية. فللشعر دور كبير فيها، كما أن السياق الثقافي يفرض على الشاعر العناية الخاصة بتشكيل بعض الأغراض الشعرية دون أخرى مثل المديح والهجاء.

أنتجت الطبيعة الجغرافية للمجتمع العربي البدوي عدة أغراض شعرية على حسب الظروف النفسية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تحكم العلائق بين الشاعر وبيئته ، أو يبدو أنها تتحكم فيه ولم تتعد الفخر والحماسة والمديح والهجاء والنسيب والمراثي.

يعدّ الفخر من أرفع الأغراض الشعرية عند الشعراء الجاهليين، لأنهم يسجلون فيه انتصارات عشائريهم وقبائلهم في معاركهم، و" الفخر تابع للحماسة، لأنه فخر بالقبيلة، أو فخر بالنفس والفخر بالقبيلة فخر بعزتها ومنعتها، وأنها لا تستباح حرمتها." ¹ إذ إن حياة البدو كانت صالحة لظهور هذا اللون الذي كثر عندهم لأسباب منها الصراع الذي كان بين القبائل، والخلاف حول الماء والكأ . يظهر هذا الغرض في قصائد المديح التي تُعلي من شأن القبيلة وترفع من درجة رجالها العظام.

يحمل الشعر المنظوم في الفخر والحماسة ملامح مميزة، لتعلقهما بالسياق الاجتماعي والعرفي والاقتصادي، وتكون صياغته عالية النبرة، لأنه لا يمكن أن يكون شعر الحماسة هادئاً. إن مهمته إيقاظ النفوس في الدفاع عن القبيلة وعن الشرف والمروءة. إن الفخر يستدعي الصوت العالي والألفاظ المعبرة، التي تدل على شجاعة المقاتلين وبسالتهن . ومن أمثلة شعر الفخر والحماسة قول حسان بن ثابت:

¹ - محمد زغلول: مدخل إلى الشعر الجاهلي، ص 161.

نحن الكرام، فلا حي يعادلنا
وكم قسرنا من الأحياء كلهم
ونحن نطعم عند القحط مطعمنا
ثم ترى الناس تأتينا سراتهم
فنحدر الكرم عبطا في أرومتنا
لننازلين، إذا ما أنزلوا شعبنا¹
منا الملوك، و فينا يقسم الربيع
عند النهاب، وفضل الغز يتبع
من الشواء، إذا لم يؤنس القـزـع
من كل أرض هويا ثم نصطنع

قدم الشاعر في هذه المقطوعة صورة بيّنة لقوة قبيلته وكرم الناس فيها، وإن بدت الصورة أكثر مبالغة وحماسة في وصف بطشهم وكرمهم وحسن ضيافتهم وإيثارهم أيضا ، كما يفخر الشعراء بمجموعة من الصفات والشيم منها سرعة البديهة والعفة والوفاء والحلم . يظهر هذا اللون من الشعر أيضا في الرثاء ويرجع السبب إلى كثرة الحروب التي كانت تنتشب بين القبائل بسبب ظروف البيئة الصحراوية القاسية بخاصة نقص الماء الذي يعد العامل الأساس في الحياة، لذا يلجأ الشعراء إلى تمجيد الرجال الذين سقطوا قتل في هذه المعارك، ويشيدون بكمالهم وأخلاقهم وشجاعتهم التي فقدتها القبيلة ويحمسون الناس على ذكرهم والأخذ بثأرهم، من أمثلة ذلك مقطوعة لعمر بن كلثوم التغلبي التي أنشدتها أمام عمرو بن هند ملك الحيرة، يحذره فيها:

أبا هند فلا تعجل علينا
بأنا نورد الريات بيضا
وأيام لنا غر طـوال
وسيد معشر قد توجوه
تركنا الخيل عاكفة عليه
متى ننقل إلى قوم رحانا
و أنظرنا نخبرك اليقين
و نصدركن مرا قد رونا
عصينا الملك فيها أن ندين
بتاج الملك يحمى المحجرين
مقلدة، أعتها صفونا
يكونوا في اللقاء لها طحين²

كما يتغنى الشاعر بكل الأخلاق والمفاخر التي يتحلى بها أهل قبيلته، في قصائده التي تجري في موضوع المديح. إلا أن الفرق بينهما يكمن في أن الفخر حديث عن النفس والنسب والانتماء . أما المدح فهو ذكر الصفات المحمودة في شخص آخر. ومن أمثلة الفخر الذي يدخل في المديح، قول عدي بن زيد السكوني في مدحه بني شيبان يوم ذي قار:

¹ - حسان بن ثابت الأنصاري: ديوان حسان، شرحه يوسف عيد، دار الجيل، ط1، بيروت 1992، ص 230.
² - أبو علي المرزوقي : شرح ديوان الحماسة، ج1، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة 1967، ص 110.

إني حمدت بني شيبان إذ خمدت
ومـن تكرمهم في المحل أنهم
حتى يكون عزيزا من نفوسهـم
كأنه صدع فتنتي رأس شاهقة
نيران قومي، و فيهم شبت النار
لا يعلم الجار فيهم أنه الجار
أو أن يبين جميعا وهو مختار
من دونه لعناق الطير أوكار¹

يعبر الفخر في المجتمع البدوي عن أفكار أخلاقية وحكم ، مستوحاة من صراع الإنسان البدوي مع الطبيعة، ومواقفه تجاه الموت والحرب، إذ يعد هذا اللون من الشعر وليد النسق الثقافي للمجتمع البدوي، لأنه يعبر عن معاناة الفرد من قسوة الطبيعة وما أفرزته من مشكلات بين القبائل حول تأمين أدنى متطلبات الحياة وهو الماء والاستقرار.

يجمع ابن طباطبا كل الصفات التي يفتخر بها الشعراء برجال قبائلهم، التي يمكن أن تستغل بقبول ورضى: "أما ما وجدته في أخلاقها، وتمدحت به، ومدحت به سواها وذمت من كان على ضد حاله فيه فخلال مشهورة كثيرة، منها في الخلق الجمال والبسطة ومنها في الخلق السخاء والشجاعة والحلم والحزم، والعزم، والوفاء، والعفاف والبر والعقل والأمانة والقناعة والغيرة، والصدق والصبر، والورع والشكر، والمداراة والعفو والعدل وأصالة الرأي والإحسان، وصلة الرحم، وكرم السر، والأنفة والدهاء وعلو الهمة والتواضع، والبيان والبشر، والجلد، والتجارب، والنقض والإبرام، وما يتفرع من هذه خلال التي ذكرناها من قرى الأضياف، وإعطاء العفاة، وحمل المغارم وقمع الأعداء وكظم الغيظ، وفهم الأمور ورعاية العهد، والفكرة في العواقب، والجد والتشمير، وقمع الشهوات، والإيثار على النفس وحفظ الودائع والمجازاة، ووضع الأشياء مواضعها والذب عن الحريم. واجتلاب المحبة البعد عن الكذب. واطراح الحرص وادخار المحامد والأجر والاحتراز من العدو، وسيادة العشيرة واجتناب الحسد، والنكاية في الأعداء، وبلوغ الغايات والاستكثار من الصدق والقيام بالحجة، وكبت الحساد والإسراف في الخير واستدامة النعمة وإصلاح كل فاسد، واعتقاد المنن، واستبعاد الأحرار بها وإيناس النافر والإقدام على بصيرة، وحفظ الجار"².
لقد اقترح قائمة من الفضائل والنقائص التي تخص بالتحديد القصيدة المدحية من حيث إنها تمثل وحدها الكتابة الشعرية فبدأها بتعداد محاسن الجسد وعيوبه وخصال الأخلاق وعيوبها.

تعد هذه الصفات -إذا- من أهم ما يمدح به الرجال عند العرب . والأخذ بغيرها يعد خروجاً على النسق العام. ولأن النظام القبلي بالخصوص يركز على قيمتين جوهريتين هما الكرم والشجاعة

¹ - المرزوقي : شرح ديوان الحماسة، ج1، ص 114.

² - ابن طباطبا العلوي محمد بن أحمد: عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، منشأة المعارف، القاهرة 1956 ص 18- 19.

وحولهما يحتكم التصور القبلي للحياة والإنسان. فلم يكن البدوي كريما لأنه يريد المديح أو يتجنب الهجاء، بل هو كائن مرتحل بالضرورة يظل محتاجا للكرم كقيمة معنوية ومادية . ولو اختلفت هذه القيمة من الثقافة الصحراوية لصاع البدوي وهلك في الصحراء. لهذا فإن إطراء هاتين القيمتين وامتداح أصحابهما هو إطراء لا يصدر عن مبالغة وإسراف في القول: "ولا يمدح البدوي في شعر أو في قول إلا من هو فعلا ذو شجاعة وذو فضل"¹. فالثقافة البدوية الصحراوية كان فيها الثناء على القيمة وليس طلبا للعطاء، مما يعني أنه تقليد قبلي متأصل. كما أن الشاعر البدوي شاعر جماعة ينوب عن مبادئ القبيلة ويندمج معها اندماجا كاملا، وهذه قيمة إنسانية لها علاقة بالشرط الثقافي للقبيلة تجتمع مع الكرم والشجاعة لتشكل النظام الاجتماعي المكون لهذه المنظومة استمرت هذه القيم وتطورت بعد مجيء الإسلام لتغير النسق الثقافي في المجتمع البدوي إذ: "إن قصيدة المدح لم تعد تجري على النمط القديم أو الأسلوب القديم، لأن الحياة اختلفت وانتقل العرب إلى أقاليم جديدة. وأسسوا دولة دينية، تعتنق مثالية جديدة، وأيضا فإن انطباعات الحياة الخارجية اختلفت، فلم يكن في العصر الجاهلي ثائرون على القبيلة يحاربونها من ذات نفسها. أما في هذا العصر فنحن بصدد حياة جديدة، فيها أخلاقية تستمد من الإيمان بالله ورسله والعمل الصالح، وفيها دولة يريد القائلون عليها أن يعم العدل وأن يستتب الأمن وأن تجتمع الأمة على كلمة واحدة، مع ذلك فهناك ثائرون وخوارج كثيرون."²

حدث تحول ثقافي واضح المعالم في أواخر العصر الجاهلي مع نشوء ممالك عربية يرأسها حاكم كبديل عن شيخ القبيلة. وتمخض عن ذلك أنماط من القيم ومن السلوكيات الفردية والنسقية الثقافية غير معروفة في المجتمع البدوي العربي، بحيث تحول الخطاب الثقافي إلى خطاب مزيف الثقافة من خلال ظهور ثقافة المديح، التي لم تكن مجرد فن شعري وهذا التحول الثقافي له آثاره العميقة: "وحدوثه في أواخر العصر الجاهلي جعله هو النموذج المحتذى حينما صارت العودة إلى القيم الثقافية الجاهلية مع مطلع العصر الأموي، وهي العودة التي رسخت الأعراف الأدبية الجاهلية، وأدت إلى تحولها إلى أنساق ثقافية راسخة ومتجذرة وتخلق عنها أنماط سلوكية وأعراف ثقافية."³ ويعد التدوين من أهم الأسباب التي جعلت الخطاب الشعري البدوي يرسخ في الذاكرة الثقافية العربية من حيث كونه ديوانها وسجل وجودها الثقافي. إن التدوين هو هوية الأمة ومنطقها وخصوصيتها وتاريخها وأعرافها.

¹ - عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، ص 164.

² - شوقي ضيف: التطور والتجديد في العصر الأموي، ص 147.

³ - عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، ص 144.

كان الشعراء في المجتمع البدوي في بادئ الأمر لا يتكسبون بالشعر ولا يتخذونه أداة للسؤال، بل كان دافعهم في غرض المديح هو الإعجاب أو تبرير الانتماء أوردّ الجميل أو الشعور بالحب تجاه الشخص الممدوح، يقول ابن رشيّق: "وكانت العرب لا تتكسب بالشعر وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهاة أو مكافأة عن يد، لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر إعظاماً لها. كما قال امرؤ القيس بن حجر يمدح بني تميم رهط المعلي:

أقر حشا امرئ القيس بن حجر بنو تميم مصابيح الظلام¹

لكن سرعان ما تطور هذا الدافع وزاحم ال سبب الحقيقي لقول الشعر في غرض المديح حتى كاد يلغيه تماماً، فصار الشعراء في هذا العصر يتكسبون بالقول والمقول، فلم يكن يبعثهم على نظمه حبهم لمن يمدحون، ولكن طمعا فيما يربحون، فمثلا لما " جاء الأعشى جعل الشعر متجرا يتجر به نحو البلدان وقصد حتى ملك العجم، فأثابه، وأجزل عطيته علما بقدر ما يقول عند العرب واقتداء بهم فيه.²

ولأن الشعراء ينتمون في أغلبهم إلى الطبقة الاجتماعية العادية، فإن طمعهم في الالتحاق بالطبقة الراقية من الحكام والأمراء والوزراء اضطررتهم إلى قول الشعر مديحا مع ما يتخلل ذلك من كذب وغلو في ذكر صفات الممدوح، مما أدى إلى: " احتراف مجموعة من شعراء المديح للتكسب فقصدوا السادة والملوك وسراة القوم للحصول على المال وقيل إن النابغة كان أول من تكسب بالشعر وحصل على الجائزة من شعره فقد قصد ملوك الحيرة، وملوك الغساسنة، وبعض رؤساء العشائر.³

ينمّ هذا عن حكمة الشعر وأثره في النفوس، وتوجيهها من حيث ترضى وتحب، إذ إن المسألة متعلقة أساسا بضرب من هاجس الاستمرار في المسؤولية، التي قد لا تتعدى عتبات التشريف لا التكليف.

من الشعراء الذين تلوّنت قصائدهم بألوان النفاق لأرباب السلطة، الفرزدق في مدح الحجاج:

ولم أر كالحجاج عونا على التقى ولا طالبا يوما طريدة تابل
بسيّف به لله تضرب من عصى على قصر الأعناق فوق الكواهل
شفيت من الداء العراق فلم تدع به ريبة بعد اصطفاق الزلازل⁴

¹ - ابن رشيّق : العمدة ، ج1، ص 130.

² - المرجع نفسه، ص 131.

³ - محمد زغلول: مدخل إلى الشعر الجاهلي، ص 163 - 164.

⁴ - الفرزدق همّام بن غالب: ديوان الفرزدق، مطبعة الصاوي- القاهرة 1936، ص 292.

بدأ التغير الثقافي في غرض المديح مع شاعرين جريئين هما الأعشى والنابغة، اللذين لم يكثرنا بالأعراف الثقافية المؤطرة للمجتمع البدوي، فكان المكسب المالي عندهما أسبق من العرف، لهذا حاول شعراء المديح المتكسبون إرضاء ممدوحهم فقالوا فيهم صفات وبالغوا فيها، لأنه كلما زاد وبالغ الشاعر في الصفات، زاد حظه من المال والهدايا من الممدوح. و غني جمال الدين بن الشيخ بطبيعة المديح ووظيفته في قوله: "إن المديح ينتمي إلى الإنتاج المسمى فخرا، وهو يشكل أيضا جزءا متما للمارسة الشعرية. إن حدود المديح غير واضحة. فهو، شأنه شأن الهجاء، يشمل الافتخار كما يشمل تعداد فضائل الجماعة. وهو خطاب جماهيري تحديدا، يراعي العلاقات الاجتماعية والسياسية ويتضمن ملامح ذاكرة تاريخية أحيانا، وأسطورية أحيانا أخرى. إن المديح بهذا المعنى، يطرح كمارسة أساسية للكتابة الشعرية." ¹ إنه الغرض الذي يتكفل بكل ما هو اجتماعي، ويثبت قواعد الخطاب الجماعي. كما أن الهجاء يجري مجرى المديح في أقسامه بحسب المراتب والدرجات، فيكون الشاعر أكثر حدة وقساوة في هجاء الإنسان المتدني اجتماعيا . ويكون حذرا وذكيا في هجو المتعالي اجتماعيا، أي أنه لا يختار معنى الغرض، بل السياق الثقافي للمهجو هو الذي يملئ عليه الصيغ والتراكيب التي يكتب بها فالشاعر ليس حرا في ما يقوله كما هو متداول بل هو مقيد بالمعطيات التي تملئها عليه الحالة التي هو بصدد وصفها . وهذا يعني أن الهجاء يرتبط ارتباطا عضويا بالمديح، الذي لا يستقيم أمره إلا بسند من الهجاء، كما أن غرض الفخر لا ينهض إلا بالغرضين السابقين، لأنه يعتمد على مدح الذات وتحقير الآخر في الوقت ذاته، إن الهجاء في الاصطلاح غرض من أغراض الشعر، يتناول فيه الشاعر بالذم، وتشهير عيوب خصمه المعنوية والجسمية. وهو نقيض المدح، لأن المدح يذكر الفضائل، والهجاء يذكر الرذائل. ² إذ عرف أن الهجاء ضد المديح " فكلما كثرت أصداد المديح في الشعر كان أهجى له. ³ هذا إلى جانب أن: " من الهجاء أيضا ما تجمل فيه المعاني كما يفعل في المدح فيكون ذلك حسنا إذا أصيب به الغرض المقصود مع الإيجاز في اللفظ، وذلك مثل قول العباس بن يزيد الكندي في مهاجاته جريرا ومعارضته إياه في قوله :

إذا غضبت عليك بنو تميم حسبت الناس كلهم غضابا⁴

¹ - جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية، ص 19.

² - غازي طليمات، عرفان الأشقر: الأدب الجاهلي، ص 224.

³ - المرجع نفسه، ص 92.

⁴ - قدامة بن جعفر : نقد الشعر، ص 94-95.

وكان شعراء البدو يتناولون غرض الهجاء ضمن قصائدهم الفخرية والحماسية، في ضوء إشادتهم بفروسياتهم وانتصاراتهم. وكان لظروفهم الاجتماعية والاقتصادية دور كبير في توجيه موضوع الهجاء الذي كان في أغلبه يعبر عن قيم اجتماعية ، كان لها أثرها في نفسية المهجو والمجتمع على السواء. فالهجاء في جوهره نقد صريح للواقع ورفض للقيم التي أملت عليها مختلف الأنساق الثقافية في المجتمع البدوي، لهذا يعين على تصور الحياة عند الأفراد ويساعد على تأريخها حين يصدق الشاعر، و: "يحذر المؤرخ في بحثه حين يريد أن يعلم ما كان العربي يستحسن ويستقبح وما كان يذم ويقدر، وإن نتبين ما كان العرب والمسلمون يجدونه من مثالب ومآخذ عند الشعب والحكام".¹ ومن شعر الهجاء الذي تدور أفكاره حول القيم البدوية الهجائية، قول الحطيئة:

كدحت بأظفاري و أعملت معولـي فصادفت جلومودا من الصخر أملس
تشاغل لما جنت في وجه حاجتي وأطرق حتى قلت: قد مات أو عسى
وأجمعت أن أنعلـه حتى رأيته فوق فواق الموت حتى تنفسـا²

يرفض الإسلام الهجاء لأنه ينمي العداوة، وحذر رسول الله صلى الله عليه وسلم الشعراء وبخاصة ذاك الذي لا يخلو من تطرف وسخرية، كما بين لهم عقوبة ذلك: «من قال في الإسلام هجاء مقذعا فلسانه هدر».³ واشترط عمر بن الخطاب على الحطيئة أن يكف عن القول في هذا الضرب وبين له القصد منه، وهو: أن تقول هؤلاء أفضل من هؤلاء وأشرف، وتبني شعرا على مدح لقوم وذم لمن يعاديهم.⁴ وهذا ما كان يقوم عليه شعر الحطيئة، وبهذا يكون بمثابة الظاهرة الثقافية التي تمكن من تحويل الإبداع الشعري من خطاب يميل إلى الإنسانية إلى آخر ذاتي قاطع: "فالحطيئة هو مخترع الجملة النسقية، التي تمزج المدح بالهجاء".⁵

لعل سبب الخشية من الهجاء في المجتمع البدوي ، يرجع إلى العقائد القديمة التي توارثها العرب الجاهليون بسبب التعاويذ واللعنات، التي كان ينزلها الكهنة على كل من يغضبهم. يقول ابن رشيق: "وأشار رؤية إلى صلة الشعر بالسحر واقتترانه به، في قوله:

لقد خشيت أن تكون ساحرا راوية مرّا ومرّا ساحرا⁶

¹ - نور الدين السد: الشعرية العربية، ص 446.

² - الحطيئة جروول بن أوس: ديوان الحطيئة، تحقيق نعمان محمد وأمين طه، طبع البابي الحلبي، القاهرة 1958، ص 282.

³ - قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص 170.

⁴ - ينظر: ابن رشيق: العمد، ج1، ص 170.

⁵ - عبد الله الغزامي: النقد الثقافي، ص 166.

⁶ - ابن رشيق: العمد، ج1، ص 27.

كما أشار القرآن الكريم إلى ارتباط الشعر بالسحر في أكثر من موضع: " فلما جاءتهم آياتنا مبصرة قالوا هذا سحر مبين." (الآية 13، سورة النمل).

لهذا أخذ غرض الهجاء وجها آخر في العصرين الإسلامي والأموي، باقتباس الشعراء من معاني القرآن الكريم. وشهد هذا اللون رواجاً كبيراً بسبب السخط الاجتماعي والسياسي على الحكم الأموي، إذ إن: " العرب قبل عصر بني أمية لم يعرفوا هجاء منظماً يستمر يوماً استمراراً متصلاً وإنما عرفوا هجاء منقطعاً يظهر من حين إلى حين تبعاً لنشوب حروب وأيام بينهم، فلما جاء العصر الأموي واستقرت القبائل في مدينتي البصرة والكوفة وعادت العصبية، رأينا هذه القبائل تجتمع وتحتشد في المربد وفي الكناسة حول الشعراء يستمعون منهم إلى ما ينشدون في الهجاء وكأنهم وجدوا في ذلك لهوا لهم وتسلية، حينئذ يتحول فن الهجاء من فن وقتي متقطع إلى فن دائم مستمر يحترفه العربي."¹

ليس الهجاء واحداً من حيث الجودة والحدة والوقع، ما دامت المسألة متعلقة أساساً بهوية من يتلقى الهجاء. وذكر ابن رشيق أن: " أجود ما في الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل النفسية وما تركب من بعضها مع البعض فأما ما كان في الخلقة الجسمية من المعاييب فالهجاء به دون ما تقدم، و قدامة لا يراه هجواً البتة، وكذلك ما جاء من قبل الآباء والأمهات من النقص والفساد لا يراه عيباً ولا يعد الهجو به صواباً."² يقصد أن الهجاء لا يكون إلا فيما صنعه الإنسان بنفسه. أما ما كان من خلق الله فلا هجاء فيه. والصحيح منه يتم بنجاح الشاعر في تخريب نفسية المهجو، وسلب استقراره النفسي. إنه ذو جذر ثقافي مرتبط بالسحر، وبفكرة تدمير الآخر عبر تصويره بصورة بشعة. وظل هذا المعنى يحكم النسق الشعري، وظلت الثقافة تغذيه وتؤكد، ووجد سادة وأشراف كانوا يمنحون الشعراء أموالاً وعطايا خوفاً من أسنتهم الحادة. كما لم يفت الشعراء أن يوظفوا هذه الخرافة الثقافية ويعتمدوا عليها كقوة لتحقيق رغباتهم المادية ولتفعيل مقاماتهم الاجتماعية، من مبدأ أن الهجاء مما قد يؤثر في زوال السيادة والسلطان.

ازدهر غرض الرثاء في المجتمع البدوي لانعدام القانون وضعف القصاص. و الرثاء موضوع هام من موضوعات الشعر العربي البدوي، يتصل اتصالاً مباشراً بالحماسة والمديح: " فيتصل الرثاء بالحماسة لكثرة ما يقع في أيام العرب وحروبهم من القتل والثأر ويسقط في المعارك كبار الرجال من الرؤساء والفرسان. فيتصدى الشعراء بالرثاء لأولئك الرجال المفقودين الذين سقطوا، وخسرت

¹ - شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص 178.

² - ابن رشيق: العمد، ج1، ص 174.

القبيلة بهم خسارة فقد الحامي والحكيم والرئيس المشير المسدد لقومه وقت الأزمات.¹ شهد المنتج الجاهلي مراثي الكبار المشهورة ، منها مراثي الخنساء ومتمم بن نويرة. ويندرج هذا النوع تحت رثاء الأقارب، حيث يرثي الرجل أخاه أو ابنه أو أباه أو ترثي المرأة أخاها أو ابنها أو زوجها. بالإضافة إلى ما تحمله من خصوصية في الصياغة والبكاء، إنها تفيض بأحاسيس الأسى واللوعة والوحدة والحرقة التي تتملك الشاعر.

لا يوجد فرق بين الرثاء والمدح إلا في حالة ذكر الشاعر للفظه دالة، إلا أن المعنى يبقى واحداً، لأن تأبين الميت يكون بما كان يمدح به في حياته. وهذا يعني أن الرثاء على الميت يكون بقدر مدحه في حياته، أي أنه متعلق بالمراتب الاجتماعية، فلا يمكن للشاعر أن يرثي إنساناً من عامة الناس، لا يملك شهرة وقيمة اجتماعية، وقد يكون للتلقي علاقة بذلك، من حيث عدم الاكتراث بمراثي العامة. أوضح ابن رشيق فرق الرثاء عن المديح، على الرغم من الصلة العضوية، التي تربطهما ضمن البناء الاجتماعي، ولاسيما ما له صلة بالعرف القبلي الذي يمتد في الثقافة العربية إلى اللاشعور: " ليس بين الرثاء والمدح فرق، إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل كان أو عدنا به كيت وكيت وما يشاكل هذا ليعلم أنه ميت"².

