الموجهات الايديولوجية
في الشعر العربي القديم

أ.م.د.رحمن غركان عبادي
كلية التربية / جامعة القادسية

الخلاصة :

قدم البحث قراءة نقدية في الموجهات الايديولوجية في نقد الشعر العربي ، وكان مدار البحث أولا النص الشعري الصادر عن الموجهات الايديولوجية لان الشعراء كانوا في تلكم النصوص نقادا يصدرون عن تلك الموجهات في التعبير عن معاني الواقع بما جعل الوعي السياسي بمعطياته الفكرية هو الباعث لهم على قولهم الشعري ذاك ثم كان مدار البحث بعد ذلك طروحات النقاد وآراءهم ثم ما كان من مذاهب وتيارات كان الوعي السياسي مدار فعلها على الواقع المباشر في عصرها. ولما كانت الموجهات الايديولوجية كثيرة متعددة فقد قرأ البحث منها ثلاثة موجهات رئيسة تتوفر على ما سواها وتحقق في النص الشعري الا ثر الذي عمل البحث على قراءة بعض معطياته المثيرة للانتباه بما في المعاني المثارة من معطيات فكانت الموجهات هي : موجهات عقائدية وأخرى مذهبية وثالثة سياسية . حيث غلب على تلك الموجهات حضورها الموضوعي في الآداء الشعري اكثر من حضورها الفني . فكان الخطاب الشعري بسبب فاعليتها تلك نظما موضوعيا موزونا مقفى اكثر منه شعرا جماليا باعثا على التاويل .

توطئة :

اتصل الباعث الادبي بالموجهات الايديولوجية منذ نمو المظاهر الحضارية وتطور اشكالها الانسانية بما يشير الى الارتفاع على مظاهر الحياة البدائية العاطفية المتصلة بالموقف الاني غير الموصول بمعطيات الاداء الجمعي المنتج . ومما يميز تلك الموجهات في العمل الادبي ارتفاعها على القيمة الادبية بوصفها الابداعي بجعل الاداء وسيلة يتم توظيفها للدعاية لهذا الجانب الايديولوجي او ذاك تحقيقا لاهداف او انجازا لغاية لاصلة لها بما هو ادبي غير ان مؤثراتها في الادبي تكمن في اتصاف ذاك الجنس الادبي بالاهداف الايديولوجية التي يعبر عنها بما يجعله معنى غير ادبي ، وشكلا من الاداء او اشكالا في التعبير لا تحمل روحها الادبي بقدر ما تتصور في مظاهر الادبية او انها تدعي الاتصاف بالادبية ، وهو حال يكشف الايغال فيه عن نظرة للادب ومنه الشعر تحدده بوظائف الدعاية للافكار والايديولوجيات بما يرفعها عليه بجعله مسخرا لتعبير غاياتها والدعاية لتوجهاتها بهذا الشكل او ذاك ، ثم ان الحال يؤدي الى فصل مكونات الشكل الادبي عن معاني التعبير او المضامين التي يذهب الاداء الفني لاجل ايصالها الى المتلقي . وهنا تكون النظرة الى مكونات الشكل بوصفها عناصر اداء تميز الشكل الادبي لهذا الجنس او ذاك ويكون الحرص الفني عليها تقليديا صادرا عن الاحتفاظ بخصوصيتها الشكلية في التعبير عن المضامين .

وفي المراحل التي تم فيها توظيف الاجناس الادبية بشكل او باخر للتعبير عن غايات او اغراض موضوعية متعددة منها . السياسية والدينية والمذهبية والفكرية والعقائدية وغيرها كان الحرص على مكونات الشكل ومعطياته الفنية الواضحة ذات التاثير الاقناعي اكثر من الحرص على لغة الايحاء وابعاد الرمز واشكال الانزياح التي يصدر عنها المعنى الادبي بوصفه الابداعي . وهو حال اشاع ظواهر في النصوص الادبية يتصل تفسيرها بما سبق ذكره ومنها مما هو لافت للنظر ، ان العناية باغراض محددة في الشعر اشاع معاني بعينها وتقاليد مخصوصة