شرط الرثاء أن يكون ظاهر التفجع، يظهر فيه صاحبه بالغ أسفه وحسرتة تجاه المتوفى وبخاصة إن كان هذا الميت ملكاً أو حاكماً. إن الرثاء أيضاً من الأغراض التي يحددها السياق ويحدد معناها التداولي ويكشف عن أثرها في الآخر ، بالإضافة إلى كونه علامة دالة على الموسوعة العربية في ارتباط أفرادها وجماعاتها.

تحول الرثاء في الثقافة الشفاهية وامتداداتها إلى عرف اجتماعي، يحكمه نسق ثقافي محدد ، إذ: " من عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة، والأمم السالفة والوعول الممتعة في قلل الجبال، والأسود الخادرة في الغياض، وبحمر الوحش المتصرفة بين القفار، والنسور، والعقبان والحيات لبأسها وطول أعمارها وذلك في أشعارهم كثير موجود لا يكاد يخلو منه شعر." ³ وهذا هو مذهب الموروث الأول في الرثاء . أما مذهب المحدثين في الرثاء فإن ابن رشيق، يقول فيه: " أن مذهبهم في الرثاء أمثل في وقتنا هذا وقبله وربما جروا على سنن من قبلهم اقتداء بهم وأخذوا

¹ - محمد زغلول: مدخل إلى الشعر الجاهلي، ص 164 - 165.

² - ابن رشيق: العمد، ج1، ص 147.

³ - المرجع نفسه، ص 150.

بسنتهم.¹ يؤكد هذا الرأي احتماء هؤلاء الشعراء بالأنساق والاعتماد على منجزات من سبقهم بالقول والالتزام بها كشرط للقصيدة الجيدة، وهذا يعد كنوع من الوفاء لأفكارهم في الرثاء. إن الرثاء غرض نفسي يصدر عن نفس مصدومة وصدر محترق ، بلغ به الأسى والحزن مبلغه. تتنوع اتجاهاته كذكر الشاعر فلسفة الموت والحياة، والتهويل من المصيبة وتعداد أعمال الميت وأمجاده. إذ: " قيل لأعرابي: ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ قال: لأننا نقولها وقلوبنا تحترق." ² لكن هذا لا يمنع أن يختلف الرثاء من شخص إلى آخر حسب قيمة الشخصية المراثية في المجتمع، لأن هذا الغرض يحدده النسق، فالقصائد التي تنظم في ملك هي غير القصائد التي يرثى بها شخص آخر أدنى مرتبة منه. ومن الرثاء الذي أظهر فيه الشاعر حسرة وتفجعا وأسفا واستعطاما، قول النابغة الذبياني في حصن بن حذيفة بن بدر:

يقولون حصن ثم تأبى نفوسهم وكيف بحصن والجمال جنوح
ولم تلفظ الموتى القبور ولم تزل نجوم السماء والأديم صحيح
فعمـا قليل ثم جاء نعيم—ه فظل ندى الحي وهـو ينوح³

كما أن القصيدة التي تخص غرض الرثاء، لا يبدأ الشاعر فيها بالنسيب كما يفعل في المدح والهجاء لأن لها وقع نفسي خالص بالشاعر ولا علاقة للجماعة به، لهذا لا يتحتم عليه أن يلتزم بهيكل القصيدة البدوية " إلا مرثية دريد بن الصمة التي كان أولها نسيب :

أرث جديد الحبل من أم معبد بعافية وأخلفت كل موعد⁴؟

فلقد صور الشعراء الجاهليون أحزانهم على شكل صور فنية، أجادوا كثيرا تصويرها فالشاعر الجاهلي يعبر بالصورة عن أحزانه وآلامه ومآسيه بدلا من الصياغة المباشرة. ولا يمكن حصر هذه القدرة على التصوير في الرثاء فقط. واستطاع كذلك أن يصور أحاسيسه ورغباته تجاه المحبوبة بطريقة تمكن من تحدي الأنساق الثقافية المختلفة والتحايل عليها في النسيب الذي يعد من: " أقدم الفنون الأدبية، وألصقها بالشعر الغنائي. يفرض في الصادق من هذا الفن أن يصدر عن أعماق. وأن يكون معبرا لأرھف الأحاسيس البشرية. لأنه، في حقيقته. وفي جذوره النفسية اللاواعية. مظهر من مظاهر التوق إلى الخلود بالاتحاد بالجنس الآخر لتأمين ديمومة الحياة." ⁵ ولا ينطبق هذا التحديد على

¹ - المرجع نفسه، ص 151.

² - الجاحظ: البيان والتبيين، ج2، ص 321.

³ - ابن رشيق: العمد، ج1، ص 119.

⁴ - المرجع نفسه ، ص 151.

⁵ - جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ص 186.

قصائد النسيب الموجودة في المجتمع البدوي، لأن الأنساق الثقافية المختلفة فيه لا تسمح للشاعر بالعبارة عن أحاسيسه تجاه المحبوبة بشكل صريح. لهذا يعد: "النسيب في القصيدة، الوجه الآخر لإخفاق ذات الشاعر في إقامة علاقة تواصلية حقيقية مع الجنس الآخر/ المرأة ممثلة في المحبوبة نتيجة لمنظومة القيم والأنساق الثقافية السائدة، والتي تحرم مثل هذه العلاقات فيقف الشاعر حائراً بين سندان الذات ورغباتها ومطرقة الأنساق والقيم، ثم يعلن- اجتماعياً- رفضه لممارسة هذه العلاقات إرضاء للأنساق والقيم".¹ يعود هذا التنازل من الشاعر إلى رغبته في ضمان نصيبه من العيش في الجماعة وتجنب حالة العزلة والاضطهاد التي يمكن أن تلحق به إذا خرج عن نظامها. وفي المقابل يحاول إقامة علاقة شعرية خاصة لواقع الحرمان الذي يعاني منه في قصيدة النسيب . وهذا يعد نسقا من الأنساق الثقافية الشعرية التي تضمن له رضا المجتمع وسكوت الأنساق الثقافية المختلفة عنها وهنا تتجلى المفارقة في إعطاء العلاقات المحرمة في الواقع سياقاً وشرعية في قصائد النسيب، بشرط أن لا يخرج الشاعر عن النسق الثقافي الشعري . لهذا هناك ازدواجية تصور علاقة الشاعر بالمرأة بخداع النسق وسلطة النسق على الشاعر، بحيث: "يلجأ الشاعر إلى نظام القيم الخاص بمجتمعه، ويحاول بذكاء شديد- يحسب له- التحايل على النسق واستغلاله له في (إدخال) رغباته ونزواته- التي يرفضها النسق الاجتماعي الثقافي".² ويعبر بطريقة نسقية عن رغباته في قصيدة النسيب، بإقامة حوار متخيل مع المرأة يغنيه عن الحرمان الذي يعانيه في الواقع: "وهذه آلية من آليات الثأر للذات التي تشعر بتلاشيها أمام الأنساق- التي لها القدرة على الضبط الاجتماعي بقمع الفكر- تقوم على مراوغة النسق والتحايل عليه- وهذه ممارسة فكرية أتقنها الشعراء في سياق صراعهم مع الأنساق والقيم الثقافية".³

من أمثلة النسيب الذي حاول فيه الشاعر أن يؤسس لنسق شعري متحايل على الأنساق الثقافية أبيات امرئ القيس:

تضيء الظلام بالعشاء كأنها	منارة ممسي راهب متبئل
وتضحي فتيت المسك فوق فراشها	نؤوم الضحى لم تنطبق عن تفضل
إلى مثلها يرنو الحليم صبابه	إذا ما اسبكرت بين درع ومجول ⁴

¹ - عبد الفتاح أحمد يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة- استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحويلات المعنى-عالم الكتب الحديث ط1، بيروت2009، ص 85.

² - عبد الفتاح أحمد يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة، ص 85.

³ - المرجع نفسه، ص 86.

⁴ - امرؤ القيس: ديوان امرؤ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، درا المعارف، ط5، القاهرة 1990، ص 18.

استقى الشاعر البدوي أغلب ألفاظه وتشبيهاته من بيئته، إذ يشبه محبوبته بالغزال والظبي والشمس والقمر... وكانوا يلحون بهذه التشبيهات إلى أعضاء الجسد ومفاته وبنفس الشعراء في المجتمع البدوي قسمين منهم: من مال إلى التعفف في حديثه عن المرأة ووصف مشاعره نحوها بلغة عفيفة من هؤلاء المرقش الأصغر، في قوله:

ألا يا اسلمى لا صرم في اليوم فاطما
رمتك ابنة البكرى عن فرع ضالمة
صحا قلبه عنها خـ لا أن روعه
أفاطم لو أن النساء ببلـدة
و لا أبدا ما دام وصلك دائما
وهذا بنا خوص يخلن نعائم
إذا ذكرت دارت به الأرض قائما
و أنت بأخرى لاتبعك هائما¹

هناك من مال إلى التهنك والإباحية في وصف المرأة، فكان شعره فيها لا يخلو من تلميح أو تصريح بعلاقته بها، ويغلب على غزله الوصف المباشر لها، ولمغامراته معها . من هؤلاء الشعراء عمر بن أبي ربيعة الذي لم يكن يرى في المرأة سوى المتعة واللذة في اعتقاد الفكر المحافظ على النسق الأخلاقي والعرفي والديني، دون أن يكثر بالحدود التي رسمها الدين الإسلامي، الذي نهى عن هتك الأعراس والإقرار بالاحتشام والحياء، وهنا مثال عن قصيدة غزلية له، يقول فيها:

ثم لانت و سامحت بعد منـع
فتناولتها فمالت كفصـن
و أذاقت بعد العلاج لذيذا
ثم كانت دون اللحاف لمشغو
و أرتني كفا تزيين السـوار
حركته ريح عليه، فخارا
كجنى النحل شاب صرفا عقارا
ف معنى بها صبوب شعارا
و ألفت عنها لدى الخـمـارا²

إن العلاقة بين الشاعر والأنساق الثقافية في نسيب القصيدة العرفية علاقة مراوغة، يمارس فيها الشاعر ازدواجيته الثقافية في التحايل على الأنساق لإشباع الذات: "فالشاعر يبني علاقته بالنسق داخل الامتدادات النصية الشعرية على أنه ناقد له، والنسق موجود لا ليتحكم في تصرفات المبدعين، وإنما بوصفه إطارا ثقافيا واجتماعيا يستوعب تجربة الشاعر المبدع ويقرها، ولا شك أن هذا يتعارض مع الامتدادات الثقافية للأنساق داخل المجتمعات والتي تسعى لانخراط الأفراد- على السواء- في علاقة داخلية قوية داخل النسق، تفرض عليهم مسئوليات تجعلهم ينظرون إلى الأشياء من داخل النسق

¹ - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج1، ص 214- 215.

² - عمر بن أبي ربيعة: ديوان عمر بن أبي ربيعة، شرحه محمد العناني، مطبعة السعادة- القاهرة 1330، ص 144.

ويفكرون بالاعتماد على إيديولوجية النسق، لا كما يريدون.¹ وهكذا يؤطر النسق الثقافي البدوي لطبيعة العلاقة بينه وبين الشاعر في النسب.

تعدّ الأغراض الشعرية المختلفة التي أنتجها العقل البدوي صورة لحياة الإنسان البدوي ومرآة تعكس ظاهره وباطنه. دون فيها كل ما يحيط به، وصار الشعر بذلك ديوان حياته وسجل مفاخره. وفي هذا يقول ابن سلام الجمحي: "كان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون."² فالمتفحص في الشعر العربي والبدوي بخاصة تظهر له جوانب الحياة العربية البدوية بكل تفاصيلها: مجتمعا وبيئة وأفكارا وأخلاقا وعقائد وأعرافا . وكل هذه الأنساق الثقافية المتنوعة مثلت الأغراض الشعرية المختلفة في المجتمع، التي اتسمت في أغلبها بالشفافية والطبع الذي كان الأصل في تأليف الشعر البدوي. إن مصطلح الطبع هو: "خلاصة تجربة موقف الإنسان الاجتماعي من العالم حوله، يظهر ذلك في جميع أنماط سلوكه وتصرفاته، التي تيسر التعرف عليه وتحديده. كما أن الطبع ليس فطرة، وإنما هو محصول اجتماعي، ناتج عن أثر عامل السياق العام الذي يتحرك فيه الإنسان."³ فكما تختلف طباع الناس، يختلف طبع الشعراء في الشعر: "فمفهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء. ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل."⁴

يقر ابن قتيبة بأن الشعر طبع والأغراض الشعرية طبع، لكن قد يكون الشاعر مطبوعا في المديح وليس في الهجاء، وهذا يعني أن الشعر استثنائي (إبداع)، يختلف عن الخطابات الأخرى . ويؤكد كلامه بقوله إن: "المديح بناء والهجاء بناء وليس كل بان بضرب بانيا بغيره. ونحن نجد هذا بعينه في أشعارهم كثيرا. فهذا ذو الرمة، أحسن الناس تشبيها وأجودهم تشبيها، وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحية، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع. وذاك أخره عن الفحول."⁵ يعني هذا أن قدرة الشاعر الإبداعية تختلف عنده من غرض إلى آخر، فليس بالضرورة أن يتمكن من كل الأغراض لأن هذا متعلق بالطبع والفطرة، وليس بالوحي والسر . فكلما كان الشاعر أقرب إلى فطرته أنتج شعرا خصبا. وأحسن مثال على ذلك شعر الرثاء عند العرب في الجاهلية، الذي كان صورة صادقة عن الطبيعة البدوية، التي كانت رافدا من روافد إنتاج الشعر البدوي: "فقد روي أن

¹ - عبد الفتاح أحمد يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة، ص 103.

² - ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص 24.

³ - مصطفى درواش: خطاب الطبع والصنعة - رؤية نقدية في المنهج والأصول - منشورات اتحاد كتاب العرب - دمشق 2005، ص 17.

⁴ - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج1، ص 94.

⁵ - المرجع نفسه، ص 94.

الفرزدق كان إذا صعبت عليه صنعة الشعر ركب ناقته، وطاف خاليا منفردا وحده في شعاب الجبال وبطون الأودية والأماكن الغريبة الخالية فيعطيه الكلام قياده.¹ في هذه الرواية إشارة إلى خيانة الطبع لصاحبه، لذلك يلجأ إلى إحدى الوسائل الخارجية لاستدعاء الشعر المتمثلة في الطبيعة . وهناك من الشعراء إذا عسر عليه قول الشعر، لجأ إلى الغزل. فقد سئل ذو الرمة ماذا يفعل إذا بخل عليه الشعر بالعتاء، فأجاب: "الخلوة بذكر الأحباب".² فالمرأة عند ذي الرمة هي ملهمه في القول والإبداع، وهذا يعني أن الشعر بصفة عامة يكون تشكيله على علاقة مباشرة بالأحوال النفسية للمؤلف وما يطرأ عليها من مواقف نتاج ظروف البيئة البدوية. لهذا تختلف نفسيات الشعراء باختلاف طرائقهم في صياغة المقول، فمنهم من يسهل عليه قول الشعر في غرض المديح في ظروف معينة ويعسر عليه قول الشعر في غرض الهجاء في الظروف ذاتها على نحو ما تؤكد نصوص الشفاهية في مقولات ابن قتيبة، فالنسق الثقافي العام إذن هو الذي يوجه نفسية الشاعر لتفرح فتمدح وتغزل أو تحزن وتغضب لترثي أو تهجو.

¹ - ابن رشيق: العمدة، ج1، ص 207.

² - المرجع نفسه، ص 206.

2- الغرض الشعري الحضري:

حدث تحول نوعي في مختلف السياقات السياسية والاجتماعية والدينية والأيدولوجية والاقتصادية ولهذا أثره الفاعل في إبداع الشعراء الذين يتأثرون بهذا المجتمع الجديد، ثم ينتجون شعرا قريبا منه ومن عاداته وقيمه، فقد كان لهذا التغير في المجتمع العربي نتائجه السلبية أكثر من الإيجابية، إذ إن حداثة العباسيين أنتجت سلوكات لا تخلو من الغرابة ، حيث انتشرت الزندقة والشعبوية والإسراف والعصبية والمجون والمجاهرة بالمعصية والتغزل بالغلماں والإغراق في شرب الخمر، غير أن العصر كان بالمقابل عصر الأئمة والعلماء، وهو كذلك زمن الزهد الذي نما وترعرع كرد فعل على الفساد الأخلاقي في المجتمع الحضري: "فمجتمع العباسية مجتمع - من حيث الشعر - ثري خصب منتج معطاء تفاعلت فيه معاني الشعر وموضوعاته وصوره وأساليبه وخياله وشخصه ... يطرب الناس لسماعه ويعجب السامعون لإنشاده لما حوى من أفكار لم تكن مألوفة في الشعر العربي من قبل، فسماعهم وذاع صيتهم، وفي مقدمة هؤلاء الشاعران العظيمان كلثوم بن عمرو العتابي وأبو يعقوب إسحاق بن حسان الخريمي".¹ وأغلب أسماء الشعراء الذين ذاع صيتهم في هذا العصر، كانت أسماء من صفاتهم المجون والشعبوية ووصف الخمارات. كان أكثر هؤلاء من غير العرب والعرب منهم قلة، أبهرتهم وأفسدتهم البيئة الجديدة وجعلتهم ينقلبون عن السلوك والقيم والعادات العربية الأصيلة.

كان الشاعر يقع تحت مظلة المجتمع المتغير بسرعة فائقة، والمتطور والخاضع لمستجدات الحضارة والمستجيب لسمات الثقافة. لهذا فإن الشعراء في هذا العصر يسرفون في القول، ويتفننون في صياغة الصور والأساليب ويبدعون في المعاني، هناك في الضفة الأخرى من تمثل الحكمة وعزف عن الدنيا إلى الزهد. وكل هذه المذاهب والاتجاهات إنما هي: "في الواقع أنماط من الصراع تتجاذب الشعراء في نطاق الفكر والصوغ على صعيد القصيد، فالشعر الذي يتوجه به الشاعر إلى الغير سواء أكان مدحا أو رثاء أو هجاء، كان يعمد إلى أن يتحرى فيه سبل الجزالة وتوخي الموسيقى وتوليد المعاني التي تنمشى مع غرض القول، وأما الشعر الذي يصدر عن النفس بملء مشاعرها وفيض أحاسيسها ومحض غنائيتها، فإن الشاعر لم يكن يجد آنذاك غضاضة في أن ينحو فيه النحو الذي يريد: حرية معنى، وانطلاقة صنعة وتحرر بحر، وافتتان أسلوب".²

¹ - مصطفى الشكعة : الشعر والشعراء في العصر العباسي، ص 8.

² - المرجع نفسه، ص 403- 404.

لم يكن الشاعر يقول نفسه أكثر مما يقول غيره ومجتمعه بكل الصراعات والتحولات التي يعيشها يتفاعل مع المتغيرات في المجتمع الحضري: "وكانت مرحلة التفاعل الشعري هذه ذات شأن كبير وأثر خطير في الحركة الشعرية العباسية بحيث أهدت للأدب شعرا متنوع المذاهب مختلف الأغراض متباين الأساليب، وظلت جذوره تمتد وتتعمق وأغصانه تفرع وتورق حتى خلقت واحات مزدهرة متقاربة للشعر العربي ليس في بغداد وحدها، وإنما امتد أثرها فشمّل الأمصار الإسلامية جميعا"¹.

ظلت الموضوعات الشعرية البدوية كالمدح والثناء والهجاء والغزل، هي الموضوعات الأساسية في العصر الحضري، لكن الشعراء وجدوا مجالا واسعا للتطوير والتجديد بتحويلات نوعية غير مشروطة بقيم الأخلاق والعادات والمعتقدات، وطبيعي أن تظهر طائفة من الشعراء الذين يمثلون هذا الاتجاه المختلف ذوقا ومعرفة وعلماء وعلماء، الذي فرضته البيئة بكل ما تحمله من أسباب الثقافة والمعرفة. فتحول القيم كان نتيجة تحول المجتمع العربي، وبفضل التحولات الاقتصادية والحضارية بشكل عام، بدا هناك تهاون مقصود إزاء العناية ببعض الأغراض الشعرية كالثناء، والاهتمام الزائد ببعضها الآخر كالمديح والهجاء.

من الأغراض الشعرية التراثية الموجودة في المجتمع الحضري، التي ت ظهر مهيمنة على حساب الأغراض الأخرى، المديح الذي يشكل في المرحلة العباسية الفن الأساس الذي يتبناه الشعراء. فبما أنه أكثر قدما ودورانا، ارتبطت به مظاهر خاصة كالشجاعة والكرم، التي حافظ شعراء المجتمع الحضري عليها لكن مع إضافة معان وأساليب تتناسب والروح الجديدة، منها التركيز على المعاني الإسلامية في مدح الخلفاء والوزراء، وخدمة الشاعر الراغب في التكسب وجمع المال أو طلب الجاه. ومن شعراء هذا العصر من وقف أغلب شعره على غرض المديح.

ومن هؤلاء الشعراء المتكسبين مروان بن أبي حفصة الذي امتلك شهرة واسعة وجنى مالا كثيرا بما أنتجه من شعر خصه للمديح دون غيره من أغراض الشعر إلا في حالات قليلة جدا من رثاء أو وصف.² رغبة منع للخلوص من الفقر، والمذلة التي تلحقه من الطبقة الراقية، وهذا النوع من الشعر فرضته الأنساق الثقافية المختلفة الموجودة في المجتمع الحضري ، إذ إن: "مروان بن أبي حفصة قد ربح من شعره ما لم يربحه شاعر على الإطلاق من شعراء العربية، فقد كان يتقاضى من بني العباس ألف درهم على كل بيت من الشعر يقوله فيهم وهو أول شاعر يتقاضى عن قصيدة

¹ - مصطفى الشكعة : الشعر والشعراء في العصر العباسي ، ص 408.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 29.

واحدة فضلا عن قصائد عديدة رقم المائة ألف، هذا فضلا عن الأموال الكثيرة الضخمة التي حصل عليها من معن بن زائدة في حياته ومن ولده شراحيل بعد مماته، وأخبار الأموال والمنح التي حصل عليها مروان من ممدوحيه من ملوك بني هاشم ومعن بن زائدة وابنه شراحيل والبرامكة كثيرة تحفل بها كتب تاريخ الأدب، الأمر الذي لا يستدعي البخل الموهل في الشدة بحث نال من مروءة الشاعر وسمته وهيئته وسمعته¹. هنا يتضح فشل الشاعر في ترجمة الواقع الثقافي والاجتماعي واكتفائه بترويج سلعته للسلطة باستهلاك كل القيم والأنساق الثقافية بأسلوب لغوي مبالغ فيه لفك نفسه من الحصار السياسي المسلط عليه والتمتع ببعض الأموال، مما ولد منافسة شديدة بين شعراء هذا المجتمع الذي كثرت متطلباته، إذ ينافس مروان بن أبي حفصة في جمع المال بشار بن برد الذي: "يصنع المديح منظوما في قصائد من الشعر يجتهد في أن تكون على مستوى من الجودة ينال بها المال أو النوال وكلما أحسن الممدوح جائزته كان ذلك دافعا لبشار لكي يجود في مديحته التالية والعكس صحيح أيضا فإذا مدح بشار عظيما ولم يلق من النوال ما يطمع فيه ويرضيه هجاه، وقد يكون هذا الهجاء شعرا وقد يكون أيضا نثرا".²

كما أن قصائد المديح التي قالها بشار لم تقدمه في مرتبة أسمى عن مرتبة الشعراء المعاصرين له لأنه لم يقدم من طريف المعنى أو اللفظ وغريبهما ما يرشحه لهذه المرتبة، فاختار أن يكون شاعرا أمويا محافظا تارة وأخرى شاعرا بدويا صحراويا.

وللنسق الثقافي حضور مهم إذن في ضبط الغرض. فالغرض متعلق بما يصدر عن المجتمع من تحولات ومواقف وتصورات، وعلى الشاعر أن يستوعب هذا ويدرك أبعاده ويطور من أغراضه. فالمعطيات التي أنتجها العصر الجاهلي هي غير تلك التي تنشأت في العصور اللاحقة. هذا ما جعل الغرض يتطور من حيث المعنى، ويبقى نفسه من حيث التسمية، بالرغم من أن النصوص الشعرية كلها تتدرج تحت نص واحد هو التراث، لكن عندما نأخذ بعين الاعتبار الأبعاد السياقية والتداولية والثقافية، يعاد بناء النص الشعري ويربط بجانبه الدلالي: "فالشعر يختلف بحسب اختلاف الأزمان، وما يوجد فيها وما يولع به الناس مما له علاقة بشؤونهم، فيصفونه لذلك ويكثر من رياضة خواطرهم فيه نجد أهل زمان يعنون بوصف القيان والخمر وما ناسب ذلك ويجيدون فيه، وأهل زمان آخر يعنون بوصف الحروب والغارات وما ناسب ذلك ويجيدون فيه، وأهل زمان آخر يعنون بوصف نيران الغزى وإطعام الضيف وما ناسب ذلك ويجيدون فيه".³ لهذا كان لا رتقاء الحياة الاجتماعية

¹ - مصطفى الشكعة : الشعر والشعراء في العصر العباسي، ص 30.

² - المرجع نفسه، ص 136.

³ - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص 374-375.

والثقافية في البصرة والكوفة وبغداد وغيرها من المدن العربية ، دور كبير في تطور الحركة الشعرية، حيث كان: "يقوم على صناعة الشعر أمشاج من العرب والموالي الذين كانوا يعيشون في المراكز العقلية الكبرى، وخاصة البصرة والكوفة، فكان طبيعياً أن تتطور صورته، وأن تختلف عن صورة الشعر القديم الذي كان يستمد علاقات البادية وصلاتها الحسية والمعنوية لسبب بسيط، وهو أن من ينظمونه يحيون في المدن وتؤثر فيهم علاقات وصلات جديدة، بعضها سياسي، وبعضها حضري اجتماعي، وبعضها عقلي وثقافي".¹ يظهر هذا في تجاوز الشعراء عن العناصر البدوية وإحلال عناصر حضرية مفارقة . وأول مظهر من مظاهر التحول في أغراض الشعر في المجتمع الحضري، يلاحظ بقوة في قصيدة المديح من خلال خروجها على المقدمات المهيمنة ، حيث: "بدلت مقدمة البكاء على الأطلال أو مقدمة النسيب التقليدي أو سواها، بمقدمات وصف الخمرة ومجالس اللهو، والعبث، والتغزل المتهتك".² كما تخلى الشاعر عن عنصر الرحلة ووصف الناقة والصحراء لأنه لم يعد يعاني من العطش ومشقة السفر ، حيث أن وسيلة السفر تغيرت من الناقة إلى السفينة، كما تغيرت الظروف السياسية والاجتماعية والنفسية. ولعل تقديم الشعراء لقصائدهم بوصف الخمرة واللهو والتغزل فيه ما يشير إلى إيلاء أهمية أكبر لشخصية الممدوح الذي ينعت بالنزاهة والعفة. بهذا يعطي من شأنه في نظر الرعية . وترجع هذه الظاهرة الشعرية في المجتمع العباسي إلى طبيعة العلاقات الاجتماعية والنفسية والثقافية التي كانت تتحكم في الذهنية العربية في هذا العصر، لأن المجتمع الحضري يفرض متطلبات مادية كثيرة لا يستطيع الشاعر تلبيتها إلا بإرضاء الممدوح. وهنا نستدل بما قاله أبو الفرج الأصفهاني عن مبالغة بشار بن برد في المديح عندما سئل عن السبب، فقبل له: "إن مدائحك عقبة بن سلم فوق مدائحك كل أحد فقال بشار: إن عطاياه فوق كل عطاء، دخلت إليه يوماً فأنشدته:

عقبة الخير مطعم الفقراء

ف ولكن يلذ طعم العطاء

وتغشى منازل الكرماء

حرم الله أن ترى كابن سلم

ليس يعطيك للرجاء ولا الخو

يسقط الطير حيث ينتثر الحب

فأمر لي بثلاثة آلاف دينار، وها أنا قد مدحت المهدي وأبا عبيد الله وزيره وأقمت بأبوابهما حولاً فلم يعطيني شيئاً، أفألام على مدحي هذا؟"³ تشير هذه الفقرة إلى موقع المديح في نفس بشار، فهو لا يمدح الرجل إلا صادقاً ومصيباً، فمدحه لعقبة بن سلم كان بقدر عطاياه.

¹ - شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط9، القاهرة 1966، ص91.

² - نور الدين السد: الشعرية العربية، ص 416.

³ - أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني، ج3، ص 194.

من الشعراء الذين جسدوا الممدوح في صورة الحاكم العادل والقوي في المجتمع الحضري، أبو نواس في مدحه للرشيد، يقول:

وإلى أبي الأمان هارون الذي	يحيا بصوب سمائه الحيوان
ملك تصور في القلوب مثاله	فكأنه لم يخل منه مكان
ما تنطوي عنه القلوب بفجرة	إلا يكلمه بها اللحظان
فيظل لاستنبائه، وكأنه	عين على ما غيب الكتمان
هارون ألفنا أتلاف مودة	ماتت لها الأحقاد والأضغان ¹

تجسد هذه الأبيات قيمة جمالية كانت وليدة الممارسة الاجتماعية والثقافية التي كانت في المجتمع الحضري. فهي لم تخرج عن الإطار العام، لأن السياق هو الرصيد الحضري للقول. وسياق هذه القصيدة هو الشعر العربي كتقليد أدبي متميز. كما أن لكل نص أدبي سياقاً يحتويه ويشكل له حالة انتماء، وحالة إدراك.²

إن القصيدة العربية المنظومة في المديح انبثاق عن كل ما سلف من شعر مدحي. فكل قصيدة منظومة في غرض معين هي نتاج ما سبقها من نصوص في الغرض نفسه، لأن ذلك: "السالف ما هو إلا سياق أدبي لهذه القصيدة التي تمخضت عنه وصار مصدراً لوجودها النصوبي".³ فالوعي والقدرة على المزج بين النصوص البدوية والحضرية، والثقافة الواسعة لدى الشعراء، من الأمور التي منحت الخطاب الشعري خصوصية إبداعية تتسم بالتطور والمرونة، لهذا فإن شعر المديح في المجتمع الحضري قسمان، قسم اكتفى بعض الشعراء في مدائحهم: "بالقيم الفنية التي عرفها شعر المديح في العصر السابق"⁴. واتجه قسم آخر منهم إلى الاهتمام: "بالقيم الفنية الجديدة الممثلة لحضارة العصر وذوقه. فنظموا مدائحهم في مواضيع لم يكن لشعر المديح التقليدي عهد بها من قبل، طوروا بعض المضامين التي التمتعت في العصر الأدبي السابق، وخاطبوا بمدائحهم فئات من الناس ما كان الشعراء ليقصدوها بمدحة أو هجائية من قبل، ووفروا للغتهم في هذه المدائح - كما هو شأنهم في الموضوعات الأخرى - السهولة ولتراكيبيهم البساطة ولمعانيهم كل ما هو جديد ومرتبطة ببيئاتهم الاجتماعية والفكرية والأدبية وإيقاع شعرهم الأوزان الخفيفة التي غالباً ما كان يتجنبها المديح في

¹ - أبو نواس الحسن بن هانئ: ديوان أبو نواس، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت 1968، ص 404.

² - ينظر: عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، ص 8.

³ - المرجع نفسه، ص 9.

⁴ - العلاق حسين صبيح: الشعراء الكتاب في العراق في القرن الثالث الهجري، مؤسسة الأعلمي - بيروت 1975، ص 294.

العصر الأدبي السابق.¹ شهدت قصيدة المديح في المجتمع الحضري تغيراً نوعياً وكمياً في الرؤية والمضامين والصياغة، جسد الشعراء فيها قيماً كانت انعكاساً لمختلف الأنساق الثقافية الموجودة فيه كما بالغوا في هذا اللون من الشعر إلى درجة التجريد، ومال بعضهم إلى القصائد القصيرة التي لا تتجاوز بضعة أبيات، وتخلوا عن القصائد الطوال، والسبب في هذا كما يرى مصطفى هدارة يرجع إلى: "طبيعة التطور الحضاري الذي آل إليه المجتمع الإسلامي في العهد العباسي ذلك أنه كلما تعقدت أسباب الحضارة وطرائق الحياة، تسرب الملل إلى نفوس الناس من الأعمال الأدبية الطويلة ولم يعد لديهم الاستعداد والوقت في أن يستمعوا إلى قصائد طويلة، كما كان يفعل القدماء."² وهذا التغير في نمط القصيدة العربية يجسد إحساس الشعراء بالتطورات التي تعرض لها المجتمع سياسياً واقتصادياً واجتماعياً ضمن حركية الموسوعة.

هيمن غرض الهجاء كثيراً في المجتمع الحضري، بسبب ممارسات الحكام الخارجة على أحكام الدين والعرف الاجتماعي، بحيث يستعين الشاعر في هذا اللون بكل معارف عصره للتعبير عن قيم القبح الحسية والمعنوية للمهجو، وتجسيد وعيهم، الذي هو انعكاس للممارسة الاجتماعية السيئة لعامة الشعب.

تطور موضوع الهجاء في المجتمع الحضري إذن بسبب مساوئ السلطة القائمة، وتفشي الظلم والفساد وظهور الفوارق الاجتماعية التي جعلت الناس فريقين، فريقاً يتمتع بنعيم الحياة ، وفريقاً يعاني من شظف العيش . ومادام الشاعر ينتمي عموماً إلى طبقة عامة الشعب، فهو ناقد على هذا الوضع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، في شعوره أو لا شعوره.

يهدف الهجاء إلى تغيير الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية القائمة، وكشف النفاق والزيف على مستوى هذه الأنساق. لهذا أبدى أدونيس ميلاً واضحاً اتجاه الشاعر الذي: "تخضع كتابته للمقتضيات الإيديولوجية والسياسية وللمستلزمات الإيصال والعادة السائدة في طرق الكلام. فليس الانحياز في الشعر أن يسوغ أو يدافع، أن يمدح أو يهجو، أن يعلم ويبشر، وإنما هو أن يغير الطريقة السائدة في رؤية الحياة والعالم، والتي عبر تغييرها، مجازياً، تنشأ صور وطاقات لتغيير العالم، مادياً. دون ذلك لا يكون الشاعر كاتباً."³

ومن الهجاء النابع من روح التمرد على الممارسات السلطوية، قول دعبل الخزاعي في إبراهيم بن المهدي، لما تولى الخلافة في بغداد:

¹ - العلاق حسين صبيح: الشعراء الكتاب في العراق في القرن الثالث الهجري، ص 294.

² - مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، القاهرة 1970، ص 148 - 149.

³ - أدونيس : سياسة الشعر، ص 20.

يا معشر الأعراب لا تقنطوا
فسوف يعطيكم حنيئية
والمعبيدات لقوادكم
وهكذا يرزق أصحابه
خذوا عطاياكم و لا تسخطوا
يلتذها الأُمرد والأشُمط
لا تدخل الكيس و لا تربط
خليفة مصحفه البريـط¹

تكشف هذه المقطوعة عن مدى تطور غرض الهجاء، بعد أن كان عبارة عن سباب مبتذل ، أصبح فنيا في هذا المجتمع، لأن الشاعر نهل من مناهل الحضارة المختلفة، وأفاد من منتجات العصر المتعددة ويظهر الجانب الفني في نهج الشاعر منهج الرمز والإيحاء. يمدح الشخص المهجو بالصفات التي هي مدعاة للذم والسخرية. ودعبل كان أحد هؤلاء الذين اتبعوا هذا النهج في هجائهم. وقد هجا كثيرا من رجال الدولة في عصره ، من بينهم إبراهيم بن المهدي الذي قدم له صورة جعلته محط سخرية وتهكم في المجتمع.

من أمثلة الهجاء الساخر الذي يعتمد فيه أصحابه على رسم المفارقات الجسدية والشكلية لشخصية المهجو، قول منصور الأصفهاني في هجاء مغيرة:

وجه المغيرة كله أنف
رجل كوجه البغل طلعتـه
من حيث ما تأتية تبصره
حصن له من كل نائبة
جفت المدائح عن خلائقه
موف عليه كأنه سقـف
ما ينقضي من قبحه الوصف
من أجل ذاك أمامه خلـف
وعلى بنيه بعده وقـف
ولقد يليق بوجهه الـذف²

لا يرى الشاعر في مهجوه ما يستحق الثناء والمديح، فراح يسلط أضواء كاشفة على خلقة المغيرة ليشكل صورة تبعث على السخرية. وسعى إلى تجسيد هذه الصورة وتشخيصها بكل ما يمتلك من طاقة تعبيرية. والسخرية في الهجاء طريقة تعبيرية متطورة لم يعرفها هذا اللون في المجتمع البدوي.

فلقد أشبع الشعراء موضوع الهجاء في المجتمع الحضري بالسخرية، واتخذوا منه سلاحا للهجوم على نمط العلاقات الاجتماعية والسياسية والفكرية، بهدف الإصلاح والتغيير ، أو عدم الرضا والحساسية.

¹ - الخزاعي دعبل بن علي: ديوان الخزاعي، تحقيق عبد الصاحب عمران الدجيلي، دار الكتاب اللبناني، ط2، بيروت 1972

ص 353.

² - ابن المعتز عبد الله: طبقات الشعراء، ص 348 - 349.

اتجه الشعراء في غرض الرثاء في المجتمع الحضري اتجاهات مختلفة، بحيث يلاحظ أنهم: " اتجهوا إلى رثاء المعالم الحضارية المادية والمعنوية ورثوا فئات اجتماعية متعددة لم يلتفت إليها الرثاء من قبل وساعدهم على التطور باتجاهات الرثاء الجديدة تناولهم لها بصياغات فنية وجمالية متمثلة لروح العصر وقيمته الجديدة." ¹ إذ اتسع باتساع العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، التي منحته القدرة على تحرير الشعراء من الموضوعات الأخلاقية والقيود الفنية السابقة. فبالإضافة إلى رثاء الخلفاء والوزراء والمقربين من الشاعر، ظهر هناك رثاء للمغنيات والغلمان والمدن، وحتى الحيوانات كان لها نصيبها من الرثاء. بهذا يكون الشعراء قد ضمنوا مراثيهم حديثاً فلسفياً عن الموت والحياة وأدخلوا في ثناياها أفكاراً مغايرة للاستدلال على المواقف السياسية ، التي كانت لها أهميتها في بنية المجتمع الحضري، كما فتحت هذه الأفكار المجال لاندماج المشاعر الوجدانية بالمشاعر الإنسانية. يعود هذا التحول في الغرض إلى أسباب كثيرة أهمها النقلة النوعية في البنية الاجتماعية في المدن، التي استوعبت أجناساً مختلفة من الناس، متفاوتة في الانتماء الاجتماعي والتحصيل العلمي والثقافي، ومختلفة في التوجه السياسي. وكل هذه المعطيات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية التي فرضتها خصوصية البيئة الحضرية بأنساقها المعقدة أسهمت في نشوء تصورات جديدة في غرض الرثاء. نحو مرثية أبي دلالة لأبي العباس السفاح الخليفة العباسي الأول:

أمسيت بالأببار يا ابن محمد	لا تستطيع من البلاد حويلا
ويلي عليك و ويل أهلي كلهم	ويلا و هو لا في الحياة طويلا
فلتبكين لك النساء بعبرة	وليبكين لك الرجال عويلا
مات الندى إذ مت يا ابن محمد	فجعلته لك في التراب عديلا
يجدون منك خلائفا وأنا امرؤ	لو عشت دهري ما وجدت بديلا ²

تفيض هذه المرثية بالقيم البدوية الإسلامية المتمثلة في الكرم والعدل. وهي قيم رسم بها صورة الخليفة النزيه في مجتمع غلبت عليه المصلحة الخاصة، وانتشرت الطبقة والتخلي عن القيم والأعراف البدوية الإسلامية. ويبدو الشاعر متخوفاً من مستقبل الأمة الإسلامية ومن رحيل هذه القيم بعد رحيل الخليفة. لكن كثيراً ما كان الشعراء يجمعون في مراثيهم بين التعزية في الخليفة السابق وبين التهنية للخليفة اللاحق. وهذا أسلوب مرن وسلس في الرثاء أصله عبد الله بن همام السلوسي³.

¹ - نور الدين السد: الشعرية العربية، ص 464.

² - الأصفهاني: الأغاني، ج1، ص 241.

³ - ينظر: ابن رشيق: العمد، ج2، ص 155.

وسار على نهجه الشعراء من بعده. ومن المراثي التي قيلت بهذا الشكل، مرثية أبي دلالة يعزي المهدي في أبي جعفر ويهنئه بالخلافة:

عينان : واحدة ترى مسرورة	بإمامها جذلي وأخرى تنرف
تبكي و تضحك مرة ويسوءها	ما أبصرت و يسرها ما تعرف
فيسوءها موت الخليفة محرما	ويسرها أن قام هـذا الأراف
وقال:هلك الخليفة بالأمة أحمد	فأتاكم من بعده من يـخلف
أهدي لهذا الله فضل خلافة	ولذاك جنات النعيم تزخرف
فابكوا لمصراع خيركم ووليكم	واستشرفوا لمقام ذا وتشرفوا ¹

يسوي الشاعر بين فاجعة الموت وبهجة الحياة الجديدة مع الخليفة الجديد. وهذا الأسلوب لم يكن متداولاً في المجتمع البدوي، وإنما تسرب إلى الفضاء الحضري بسبب التحولات المختلفة التي مست الأبنية الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، كما يتضح أن الرثاء مرتبط ارتباطاً وثيقاً بغرض المديح. يعني هذا أن الشاعر الحضري يعنى بمصلحته أكثر من مصلحة الجماعة، فمن جهة يرثي الخليفة الميت، طمعا للمال من أهل الميت، ثم يتودد ويمدح الخليفة الجديد للتقرب منه ولفتح باب رزق جديد. لهذا تغير الموقف العام من الشاعر فبعدما كان يمثل صوت القبيلة، أصبح يهتم بمصلحته الخاصة. وارتبط هذا بخاصة بفن المديح المتكسب به، مما أدى إلى سقوط الشعر وبروز الشاعر كما يتردد في بعض كتب الأدب.² فالشاعر عندما اشتغل بالمديح ألهته مطامعه الشخصية عن مهمته الحقيقية في كونه صوت القبيلة. إن الانقلاب الذي حدث في المجتمع الحضري على مستوى البنية الاجتماعية والسياسية والاقتصادية هو الكفيل بتحديد التغيرات التي أثرت في الاتجاهات والتيارات وأيضاً تحديد الحقل الشعري وتوجيهه.

كما شهد غرض النسيب اختلافاً في المجتمع الحضري من حيث انتشاره أو من حيث تناوله لجوانب جديدة، لا عهد للشاعر للبدوي بها. لم يعد النسيب مقروناً بوصف الديار إلا بشكل ضمني، لأن المجتمع الحضري لا يفرض على الأفراد الانتقال من مكان إلى آخر للبحث عن الماء والكأ. وفي هذا إشارة لحازم القرطاجني يحدد من خلالها شروط النسيب: "وأما النسيب فيحتاج أن يكون مستعذب الألفاظ حين السبك، حلو المعاني لطيف المنزع، سهلاً غير متوعر، وينبغي أن يكون مقدار التغزل قبل المدح قصداً لا قصيراً مخلاً ولا طويلاً مملاً."³ إذ على الشاعر أن يميل في تعابيره إلى

¹ - الأصفهاني: الأغاني، ج1، ص 245.

² - ينظر: الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص 241.

³ - القرطاجني: منهاج البلغاء، ص 351.

السهولة والدقة والتأنق في التشكيل، وأن تنسجم موسيقى قصيدته مع الذوق العام للمجتمع الحضري. وبهذا تحول النسب القديم: "إلى فن جديد، هو فن الغزل الذي هو أقل ارتباطاً بالقبيلة وأقل اهتماماً بتصوير رحيلها الجماعي، وأكبر تركيزاً على المحبوبة الواحدة، واهتماماً بتفصيل ما يعانيه الشاعر من مشاعر شخصية تجاه المحبوبة." ¹ إن هذا التطور الذي مس جوهر النسب كان نتيجة لمسايرة الواقع الاجتماعي والتاريخي ولنمط العلاقات القائمة، وما أفرزته من قيم في مجال التأليف الشعري.

بالإضافة إلى جديد الغزل العربي وطائره، وهو التغزل بالغلماں والغلمايات الذي كان نتيجة لما شاع في المجتمع الحضري من تغير في العلاقات الاجتماعية والاقتصادية، حيث كثرت الجواري والغلماں في القصور والحانات. يفسر محمد النويهي هذه الظاهرة بقوله: "إنها مظهر حضاري مألوف في الحضارات الإنسانية الكبرى، حيث تنتشر ظواهر الشذوذ والانحراف بين فئات من الناس." ² من المؤكد أن هناك عدة عوامل اجتماعية واقتصادية ونفسية وحضارية أسهمت في انتشار هذه الظاهرة التي لم يشهد تاريخ الشعر العربي نظيراً لها، وهذا النمط من التغزل قد يفسر بأنه أقصى درجات الانحلال الخلقي والشذوذ الجنسي. ومن أمثلة هذا النوع قول أبي نواس في أحد الغلماں يقول:

يا لاعبا بحياتي	وهاجرا ما يؤاتي
و زاهدا في وصالي	ومشمتا بي عداتي
وحامل القلب مني	على سنان قناة
و مسكن الروح ظلما	حبس الهوى من لهاتي
هذا كتابي إليكم	مداده عبراتي ³

تصور هذه الأبيات واقع الشاعر الاجتماعي والنفسية، وأظهرت مدى تجاوزه للقيم الأخلاقية والدينية والعرفية، والانفتاح على معان لم تكن معروفة، ولا فكر فيها النسق الاجتماعي البدوي المحافظ. واصل شعر الغزل في المجتمع الحضري الانتشار، ومثل فيه أبو تمام نقلة جوهرية من ناحية التشكيل اللغوي والصياغة الفنية، التي أغناها بثقافته الفلسفية وبنظرتة إلى الوجود، منه قوله:

أبادرها بالشكر قبل وصالها	وإن هجرت يوما طلبت لها عذرا
وأجعلها في الغدر عندي وفيه	وإن زعمت أنني لها مضر غدرا

¹ - محمد النويهي: نفسية أبي نواس، دار الفكر، ط3، بيروت 1970، ص 94.

² - المرجع نفسه، ص 54.

³ - أبو نواس : الديوان، ص 350 - 351.

وقالت: أيبغي العطر، ويحكم العطر؟

ولم أر درا قبله ينظم الدرا¹

أتاها بطيب أهلها فتضاحكت

أحادثها در در كلامها

إلى جانب غزل المجان والمتهتكين، ظل ما يعرف بالغزل العفيف يشق طريقه في الاستمرار والتطور فكان المجتمع الحضري تعبيراً عن واقع حياة الشعراء الذين مالوا إلى تصوير المرأة بصياغة جمالية تستمد أصولها من ظروف الحياة المتطورة، وتعبّر عن عواطف الهيام والحرمان. لذلك لا تظهر صورة المرأة الجسدية في هذا اللون من الشعر لأن الشاعر يتسامى فيها عن عالم الرغبات، كقول علي بن أديم الذي يعشق منهلة الجارية:

من حب لابسة السواد

ما إن يطيقهما فؤادي

و فاتني طلب المعاد²

إني لما يعتادنـي

في فتنة وبليـة

فبقيت لا دنيا أصبت

كان للموروث الشعري العذري الدور الهام في تشكيل صورة الشعر التي أخرجها إخراجاً آخر . فحركة التجديد في مضمون الشعر وبنائه في المجتمع الحضري: "تستمد قوتها من ماض قريب عاشته في الكوفة، وفي البصرة، وأواخر العصر الأموي ثم انتقلت إلى بغداد بعد أن انتقلت إليها الحياة السياسية وفي الشعر، وفي غير ذلك. ووجدت في مراكز الخلافة، وما جمع من ألوان الحياة الجديدة مجالا تقوت فيه وازدهرت، وقد أعانها على البقاء ومكن لها في أرض بغداد غلبة الأعاجم في الحياة الاجتماعية، وصيرورتهم سادت الموقف في الدولة الجديدة، وأمدتهم الحياة العقلية بمزيد من الأفكار الجديدة، التي كانت تستهويهم في الكوفة والبصرة، فأتاحت لهم الحضارة المادية، وما كان فيها من متاع فني أن ينصرفوا إليها ويتخذوها الوجهة الأولى في الشعر." ³ بفضل كل هذه الأنساق الثقافية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية، اتخذت الأغراض الشعرية العربية في المجتمع الحضري اتجاهات أخرى لم يشهدها الشعر العربي من قبل ، لاسيما من ناحية المضمون، الذي يترجم منطق هذه السياقات ويكشف عن أثرها وتداعياتها، إضافة وإبداعاً وفروقا.

¹ - أبو تمام حبيب بن أوس: ديوان أبو تمام، ج4، تحقيق وشرح الخطيب التبريزي وعبد عزام، دار المعارف، القاهرة 1965 ص 295.

² - الأصفهاني: الأغاني، ج15، ص 268.

³ - زكي أحمد كمال: الحياة الأدبية في البصرة إلى نهاية القرن الثاني الهجري، دار المعارف ، القاهرة 1971، ص 273-274.

3- أنموذج للفعل الثقافي والإبداعي - المديح -

يعد خطاب المديح أحد أهم الخطابات الشعرية التي استطاعت فرض هيمنتها على بقية الأغراض الشعرية، بمساعدة السلطة السياسية، التي سعت إلى تخليد وتعميق أصولها في الثقافة العربية، وفي وعي العقل العربي من خلال سياق خطاب المديح. لهذا يعد حتى نهاية حقبة متأخرة من مسيرة الشعر العربي: "المحك الذي يكشف معدن الشاعر ويعري جوهره، والامتحان الذي يقدم من خلاله ثمرة موهبته وحصاد شاعريته فقد كان هذا الفن ميدانا يجري فيه فرسان الشعر جميعا وكان من اليسير على جمهرة المعجبين بالشعر والشعراء أن يميزوا الشاعر الأصيل المتمكن من الشاعر الوسيط (...). ومن ناحية أخرى كان شعر المديح وسيلة الارتزاق، بل سبيلا إلى الغنى"¹. إلا أن هناك شعراء لم يسألوا بأشعارهم، فقد قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه في وصف زهير: "إنه لم يكن يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال."² ويلق قدامة بن جعفر: "إذا فهم وعمل به منفعة عامة وهي العلم بأنه إذا كان الواجب أن يمدح شيء غيرهم إلا بما يكون له وفيه وبما يليق به ولا ينافره ومنفعة أخرى ثانية (...). هي قصد الغرض المطلوب على حقه وترك العدول عنه إلى ما لا يشبهه"³.