في التعبير عن تلك الاغراض ، وهو تصور تكرس فيه تقليد تجربة الاخر على صعيد مكونات الشكل الفني وعلى صعيد مايقوله من معان وما يعبر عنه من اغراض ، وبتعدد التجارب صار الخلف يصدر عن تجارب السلف بما اشاع انماطا معينة في الاداءالادبي في الشعر او الخطابة او سواهما وهذا النمط التقليدي من الوعي كرس الاداء التعليمي حيث صار الراوية شاعر بفعل الممارسة والدربة على سلوك تجربة من يروي عنه ، وهكذا كان اغلب الشعراء في ما قبل الاسلام وفي صدر الاسلام من الرواة ، حيث شاع نمط الرواية التي تكرس اجترار التجربة واستنساخها وهو ما جعل مظاهر التناص في الشعر الجاهلي وعيا تقليديا مالوفا سواء اكان التناص على صعيد الاساليب أم مظاهر الايقاع او التراكيب، لان بنية الوعي القبلي تكرس التناص الابوي المتوارث فيستنسخ الابن سيرة الاب ويسير على وفق ما كان قبل السيرعلى وفق ما يكون ، كما يستنسخ الفرد رغبات المجموع الاجتماعي فهو يسير على وفق ما تتطلبه ، ثم ان الاعراف والتقاليد بعد ذلك كله ـ هي الحاكمة المتحكمة ، اذ يجتر الفرد في مسيرة حياته نهجا ما توضع عليه السلف فهو يقلد ويطبق ولا يتمثل ويطور ولذا كان كل جديد يجيء يتعرض لمواجهة قاسية ، والاسلام في اوله انموذج معبر في هذا الاتجاه .

ان الصدور عن وعي مؤدلج تماما يعني في المجتمعات التقليدية الدوران في مساحة محددة الابعاد ، فلا تطرح الاسئلة الا بوحي جواب معروف مسبقا ولا تقال الاجابات الا في سياق دراية معروفة بدءا وهو حال يجعل الوعي الانساني يكررنفسه زمانيا ومكانيا رؤية ورؤيا وهذا التكرار حين يجتر تجارب الاخرين ويدمن على تكرارها حفظا لاتمثلا سيصل الى حد التكلس والتحجر ثم الموت اما التمثل فهو ما قد يفضي الى التطور وتامل اشكال التطور ثم التجديد لان الوعي الانساني ينبغي ان يكون جاريا متجددا ليس لك ان تعبره مرتين بالصورة نفسها ، انه كالنهر اذا ركد ماؤه فسدت معطياته وماتت معاني الحياة فيه لذلك لزم أن ننظر اليه بصفة الجريان وليس بصفة الركود بصفة الحياة وليس بصفة الموت . فاذا كانت المعاني والاغراض صادرة عن الاتباعية والتقليد وليس ينبغي لها ذلك لان معاني الحياة متجددة واغراضها جارية متعددة لاتقف على قيد يحدها فان مكونات الشكل الادائي بحكم محدوديتها الاولية ستكون خاضعة لصور من الاتباعية ومظاهر من التقليد هي غاية في الركود على صعيد الاداء الشعري ، وهنا صار سائر الشعراء يصدرون عن تقليد اقرانهم السابقين بجعل تجاربهم السابقة مصدرا جوهريا اما النقاد فصاروا ينظرون على صعيد المعاني الى ماتواضع عليه العرف والاداء التقليدي فهم ينظرون له ويضعون القواعد، كما ينظرون على صعيد مكونات الشكل فيعدون السلف عنوانا ومنهجا لاسبيل للخروج عنه ، فاذا اضفنا الى ذلك النزعة التعليمية لدى نقاد الجيل الاول ومن نهج سبيلهم فان وضع القواعد الصارمة والاسس التي يجب الالتزام بها قد صار منهجا باعثا لدى اللغويين والبلاغيين وغيرهم .

وهذا كله يشير الى ان الارضية كانت ممهدة لادلجة الشعر عند العرب فكان الانتقال بالشعر من الادلجة القبلية ذات المعطيات الاجتماعية واحيانا نادرة ذات معطيات فردية موصولة بتمرد الانا كما عند الصعاليك الى الادلجة السياسية ذات الطابع الديني العقائدي ، او الادلجة المذهبية ذات الطابع الديني السياسي اوالادلجة الفكرية ذات الطابع الفكري وهكذا . لكن اللافت للنظر عند الانتقال بادلجة الشعري عند العرب بعد رسوح الحضارة الاسلامية من الادلجة القبلية الى الادلجة السياسية عامة ، أي من البدائية الى المدنية ثم من البدائية الى الحضارية هو الصدور عن الديني الاسلامي باعثا جوهريا ، فالسياسي ديني في مرتكزاته وبواعثه والفكري ديني ايضا" في منطلقاته وثوابته ، والمذهبي اجتهاد ديني التزمت به طائفه معينة فصار طائفيا ذلك الاجتهاد ،والايديولوجي يرتكز على العقيدة الاسلامية ، سواء كان الايديولوجي فكرا ام فلسفة ام سياسة ام عقيدة اجتماعية ام اقتصادية ام عسكرية وهكذا ، فصارت العقيدة الاسلامية منبع الايديولوجيات عند العرب بعد سطوع الاسلام ، وهو حال قاد الى امرين ، الاول الالتزام بمنبع

الصدور الاول بوصفه اسا مرجعيا لا يقبل المساومة حتى في القضايا السياسية القابلة للمفاوضات ولغة الاجتهاد فصار الامر باعثا لدى المتعصبين على الانغلاق والغاء الاخر والنظر الى الاخر بوصفه عدوا يجب مجاهدته حتى يفيء الى امر الله وأمر الله عندهم مقرون بامرهم الذي هم عليه منغلقون اليه متعصبون وله يسخرون حياتهم و كل معطياتهم المعرفية ومنها الفنية التي منها الشعر وبذا صار الشعر عندهم وسيلة دعائية في خدمة ما يذهبون أليه فقط .....