وكان قدامة يقيس الشعر المكتوب في غرض المديح استنادا إلى مقاييس، ودونها يعد الشاعر مقصرا في استكمال جميع المدح. تتمثل هذه المقاييس في أربع خصال أو فضائل يجب أن ينعت بها الرجال ويتصفوا، فكان القاصد لمدحهم بها مصيبا والمادح بغيرها مخطئا، إنها خصال النسق الديني والأخلاقي والعرفي: العقل والشجاعة والعدل والعفة، وقد يجوز للشاعر أن يقصد المدح ببعض منها والإغراق فيها دون أخرى.⁴ إنها أنبل الخصال التي يمدح بها الشاعر البدوي الرجال، فالبيئة الصحراوية البدوية تتطلبها، لأنها تساعد على تحمل مشاق العيش في البيئة الصحراوية، شجع الإسلام بعد مجيئه مثل هذه الخصال.

كما قام قدامة بتقسيم المدح أقساما حسب الرتبة الاجتماعية من الأعلى إلى الأسفل ، وهي : مدح الملوك، مدح ذوي الصناعات، مدح القائد، مدح السوق.⁵ إنه يشير إلى تغير غرض المديح من شخص إلى آخر، أي أن الشاعر لا يقول في المديح بالأسلوب نفسه . واللغة التي يمدح بها الملك

¹ - مصطفى الشكعة : الشعر والشعراء في العصر العباسي، ص 238 - 239.

² - قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص 64 - 65.

³ - المرجع نفسه، ص 65.

⁴ - ينظر: المرجع نفسه، ص 66.

⁵ - المرجع نفسه، ص 82-87.

هي غير اللغة التي يمدح بها القائد. الأولى تكون أكثر رقة وليونة ، أما الثانية فهي أقل درجة من الأولى لأن غرض المديح يميز كثيرا بين الطبقات ويعطي كل واحدة منها مكانتها في المجتمع. يعضد حازم القرطاجني هذا التقسيم، ويضيف إليه ضرورة التزام الشاعر بالجانب الأخلاقي في مدح الحكام ومن شابههم: " يجب أن يقصد في مدح صنف من الناس على الوصف الذي يليق به وأن يعتمد في مدح واحد ممن يراد تقريظه بما يصلح له من تلك الفضائل وما تفرع منها، وأن لا يجعل الشيء منها حيلة لمن لا يستحقه ولا هو من بابهِ." ¹ إن الشاعر لا يجب أن يجعل من المدح حيلة لمن لا يستحقه ولا هو من بابهِ وهذا الموقف أيضا يلاحظ عند ابن رشيق، الذي قال: "إذا كان الممدوح ملكا لم يبال الشاعر كيف قال، ولا كيف أطنب، وذلك محمود وسواه المذموم، وإن كان سوقة فإياك والتجاوز به خطته، فإنه متى تجاوز به خطته كان كمن نقصه منها، وكذلك لا يجب أن يقصر عما يستحق، ولا أن يعطيه صفة غيره فيصف الكاتب بالشجاعة والقاضي بالحمية والمهابة وكثيرا ما يقع هذا لشعراء وقتنا وهو خطأ، إلا أن تصحبه قرينة تدل على صواب الرأي فيه وكذلك لا يجب أن يمدح الملك ببعض ما يتجه في غيره من الرؤساء وإن كان فضيلة." ² ويؤكد على أن: "سبيل الشاعر إذا مدح ملكا أن يسلك طريقة الإيضاح والإشادة بذكره للممدوح، أن يجعل معانيه جزلة، وألفاظه نقية غير مبتذلة سوقية ويجتنب - مع ذلك - التقصير والتجاوز والتطويل، فإن للملك سامة وضجرا، ربما عاب من أجلها ما لا يعاب وحرَم من لا يريد حرمانه، ورأيت عمل البحري - إذا مدح الخليفة - كيف يقل الأبيات ويبرز وجوه المعاني، فإذا مدح الكتاب عمل طاقته، وبلغ مراده." ³

وكان القرطاجني واضحا جدا في تعليقه لطريقة مدح الخلفاء: "فأما مدح الخلفاء فيكون بأفضل ما يتفرع من تلك الفضائل وأجلها وأكملها كنصرة الدين وإفاضة العدل، وحسن السيرة، والسياسة والعلم والحلم، والتقني والورع، والرافة والرحمة، والكرم والهيبة، وما أشبه ذلك، وينبغي أن يتخطى في أوصافهم من جميع ذلك حدود الاقتصاد على حدود الإفراط، وأن يترقى عن وصفهم بفعال ما يكون حقا واجبا إلى تقريظهم بما يكون من ذلك نافلة وفضلا." ⁴ يفهم من هذا القول أن الملوك لا تمدح بما تمدح به العامة. إنما تمدح بالتفصيل، وهو قول يؤكد كذلك الإفراط في المدح، حيث أن: "الإفراط عند حازم له معنى لا يبعد كثيرا عن معناه عند قدامة. إنه مقبول ما دام غير مفارق

¹ - القرطاجني : منهاج البلغاء، ص 170.

² - ابن رشيق : العمدة ، ج1، ص 129.

³ - المرجع نفسه، ص 128.

⁴ - القرطاجني : منهاج البلغاء، ص 170.

للهدف الأساسي للشاعر وهو تصوير النموذج الإنساني الذي يحتوي الفضائل.¹ مهما يكن فقد استطاع أغلب الشعراء أن يرسموا لشخصية الممدوح صورة أنموذجية تتسم بجميع الصفات الحسنة والقيم النبيلة التي كانت ترضي غرور الممدوحين. وهي ترجمة واضحة لمعتقدات السياق الاجتماعي العام مع بعض التفاوت في القبول أو الرفض.

يتوجه الشعراء بمدحهم للملوك بلغة تمتلك من الخصوصية ما يجعلها راقية أو أرستقراطية. والاختلاف الطبقي، هو الذي ورث هذا الاختلاف اللغوي، فالملوك تمدح بالإفراط وفي حدود ما يبين فيه الشاعر الصفات التي يتحلى بها الملك، ويصف العامة بالاقتصاد في حدود ما يبين مكانته المتدنية في المجتمع، لهذا " ينبغي أن يكون قصد الشاعر في مدح الكاتب والوزير ما اختاره قدامة وغيره وكذلك ما ناسب حسن الروية، وسرعة خاطر بالصواب، وشدة الحزم، وقلة الغفلة وجودة النظر للخليفة والنيابة عنه في المعضلات بالرأي أو بالذات".²

يقترح ابن رشيق بعض الصفات التي تلزم الشاعر أن يمدح بها القائد: " وأفضل ما مدح به القائد: الجود، والشجاعة، وما تفرع منهما، نحو التخرق في الهيئات والإفراط في النجدة، وسرعة البطش وما شاكل ذلك".³ وحاول أن يؤكد صفات يجب على الشاعر أن يمدح بها القاضي: " ويمدح القاضي بما ناسب العدل والإنصاف، وتقريب البعيد في الحق، وتباعد القريب والأخذ للضعيف من القوي والمساواة بين الفقير والغني وانبساط الوجه ولين الجانب وقلة المبالاة في إقامة الحدود واستخراج الحقوق، فإن زاد على ذلك ذكر الورع والتخرج، وما شاكلهما فقد بلغ النهاية".⁴

وبهذا يكون قد أحاط تقريبا بمختلف الصفات التي يمكن للشاعر أن يستعملها، وأن يلجأ إليها، إذ ا رغب الكتابة في المديح.

كما يضيف ابن رشيق على الفضائل النفسية، التي ذكرها قدامة بن جعفر فضائل أخرى جسمية مثل الجمال والأبهة وبسط الخلق وسعة الدنيا وقد رفضها قدامة رفضا قاطعا يقول ابن رشيق: " إن المدح بالفضائل النفسية أشرف وأصح، فأما إنكار ما سواها كرة واحدة فما أظن أحدا يساعده فيه ولا يوافقه عليه".⁵

¹ - جابر عصفور: مفهوم الشعر - دراسة في التراث النقدي - الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1995، ص 216.

² - ابن رشيق : العمدة ، ج1، ص 134.

³ - المرجع نفسه، ص 135.

⁴ - المرجع نفسه، ص 135.

⁵ - المرجع نفسه، ص 135.

إن للمدح علاقة بهوية الممدوح وبالظروف المحيطة به، فلا يمدح الرجل إلا بعد النظر في مرتبته الاجتماعية ومدى تحصيله العلمي والثقافي . فكلما كان المدح موجها لشخصية مهمة في المجتمع كان الشعر أكثر تحضرا ورقة. فالشعر له صلة وطيدة بالرتب الاجتماعية والغرض يبقى نفسه، لكن المعنى يختلف حسب النسق الثقافي الذي تتدرج تحته عدة جوانب، هي: الجانب النفسي والاجتماعي والتداولي والاقتصادي. وهذا يعني أن غرض المديح يكرس الطبقية، ويؤكد على السياق لأن صفات الممدوح لا يمكن أن يوصف بها صعلوك أو رجل من عامة الناس. والغرض لم يظهر هكذا بمعزل عن السياق وإنما السياق هو الذي فرضه، وهو الذي يوجه صفاته.

يختلف الأسلوب المستعمل في الحديث العادي بين أشخاص يعرفون بعضهم عن الكلام المتبادل بين مجهولين، أو خلال اجتماع رسمي لأن: " السياق التداولي يتألف من جميع العوامل النفسية والاجتماعية والتي تحدد نسقيا ملائمة الأفعال الكلامية، ومن هذه العوامل: المعرفة التي يملكها مستعملوا اللغة، ورغباتهم وإرادتهم وأشياؤهم المفضلة وآراؤهم وكذلك علاقاتهم الاجتماعية...وفي بعض الحالات يمكن أن تكون هناك أيضا قيود مؤسسية على إتمام أفعال كلامية معينة." ¹ فالخطاب الشعري في المديح إذن: " يؤكد علاقة الإقصاء والاستبعاد، إقصاء الوعي واستبعاد الأفراد، فشبق السلطة يقصي وعي الأمير ليكون عبدا لها، والأمير يقصي وعي الشاعر تحت إغراء المال فيستبعد الشاعر والشاعر يقصي وعي الجمهور بخطابات رنانة جوفاء، وأنساق لها مرجعية ثقافية تؤكد صدقها لتستبعد الأنساق الجمهور." ² إذا ما تأملنا قصيدة المديح، أدركنا أنه لا بد من وجود ثلاثة عناصر محورية، تتمثل في وجود شاعر ينتمي إلى طبقة عامة الشعب، يبحث عن مردود مالي يكسبه من قصيدة المديح التي يوجهها إلى العنصر الثاني، الذي يتمثل في رجل ينتمي إلى الطبقة البرجوازية سواء كان هذا الرجل ملكا أو أميرا أو وزيرا. فالشاعر -إذا- لا يوجه شعره في المديح إلى عامة الناس لأن غرضه مادي تكسبي. ويتمثل العنصر الثالث في الجمهور أو المجتمع الذي يتلقى هذا النوع من الشعر. قصيدة المديح مشروطة بهذه العناصر، وعلى هذا فإن العلاقة بين (السلطة والشاعر والجمهور) تكتسب معنى جوهريا يؤكد هيمنة النسق الثقافي على العناصر الثلاثة واستيلائه عليهم دون وعي منهم. فكل عنصر من هذه العناصر يوهم نفسه بأنه حقق ما يؤكد بقاءه. والممدوح يبقى في السلطة إلى أن يفارق الحياة، والشاعر ينتقل بين القصور مادحا خلفاءها وأمرأه. والجمهور يستمتع بقراءة هذه الخطابات وأحداثها.

¹ - علي أيت أوشان: السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة ، ص 83.

² - عبد الفتاح أحمد يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة، ص 124.

تجمع المادح والممدوح ثقافة تبادل المنفعة. الأول يرغب في جمع المال والانتماء إلى الطبقة البرجوازية، والثاني يرغب في تخليد مآثره " وهذا يعطي فكرة عن طبيعة العلاقات في المجتمع والتي تقوم على ثقافة المصلحة والمنفعة، فتتداخل الثقافتان في علاقة براجماتية مؤقتة.¹ يعتقد الممدوح في المنظومة الثقافية العربية أن اسمه وبقاء ذكره يتوقفان على مديح الشعراء له وأنه محتاج دائما لمادح يذكر مناقبه . فكان لابد عليه أن يدفع وبسخاء ثمننا لهذه السلعة الضرورية. والشاعر في هذا يعرض بضاعته لمن يدفع أكثر. وكان النابغة الذبياني يحدد قيمة الأعطية ومواصفاتها في قوله:

الواهب المائة الأبرار زينها سعدان توضح في أوبراها اللبد²

لا يقف الأمر عند تحديد ثمن البضاعة المعروضة على الممدوح، بل تعداه إلى ما هو أخطر من ذلك وهو تأثير الشاعر في سلوك الممدوح، وهناك موقف ذو دلالة نسقية يرويها المسعودي في (مروج الذهب) عن عيسى بن علي، الذي ذكر أن أبا جعفر المنصور كان يشاورهم في جميع أمره حتى امتدحه إبراهيم بن هرمة في قصيدة قال فيها:

إذا ما أراد الأمر ناجى ضميهره فناجى ضميرا غير مختلف العقل
و لم يشرك الأذنين في سر أمره إذا انتقضت بالأصبعين قوى الحبلى³

تغير المنصور من رجل يستشير في كل أموره إلى رجل مستبد، غيره بيت من الشعر يحمل دلالة نسقية تتمثل في وظيفة الشعر السلبية، أي إفراز ثقافي للمفعول السلبي لخطاب المديح. وبالتالي يمكن القول إن غرض المديح هو نتيجة لنظام ثقافي سائد في مجتمع معين له خصوصيته بحيث لا يمكن فصل هذا النوع من الشعر عن النسق الثقافي الذي أنتجه " لأنه لو فصلنا مثل هذه الموضوعات الشعرية عن إطارها الثقافي، فلن تكون هناك منجزات إبداعية لها خصوصيتها الثقافية وسيفتح الباب أمام قراءات ذاتية أو قراءات في ضوء قوانين أدبية محددة سلفا تزيد من صعوبة فهم العمل الأدبي.⁴

لقي هذا الغرض بالخصوص انتشارا كبيرا في الأدب العربي على مر العصور، وهذا راجع إلى وعي الشاعر بالثقافة وما يعترئها من مصالح ومعارف، جعلت من غرض المديح ذا قيمة أدبية

¹ - عبد الفتاح أحمد يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة، ص 39.

² - النابغة الذبياني: ديوان النابغة، تحقيق شكري فيصل، ص 16.

³ - المسعودي أبو الحسن علي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج3، مطبعة السعادة، ط2، القاهرة 1948، ص 301.

⁴ - عبد الفتاح أحمد يوسف: قراءة النص و سؤال الثقافة، ص 39.

اجتماعية ووسيلة لتخليد الرجال: " وربما يكون المتنبي ممثلاً لمرحلة متطورة من هذه الثقافة ، وقصته مع سيف الدولة، وكافور الإخشيدي فمرحلة المتنبي الثقافية تكونت نتيجة تراكمات ثقافية لشعر المديح عند شعراء سابقين، هذا بالإضافة إلى أن موضوع المديح اتخذ شكلاً مغايراً عند المتنبي، لأن الأنظمة الاجتماعية تعرضت على مدار التاريخ لتغيرات، تبعها بالضرورة تغيراً في الثقافة، الأمر الذي انعكس على الخطاب نفسه في كل مرحلة من مراحل التغير.¹ إذ تظهر ثقافة المجتمع، ومنه مؤسسة الخلافة في غرض المديح. إنه ي قدم صورة عن فعل الثقافة في تركيبة الدولة، على الرغم مما قيل فيه من سلبيات. فغرض المديح مرتبط بالإبداع، وما دام كذلك فهو أكيد مرتبط بالفحولة، إذ عندما نأتي للحديث عن الشاعر فإن لا علاقة له بالغرض. إنه يكتب على حسب المعطيات التي تقدمها له ثقافة مجتمعه. هذا الغرض له صلة بالتغيرات الاجتماعية التي تفرض على منتج القول ومبدعه. وهو بذلك لا يحافظ على القيم نفسها بل يتطور باستمرار. فالنظام الثقافي السائد في المجتمع هو الذي ينتج الخطاب الشعري . وهو لا يبقى على حالة واحدة بل يتغير ويتأثر بالتحولات التي تستهدف بنية المجتمع في كليتها.

لا يمكن للنصوص الشعرية أن تنسب إلى مؤلفها بشكل كامل، لأن للنص الشعري كيانه قائماً بحد ذاته انتزعه من السياقات المختلفة في المجتمع. وهذه السياقات هي التي توجه الشاعر إلى الكتابة في موضوع دون آخر، وفي غرض دون آخر كذلك. بل إن الأغراض التي تنتشر في أمة، وتصبح مميزة بحكم الانتشار والتبرير والتبني، لا يمكن فصلها أو قراءتها خارج النسق الثقافي الذي يحكمها.

من ناحية أخرى، ليس النص الشعري تجسيدا للأنظمة المختلفة التي تقيده، ولكنه يعبر في الوقت نفسه عن القيم والمعايير الاجتماعية، إذ: " كل شاعر يشعر ويفكر ويكتب انطلاقاً مما هو وما هو كذات كاتبة، مغاير بالضرورة، لما هو غيره، قديماً، أو معاصراً. وهذا يعني أن له طريقته المختلفة في استخدام اللغة . بهذه الطريقة ينتج كلامه الخاص، المغاير من حيث أنه ينطوي على أفق من الدلالة أو يكشف عن فضاء شعري، خاصين، مغايرين. فكما أن الشاعر يكتب كلامه المتميز بين الكلام فمن الممكن القول إن كلامه يكتبه بدوره كشاعر متميز بين الشعراء"². وهذه الميزة لها ما يبررها في الثقافة العربية، طبعاً وثقافة ، إلا أن أدونيس يعتقد: "أن النقد الشعري العربي السائد يطرح قضية التراث كقضية أيديولوجية وليس كقضية شعرية، فنية بحصر المعنى، ويحل اللغة

¹ - عبد الفتاح أحمد يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة، ص 40.

² - أدونيس : سياسة الشعر، ص 7.

الأيدولوجية محل اللغة الفنية وهذا يعني أنه يتحدث عن الشعر بأدوات من خارج الشعر ومن بين هذه الأدوات نجد البنية الدينية والبنية السياسية.¹ "إن السياق الاجتماعي لا يراه أدونيس غاية الكتابة الشعرية. فإن الشعر أكبر من حدث: "لأن الحدث أيا كان، لا يمكن إبداعاً أن يكون غاية تخدمه أداة الشعر. الحدث على العكس، هو وسيلة للشعر، أعني الإبداع بعامة-الإبداع الذي هو، من جهة، استقصاء للكائن وطاقاته وكشف عنها، ومن جهة ثانية، ترميز للتاريخ."² يتطلب غرض المديح بالتحديد لغة راقية مستوحاة من التراث الشعري، بالإضافة إلى الإبداعات الفردية للشاعر التي يحدثها على مستوى اللغة والصياغة لكي يبهز بها الممدوح. لا يتوانى الشاعر في غرض المديح من العودة إلى التراث، لأنه: "ينبغي أن نلاحظ ملائمة اللغة الفصيحة المودعة في خزانة الثقافة مع غرض المديح ومع القصيدة الطويلة الخاصة بالمناسبات. هنا يمكن للشاعر أن يعرض معرفته اللغوية وأن يستعمل كل الأدوات التي يتوفر عليها. ففي هذه المناسبة يستجيب نتيجة ذلك استجابة دقيقة لانتظار اللغويين. وعلى العكس من ذلك، فإن شعر الغزل يخفف من عتاد اللغة ويختزل بصورة كبيرة ثراءها المعجمي كما يعتمد تركيباً شفافاً، بل مبتذلاً أحياناً."³ نفهم من هنا أن الشاعر الحضري يتخلص من الأغراض المحددة تحديداً نهائياً بمحاولته التجديد في المعجم الشعري وفي الصور البلاغية، بخاصة المعجم الشعري الخاص بفن المديح، الذي يلي الشاعر بلغته العناية الإستثنائية، لأنه شعر خاص بالمناسبات وموجه أكثر للطبقات البرجوازية في المجتمع . وهذا ما يفرض على الشاعر انتقاء مفرداته بدقة فائقة وهنا يصف شوقي ضيف هذا النوع من الكتابة: "بأنها أشبه ما تكون بصناعة أدوات الترف والزينة فهي تحف تنمق في أروع صورة للتنميق."⁴ يعني هذا أن البلاغة اللفظية أصبحت مهنة للشاعر تكتسب قبولاً ثقافياً، بتظافر القيم الثلاث الرئيسة في خطاب المديح، وهي البلاغة والكذب والتوسل لتكون خطاباً أدبياً ثقافياً مصبوغاً بطابع الكذب والزيف السياسي والاجتماعي والثقافي مسخر للمصلحة الذاتية والآنية، وهذه القيم بعيدة كل البعد عن مثيلتها البدوية، حيث: "أن البداوة تتشكل في مكان أسطوري فيه يختزن النموذج اللغوي. إن البداوة هي صرح المرجعية الكبرى. فالأوائل، أو القدماء، هم الآباء المؤسسون الذين اعتبرت ممارستهم اللغوية نموذجاً مثالياً."⁵

¹ - ينظر: عبد الفتاح أحمد يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة، ص 13.

² - المرجع نفسه ، ص 18.

³ - جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية، ص 21.

⁴ - شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الفن العربي، ص 96.

⁵ - جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية، ص 36.

إن الثقافة العربية تمنح المنزلة العليا لأسوأ الأغراض الشعرية من حيث القيم الإنسانية، لي تصبح أغراض الهجاء والرتاء والغزل بموضوعاتها ومضامينها وأبعادها السياقية الأخرى في الموقع الأدنى. وهذا معناه التقليل من المعنى الوجداني والإنساني للشاعر ، لاسيما في غرضي الرتاء والغزل، ما يجعل المديح الغرض الأهم ثقافيا ونسقيا، إنه الكاشف عن الموسوعة العربية، من حيث ه علائق اجتماعية وطبقية واقتصادية.

الفصل الثالث

مقاربة الغرض الشعري التراثي

1. علاقة الغرض الشعري التراثي بالمتلقي:

1 1 -التحول من القراءة الأدبية إلى القراءة الثقافية

1 2 -الأنظمة الثقافية في علاقتها بالغرض الشعري

1 3 -المرجعية الثقافية للقارئ

1 4 -القراءة الثقافية للنص الشعري

2. علاقة الغرض الشعري التراثي بالسلطة

3. علاقة النسق الثقافي بالأجناس الأدبية

1- علاقة الغرض الشعري التراثي بالمتلقي:

1-1- التحول من القراءة الأدبية إلى القراءة الثقافية:

كانت الدراسات التقليدية تولي اهتماما كبيرا للمؤلف، فكانت قراءة النص آنذاك تخضع لسلطته، والمتأمل في الخطاب النقدي العربي والدراسات التي أنجزها النقاد التراثيون كالجاحظ وابن رشيق وعبد القاهر الجرجاني، يلاحظ عليها التركيز على المؤلف والمعنى الذي يقصده داخل النص، من حيث إنه مركز العملية الإبداعية وصاحبها، وقد ظل هذا الاعتقاد الذي يقصر عملية القراءة على المعنى الذي يقصده المؤلف، قائما في عقول النقاد حقبة طويلة. وفي هذا يقول الجاحظ: " لا خير في كلام لا يدل على معنائه، ولا يشير إلى مغزاه، وإلى العمود الذي إليه قصدت والغرض الذي إليه نزعته".¹ وقد دام هذا الاعتقاد إلى أن ظهرت مدارس نقدية مع بداية القرن العشرين للميلاد، التي أعلنت موت المؤلف.

يُعد هذا التحول إيذانا بانكسار مركزية المؤلف، أو سلطة المؤلف وانتقالها لمركزية النص أو سلطة النص على أيدي البنيويين، الذين أرسوا دعائم الانتباه إلى أن النص لذاته فقط، وعزلوه عن خلفياته التاريخية والاجتماعية والنفسية. وقد وصل هذا التحول إلى ظهور نظريات القراءة التي خطت بالنقد خطوة كبيرة نحو البحث عن المعنى داخل النص وبمجيء نظرية النقد الثقافي توسعت دائرة قراءة النص بعد انحصارها داخل أفق توقعات القارئ لتفتح القراءة على مجالات أوسع وهي الثقافة ويصبح للقارئ دور وسط بين الثقافة والنص.²

إن النظر إلى النص الشعري في ضوء الثقافة التي أنتجته، من أهم توجهات النقد ما بعد الحداثي. وشهدت هذه النظرة الجديدة إلى النص الشعري عدة تغيرات نوعية تتمثل في استراتيجيات التعامل معه وأنماط إنتاجه. ويضع موضع المسألة كل المضمرات النسقية والمعتقدات والمسلّمات الاديولوجية الموجودة داخل النص الشعري، دون التخلي عن نظريات القراءة في النقد الحداثي وبهذا تنتج قراءة جديدة تبحث في الجدل الثقافي مع الأدبي: "فإستراتيجية الطرح الراهن للقراءة الثقافية، لا تنفي اتجاهات القراءة المتعارف عليها في النقد الحداثي، بل تستفيد منها بوصفها مرحلة مهمة من مراحل تطور مستويات قراءة النص، وينبغي تجاوزها بالتحرك نحو مستويات الدلالة الثقافية للمعنى بما يساعد على تقدم الوعي بالظاهرة

¹ - الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص 116.

² - ينظر: عبد الفتاح أحمد يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة، ص 16- 18.

الثقافية.¹ تعد هذه النقلة من القراءة الأدبية المحضة للنص الشعري إلى قراءة ثقافية جزءاً هاماً وأساساً من استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي، لأن القراءة الثقافية ترى أن المعنى لا يوجد عند المؤلف، ولا في بنية النص كما يقول البنيويون، ولا عند القارئ كما يقول الحداثيون فحسب بل يكمن في العناصر الثقافية التي يحملها النص في ضوء الثقافة التي ينتمي إليها، وهذا تحول نوعي في علاقة الأدب بالمجتمع، إذ: "إن المركزية الثقافية لا تخضع لضوابط محددة بل تنفتح على مجالات متعددة، مما يسمح بحرية أكثر أثناء القراءة (تعدد المعنى)، وهذه القراءة تختلف كثيراً عن القراءة الأدبية النسقية التي تستند في جملتها إلى جملة من المعايير المحددة." ² التي حصرها أبو علي المرزوقي في أبواب عمود الشعر، في ضوء قراءته للمنتوج الشعري والنقدي الشفاهي، وهي:

1. شرف المعنى وصحته.
2. جزالة اللفظ واستقامته.
3. الإصابة في الوصف.
4. المقاربة في التشبيه.
5. التحام أجزاء النظم والتئامها.
6. مناسبة المستعار منه للمستعار له.
7. مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للثقافية.³

الملاحظ أن المعايير التي وضعها المرزوقي لقراءة الشعر تحصر فعل القراءة الشعرية في إطارها والقارئ يكون محكوماً بالحدود التي تزوده بها هذه المعايير. وبهذا الشكل تخضع القراءة والقارئ إلى سلطة سابقة بخلاف القراءة الثقافية، التي تمنح كل الحرية للقارئ دون أن تقيده بأي قيد.

إن مشروع النقد الثقافي يعنى بالشاعر المبدع، الذي يقوم بنقل الأفكار إلى نصوص والتغافل عنه يعني عدم اكتمال المعنى، ويهتم بالقارئ الذي يقوم بربط العلاقات بين أجزاء النص ويكشف عن المجهول فيها، ويهتم بالنص الذي تتجسد فيه كل السياقات الثقافية واللغوية. وبهذا يكون النقد الثقافي قد شمل الجوانب التي يمكن من خلالها حصر المعنى وتكشفه أمام القارئ.

¹ - عبد الفتاح أحمد يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة، ص 13.

² - المرجع نفسه، ص 14.

³ - ينظر: المرزوقي: الحماسة، ج1، ص 77.

ساعد هذا التحول في القراءة من أدبية إلى ثقافية: " القارئ على تجاوز حدود ما يقرأ ويجعله في حالة جدل دائم مع ما هو ثابت ومستقر في الفكر والثقافة، وما هو متغير ومتحرك داخل النصوص الأدبية. إن هذا التحول يؤذن بقدم نمط جديد من القراءة يسمح بتطور بين الأشياء والأفكار داخل النص وداخل الثقافة، ويساعد القارئ في الكشف عن الأفق المتحرك للثقافة داخل النصوص الأدبية.¹ بهذا التحول والتغيير في نوعية القراءة سيظهر نوع آخر من القراء الذين سيخرجون بعملية القراءة عن النظم والشرائع الأدبية المتعارف عليها ، كما ستكون معاني النصوص كلها مغايرة لأفق توقع الجمهور المتلقي لها ، لأن أدوات النقد واستراتيجياته تغيرت. إذن لا بد من البحث عن جمهور قراء يكون مختلفا لا يستقر عند معنى النص الفني والجمالي فقط، وإنما يتعدى ذلك إلى كسر أفق التوقع وتقديم قراءة ثقافية للنصوص الأدبية. لا بد من هذه النقلة القرائية من الأدبية إلى الثقافية، لأن القارئ مهما يتسلح بالوعي الأدبي فإنه ليس كافيا للوصول إلى معنى النص، لأن الوعي الأدبي يضع القارئ أمام التزامات وقوانين ، عليه تتبعها في أثناء القراءة.

2-1- الأنظمة الثقافية وعلاقتها بالنص الشعري:

كان اهتمام النقاد كبيرا بالعمل الأدبي، فمنهم من ألغى الجانب التاريخي والاجتماعي فيه ودرسه في ذاته ولذاته، ومنهم من درسه ضمن تاريخيته وفنته الاجتماعية. وهذان الاتجاهان متباعدان في الرؤية من حيث المبدأ. وبما أن الأدب لغة ، فلا يمكن الوصول إلى القوانين التي تحكم النص الأدبي إلا من خلال المقاربات النفسية والاجتماعية والأيدولوجية للأدب. وإن اهتمام النقاد لم يكن منصبا على العمل الأدبي فقط، بل شمل أيضا القارئ الذي تلعب العوامل الاجتماعية دورا مهما في فهمه للنص الأدبي، لأننا: " ونحن ننطق بنصوص في سياق معين إنما نقوم بأفعال كلامية، والأفعال الكلامية هي أفعال اجتماعية تنتج في سياقات من التفاعل التواصلي، وهذا التفاعل يندرج في مقامات اجتماعية مختلفة.²

يعني هذا أن التغيرات الاجتماعية والتحويلات الثقافية تلعبان دورا مهما في إخفاء قيم وعلاقات وقراءات وتأويلات في فترة زمنية معينة، وإظهار تجارب وقيم وعلاقات وقراءات أخرى بديلة، تتجمع كلها في صورة موضوعات لتشكل الذاكرة الثقافية، التي ما تلبث مع مرور الزمن أن تتحول إلى رموز تاريخية- ثقافية لتمثل المرجعية، التي تمكن القارئ من قراءة النص

¹ - عبد الفتاح أحمد يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة، ص 26.

² - علي أيت أوشان: السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، ص 87.

الشعري. وفي الوقت الذي تتحول فيه هذه الثقافة إلى رموز ومرجعيات تظهر هناك عناصر ثقافية بديلة على حساب العناصر السابقة لتؤسس لنفسها مكانا داخل الثقافة . وبهذا المعنى يصبح للأنظمة الثقافية وعناصرها وظيفة مهمة في النشاط الفكري لثقافة ما، لأن النص الشعري مهما يكن موضوعه فهو يعد: "أحد عناصر التفاعل الاجتماعي، فإنه يمثل ظاهرة ثقافية أيضا، يمكن أن نستخلص بعض الاستنتاجات حول البنية الاجتماعية للجماعات الثقافية، وغالبا ما يمكن أن نستخرج من النصوص والحوارات المستعملة في المقامات دور أعضاء المجتمع وحقوقهم وواجباتهم والقواعد والأعراف السائدة بينهم. وباختصار فإن تحليل النص هو طريقة ذات فعالية كبيرة في إطار التحليل العام للثقافة."¹ وبهذا يتحتم النظر إلى النص الشعري وفحصه انطلاقا من الوعي الثقافي المتجسد فيه لكي نتمكن من استنباط المعنى المخفي، أو حتى الاقتراب منه. إن الوعي بالأنظمة الثقافية هو: "نوع من أنواع الإحساس الثقافي للقارئ - وهو بطبيعة الحال يختلف عن الإحساس الجمالي- أي نوع من أنواع البحث عن المعنى خارج إطاره ونسقه الأدبيين وتتبع امتداده داخل الثقافة، وهذا يتطلب إدراك الموجود/النص والغائب/ الثقافة، اللذين ينبثق عنهما المعنى، ومن ثم يمكن إجراء مقارنة بين النص والثقافة، والقيمات التي يستدعيها الشاعر لتبعث فيه الحيوية. فالوعي بالثقافة يمكننا من إدراك الفروق والتماثلات بين القيمات الثقافية، وتحولاتها داخل النصوص الأدبية، ومن ثم يمكن رصد التطورات التي تطرأ عليها، وأثرها في السياق الأدبي الجديد."²

يرتكز الوعي الثقافي بهذا الشكل على الكشف عن مجموع الأفكار المتداخلة والمساهمة في تركيب النص وعلاقته بالثقافة، وتحليل الأنظمة الثقافية التي أنتج في إطارها النص الشعري للحصول على تأويل مختلف عن التأويل الأدبي الجمالي . ولكن الوعي بالأنظمة عليه أن يبقى دائما في إطار ربط العناصر الثقافية السابقة بالعناصر الثقافية اللاحقة، لأن القارئ لا يواجه النص الشعري بمعزل عن النصوص الشعرية الأخرى السابقة له والراهنه: "بل يواجهه من خلال الأنظمة المترسبة في لا وعيه ومن خلال ذكرياته القرائية."³ فلولا الوعي بالأنظمة الثقافية والتركيبية للمجتمع الجاهلي، لما أمكن فهم البنية الهيكلية للقصيدة العربية القديمة ولتقاليدها

¹ - علي أيت أوشان: السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، ص 88.

² - عبد الفتاح أحمد يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة، ص 38.

³ - المرجع نفسه، ص 35.

الفنية. وكلما كانت درجة الوعي بالأنظمة الثقافية لهذا المجتمع كبيرة أمكن الكشف عن نظام الشعر في مجتمع شفاهي غير محدد المعالم.

1-3- المرجعية الثقافية للقارئ:

شكل الاستناد إلى المرجعية الثقافية دافعا مهما في تعرية المنظومة الثقافية التي تشكل المعرفة الخلفية، حيث إن: "المعرفة التي نملكها كمستعملين للغة تتعلق بالتفاعل الاجتماعي بواسطة اللغة، إلا جزءا من معرفتنا الاجتماعية والثقافية، إن المعرفة العامة للعالم لا تدعم فقط تأويلنا للخطاب، وإنما تدعم أيضا تأويلنا لكل مظاهر تجربتنا." ¹ فالقارئ حين يواجه خطابا ما فإنه لا يكون خالي الذهن، بل يعتمد على تجاربه السابقة، لأن لكل نص ذاكرة خاصة به . والقراءة تعمل دوما على تحريضها واستفراغها لفهم النص وتفسيره.

تعمل الواجهة الأمامية لأي نص شعري لدى القارئ على إثارة الواجهة الخلفية، لأن العلاقة بين الواجهتين جدلية. لا يمكن حضور إحدهما وغياب الأخرى . لذا فالسياق المرجعي ينطلق دائما من تفاعله مع السياق النصي: "ومادامت الواجهة الأمامية هي التي تثير الواجهة الخلفية وأنه على ضوء هذه الأخيرة سوف تتحدد القيمة الدلالية والوظيفية الجديدة التي اكتسبتها العناصر المنتقاة في السياق الجديد، فإن العلاقة بين الواجهتين الأمامية والخلفية لا يمكنها أن تكون ستاتيكية بل ستصبح جدلية." ² يعني هذا أن المرجع يؤدي دورا تأسيسيا في عملية القراءة من كونه يمثل هوية النص في بعده الداخلي والخارجي . لهذا فإن معالجة القارئ : "لنص المعايين تعتمد، من ضمن ما تعتمد على ما تراكم لديه من معارف سابقة تجمعت لديه كقارئ متمرس قادر على الاحتفاظ بالخطوط العريضة للنصوص (والتجارب) السابق له قراءتها ومعالجتها." ³ وسلطة المرجعية الثقافية تكون دائما من خارج النص لتثبت على النص الإبداعي . وهي نوع من القراءة الإسقاطية لأن المرجع: "ينكر استقلالية العمل الأدبي، وخصوصيته ويرى أن النص ينتج من قبل سلسلة

¹ - محمد خطابي: لسانيات النص- مدخل إلى انسجام الخطاب- المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء 2006، ص 311.

² - عبد الكريم شرفي: مقدمة حول إشكالات القراءة والتأويل في النظريات الأدبية الغربية الحديثة، مذكرة ماجستير جامعة الجزائر 2001-2002، ص 161-162.

³ - محمد خطابي: لسانيات النص، ص 61.

خارجية غريبة عن النص (حياة المؤلف، الظروف الاجتماعية، العقل البشري).¹ والوظيفة المرجعية في هذه الحالة هي: "الوظيفة المعرفية لمرجع يحمل رسالة المتعين من خلال العناصر الأكثر أهمية."² وهنا فقط تظهر طاقات المرجع التي لا تقتصر على تقديم بعد واحد لعملية القراءة، وإنما تتسع لتذوب داخل النص في التركيبية الدلالية والنحوية للغة، لنقف في الأخير على أهمية القارئ في تفكيك حالات التناقض والغموض، التي تسود الخطاب الإبداعي لذا على القارئ أن يظل محكوما بالنص. ولا يحق له أن يضيف شيئا من عنده، فالنص الإبداعي واحد وكذلك أبنيته وأنساقه. ولا تنكشف هوية المرجعية الثقافية إلا في اللحظة التي يصبح فيها القارئ عنصرا في عملية التفاعل. فالعلاقة بين النص والقارئ جدلية. والنص لا يشكل معناه بنفسه، وإنما القارئ هو الذي يعمل على تمثيل هذه المعاني المتناثرة والمقاصد العائمة على السطح المحايث للنص الإبداعي. فالقارئ يتفاعل مع النص لينتج قراءة نافذة من المرجعية الخلفية له. لهذا: "يظل القارئ محكوما بالنص ذاته وبقدراته الداخلية، أي أن القارئ لا يحق له أن يضيف شيئا من عندياته إلى النص فالنص واحد وكذلك أبنيته وأنساقه."³ تمثل المرجعية الخلفية في هذه الحال، التأويل الذي من خلاله تشبع دلالات النص ليقرب القارئ من البنية المركبة له فالنص: "يتألف من كتابات متعددة تنحدر من ثقافات عديدة تدخل في حوار وتتحاكي وتتعارض."⁴ وهنا تشكل المعرفة الخلفية الدافع التأسيسي لبعث القارئ في النص مرجعا جديدا وإحياء الداخل التركيبي له. فالحمولة الثقافية للنص هي نفسها الحمولة الموجودة عند القارئ لأنها من صميم التركيبية السوسيوثقافية للقارئ. وهي في أساسها مرجعية القارئ في لحظة تلقيه النص. وعليه تصبح القراءة بحثا في الفضاءات اللامتناهية للنص الإبداعي وهنا قول لتودوروف يؤكد فيه: "أنها بحث يفصل المتلاحم ويجمع المتباعد وهو على وجه التدقيق يشكل النص في فضاءه لا في خطيته."⁵

¹ - فاضل ثامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي، المركز الثقافي العربي ط1، الدار البيضاء 1994، ص 50.

² - Jean Dubois :dictionnaire de linguistique ,édition librairie- Larousse Paris 1981, page 415

³ - فاضل ثامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي، ص 43-44.

⁴ - المرجع نفسه، ص 130.

⁵ - سفيان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء 1990 ص 22.

إذ تتبنى القراءة المرجعية، يكون من خلال الواجهة الخلفية للنص الإبداعي . ولكي يفهم القارئ الشفرة المتضمنة داخله وجب عليه تحليل مراجع الكتابة لأن العلاقة بين الشفرة والمرجعية علاقة متشابكة: " فلا وجود لأحدهما دون الآخر، فالقصيدة تستمد وجودها من الشعر والشاعر وهو يكتب قصيدته يجد نفسه في مواجهة مع سالفه من الشعراء ومع الشعر المخزون في ثقافته. " ¹ من هنا تتأسس هوية النص. فالمرجعية الثقافية مهمة لفهم واستقصاء هذه الهوية.

تعد المعرفة الخلفية من أهم القضايا، التي تتعلق بقراءة النص الأدبي من القارئ: " فالقارئ يتدخل في خلق القصيدة ابتداء من تصورهما الأول، ممارسا فعاليتها بطريقة نشطة من داخل الشاعر ذاته حيث ينظم أبنيته معتمدا على فروض القراءة. " ² فحين يواجه القارئ خطابا ما لا يواجهه، وهو خاوي الوفاض وإنما يستعين بتجاربه السابقة للفهم والتحليل. إن قراءة النص تعتمد على ما تراكم للقارئ من معارف سابقة تجمعت لديه ك حالة متمرسه قادرة على الاحتفاظ بالخطوط العريضة للنصوص السابق لها قراءتها ومعالجتها. ³ يتبين من هنا أن المعرفة الخلفية تتمثل في الكم الهائل من المعلومات أو المعارف، التي تجمعت لدى القارئ من قبل والتي لا يمكن إغفالها عند قراءته لنص ما، بذلك تسهم المعرفة الخلفية في فهم النصوص وتأويلها.

يذهب براون و يول إلى أن: " المعرفة التي نملكها كمستعملين للغة تتعلق بالتفاعل الاجتماعي بواسطة اللغة ليست إلا جزءا من معرفتنا الاجتماعية- الثقافية- إن هذه المعرفة العامة للعالم لا تدعم فقط تأويلنا للخطاب، وإنما تدعم أيضا تدعم تأويلنا لكل مظاهر تجربتنا. " ⁴ وعليه فإن: " عوامل السياق الخارجية تمثل الوظيفة المرجعية للغة. " ⁵ فالقارئ: " يقوم بتنشيط النص ، وذلك بتركيب عالم ممكن له، يتكون من سلسلة العناصر السردية المتداخلة بما في ذلك الأحداث والشخصيات والإطار الزماني- المكاني الذي يحتويهما وذلك داخل سياق معين. " ⁶ يستند في ذلك ذلك إلى إحالتين مرجعيتين هما: إحالة خارجية تعنى بالبحث في السياقات الثقافية الخارجية التي تغذي النص، وهي ما يصطلح عليه بالسياق المرجعي. وإحالة داخلية عميقة تهتم بالنسيج الدلالي

¹ - عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير - من البنيوية إلى التشرحية - قراءة نقدية لنموذج الإنسان المعاصر - النادي الأدبي الثقافي، ط2، جدة 1991، ص 12.

² - صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء- القاهرة 1998، ص 23.

³ - ينظر: محمد خطابي: لسانيات النص، ص 61.

⁴ - براون ويول: تحليل الخطاب، ص 233، نقلا عن محمد خطابي: لسانيات النص، ص 311.

⁵ - عبد الله إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية، ص 08.

⁶ - المرجع نفسه، ص 10.

والتركيبي للنصوص والقارئ في كل هذا يبني صورة للواقع الثقافي للنص الإبداعي، حسب مستوى المخزون الثقافي الذي يشتمل عليه . هذا ما يعزز خلاصة الدراسة التي قدمها فان دايك حينما نظر للنص على أنه ظاهرة ثقافية، ركز في هذا المقام على السياق الاجتماعي لأنه: "من السياقات التي ينبغي مساءلتها لمعرفة الكيفية التي ينشأ النص من خلالها ويمارس تأثيره بها السياق الاجتماعي، ذلك أن الأفعال الكلامية، والنص هي أفعال اجتماعية تنتج في سياق تفاعلي اتصالي".¹ لذا: "فكل نص أدبي هو حالة انبثاق عما سبقه من نصوص تماثله في جنسه الأدبي فالقصيدة الغزلية انبثاق تولد عن كل ما سلف من شعر غزلي وليس ذلك السالف (سياق) أدبي لهذه القصيدة التي تمخضت عنه وصار مصدرا لوجودها النصوصي".² إن المبدع، بالرغم من أنه ينطلق دائما من ذاته ومزاجه الفني إلا أنه يبدأ من حيث وقف الآخرون . واختلافه عن الآخرين إنما يكون من زاوية الرؤية فقط، دون الانفصال عن قيمهم وواقعهم الاجتماعي فهو يأخذ مادته من الواقع الحسري، والشيء نفسه يحدث عند القارئ.

كما يرتبط بمسألة المعرفة الخلفية: "علاقة تجمع بين نصين فأكثر، وهي تؤثر في طريقة قراءة النص الذي تقع فيه آثار النصوص الأخرى".³ اهتم بهذه القضية عدد من الباحثين أشهرهم "رولان بارت" الذي عدّ النص بمثابة نسيج، و"جوليا كريستيفا" التي عرفت التناص اعتمادا على رؤية "باختين" لتداخل الصور النصية في الرواية.⁴ فكل النصوص الإبداعية متداخلة فيما بينها لا يمكن أن نأخذ نصا بمعزل عن النصوص السابقة له بشرط أن تكون هذه النصوص تنتمي إلى الجنس الأدبي ذاته، والأمر نفسه بالنسبة للقارئ، لا يمكن له أن يأخذ نصا إبداعيا بمعزل عن النصوص الأخرى السابقة له.

¹ - عبد القادر بوزيدة: فان ديك وعلم النص، مقالة في مجلة اللغة والأدب، العدد 11، جامعة الجزائر 1997، ص 33.

² - عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، ص 11.

³ - عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري، القاهرة 1999، ص 57.

⁴ - ينظر: المرجع نفسه، ص 57.

1-4- القراءة الثقافية للنص الشعري:

أولى المتلقي منذ القديم مكانة مميزة في النظرية الأدبية، فهذا الجاحظ يقول: "ومدار الأمر على البيان والتبيين، وعلى الفهم والتفهم، وكلما كان اللسان أبين كان أحمد، كما كلما كان القلب أشد استبانة كان أحمد، والمفهم لك والمتفهم عنك شريكان في الفضل".¹ في هذه العبارات إشارة واضحة من الجاحظ إلى أهمية المتلقي في التلقي والفهم والتأويل، وفضله في النظرية النقدية العربية التراثية. والملاحظ أن القراءة التأويلية في النقد العربي التراثي كانت تنصب غالباً على البيت أو البيتين. وقلما زادت عن ذلك، بأن تدرس النص الشعري بوصفه بنية ابداعية متكاملة، وفي هذا يقدم المرزوقي قراءات متعددة للبيت الشعري الواحد، ويحاول إعطاء معنى لكل قراءة. فهو يقول في بيت الشاعر الجاهلي موسى بن جابر، الذي خاطب به قومه وعاتبهم على عدم مناصرتهم له:

فما نفرت جني ولا فل مبردي ولا أصبحت طيري من الخوف وقعا

"هذا يحتمل وجوهاً: يجوز أن يريد لم ينخل — لما أتيت وأخبرت — أصحابي الذين هم كالجن ولا فل لساني الذي هو كالمبرد، ولا زعر جأشي فصارت طيري واقعة... وقد قيل في "نفرت جني"، إنه مثل لفلتانه وبدراته... وإن ذكره المبرد مثل لصاحبه، وإن ذكره الطير مثل لصيته وذكره الذهاب في الناس. ويجوز في هذا الوجه أنه يريد ذكاءه ونشاطه وهمته، فقد قيل في ضده: هو ساكن الطير وكأن على رؤوسهم الطير. ويجوز أن يشير بالجن إلى ما يدعيه الشعراء من أن لكل واحد منهم تابعاً من الجن يستعين به على ما يحزبه، ويجعل المراد بالمبرد في هذا الوجه اللسان لا غير. ويجوز أن يريد بالطير سراياه وطوائف خيله التي يطيرها للغارات والارتباء وتجسس الأخبار وغيرها".²

فالمرزوقي يقدم معاني متعددة لبعض الأبيات الشعرية. وذلك يدل على قدرة الناقد على الفهم الواسع للبيت، وانتباهه إلى وجوهه المتعددة ومعانيه المستترة. ولكن هذه الوجوه لا تبعده عن احتمالات ما يريده الشاعر من بيته.

كما انشغلت الدراسات النقدية الحديثة بالبحث عن القواعد والأسس التي تتعلق بأدبية الخطاب الشعري وشعريته، وأغفلت البحث عن الأنظمة والكتل الثقافية التي شكلته. فالنص الأدبي بصفة عامة يحمل مضامين مختلفة، يتداخل فيها الثقافي مع الأدبي لتكوين فكرة داخله، تكون معقدة

¹ - الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص 11.

² - المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ج1، ص 374.

وصعبة الفهم لاعتمادها على العناصر الثقافية والأدبية، التي لا يمكن إزاحة الغموض عنها إلا بالقراءة الثقافية. و: "الثقافة تبعد القارئ عن النص الصافي والبسيط وهي تجلب الانتباه إلى ما هو غائب، وإلى التوسيط المنسية لتاريخ النص، أو ما يمكن أن نصفه بنسيج الإجراءات الذي يتم بوساطة النتاج الثقافي".¹ وبهذا انتقلت النصوص الشعرية من القصيدة بالتركيز، إما على مقاصد الشعر أو الشاعر (ثنائية المؤلف والنص) إلى التفاعلية المتعلقة بالمتلقي الذي يتلقى الأغراض وتوجه إليه إنه الحكم إما أن يدفع بالأغراض الشعرية إلى الانتشار، أو الانقباض من خلال سخريته منها أو التقليل من شأنها والمقصود بالتفاعلية الجمع بين الأركان الثلاثة التي تكون نص الشهرة، وهم المؤلف والنص والمتلقي.