وعلى هذا سارت التيارات السياسية المتاسلمه من اموية وعباسية ودويلات امراء وخوارج وغيرهم . حيث يعدون الاساس الذي يصدرون عنه الذي هو الاسلام عندهم بحسب اسسه لديهم اساسا عنه يصدرون في كل شيء واليه يلجاون في كل امر وله يسخرون كل وعي وكل معرفة حتى لو اقتضى الامر اذابة هوية ذلك الوعي او تلك المعرفة وذاك الفن في الايديولوجيات التي يعتنقون ،و لما كان الاخر الذي لايذهب مذهبهم حتى لو كان مسلما فهو عندهم خارج على الاسلام بحسب معطيات ما يقولون فقد صار الصراع بين المسلمين صراع الغاء لا صراع محاورة واجتهاد وهكذا قاتل العباسيون الامويين وقاتل العباسيون العلويين وقبل ذلك قاتل الأمويون على الحكم حتى اخذوه بالقوة ثم قاتل بعضهم بعضا وفي اثناء حكمهم فعلوا من القتل بالمسلمين مالم يفعله الكافرون بالمسلمين وما بقيت اثاره وتداعياته الى اليوم وهي الى الغد فصارت اثر ذلك مقاتلة المسلمين بعضهم بعضا حالا طبيعية فكان ان تعددت الامة الاسلامية اثر ذلك مذاهب وفرقا وجماعات شتى حتى صار مالوفا ان يستحل الواحد منهم دم اخيه المسلم قبل الكافر لان فيه تمهيدا لطريق نشر الاسلام بحسب فهمه وما يذهب اليه !!!مع ان النظر الشمولي قد يظهر احيانا أشراقات لا ينطبق عليها هذا الرأي ولكنها في المنحى الذي أقصده شائعة بشكل لافت للنظر .

ولما كان الاسلام منطلقا عند الصادقين وشاع ذريعة عند الادعياء قبل الصادقين وفوقهم وصاروا اليه ينسبون كل اشكال الايديولوجيا ، والمتاسلمون يمارسون سلطتهم باسم الاسلام فرضا ويعدون الغاء الاخر المختلف سنة ولا سيما اذا كان الاخر مسلما فقد كان طبيعيا بعد كل ذلك ان تهيمن تلك الأشكال من الايديولوجيا على الاداب العربية بصفتها الاسلامية هيمنة غالبة فلا يرون ادبا ولا فنا الابمنظار كونه وسيلة دعائية لما يذهبون اليه باسم الاسلام او ما يذهبون اليه مما هو اسلام حقيقي يتاولونه على غير ما هو له ...

من هنا فان سلطة النص الاول سلطة تاويله عند هذا المذهب او تلك الطائفة في ضوء هذا الاجتهاد او ذاك الراي ، صارت سلطة التاويل هي سلطة النص .. صارت سلطة القراءة ... قراءة النص هي سلطة النص نفسه كما جاء به الوحي او كما اراده الباري سبحانه وتعالى وليست سلطة القارئ او ذاك الذي قرأ النص وعمل على تاويله ، فصار النص مركزا و التاويل نصا جديدا تعدد بتعدد المؤولين متعددا وبتعدد الاجتهادات ، ولما كانت تلك الاجتهادات منغلقة على نفسها فقد تعصب اتباع كل قراءة او تاويل لما يذهب اليه تاويلهم تعصبا تقليديا اتباعيا يستنسخ فيه الخلف صورة سلفه الاول ، وهذا الحال في جوهره قاد الى تعميق تقليد النص السابق ولاسيما المؤثر في زمانه ومكانه النص الاستثنائي القديم ، اذ صار مرجعا للراهن بسلطة تاثيره في عصره لان سلطة التاثير مقدسة تمتد في راهنها وتتعمق في المستقبل ، وبذا صار القديم مرجعية ليس لتنويع افاق الاجتهاد والتعبير عن اتساع افق الفاعلية الانسانية وتنوعها من زمن لاخر ومن عصر لاخر تطورا وتجديدا بل امتد التاثير الراهن الى المستقبل كما تمتد سلطة الماضي الى اليوم ولما كان الراهن في هذا الحال يتقمص الماضي ويجتر استنساخه فقد صار الماضي هو الراهن رؤية كما صار التأويل الراهن لصورة الماضي هو رؤيا الحاضر وهذا كله كرس التقليد على نحو لافت للنظر وجعل النصوص الأدبية يلد بعضها بعضا وراثة وتقليدا ، فإذا بدا شكل من التجديد او