منح عبد القاهر الجرجاني المتلقي الدور الأساس في قراءة النص الشعري والإحاطة به ويقر بأن هذه القراءة تتطلب من القارئ جهداً وإعمالاً للفكر.² فلا يمكن أن نتصور نصاً شعرياً بدون متلق يقرأ النص وينظر في الأنساق الاجتماعية والاقتصادية والنفسية والسياسية التي أنتجته بخاصة أن النص: "يحمل إمكانات نصوصية، قادرة على الانفتاح وتسعى إلى بناء وجدان جمعي وإلى دلالات النص، وذلك بعد أن أصبح النص نظاماً من الإشارات الحرة بها تتعدد مستويات الدلالة وتتنوع".³ ويركز القرطاجني على أن اللغة هي لب التجربة الأدبية وهي حقيقتها أيضاً، وعلى أن الإبداع يكمن في توظيف اللغة توظيفا جمالياً يقوم على مهارة الاختيار وإجادة التأليف. يقول: "إن القول في شيء يصير مقبولا عند السامع في الإبداع في محاكاته وتخيله على حالة توجب ميلا إليه، أو نفورا عند إبداع الصنعة في اللفظ وإجادة هيأته ومناسبتها لما وضع بإزائه".⁴ يرى القرطاجني أن المتلقي عنصر رئيس في مقاربة الشعر، لأنه يبحث عن عنصر التأثير فيه من خلال التخيل. كما: "نعثر كذلك على مراكز لشعرية بنيوية تعنى بالشفرات الكامنة في بنية النص، إنها ترى أن النص غير معزول ولا مغلق ولكنه «تركيب مفتوح» يكون للقارئ دور في تكميله في أثناء القراءة هذه النظرة إلى النص توصف بأنها نظرة دينامية يجتمع فيها النص والقارئ والشفرات العميقة

¹ - عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، ص 67.

² - ينظر عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ط1، القاهرة 1991 ص 118-120.

³ - عبد الله الغدامي: تشريح النص، دار الطليعة، ط1، بيروت 1987، ص 39.

⁴ - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص 346.

لتكامل بعضها بعضاً، وتمتد جذور هذه النظرة إلى أطروحات ياكبسون و تينيانوف اللذين نبذا النزعة الذاتية للمدرسة الشكلية¹.

يتحدد النص الشعري بزمان تاريخي، وبسياق اجتماعي وثقافي، ويُنتج في إطار هذه البنيات ويتفاعل معها، ليؤكد قراءة مفتوحة لاستخراج الدلالات وإنتاجها. ولتحديد المبادئ والعمليات التي يشغلها المتلقي بهدف اكتشاف أو عدم اكتشاف خطاب ما قدم محمد خطابي الافتراضين التاليين:²

1- لا يملك الخطاب في ذاته مقومات انسجامه، وإنما القارئ هو الذي يسند إليه هذه المقومات.

2- كل نص قابل للفهم والتأويل فهو نص منسجم، والعكس صحيح.

إن المبدأ الأساس الحاسم في دراسة براون ويول، هو: السياق الذي أنتج فيه النص، وكذلك أهمية المتلقي في التعامل مع النص، فالسياق عنصر ضروري للحكم على نص ما بأنه منسجم، بحيث ينبغي أن تتوافر الملكة النصية* لدى القراء لفهم أغراض النص، ولا تأتي هذه الملكة إلا بدراسة العلاقة بين النص والمقام.

وبما أن النص والسياق يشكلان وجهين لعملة واحدة عند هاليداي، ذلك أن السياق عنده هو: "النص الآخر، أو النص المصاحب للنص الظاهر، والنص الآخر لا يشترط أن يكون قولياً إذ هو يمثل البيئة الخارجية للبيئة اللغوية بأسرها وهو بمثابة الجسر الذي يربط التمثيل اللغوي ببيئته الخارجية ونظراً لأن السياق يسبق في الواقع العلمي النص الظاهر أو الخطاب المتصل به، رأى هاليداي أن يعالج موضوع السياق قبل أن يعالج موضوع النص." ³ فمعرفة السياق وخصائصه تسهل عملية تحليل النصوص الشعرية المختلفة، لأن: "النص المنجز لا يتم تحليله لغوياً إلا عن طريق هذا التفاعل بين المبدع والمتلقي، بين جسد النص ومدلولاته الحديثة والزمانية والمكانية إنه باختصار كائن حي يتشكل مع القراءة الواعية والتحليل الهادف الذي يجعل للسياق والموقف اللغوي دوراً أساسياً عند التحليل، هذا السياق هو الذي يحدد مكونات النص، بل ويوجدتها." ⁴

¹ - حسن ناظم: مفاهيم الشعرية- دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت (د.ت)، ص 34.

² - ينظر: محمد خطابي: لسانيات النص، ص 52.

* النصية تقوم على الترابط والاتساق والانسجام

³ - أحمد عفيفي: نحو النص- اتجاه جديد في الدرس النحوي- مكتبة زهراء الشرق، ط1، القاهرة 2001، ص 42-

⁴ - المرجع نفسه، ص 47.

ولعل أهم خاصية يتميز بها السياق ، تتمثل في أنه يقوم بدور فلعل في تأويل الخطاب وتواصلته وبالتالي يسهم في انسجامه أيضا.¹

تتأسس قراءة النصوص الشعرية: " على قطبي التعبير والتوصيل، الأمر الذي يسمح باستيعاب الأفق اللغوي للظاهرة وتجاوزه إلى العوامل المدركة لأنماط القراءة والفهم، ما يدخل في قلب نظرية النص ويستوعب جماليات التلقي."²

نستنتج من خلال هذا التعريف أن قراءة النصوص الشعرية لها منهجية خاصة بها ، تختلف عن النصوص النثرية، فالقراءة ترتبط بالنص، أي أن النص ينتج من خلال القراءة، لذلك لجأ معظم النقاد العرب في قراءاتهم للنصوص الشعرية إلى التعامل مع النص الشعري من الداخل والتعامل مع الإطار التاريخي (السياق) وكذلك التعامل مع الخصوصية الأدبية للنص أي شعرية. لقد ميز النقاد بين أنواع مختلفة من القراءات، منها:³

- 1- **القراءة الاستهلاكية:** وهي قراءة عامة للأدب ابتغاء الاستمتاع بنصوصه أو الإفادة من معرفته وأفكاره. ومن مميزات هذه القراءة أنها عميقة في ظاهرها، منتجة في باطنها.
- 2- **القراءة الاحترافية:** وهي القراءة المركبة المعقدة التي تنهض على جملة من الإجراءات التجريبية والاستطلاعية والاستنتاجية جميعا، وهي أيضا القراءة المنتجة التي يتولد عنها نص أدبي مكتوب وكان يطلق على هذه القراءة مصطلح (النقد).
- 3- **القراءة الإنتاجية:** وهي القراءة المتعلقة بجانب التأويل . والتأويل بناء على ما يراه "أمبرتو إيكو".

انطلاقا من الإنتاج الأدبي، يمكن رسم الأفق الثقافي للمجتمع العربي في أي عصر كان. ويقصد " بالقراءة الثقافية القراءة التي تفسر النص في ضوء الثقافة التي أنتجته، وهي قراءة تكشف عن الكم المتراكم من العلاقات والمعارف الثقافية والجمالية للنص الأدبي وتفسر النص في ضوء الثقافة التي أنتجته، وهي قراءة تكشف عن منطق الفكر داخل النص، بدلا من إدعاءات المؤلف وهذه القراءة تسعى إلى رصد التفاعل بين مرجعية النص الثقافية والوعي الفردي للمبدع، فتتطلق من الخلفية الثقافية للنص، مروراً بتأويل مقاصد المبدع ووعيه، وانتهاء بدور

¹ - ينظر: محمد خطابي: لسانيات النص، ص 52-56.

² - صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، ص 09.

³ - ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد- متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة-

الجزائر 2002، ص 13.

القارئ الناقد حيث يفتح المجال أمامه لتأويل العلاقة بين دور المفهوم دلاليا وجماليًا داخل النص، ودوره الاجتماعي في الثقافة وإبراز قيمته الإنسانية في تشكيل الخطاب النقدي الثقافي. ولهذا فإن القراءة الثقافية هي قراءة تواصلية تتطلب وعيًا بالمنجز الثقافي، لأنها تعالين النص من منظور ثقافي متحرك وليس من منظور جمالي يفترض أنه ثابت، ويخضع لضوابط وممارسات محددة.¹ يحمل هذا التعريف وجهين للقراءة الثقافية، الأول يقوم بالكشف عن الأنساق الثقافية الموجودة داخل النص، والثاني يكشف عن الجوانب الفنية والجمالية للنص نفسه. وهذا يعني أن القراءة الثقافية قراءة تكاملية، تجمع بين جانبين مهمين من جوانب تشكيل الخطاب الأدبي من أجل الكشف عن الوعي الفكري والثقافي الموجود فيه، وهي بهذا لا تولي عناية لما يقصده المؤلف، لأنها: "تختلف اختلافًا جذريًا عن القراءة الحرفية (نسبة إلى الحرف) أو الأدبية."² ولا تتاح القراءة الثقافية لأي كان لأنها: "ترتكز بالدرجة الأولى في قراءتها للنص الأدبي على الوعي الثقافي للقارئ، الذي بفضلها يتمكن من تحليل الأنظمة الثقافية التي أبدع فيها النص ويقصد بالوعي هنا مجموع الخبرات والمعارف والاعتقادات والممارسات وبشكل عام هي المنتجات الإنسانية وعلاقتها بالنظام الاجتماعي الذي أفرزها."³

على القارئ حتى يتمكن من استخدام نص معين، في مقام معين عليه أن يفهم النص. ولكي يفهم النص يشترط فيه أن يمتلك مجموعة من الأطر المتمثلة في الأفكار والمعارف والآراء، التي تؤهله لتفسير العمل الأدبي في سياقه الثقافي - الاجتماعي وتوجيهه كذلك. ففي النسق الثقافي، لم يعد الحديث عن التأثير الذي تحدثه النصوص في القراء أو المستمعين، وإنما أصبح الحديث في البحث عن الأنظمة الثقافية، التي تلعب دورًا مهمًا في استيعاب النص وإدراكه بشكل أكثر خصوصية ودقة وشمولية.

ففي: "القراءة الثقافية يقرأ فيها القارئ ما لم يقرأ من قبل ضمن إستراتيجية واعية بالخطاب في كونه معبرًا عن ذات لها خصوصيتها، وبالتفافة في كونها تعبير عن وعي جمعي له قوته المتمثلة في أنساق الثقافة، بالإضافة إلى الوعي النظري الذي يساعد القارئ على عدم الوقوع في أسر التكرار باكتشاف تنويعات الخطاب واتساعه والتعديلات التي أدخلت عليه."⁴

¹ - عبد الفتاح يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة، ص 10.

² - عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، ص 67.

³ - ينظر: عبد الفتاح يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة، ص 10 - 11.

⁴ - المرجع نفسه، ص 11.

لم تعد قراءة النصوص الأدبية تحبس نفسها في أبعاد جمالية أدبية صرفة، تسعى إلى الكشف عن الرصيد الجمالي للنص الأدبي، بل تجاوزت ذلك إلى قراءة رؤيوية مغايرة تبحث عن المضمون الثقافي الذي أنتج النص الأدبي سواء كان شعرا أو نثرا، وبالتالي نحن هنا أمام قراءتين مختلفتين تماما، ولكنهما في الحقيقة متكاملتان ومتلازمتان في النص الأدبي لأن: "الشعر تعبير عن وجودانية الشاعر نفسه وإبراز وجودانية الغير، ومعناه أن الشعر لا ينحصر في ذات المبدع فقط بل هو مشاركة بينه وبين المتلقي، فالقيمة الحقيقية للشاعر (أي شاعر) تكمن في تلك الخصائص التي يلتزم بها، كيفما كانت، سواء كانت نابعة من الذات (ذات الشاعر) أو ذات الآخر أو المحيط بصفة عامة، وبذلك فالشعر كشف للتجارب والمعاناة، وامتزاج بالبيئة وقضايا العصر، وبتعبير أصح مرآة تعكس ذات المبدع وذات المتلقي والواقع، ففي الشعر تتقاطع المرايا وتتعاكس لتشغل كل حيز في الوجود وبهذه الشفافية يضمن الشعر وجوده".¹

يمارس المقام الاجتماعي تأثيرا في توجيه الإنتاج النصي وفهمه من خلال تحليل مختلف وظائف النص من أفعال ونتائج، دون تخطية المقاربة المتعددة بين المستويات المختلفة الموجودة في النص من أسلوبية وبلاغية وسميائية وتداولية، وهذه المستويات تكون مسؤولة عن ربط النص وانسجامه مع السياق الثقافي والاجتماعي الذي ينتمي إليه، إذ: كان المقام والمتلقي من بين الخصائص الهامة في السياق والتي قام هايمز بتصنيفها، بالإضافة إلى المرسل والحضور والموضوع الذي يدور حوله الحدث الكلامي، والبحث عن القناة التي تمثل الشكل التواصلية بين المرسل والمشاركين في الحدث الكلامي، هل هي كلام أم كتابة أم إشارة.²

كلما توافرت لدى المتلقي معلومات أكثر عن هذه الخصائص، تكون أمامه حظوظ قوية لفهم النص وتأويله ووضعه في سياقه الفعلي وفضاءه المكاني، مع وجوب معرفة من المتكلم ومن المستمع وزمان إنتاج النص الأدبي، لأن النص القابل للفهم والتأويل هو النص القابل بأن يوضع في سياقه. والمتلقي كثيرا ما يجد ظواهر غامضة في النص الشعري ذلك ، لأن: "الشعر فعل تواصلية يستدعي حضور شروط متعددة تصاحب الفعل الشعري ذات وظيفة تداولية تمكن القارئ من محاصرة المعنى النصي ليعيد بناءه من جديد وهو يمارس فعل القراءة (l'acte de

¹ - علي أبيت أوشان: السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة ، ص135-136.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 96-97.

(lecture) خاصة في اللحظة التي يبدأ فيها النص يحدث وقعا جماليا خاصا وأثرا يبنى مع القراءة التي تفتح بدورها الطريق أمام القارئ لإضاءة عتماته¹

لا يمكن أن نأخذ النص الشعري معزولا عن عنصرين مهمين ومساهمين في تشكيله وبنائه متمثلين في المتكلم (الشاعر) والمتلقي (القارئ). فالشاعر ينتج العمل الشعري ويقوم المتلقي بإتمام العملية الإنتاجية للعمل الشعري ذاته باستحضار عناصر مكملة لسياقه التواصلية زمانا ومكانا ومقاما، وبهذا الشكل يصل المتلقي إلى فهم النص الشعري وتأويله: " فالنص الأدبي لا يملك فقط بنياته الداخلية كما يذهب إلى ذلك الشكلاونيون وأصحاب لسانيات الجملة، وإنما يملك أيضا بنى أخرى يجب استحضارها والربط فيما بينها في إطار التحليل النصي، فليس المهم هو فهم النص وتحليله لذاته، وإنما فهم وتحليل مختلف وظائفه تبعا لسياقه." ² إذ، اعتمادا على مجموعة من الإحالات المرجعية التي يوفرها النص الشعري تتقلص المسافة الجمالية بين النص والمتلقي وبالتالي المشاركة في تأويل النص الشعري، فمهمة القارئ ليست دائما بهذه السهولة وإنما هي عسيرة ومكلفة، بخاصة عندما يتحرر الشاعر من قيود السياق الاجتماعي والنفسي والثقافي ليكون لنفسه مقامات تخيلية بعيدة عن الواقع . ويصبح النص الشعري في خطر عندما يجهل الشاعر السياق الثقافي والاجتماعي والنفسي الذي ستم فيه عملية تلقي إنتاجه الشعري والشيء نفسه بالنسبة للمتلقي الذي يجهل أو يجد عسرا في الوصول إلى السياق الثقافي والاجتماعي والنفسي ، الذي انبثق منه هذا النص الشعري. إن القارئ أصبح اليوم يقرأ النص الشعري انطلاقا من اهتمامات تخصه أو تخص الجماعة ، التي ينتمي إليها دون عناء البحث عن السياق الثقافي الذي ينتمي إليه النص الشعري. لذلك على الشاعر أن يحدد قارئه سلفا لكي لا يلاقي نصه الفهم السيئ والبعيد عن عوامل إنتاجه كأن يمدح الشاعر شخصا فيذكر اسمه ومرتبته والظروف المحيطة بمناسبة مدحه له، وعندها لن يترك المجال للقارئ للتأويل الخاطئ لمعنى النص الشعري، لأن المؤلف والقارئ يشتركان في المدونة الثقافية التي توفر لهما المعلومات الاجتماعية والعلمية. وهذه المدونة عبارة عن جسر يمر من خلاله النص الشعري من المؤلف إلى القارئ، إلا أن المسألة عند أدونيس ترجع إلى بعد آخر، هو ما يسميه بالماضوية عندما تهيمن وتتمكن ، فإنها: " ليست – ولا يمكن أن تكون – شاملة وقاطعة ذلك أن التناقضات في المجتمع والصراعات المتولدة عنها تترك

¹ - علي أيت أوشان: السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة ، ص 136.

² - المرجع نفسه، ص 138.

هوامش تفلت من هذه الهيمنة. وفي هذا المستوى نفهم كيف أن اللغة / الكتابة / القراءة مكان لصراع فني - إيديولوجي، محرك وخلاق.¹ ويحاول أدونيس أن يبرر رأيه بتقديم الفكر الماضوي على أنه فكر المطابقة لا المخالفة: "إذا كانت هيمنة الماضوية نوعاً من هيمنة البنية السياسية السائدة، فإننا ندرك كيف أن هذه الأخيرة تفرض بطرقها الخاصة تراتباً معيارياً لطرائق الكتابة الشعرية تؤدي، بدورها إلى طرق معينة في القراءة. هكذا نلاحظ في الممارسة القرائية - النقدية السائدة أن النص الشعري الذي لا تمكن قراءته بسهولة أي لا يمكن استخدامه، وفقاً لذلك الترتيب المعياري ينفي من مملكة النظام الثقافي المهيمن بحجة أو بأخرى: (يتهم) بأنه مخالف لمعايير الكتابة الموروثة (الأصلية) أو بأنه مكتوب بطريقة تخرب هذه المعايير، أو بأنه (غامض) أو غير (جماهيري)، أو مناقض لمصالح (الجماهيري)."² حيث إن: "الماضوية بوجهيها الفني

والسياسي، لا توجه الكتابة وحدها وإنما توجه كذلك القراءة/ النقد وهي، في هذا الصدد تطرح الادعاء - وهو ادعاء سائد - بأن النص الشعري يجب أن يقدم نفسه واضحاً للقارئ (ضمنياً: كل القارئ). ويعني هذا الادعاء أنه ليس لمعرفة المفاهيم والمعايير الجمالية والنقدية السابقة والناشئة، أية علاقة بقراءة هذا النص. مثل هذه القراءة سلبية لا تعنى إلا بالكشف المباشر عما يسمى بـ «المضمون» أو بـ «قصد» الشاعر.³

إن اللغة في هذه الحالة مجرد أداة للنقل والتمثيل. والقارئ أيضاً في هذه الحالة لا يقرأ النص في ذاته وإنما يقرأه في مساره الإيديولوجي والسياسي، الذي يوجهه في القراءة، التي لا تهدف إلى قراءة النص بقدر ما تهدف إلى استخدامه. وفي هذا إلغاء لنصية النص.

تكمن أهمية القراءة لدى أدونيس في استكشاف العالم التساؤلي الذي يؤسسه النص، والتي تهدف إلى مراقبة النص من خلال أربع مراحل، هي:

- 1) طريقته في استخدام اللغة، وفي التشكيل.
- 2) طريقته في المعرفة وفي التعبير.
- 3) قيمته المعرفية.
- 4) بعده الجمالي، وكيفية استقصائ لإمكانات اللغة، وللتشكيل، التي لم تكتشف جيداً بعد، أو لم تكتشف أصلاً.

¹ - أدونيس: سياسة الشعر، ص 50.

² - المرجع نفسه، ص 50-51.

³ - المرجع نفسه، ص 52.

هذه هي القراءة التي تتيح المجال للتمييز بين الشعر الرديء والشعر الجيد¹. ذكر أدونيس مرحلة مهمة ترافق إنتاج النص ، هي التغيير، الذي يعد عاملاً أساساً في اكتشاف الاختلاف الثقافي بين النصوص الشعرية . كما ميز بين نوعين من القراءة هما "القراءة السطحية والقراءة العمودية. قارئ النوع الأول يقرأ النص كأنه خيط، خارج النسيج التاريخي الحي أسير اللحظة التي وجد فيها. أما قارئ النوع الثاني فيقرأ النص من حيث هو عمق ثقافي - تاريخي. وهذا اللقاء في العمق هو الذي يتيح الكشف عن أهمية النص، ودوره وقيّمته، وهو الذي يولد معناه المتحرك."² أي أن النظر إلى النص الشعري على أنه سطح بلا عمق، هو الذي أدى إلى الثبات الدلالي للنص الشعري العربي التراثي وإلى جمود النقد وعقمه. فالنصوص الشعرية تلك، عليها أن تأخذ دلالات بحسب التغيير التاريخي والثقافي والاجتماعي.

وإن "اعتبار عملية القراءة تفاعلاً دينامياً بين النص والقارئ."³ فالقراءة المقصودة هنا هي القراءة الفاعلية المنتجة التي تلزم القارئ بـ"التسلح بالكفاءة اللغوية والأدبية، وبمختلف العلوم والمعارف . وهذه القراءة الفاعلية تبرز أصنافاً من القراء . وهذه الأصناف كلها تعبر عن القارئ الضمني وهو: "نموذج متعال يجعل من الممكن وصف التأثيرات المبنية للنصوص الأدبية ويعني دور القارئ الذي يمكن تعريفه من خلال البنية النصية والأفعال المبنية." ⁴ إن القارئ هنا يحقق الوجود الفعلي للنص من حيث هو يشكل قطباً في الرسالة ويحقق الوظيفة التواصلية في الخطاب من خلال علاقته بالمبدع. وينتج عن هذه العلاقة الاستجابة، بوصف أن: "للعمل الأدبي قطبين قد نسميهما: القطب الفني والقطب الجمالي، الأول هو نص المؤلف، والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ."⁵ يشير هذا التقاطب إلى أن الموقع الفعلي للعمل الأدبي يكمن بين النص والقارئ وتحقيقه هو نتيجة التفاعل بينهما . فالقارئ يتأثر بالنص ويؤثر فيه لأنه يقوم بملء الفراغات فيه والإجابة عن الأسئلة التي يطرحها. وبناء على هذا يكون شريكاً مشروعاً للمؤلف في تشكيل النص، لأن النص كتب من أجله: "وبالفعل فإن عناصر الالاتحديد هي التي تمكن النص من

¹ - ينظر: أدونيس : سياسة الشعر، ص 55.

² - المرجع نفسه ، ص 60.

³ - فولفغانغ أيزر: فعل القراءة - جمالية التجاوب في الأدب - ترجمة حميد لحميداني والجلالي الكدية، منشورات

المناهل - فاس (د. ت)، ص 55.

⁴ - المرجع نفسه، ص 20.

⁵ - المرجع نفسه، ص 12.

التواصل مع القارئ، بمعنى أنها تحته على المشاركة في الإنتاج وفهم قصد العمل معا.¹

وقد حصر ياكبسون مناهج اللغة الشعرية واللغة الانفعالية انطلاقا من التقابل بين الإيقاع الشعري والوزن ومن مفهوم الإيقاع كعامل بان للشعر في وحدته، أمكن إدراك الشعر كشكل متميز للخطاب يتوفر على خصائص لسانية (نظمية- معجمية- دلالية)، وانطلاقا من المفهوم العام للشكل توصل إلى مفهوم النسق ومن ثم إلى مفهوم الوظيفة ومن إقامة هوية هذا النسق، وتمييزه حسب وظائفه أمكن الوصول إلى تطور الأشكال، أي قضايا دراسة التأريخ الأدبي². ذلك أن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه. ولكي تكون الرسالة فاعلة، فإنها تقتضي، بادئ ذي بدء، سياقاً تحيل عليه وهو يدعى أيضاً المرجع، باصطلاح غامض نسبياً، سياقاً قابلاً لأنه يدركه المرسل إليه، وهو إما أن يكون لفظياً أو قابلاً لأن يكون كذلك، وتقتضي الرسالة، بعد ذلك سنناً مشتركاً، كلياً أو جزئياً، بين المرسل والمرسل إليه، وتقتضي الرسالة، أخيراً، اتصالاً، أي قناة فيزيقية وربطاً نفسياً بين المرسل والمرسل إليه، اتصالاً يسمح لهما بإقامة التواصل والحفاظ عليه³.

وهذه هي العناصر الستة المكونة للحدث اللساني التي حددها ياكبسون، والتي لا يمكن الاستغناء عنها في التواصل اللفظي، ويقترح عبد الله الغدامي إجراء تعديل أساسي في النموذج وذلك بإضافة "عنصر سابع هو ما نسميه بالعنصر النسقي... بهذا نتيج مجالاً للرسالة ذاتها بأن تكون مهيأة للتفسير النسقي".⁴

إن للسياق حضوراً فاعلاً في عملية الإبداع والرؤية، فهو: "مسألة ضرورية وحاسمة في مجال اللغة حيث يسمح لنا بالحديث عن الأشياء بدقة ووضوح، ويمكننا من تحديد ودراسة العلاقات الموجودة بين السلوك الاجتماعي والكلامي في استعمال اللغة وأي استغناء عن السياق سيجعل قناة التواصل متوترة، فغالبا ما يخدع المعنى الحرفي للمفوضات في غياب القيمة التلفظية، حيث

¹ - فولفغانغ أيزر: فعل القراءة - جمالية التجاوب في الأدب، ص 16.

² - ينظر: رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، ط 1، الدار البيضاء 1988، ص 40.

³ - المرجع نفسه، ص 27-28.

⁴ - ينظر: عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، ص 64.

الكلمات ومعانيها الحرفية ما هي في الواقع إلا قالب تنصهر في إطاره الملامح النطقية (التنغيم النبر) والخارج لغوية (حركات الرأس واليد والتعبير بالوجه)¹.

وقد اختزل الباحثين براون ويول وظائف اللغة في عنصرين، هما:²

1- **وظيفة نقلية:** إحدى الوظائف التي تقوم بها اللغة، وهي نقل المعلومات أو تناقلها بين الأفراد والجماعات.

2- **وظيفة تفاعلية:** أي قيام شكل من أشكال التفاعل اللغوي بين فردين أو بين مجموعة أفراد عشيرة لغوية، لتأسيس وتعزيز العلاقات الاجتماعية.

كما اهتمت دراسة كل من براون ويول بالمتكلم/ الكاتب، والمستمع / القارئ، وجعلتهما في رحم عملية التواصل، إذ لا يتصوران قيام عملية تواصلية بدون عناصر مسهمة فيه، حيث لا يتسنى فهم وتأويل الخطاب بصفة عامة إلا بوضعهما في سياقهما التواصلية زمانا ومكانا ومقاما.³ إن هذا الجهد في التأصيل للقراءة في صلتها بالمرجعية الثقافية والأنساق الاجتماعية، يكشف في أبعاده المختلفة أن لا نص بدون قارئ، يحركه وينشره ويتبناه.

¹ - علي أيت أوشان: السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة ، ص 62- 63.

² - ينظر: محمد خطابي: لسانيات النص، ص 40.

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص 42.

2- علاقة الغرض الشعري التراثي بالسلطة:

تعد السلطة مجموع قوى العلاقات التي تحكم المجتمع. والسلطة لغة كما جاء في لسان العرب لابن منظور أنها: "القهر، وقد سلطه الله فتسلط عليهم، والاسم سلطة بالضم. والسلطان: الحجة والبرهان... وقال الزجاج في قوله تعالى: {ولقد أرسلنا موسى بآيتنا وسلطان مبين} أي وحجة بينة والسلطان إنما سمي سلطاناً لأنه حجة الله في أرضه... والسلطان: الوالي وهو فعلاً، يذكر ويؤنث والجمع السلاطين والسلطان: قدرة الله"¹.

جاء في الاصطلاح أن السلطة، هي: "حكومة تختارها الأمة، أو تفرض عليها لإدارة شؤونها وفق قوانين يفترض أن تكون برضاء الطرفين لتحقيق أهداف مشتركة."²

إن السلطة شيء ضروري لضمان النظام في المجتمع أو العمل على توفيره بواسطة قوانين تفرض عليها كما تفرض على أفراد المجتمع، ولا تقتصر على الجانب السياسي فقط، المتمثل في الحكام والوزراء والأمراء وشيوخ القبائل، بل تتعدد دوائرها إلى درجة يصعب حصرها، إذ تبدأ بالسلطة الاجتماعية المتمثلة في الأسرة والعادات والتقاليد والدين وكل ما خلفه السلف، وتنتهي بسلطة الحاكم في دولته. وهناك سلطة ثقافية خاصة بالأدباء والشعراء، وهي في الحقيقة: "محصلة لحشد

هائل من السلطات التي تفاعلت وتجادلت وتشابكت وتزاوجت وتناسلت. إن السلطات العملاقة تصالحت جميعاً لتخدم صوت الشاعر أو لتهدب حواشيه لتجعله رقيقاً ناعماً ولنا أن نتخيل حجم الضغوط التي تسقط على رأس الشاعر إذ تم التصالح بين السلطات: السياسية والاجتماعية والثقافية والدينية، مع الأخذ في الاعتبار أن لكل سلطة جيشها المزود بكافة أنواع الأسلحة، يضاف إليها أدوات القهر الطارف منها والتلديد."³ كانت صلة الشاعر بالسلطة في تراثنا العربي في الغالب علاقة تابع بمتبوع، لأن الشاعر كان دوماً يسعى إلى إرضاءها والظفر بودها وعلى الرغم من أن السلطة كانت في بعض الأحيان بحاجة إلى الشاعر، إلا أنها لم تكن تبذل جهداً لاجتذابه إليها ودفعه على الرفع من قيمتها وإظهار هيمنتها بواسطة قوله ومقوله ويظهر هذا بشكل واضح جداً في غرض المديح الذي هيمن على الأغراض الأخرى وخدم السلطة بكل مميزاتها السلبية والإيجابية بسبب طمع الشعراء وحبهم للمال، ولكن هذا الطمع لم يأت من عدم بل جاء من شعور الشاعر بالفشل في تحقيق طموحاته الفكرية والعاطفية التي يرفضها مجتمعه فسعى إلى الانتقال: "إلى

¹ - ابن منظور: لسان العرب، المجلد 10، ص 126.

² - أحمد عبد الحي: الشاعر والسلطة، اترك للطباعة والنشر، ط1، القاهرة 2004، ص 04.

³ - المرجع نفسه، ص 23.

مرحلة خضوع مزيفة للسلطة، تتحدد فيها الأشياء بطبيعة المنظومات السائدة وتمثالاتها الثقافية حيث يطمع «الهُو» إلى تحقيق المكاسب المادية، بعدما فشلت «الأنا» في تحقيق طموحاتها الثقافية والعاطفية لأنها كانت تعمل دون منظومة الأنساق السائدة التي تتيح لها الإمكانيات الضرورية لممارسة فعاليتها.¹

إن مهمة الشاعر في المديح إذن هي العمل في خدمة السلطة، ولا تتم هذه الوظيفة إلا بفقدان الشاعر فاعليته الثقافية، وخصوصيته الشعرية المتمثلة في خلق واقع شعري وفكري جديد يركز على أفكار جديدة ونماذج تفكير مغايرة ومتميزة: "فقدان الشاعر خصوصيته يساعد على تحوله من مبتكر لأفكار حقيقية، إلى مستهلك لأفكار متداولة، ومروج دعائي لأفكار نسقية استهلكها غيره من الشعراء ولكنه يكررها بصياغة جديدة وفي سياقات مختلفة تؤسس لفرض أفكار استبدادية قمعية تستولي على عقول العامة، مما يؤثر سلباً على المتلقي و يجعله يدور في حلقة مفرغة بحثاً عن هويته"²

وفضلاً عن كل هذه السلطات المفروضة هكذا على الشاعر، هناك أيضاً سلطة نفسية تتبع من شخصيته وتعد بمثابة: "الرقيب الداخلي، وهي أسوأ أنواع السلطات، وذلك لأنها محصلة لكل السلطات، ولو تصورنا السلطات جميعاً مجموعة من الثمار المرة وقد عصرت، وكانت الخلاصة هي سلطة الرقيب الداخلي، تلك التي تلازم الشاعر ليل نهار، في الصحو وفي المنام."³ لقد كان الشعر من بداياته الأولى خاضعاً لصوت القبيلة ومتطلباتها. فكانت للبيئة البدوية السلطة الأولى على الشاعر، تملي عليه ما يقوله وكيف يقوله، فالسلطة بكل أنواعها لم تكن تقدر الشعر الخالص والنابع من الذات، بخاصة شعر الغزل الذي ظل أصحابه عندما يذكرون يقرنون بالاستهزاء والاستخفاف، فمثلاً ممثل شعر الغزل في العصر الأموي عمر بن أبي ربيعة لم يظفر ولو بنسبة يسيرة من التقدير الذي يظفر به أي شاعر مداح قضى حياته جوالاً بين الملوك والأمراء، ينافق ويزيف شعره بما يرضي السلطة: "وهي إحدى المفارقات التي تزخر بها حياتنا العربية التي لا تجد غضاضة في الاستجداء والنفاق وتزييف المشاعر، لكنها تجد الغضاضة، كل الغضاضة، في إخلاص الشاعر لذاته وصدوره عن مشاعره، لا مشاعر غيره"⁴

¹ - عبد الفتاح يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة، ص 105.

² - المرجع نفسه، ص 105.

³ - أحمد عبد الحي: الشاعر والسلطة، ص 23.

⁴ - المرجع نفسه، ص 111.

ولكن ما إن أصبح المجتمع العربي في العصور اللاحقة عبارة عن تيارات ومذاهب، حتى أعلن الشعر عصيانه، بوقوفه ضد كل ما من شأنه أن يمثل اعتداء عليه وانتهاكا لحقوقه وهذرا لكرامته فنجد في العصر العباسي شاعرا أبى إلا أن يثور على السلطة، ويعبر عن ذاته بإخلاص وصدق وهو أبو نواس الذي يعد خير أنموذج للتمرد، الأمر الذي جعل شوقي ضيف يقول عنه: "كأنما كتب القدر عليه أن يصبح ضريبة الفسق والمجون لعصره".¹ فأبو نواس أراد أن يظهر في شعره كما هو في حقيقته دون خداع وتزييف، ودون خوف من أي سلطة مهما تكن اجتماعية أو دينية أو سياسية ولكونه: "فردا في مجتمع انتشرت فيه الحانات والديارات بشكل غير مسبوق وهو يشرب كما يشربون لكنهم كانوا يشربون ولا يتكلمون، أو هم كانوا يخلعون عذارهم ليلا و يظهرون بثياب النقي نهارا، لكن أبا نواس لم يتحمل هذه الازدواجية، وآثر أن يبدو أمام الناس على حقيقته، بل لعله أراد أن يفصح نفاق الناس حين تمادى في الجهر بالإثم".²

إن أبا نواس ملّ من الصورة الاجتماعية التي كانت منتشرة في عصره، وأصرّ إلا أن يكشف كل أسرار السلطة، باقتراجه من قصور الخلفاء واكتشافه ما يجري فيها من إطلاق الحرية للشهوات ومقارنة هذا بما ألزمت به العامة من الناس من مظاهر التقوى والعفاف، فلم يتحمل أن تكون له حياتان متناقضتان مثل أصحاب السلطة، الأولى سرية ماجنة، والثانية جهرية تقية، ففضل أن يلتزم جانب الصدق في شعره. ومن هنا: "يتضح أن الشاعر يغرس سكينه في جسد المجتمع ليفضح ما ينطوي عليه من زيف وخداع وتضليل".³ وهذا دليل على أن السلطة في العصر الحضري كانت تقمع الناس وتجبرهم على الالتزام بينما تتمتع هي بالمقابل باللهو والمجون.

ترى السلطة الاجتماعية على امتداد تاريخ الأدب العربي في غرض الغزل تهديدا للحياة العربية وتقاليدها وأعرافها وقيمها ككل، وفي المقابل لا ترى في الشعر الذي تنطوي تحته كل أنواع المساهر والمهازل أي تهديد للقيم العربية: "وهكذا يتم قمع الشاعر من قبل المجتمع من خلال رفضه كإنسان ورفضه كمبدع، أما القصائد التي كتبها ليؤسس بها مجتمع الحب بدلا من مجتمع الحقد، فإنها تقابل هي الأخرى بالرفض مشفوعا بالسخرية والازدراء".⁴ ورفض السلطة الاجتماعية لهذا النوع من الشعر ليس ناجما عن عيب فيه، وإنما هو راجع إلى عدم استساغتها له

¹ - شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، دار المعارف، ط5، القاهرة 1975، ص 222.

² - أحمد عبد الحي : الشاعر والسلطة، ص 108.

³ - المرجع نفسه، ص 138.

⁴ - المرجع نفسه، ص 139.

وتعودها على الشعر المزيف والمنمق، ومن هنا يبدأ: " نجاح الشاعر في امتلاك الممدوح بعد فشله في امتلاك محبوبته وفق مبدأ غريزي (التملك) ليعيد النظر في صياغة حياته الجديدة داخل بنية سلطوية مهيمنة، تحتويه ويحتمي برؤاها، وهنا يأتي الممدوح هو الملهم الحقيقي الذي يقف خلف أطماع الشاعر لإنتاج القصيدة، ومن هنا تكتسب قصيدة المديح خصوصيتها الإبداعية المزيفة." ¹ ونلخص الكلام السابق عن السلطة الاجتماعية في قول جمال الدين بن الشيخ: " هناك قيود اجتماعية متنوعة الطبائع تقيد الشاعر. فهناك من جهة قيود اجتماعية تفرض شرطا وتملي قانونا على ممارسة مهنته، وهناك، من الجهة الأخرى قيود أدبية، وهي تفضل أجناسا أدبية وقوائم موضوعاتيه، وقواعد عروض ولغوية." ² يعني أن السلطة الاجتماعية توجه الشاعر لقول الشعر على نهج معين من خلال فرض قيود قوانين اجتماعية وقواعد لغوية . كذلك تحدد له أغراضه وموضوعاته من خلال تفضيل بعض الأغراض وتهميش غيرها لاسيما غرض المديح الذي أصبح يهيمن على كل الأغراض الأخرى ويتحكم فيها فمثلا غرض النسيب "يندرج في بناء ذي أجزاء متوازنة توازنا ينبغي احترامه. وهذا البناء كله يتحكم فيه المديح الذي يشكل الجزء الأساسي من القصيدة. فالغنائية تقاس بالاجتماعي وينبغي لها أن تحترم القيود الأخلاقية على وجه الخصوص. إن مقتضيات الخطاب الجماهيري تثبت بعناية ما يمكن أن يسمح للشاعر الغنائي بالخوض فيه ومن هذا القبيل فإن دوافع الفرد تخضع لسنن الجماعة، وعليه فإن المحتويات الموضوعية تحت الرقابة، تدرج القصيدة في مشروع ثقافي يشهد على انتصار الشرعية الجماعية." ³ لا يكفي الشاعر بمواجهة السلطة الاجتماعية فقط، بل يواجه أيضا السلطة الثقافية المتمثلة في الناقد واللغة والثقافة السائدة، فقد اتسمت الساحة النقدية العربية في الغالب بإصدار أحكام ناجمة عن بواعث نفسية وشخصية تحرك النقاد إلى وجهة هدمية للشعر والشعراء بتحول الناقد إلى سلطة تضع نفسها في الأعلى، مستخدمة كل أساليب التجريح والاستهزاء من الشعراء. والشاعر لا يمكنه أن يفلت من السلطة النقدية التي يمكن أن تدمره وتدمر شعره ، بالرغم من أن صوته هو صدى للأفعال السياسية ونقلًا لأخطاء العرب وحالاتهم النفسية وأوضاعهم السياسية والسلوكية، إلا أنه لا يحض بالحرية المطلقة التي تجعله ينقل هذا الواقع بكل صدق وأمانة في قصائده، لأنه مطالب دائما بتزييف الحقائق وتجميل الوجه الشاحب للواقع والمجتمع معا.

¹ - عبد الفتاح يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة، ص 110-111.

² - جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية، ص 44.

³ - المرجع نفسه، ص 20.

ينقل الشاعر الواقع بواسطة اللغة التي لها كذلك سلطة عليه، عندما تتحول هذه اللغة من وسيلة إلى غاية في حد ذاتها . فأغلب قصائد المديح التي قيلت في الأمراء والملوك استعملت فيها اللغة كوسيلة لكسب المال والتقرب من الطبقة المالكة: "ومما يؤسف له أن اللغة السائدة في المجتمعات العربية هي اللغة التي تقال باللسان دون الاقتناع والاعتقاد، تتغير بتغير العصور والنظم وتهدف إلى تبرير نظم الحكم السائدة." ¹ هكذا تحولت اللغة عن وظيفتها وتخلت عن رسالتها كأداة لنقل الأفكار والمشاعر بدقة وصدق ، وإن قلنا إن سلطة الناقد واللغة خطيرة فإن سلطة الثقافة السائدة أخطر، لأنها تدفع المجتمع قهرا لتبني أفكار متطرفة، و" لا يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل تصل سلطة الثقافة السائدة إلى حدود عمل الشاعر نفسه لتحديد له كيف يكتب وفي بعض الأحيان ماذا يكتب. ورغم كل ما يقال الآن عن تلك القطيعة بين المتلقي والقصيدة، إلا أن شواهد كثيرة تثبت أن المبدع لا يستطيع بسهولة أن يتجاهل القارئ، إن سلطة هذا القارئ تتسرب إلى وعي المبدع أو لا وعيه لتخضعه لمقتضى حالها في التلقي." ² وهذا يعني أن القارئ أيضا يمثل سلطة على الشاعر ويقيد حريته، بدفعه إلى قول ما يريد وكيفما يريد، فكل هذه السلطات تقمع الشاعر وتحدد له أغراضه وموضوعاته وإن كان هذا هو الوجه السلبي للسلطة، فإن لها وجه إيجابيا: " فإذا كانت السلطة- أيا كان نوعها- تقف في وجه بعض صور الإبداع بالتجاهل أو التهميش أو الخنق أو المصادرة أو النفي أو الإدانة... فإن قرائح الأدباء تتفتق- في المقابل- عن تقنيات فنية مراوغة تأتي غالبا مثقلة بالإيماءات ومحملة بالإيحاءات، وتدفع بدماء التجديد في شرايين العمل الأدبي ليس على مستوى التشكيل فحسب ولكن على مستوى الرؤيا أيضا." ³ الملاحظ أن أروع الأعمال الشعرية هي تلك التي عانت من ضغوطات السلطات وملاحقتها، فمما لاشك فيه أن الشاعر في هذا الموقف بحث عن مسارب ومسالك جديدة تتدفق من خلالها مشاعره، حاملة أفكارا سمتها الجدة والابتكار.

ذكرنا أغلب السلطات التي تقمع الشاعر وتحدد موضوعاته، ولكن تبقى السلطة السياسية أقوى هذه السلطات على الشاعر: " لأن الملك يوظف سلطته في دفع الناس وعلى رأسهم الشعراء إلى التغني بملكه." ⁴

¹ - جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية ، ص 193.

² - أحمد عبد الحي: الشاعر والسلطة، ص 223.

³ - المرجع نفسه ، ص 394.

⁴ - المرجع نفسه، ص 40.

يمكن من خلال ما سبق تقسيم السلطة الممارسة على الشاعر قسمين رئيسيين هما السلطة الاجتماعية والسلطة السياسية ، ولا يمكن فصل إحداها عن الأخرى، ووجدت هذه السلطة لأن الشاعر يرى أن من حقه أن يقول كلمته كما شاء . إنها ترى أن كلمة الشاعر تهدد مصالحها . وهذه القيود الاجتماعية والسياسية هي نفسها التي واجهت الشعراء عبر أجيال متعاقبة، لهذا ، فهم: " يمارسون لغة محملة بالقصدية نفسها ويرجعون إلى الفكرة ذاتها عن الشكل والمضمون، ويقبلون نفس المواصفات وهم يمثلون مكانا لنفس الاستجابات الصناعية ويستخدمون، بنفس التفاصيل، أداة واحدة.¹ تولدت هذه القيود عن واقع معيش للشاعر لتشكل حقلا شعريا، وتوجه قصد الإبداع وتراقبه.

¹ - جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية، ص 44.

3- علاقة النسق الثقافي بالأجناس الأدبية:

يصور الخطاب الأدبي الحياة الإنسانية بعمامة، والحياة الاجتماعية على الخصوص، كما يعكس النشاط الفكري والمعرفي للمجتمع، ولأن شديدة الصلة بالمجتمع، فهو يترجم عن بني فكرية واجتماعية واقتصادية. وكنتيجة لهذه العلاقة الوطيدة، التي نشأت بين الأدب والمجتمع، ظهرت عدة اتجاهات ومدارس نقدية تنادي باجتماعية الأدب، وتقر على ضرورة تأويل وتفسير النص الأدبي على أنه ظاهرة اجتماعية، مما يتطلب توضيحاً لكيفية تمثل هذه الأنساق في النص. إن من المسلم به تاريخياً أن ثمة أجناساً أدبية صدرت عن أنماط اجتماعية متنوعة، شهدها تاريخ المجتمعات البشرية، لأنها صدرت عنها، وكانت إفرازا طبيعياً لها: "فكانت الملاحم نوعاً مبكراً يعكس فكر الشعوب - قديماً - في بلورة آمال الأمة وطموحها في شخصية بطل الملحمة في صورته التاريخية أو الأسطورية أو نصف الإلهية. وفي العصور الوسطى كان فن السيرة قادراً على استيعاب النموذج العبودي المائل في علاقة السيد الإقطاعي بالزراع العاملين في أرضه، ثم جاءت الطبقة الوسطى التي أنجبت فن الرواية مع عصر النهضة والصناعة والآلة وتحول صيغ العلاقات في المجتمع البرجوازي إلى مساق مختلف، أحس فيها الإنسان ذاته واستشعر مكانته في سوق العمل والإنتاج والتجارة".¹ أي أن كل حقبة زمنية من الحقب التي شهدها التاريخ عرفت نمطاً معيناً من الإبداع الأدبي كان وليداً لمجموعة من الأنساق الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، التي فرضها عليه المجتمع. فبمجرد زوال أو تغير هذه الأنساق يزول معها الجنس الأدبي ليأتي جنس آخر يساير تلك الأنساق الجديدة في المجتمع الجديد.

على الرغم من تعددية الأنماط والأجناس الأدبية، إلا أن الشعر والمسرح يبقيان الجنسَيْن الأدبيين اللذين يتميزان بخصوصية على مدار حركة التاريخ، حيث: "يعبر المسرح عن قصة الصراع الإنساني، وهي قصة أزلية أبدية يصعب أن نتلمس لها بداية أو نهاية إلا من خلال الوجود البشري سواء في ذلك صراع الإنسان مع الطبيعة، أو مع نفسه، أو مع أخيه الإنسان، أو حتى مع قدره، أو الصراع الطبقي في صورته الاجتماعية، أو السياسية، أو الحربية، أو الأخلاقية، أو الدينية، أو غير ذلك من مستويات وأطراف كثيرة لهذا الصراع. وأحسب أن هذا الصراع كان أيضاً من عوامل استمرارية الشعر وحارساً أميناً على مسيرته التي لم تعرف انقطاعاً زمنياً، إلى جانب دعامة أخرى ساندته، وضمنت له البقاء ومحورها ذاتية الشعر بوصفه جنساً أدبياً متعدد الأنواع

¹ - عبد الله التطاوي: اللغة والمتغير الثقافي - الواقع والمستقبل - الدار المصرية اللبنانية ، ط 1، بيروت 2005، ص

بين شعر غنائي وقصصي وتمثيلي، ومسرحي، وتعليمي وغيره، وكذلك كانت أنواع المسرح بين شعري ونثري وكانت أقسامه بين المأساة والملهاة ووحداته الفنية بين الزمان والأحداث والأشخاص.¹

اعترضت بعض النقاد صعوبات في إيجاد الحدود الفاصلة بين الشعر والنثر، لاسيما بين القصيدة والرواية للتداخل الموجود بين عناصرهما. وهذا الكلام موجود في جذور النقد العربي التراثي مع **حازم القرطاجني**، الذي قال إن: "صناعة الشعر تستعمل يسيرا من الأقوال الخطابية كما أن الخطابة تستعمل يسيرا من الأقوال الشعرية لتعتضد المحاكاة في هذا بالإقناع، والإقناع في تلك بالمحاكاة".² وهذا يعني أن النص الشعري يحتوي على عناصر جمالية وإقناعية للإخبار، كالنص الإقناعي الذي يحتوي على عناصر شعرية وإخبارية، ولكن المدرسة الشكلية الروسية أنكرت هدف الشعر المتمثل في التوصيل، كما لا ترى ارتباط الشعر بالأفكار أمرا محتما فالشعر عملية إبداعية بعيدة عن التوصيل في حين أقرت بأن الهدف الأول للنثر هو التوصيل ، و"إن شيئا ما يجب أن يقال في النثر والكلمات فيه تعبر - على نحو نشط - عن دلالتها الفكرية الكاملة والواضحة، وعلى العكس حين نجد السببات الفكرية والدلالي في الشعر حين ينفجر السياق الشعري بدلالات تصويرية مميزة تتأتى من المكانية الخاصة والمقصودة للكلمة حيال الكلمات الأخرى".³ لذا فالسياق الشعري يختلف عن السياق النثري، لكن مع وجود تداخل بين العناصر الشعرية والعناصر النثرية بهدف إثراء تركيب كل منهما . فمثلا نلاحظ عناصر موسيقية خاصة بالشعر تتخلل بنية النثر، كما أن الصورة والخيال عنصران يشتركان فيهما الشعر والنثر، وليسا محتكرين لأحدهما دون الآخر.

لهذا فإن الدراسات النقدية المهمة بتاريخ الرواية، ترتبط نشأتها وتطورها مع تحولات تاريخ المجتمعات هذا ما ذهب إليه **جورج لوكاتش** في قوله: "الرواية هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة على المجتمع الأوروبي (...). ولم تبدأ في الظهور إلا بعد أن صارت الشكل التعبيري للمجتمع البرجوازي".⁴ ذلك أن الرواية هي الجنس الأدبي الذي جسد قيم البرجوازية الأوروبية على شكل ملحمة نثرية، في مقابل الشكل الشعري الذي ظل سائدا لمدة طويلة من الزمن ، يمجّد الآثار البطولية الفردية، بخلاف ما تصوره الرواية من تبلور واضح لحركة المجتمع، فالرواية إذن على

¹ - عبد الله التطاوي: اللغة والمتغير الثقافي، ص 128-129.

² - القرطاجني: منهاج البلغاء، ص 293.

³ - حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص 84.

⁴ - جورج لوكاتش: الرواية، ترجمة مرزاق بقطاش، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984، ص 08.

حد قول لوكاتش: "جنس أدبي ديباليكتيكي تتحقق فيه جدلية نعم ولا." ¹ على نقيض الأجناس الأدبية الأخرى التي حاولت أن تغيب الإنسان العادي، لهذا أصبحت الرواية الآن في المقام الأول بتصويرها للوعي الاجتماعي، الذي يجسد القناعات والرؤى السائدة في المجتمع . استمدت الرواية جذورها من الملحمة: "فالرواية عبارة عن ملحمة بروجوازية (...)" وهي كشكل فني بديل للملحمة في إطار التطور البرجوازي. ² إن العملية الإبداعية تحتوي على عناصر ثابتة، وأخرى متغيرة تتماشى وفقا للمتطلبات الثقافية والفنية للمرحلة التي تسايرها.

إذ تسعى حقول المعرفة الإنسانية إلى تحويل الشعر إلى أداة تعبر عن الأنساق المختلفة في المجتمع فهي إذن: "تنفي جميعها طابع الاستقلالية عن العمل الأدبي وتعتبره تجليا لقوانين توجد خارجه وتتصل بال نفسية أو المجتمع أو (الفكر الإنساني) أيضا، فالعمل الأدبي تعبير عن (شيء ما) وغاية الدراسة هو الوصول إلى هذا الشيء عبر القانون الشعري." ³ يقوم المبدع بتحويل كل ما هو خارج عن النص من مختلف الأنساق: الاجتماعية، السياسية النفسية والثقافية الموجودة في مجتمعه إلى نص إبداعي محمل بمقاييس شكلية، جمالية وأخرى سياقية، إلا أن المقاييس الشكلية ليس بمقدورها التمييز بين الأدب واللا أدب، بينما تمتلك المقاييس السياقية القدرة على ذلك: "ولعل المقاييس السياقية (القرينة contextual) وليس الشكلية formal هي أكثر المقاييس تنويرا، لأن المقاييس السياقية يمكن أن يحتج بها لشرح سبب استعمالنا صفة (أدب) في ظرف معين ولنص معين وكذلك لتبرير (عقلنة) اعترافنا بنص ما كنص أدبي." ⁴ فالمقياس الشكلي مجرد هيكل يصب فيه المبدع أفكاره ومعارفه، إذ: "إن المتأمل في منظومة الإبداع في كل الأجناس الأدبية، وما يتفرع عنها من أنواع، من حيث اتساقها مع أنماط بعينها، لتظل ناطقة باسم عصرها، كاشفة عن مقومات حياته وفكره، وإلا فمن غير المنطقي أن نتصور عودة فن الملاحم والبطولات الخارقة، أو عودة البطل نصف الإله في عصر العلم والتراكم المعرفي والثورات العلمية المتلاحقة، وزحام التكنولوجيا وصراع صناعاتها ومستهلكيها ومستورديها بشكل لا يعرف هدوءا. وكذا يظل صعبا أن نتصور أنماطا من فن السيرة كاشفة عن نموذج من المجتمع العبودي الطبقي في سيادة صورة الإقطاع ثم تحول الأمر في حضور المجتمع الصناعي، حيث حاول الإنسان أن يبحث عن قيم

¹ - جورج لوكاتش: الرواية، ص 14.

² - المرجع نفسه، ص 13.

³ - تودوروف: الشعرية، ص 22.

⁴ - حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص 87.

العدل والحرية مقابل الظلم والقهر والاستبداد، عندئذ بدت الرؤية المستقبلية تتجلى في قدرة الأديب على تحديث الواقع واختراق المستقبل من خلال رؤى نافذة قابلة للتحقيق.¹ وهذا ما يتجلى خاصة في القصص والروايات والمسرحيات، لأنها تفتح المجال أكثر للفكر بأن يتعدى نقل الواقع، إلى استشراف المستقبل، ولكن بشرط أن يتقيد المبدع دائماً بما يقدمه المجتمع من قيم وتقاليد، لأن النسق الاجتماعي هو الذي يوجه العمل الإبداعي، ويضفي عليه روح العصر: "تقبل سائر علوم الاجتماع الفكرية بتأثير الحياة الاجتماعية في الإبداع الأدبي ويشكل ذلك بالنسبة للمادية الديالكتيكية مسلمة أساسية، وينبغي الإضافة أنها تصر بشكل خاص على أهمية العوامل الاقتصادية، والعلاقات بين الطبقات الاجتماعية."²

كما يشير فان ديك إلى: "أن تقاليد النصوص لها أثرها المهم في المرجعيات فهي التي تسهم بشكل فاعل في إشاعة وقبول أنواع أدبية معينة، واندثار أخرى."³ هذا ما يفسر التحولات الثقافية وأثرها في التحولات الأدبية، وكذا العلاقة بين البنية النسقية للثقافة وبنية النص الأدبية واللغوية، فهناك عدة ظواهر أدبية توضح علاقة النسق الأدبي بالنسق الثقافي كالصلكة في العصر الجاهلي والنقائض في العصر الأموي، والمعارضات في الشعر الحديث، فالنمط الثقافي هو الذي يفرز هذه الظواهر الأدبية ويعدد أنواع الأجناس الأدبية، كما يفسر التأثير المتبادل بين المرجعيات الثقافية للنص وتقاليد النص الأدبية، ففي القرون الماضية: "كانت الرواية بمثابة الفرد الفقير في عائلة الأنواع، إلا أنها منذ نهاية القرن الثامن عشر، أخذت تشق طريقها شيئاً فشيئاً إلى حد أنها صارت مع مرور الزمن قمة الأنواع. ذلك أنها تستوعب الرسالة والمذكرات والسيرة الذاتية والحوار المسرحي بل يمكن أن تستوعب حتى الشعر."⁴ بعد ما كان الشعر يحتل الصدارة ضمن مجموعة الأجناس الأدبية في العصور الماضية التي استدعته ظروفها الاجتماعية والثقافية المختلفة، أصبحت الرواية الجنس الأدبي المهيمن في العصر الحديث والمعاصر، لأنها تعبر أكثر

¹ - عبد الله التطاوي: اللغة والمتغير الثقافي، ص 129-130.

² - لوسيان غولدمان: المادية الديالكتيكية وتاريخ الأدب والفلسفة، ترجمة نادر ذكرى، دار الحداثة للطباعة والنشر، ط1 بيروت 1981، ص 05.

³ - عبد الفتاح أحمد يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة، ص 15.

⁴ - عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغربة - دراسات بنيوية في الأدب العربي - دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3، بيروت 1997، ص 18-19.

عن النسق الثقافي للمجتمع العربي الحديث، ولأنها تتضمن في ثناياها جميع الأنواع الأدبية، دون أن تقيم أي حدود بينها، لأن: "الأدب لا يقبل التفرقة بين الأنواع ويرمي إلى تحطيم الحدود."¹ إن النص الأدبي بوصفه علامة على الثقافة ويستمد قوته وسلطته من حضورها فيه ، فهو: "مادة ثقافية تختزل السلوكيات والممارسات، والمفاهيم السائدة إبان عصر المبدع، والعصور السابقة عليه إلى لغة مراوغة لا تستقر عند معنى معين، يزداد ثراؤها بتنوع المداخل والمنطلقات لقراءتها ويكون لاحتتملات وعي القارئ بالثقافة وامتداداتها داخل النص الأدبي دورا مهما في تأويل المعنى."²

يؤكد هذا الكلام أن كل الأجناس الأدبية مهما يكن نوعها تتأثر بالأنساق الثقافية المختلفة الموجودة في المجتمع، إذ هي مادة أدبية تلخص الوضع السياسي والاجتماعي والاقتصادي للعصر الذي يكونها. كما تحتاج هذه الأنواع الأدبية إلى قارئ واع بثقافة النوع الأدبي لكي يتمكن من تأويل الدلالة المتوارية في خطاب الإبداع والخصوصية.

¹ - عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابية، ص 19.

² - عبد الفتاح أحمد يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة، ص 03.

خاتمة

- من خلال هذا الموضوع التراثي الإشكالي، توصلت مبدئياً إلى النتائج التالية:
- تعكس الأغراض الشعرية روح عصر الشاعر، الذي يتمثل في كل الأبنية الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والنفسية.
 - يتحدد النص الشعري بزمان تاريخي، وبسياق اجتماعي وثقافي، ينتج في إطار هذه البنيات ويتفاعل معها، ليعطي قراءة مفتوحة لاستخراج الدلالات وإنتاجها.
 - يدخل الخطاب الشعري في جميع مؤسسات الموسوعة العربية: عادات وأعراف وقيم وثقافة واقتصاد، إذ لا يمكن أن يظهر غرض شعري بمعزل عن هذه الأنساق، كما لا علاقة للشاعر والناقد بظهور أغراض واختفاء أخرى.
 - الأنساق الثقافية هي التي توجه الشعر وتدفعه إلى الانتشار. لأن العلاقة بين الأغراض الشعرية والمجتمع بأنساقه الثقافية تكشف عن أثر المجتمع في صياغة الأغراض الشعرية.
 - يتسم الشعر العربي بأنه غنائي، لا يسمو إلى طوابع أكثر ثراء وأكثر معرفة. إن المسألة لا تعدو كونها تعابير عن أحاسيس آنية، تؤطر في إيقاع خاص.
 - ارتبط مصطلح الفحولة بالأغراض الشعرية، لكونه مقياساً نقدياً للفرق بين مستويات الكتابة، وتحديد صفات الغرض التي يهيمن السياق عليها ويوجهها. فالفحولة تتم في إطار بيئي واجتماعي، شروطها وصفاتها مستقاة من نسق ثقافي بدوي.
 - ركز النقد العربي التراثي على صفات الغرض الشعرية، وربطها بالأصول والمقامات (السياق) دون أن يفصل في مسألة الصفات المميزة للأغراض الشعرية وعلاقتها بالأنساق الثقافية في المجتمع.
 - لم يحافظ الغرض الشعري في نشأته الجاهلية على القيم نفسها (الحسية والنفسية والعقيدية)، لأنه يتطور بتطور المجتمع، من بدوي منغلق إلى حضري متفتح.
 - غرض المديح له علاقة بالمراتب الاجتماعية، وله بعد سياسي واقتصادي، يكرس الطبقية ويؤكد على السياق.
 - بعض الأغراض الشعرية أخذت بعداً تداولياً كغرض المديح، فصفات الممدوح لا يمكن أن يوصف بها صعلوك أو رجل من عامة الناس، إذ يجب مراعاة السياق الذي نشأ فيه الغرض وتطور وهيمن، لأن الغرض الشعري بصفة عامة لا ينفصل عن المؤسسة الثقافية التي يتحرك في إطارها الشاعر.

- يتلقى القارئ النص الإبداعي بتوظيف علومه ومعارفه المختلفة، ليتمكن من فهم النص وتفسيره، بربط النص بسياقه الثقافي.
- يكمن دور السياق والقارئ في تحليل النص الشعري، بوصفهما عنصرين فعالين يشاركان في إنشاء النص، وإضفاء المعنى عليه. يبدو هذا جليا من خلال وظيفة السياق التي تساهم في تحقيق نصية النص، الذي بدوره يفقد النص دلالاته الثقافية. ومنه فإنه يمتلك المعنى وفق السياق الذي يرد فيه.
- مكن النسق الثقافي القارئ والمتخصص من التمييز بين الشعري واللاشعري، لاسيما على مستوى التشكيل الإيقاعي والتركيبى والبلاغي.
- النسق الثقافي هو الذي يفرز الظواهر الأدبية ويعدد أنواع الأجناس الأدبية ، كما يفسر التأثير المتبادل بين المرجعيات الثقافية للنص، وتقاليد النص الأدبية.
- الجنس الأدبي بوصفه علامة على الثقافة، يستمد قوته وسلطته من حضورها فيه ، إنه مادة ثقافية تختزل القيم والعادات والتقاليد والمفاهيم السائدة في عصر المبدع ، كما يمكن لجنس أدبي أن يتميز ويتفوق في حقبة معينة، ليأتي في حقبة أخرى جنس أدبي آخر يطغى عليه، لأنه لم يعد يستطيع التعبير عن النسق الثقافي لعصره، كما هو الشأن بالنسبة للشعر و الرواية في الوقت الراهن.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر العربية:

1- الكتب :

1. ابن الأثير (ضياء الدين): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج 1، تحقيق: أحمد حوفي وبدوي طبانة، مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة 1983.
2. أحمد يوسف (عبد الفتاح): قراءة في النص وسؤال الثقافة- استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحويلات المعنى-عالم الكتب الحديث، ط1، بيروت 2009.
3. إحسان (عباس): تاريخ النقد الأدبي عند العرب- نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري- دار الثقافة، ط4، بيروت. (د.ت)
4. أدونيس (علي أحمد سعيد) : - سياسة الشعر؛ دراسات في الشعرية العربية المعاصرة دار الآداب، ط1، بيروت 1985.
- الشعرية العربية، دار الآداب، ط1، بيروت 1985.
5. الأصفهاني (أبو الفرج): الأغاني، ج1، ج3، ج15 الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة 1963.
6. امرؤ القيس: ديوان امرؤ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف ، ط5 القاهرة 1990.
7. أيت أوشان (علي) : السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، مطبعة النجاح الجديدة ط1، الجزائر 2000.
8. البحتري (أبو عبادة الوليد بن عبيد) : ديوان البحتري، المجلد 4، تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ط2، القاهرة 1977.
9. ابن برد (بشار): الديوان، ج1، تحقيق محمد الطاهر عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1950.
10. بعلي (حفناوي): مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة- ترويض النص وتقويض الخطاب أمانة عمان الكبرى، ط1، الأردن 2007.
11. بهاء (حسب الله): الحياة الأدبية في عصر صدر الإسلام - تاريخ وتذوق- دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية 2007.
12. بيهي (علي): قضايا في أدب الجاهلية (دراسة نقدية)، منشورات زاوية للفن والطباعة ط1، القاهرة 2000 .

13. التطاوي (عبد الله): اللغة والمتغير الثقافي - الواقع والمستقبل - الدار المصرية اللبنانية ط1، بيروت 2005.
14. أبو تمام (حبيب بن أوس): ديوان أبو تمام ، تحقيق وشرح الخطيب التبريزي وعبد عزام دار المعارف، القاهرة 1965.
15. ثامر (فاضل): اللغة الثانية في إشكالية المنهج والمصطلح في الخطاب النقدي العربي المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء 1994.
16. الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): البيان والتبيين، ج1، ج2، تحقيق درويش جويدي المكتبة العصرية، ط2، بيروت 2000.
- الحيوان: تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، ط3، بيروت 1969.
17. جبور (عبد النور): المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت 1979.
18. الجرجاني (عبد القاهر): - أسرار البلاغة: قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ط1، القاهرة 1991.
- دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة (د.ت).
19. الجرجاني (القاضي علي بن عبد العزيز): الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية بيروت 1966.
20. حسان (بن ثابت الأنصاري): ديوان حسان، شرحه يوسف عيد، دار الجيل، ط1، بيروت 1992.
21. حساني (أحمد): مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات المعاصرة، المجلس للثقافة والفنون والآداب، ط2، الكويت 1979.
22. حسين (الحاج حسن): - أدب العرب في عصر الجاهلية ، المؤسسة الجامعية للدراسات ط3، بيروت 1997.
- حضارة العرب في عصر الجاهلية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط4، بيروت 2006.
23. الحطيئة (جرول بن أوس): ديوان الحطيئة، تحقيق نعمان محمد وأمين طه، طبع البابي الحلبي القاهرة 1958.

24. الخزاعي (دعبل بن علي): ديوان الخزاعي، تحقيق عبد الصاحب عمران الدجيلي، دار الكتاب اللبناني، ط2، بيروت 1972.
25. خطابي (محمد): لسانيات النص - مدخل إلى انسجام الخطاب - المركز الثقافي العربي ط2، الدار البيضاء 2006.
26. ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد): مقدمة ابن خلدون، دار صادر، ط1، بيروت 2000.
27. درواش (مصطفى): خطاب الطبع والصناعة (رؤية نقدية في المنهج والأصول) منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 2005.
28. الرباعي (عبد القادر): تحولات النقد الثقافية، دار جرير، ط1، عمان 2007.
29. ابن رشيق (أبو علي الحسن القيرواني): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، بيروت 1981.
30. الزبيدي (السيد محمد مرتضى الحسيني): تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق حسين نصار، سلسلة التراث العربي، الكويت 1969.
31. زكي (أحمد كمال): الحياة الأدبية في البصرة إلى نهاية القرن الثاني الهجري، دار المعارف - القاهرة 1971.
32. الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمر): أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود دار المعرفة للنشر والطباعة، بيروت 1979.
33. الزبيدي (توفيق): مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، منشورات عيون المقالات، ط2، الدار البيضاء 1987.
34. السد (نور الدين): الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995.
35. الشكعة (مصطفى): الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت 1986.
36. ابن سلام الجمحي (محمد): طبقات الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني جدة (د.ت.).
37. سلام (محمد زغلول): مدخل إلى الشعر الجاهلي - دراسة في البيئة والشعر - منشأة المعارف، الإسكندرية 1995.

38. ابن أبي سلمى (زهير ربيعة بن رباح المزني): ديوان زهير بن أبي سلمى، تحقيق علي فاعور، دار الكتب العلمية ط1، بيروت 1987.
39. السيوفي (مصطفى): تاريخ الأدب في العصر العباسي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ط1، القاهرة 2008.
40. ضيف (شوقي): التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، ط 10، القاهرة (د.ت).
- العصر العباسي الأول، دار المعارف، ط5، القاهرة 1975.
- في النقد الأدبي: دار المعارف، ط8، مكتبة الدراسات الأدبية، القاهرة (د.ت).
- الفن و مذهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط9، القاهرة 1966.
41. ابن طباطبا العلوي (محمد بن أحمد): عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، منشأة المعارف، القاهرة 1956.
42. ظليمات (غازي، عرفان الأشقر): الأدب الجاهلي: قضاياها، أغراضها، أعلامها، فنونها دار الفكر، دمشق 2001.
43. طه (حسين): في الشعر الجاهلي، دار المعارف للطباعة والنشر، ط3، تونس 2000.
44. عبد الحي (أحمد): الشاعر والسلطة، اترك للطباعة والنشر، ط1، القاهرة 2004.
45. عبد الرحمن (عبد الحميد علي): تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، دار الكتاب الحديث بيروت 2008.
46. عبد الكريم (محمد حسين): فحولة الشعراء عند الأصمعي - مفهومها وقاعدتها وتطبيقاتها - دار كنان، ط1، دمشق 2005.
47. عبد الله (إبراهيم): التلقي والسياقات الثقافية - بحث في تأويل الظاهرة الأدبية - المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (د.ت).
48. عبد الناصر (حسن محمد): نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري القاهرة 1999.
49. العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله): كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، البابي الحلبي 1971 .
50. عصفور (جابر): مفهوم الشعر - دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1995.

51. عفيف (عبد الرحمن): الشعر الجاهلي - حصاد قرن - دار جرير للنشر والتوزيع ، ط5 عمان 2007.
52. عمر (ابن أبي ربيعة): ديوان عمر بن أبي ربيعة، شرحه محمد العناني، مطبعة السعادة القاهرة 1330هـ.
53. الغزامي (عبد الله محمد): - تشريح النص، دار الطليعة، ط1، بيروت 1987.
- الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريعية - قراءة نقدية لنموذج الإنسان المعاصر - النادي الأدبي الثقافي، ط2، جدة 1991.
- النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية - المركز الثقافي العربي ، ط1، الدار البيضاء 2000.
54. الفرزدق (همام بن غالب): ديوان الفرزدق، مطبعة الصاوي - القاهرة 1936.
55. ابن قتيبة (أبو محمد د عبد الله بن مسلم) : الشعر والشعراء، ج 1، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، درا الحديث، ط2، القاهرة 1998.
56. قدامة بن جعفر (أبو الفرج): نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي ، ط3 القاهرة (د.ت).
57. القرطاجني (أبو الحسن حازم) : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط2، بيروت 1986.
58. كيليطو (عبد الفتاح): الأدب والغرابة - دراسات بنيوية في الأدب العربي - دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3، بيروت 1997.
59. المرزوقي (أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن) : شرح ديوان الحماسة، ج1، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة 1967.
60. المسدي (عبد السلام): الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط 2، تونس 1982.
61. المسعودي (أبو الحسن علي): مروج الذهب ومعادن الجوهر، مطبعة السعادة ، ط2 القاهرة 1948.
62. ابن المعتز (عبد الله): طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف القاهرة 1956.
63. ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري): لسان العرب، م10، 9، 4، دار صادر ط1، بيروت 1990.

64. الموسوي (محسن جاسم) : النظرية والنقد الثقافي: الكتابة العربية في عالم متغير واقعها سياقاتها وبنائها الشعورية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت 2005.
65. ناظم (حسن) : مفاهيم الشعرية - دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت (د.ت).
66. النويهي (محمد): نفسية أبي نواس، دار الفكر - ط3، بيروت 1970.
67. أبو نواس (الحسن بن هاني): ديوان أبو نواس، تحقيق عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي بيروت (د.ت).
68. هدارة (مصطفى): اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف- القاهرة 1970.
69. وصفي (عاطف): الأنثروبولوجيا الثقافية- مع دراسة ميدانية للجالية اللبنانية الإسلامية بمدينة ديربورن الأمريكية، دار النهضة العربية ، بيروت 1971.
70. وهبة (مجدي): معجم مصطلحات الأدب (انكليزي- فرنسي- عربي) مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت 1974.
- 2- الرسائل الجامعية:
- 1- شرفي(عبد الكريم): مقدمة حول إشكالات القراءة والتأويل في النظريات الأدبية الغربية الحديثة، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر 2001-2002.
- 3- المجلات والدوريات:
- 1 جوزيدة (عبد القادر): فان دايك وعلم النص، مقالة في مجلة اللغة والأدب، العدد 11، جامعة الجزائر 1997.
- ثانيا: المصادر الأجنبية:
- 1- المترجمة:
- 1 -أيزر (فولفغانغ) : فعل القراءة - جمالية التجاوب في الأدب - ترجمة حميد لحميداني والجلالي الكدية، منشورات المناهل - فاس(د.ت).
- 2 -بروكلمان (كارل): تاريخ الأدب العربي، ج2، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف ط2، القاهرة 1968.
- 3 -تودوروف (سفيتان): الشعرية: ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء 1990.

4 -ابن الشيخ (جمال الدين): الشعرية العربية، تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي، ترجمة: مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراغ، دار توبقال للنشر ، ط 1، الدار البيضاء1996.

5 -غولدمان (لوسيان) : المادية الديالكتيكية وتاريخ الأدب والفلسفة، ترجمة نادر ذكرى دار الحداثة للطباعة والنشر، ط1، بيروت 1981.

6 -لوكاتش (جورج): الرواية، ترجمة مرزاق بقطاش، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر1984.

7 -ياكبسون (رومان): قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر ط1، الدار البيضاء 1988.

2- المكتوبة بالفرنسية:

1-Jean Dubois :dictionnaire de linguistique ;édition librairie- Larousse, Paris 1981.

فهرست الموضوعات

فهرست الموضوعات

01	مقدمة:
05	تمهيد: النسق الثقافي وعلاقته بالنقد الثقافي
06	1- مفهوم النسق
09	2- مفهوم الثقافة
14	3- النسق والنقد الثقافي
20	<u>الفصل الأول: المجتمع العربي نسق ثقافي أم أنساق ثقافية</u>
21	1- النسق الثقافي في المجتمع البدوي
38	2- النسق الثقافي في المجتمع الحضري
46	3- علائق الغرض الشعري البدوي بالشعر الغنائي
53	4- الغرض الشعري ومصطلح الفحولة
57	<u>الفصل الثاني: الأغراض الشعرية وعلاقتها بالنسق الثقافي</u>
58	1. الغرض الشعري البدوي
72	2. الغرض الشعري الحضري
83	3. أنموذج للفعل الثقافي والإبداعي - المديح
92	<u>الفصل الثالث: مقارنة الغرض الشعري التراثي</u>
93	1. علاقة الغرض الشعري التراثي بالمتلقي
92	1-1- التحول من القراءة الأدبية إلى القراءة الثقافية
94	1-2- الأنظمة الثقافية في علاقتها بالغرض الشعري
96	1-3- المرجعية الثقافية للقارئ
99	1-4- القراءة الثقافية للنص الشعري
110	2. علاقة الغرض الشعري التراثي بالسلطة
116	3. علاقة النسق الثقافي بالأجناس الأدبية
123	خاتمة

فهرست الموضوعات

126	قائمة المصادر والمراجع
134.....	فهرست الموضوعات