التطور فهو ينتمي لكل من الاداء او رؤية من الاجتهاد المقدس في التصور الاسلامي . ويمثل هذا التطور وربما ذاك التجديد تعبير عن نظرة الاجتهاد المغايرة المستوحاة من الماضي من تأويل النص الماضي وليس من الراهن الباحث عن تجديد مختلف ، وفي هذا الاتجاه مثلا نقرا صورة الشعر الصوفي المختلفة او المتميزة من الشعر العربي بما يعبر عن اجتهاد الأداء الروحي الاسلامي في قراءة النص الاسلامي لدى المتصوفة وليس عن اجتهاد شعري خالص صادر عن جيل من الشعراء يبحث عن التطور وأساليب التغير ، لهذا اتصل التطور بسلطة تأويل النص المقدس لدى هذا المذهب او ذاك التيار أكثر من اتصاله بتطور الجنس الأدبي نفسه ذاك التطور الصادر عن أحساس بالاختلاف يعيشه الأديب او الشاعر فيبثه لغة مختلفة من الماضي في بعض رؤيتها وهي بعد ذلك متميزة في جوهر رؤياها .

ولما كان التطور ثم التنوع الذي شهده الأدب العربي القديم ومنه الشعر يرجع في جوهره الى تعدد قراءات النص المقدس ، و الى سلطة تأويل النص عند السياسي او عند الفقيه او المفكر او الفيلسوف او الإيديولوجي عامة او المتصوف او الزاهد فقد جاء ذاك التطور وذلك التنوع معبرا عن الموجهات الإيديولوجية السياسية او ألدينيه او الفكرية وغيرها أكثر من تعبيره عن خصائص تطور في النص الأدبي ذاته وهو أمر أشاع التطور في إغراض او موضوعات وفي أساليب أداء شعري متوارث هيمن عليها أسلوب عمود الشعر التقليدي . لذا لزم ان تتم قراءة بعض الشعر العربي بوحي الموجهات الإيديولوجية التي تتخفى فيها التجربة الفردية وتتجلى موضوعية ذاك التطلع الإيديولوجي او هذا ....

اولا : موجهات عقائدية

ترتبط العقيدة الدينية بالذات الانسانية ارتباط اظهار ولكن الذات بها ارتباط وجود ، ومن هنا كانت العقيدة روحا مستقلة والايمان بها تمظهرا سلوكيا ثم كان ذلك الايمان في بواعثه المهيمنة على الوعي الانساني يتجلى في اتجاهين :

الاول :اتجاه البصيرة الانسانية المتاملة الثقافية النافذة ، والثاني : اتجاه البصر الانساني الاتباعي الانفعالي ذوالبعد الواحد ذاك الذي يذيب خصوصيته المتحركة إنسانيا في جمود النظرة السكونية المنغلقة على نفسها وهي تؤدي لاشكال من التطرف الانساني في التعامل مع معطيات ألذات الانسانية بما يذيب خصوصيتها ويمتهن طبيعتها الفطرية امتهانا منحرفا عما هي فيه واقعا وتمظهرات.

ولعل ابرز سمات الصدور عن النظرة التعصبية المتشددة للمرء المأهول بانتماء عقائدي معين هو ثنائية (الإلغاء- الإثبات) فهو يعمل على إلغاء الأخر ليثبت لنفسه اشكال حضور، على حين ان واقع العقيدة الصافية هو حال المجال وحال الحوار وحال التكامل ، لان التعصب هو صدور عن قيود الجسد هو الصدورعن محددات النظر الى روح العقيدة ، اما الحرية ، فهي الصدور عن العقيدة نفسها عن روحها عن معنى محاورالأخر فيها، وهنا تكون صلة المؤمن بها صلة وجود وصلته بالأخر صلة مجاورة وربما صلة محاورة وهي في الواقع المادي المباشر صلة تكامل .

هذا الحال انعكس على الأدب في حال التعاطي مع الفنون الأدبية انعكاسا لافتا للنظر وقد انقسم على اتجاهات متعددة أسفرت عن معطيات كثيرة هائلة لعل من اشهرها واجلاها حضورا في واقع الوعي الانساني اتجاهان او لهما : فني جمالي ذو أوجه متباينة . وثانيهما وظيفي ذو معطى تسخيري .

اما الاتجاه الوظيفي ، فهو ما يعبر عن عناية مستخدميه بالفنون ومنها الشعر والتزامهم بالموجهات الادائية في الفنون الادبية وايلائهم الشعر أهمية خاصة كشف عنها حرص شعراء الاتجاه الوظيفي واهتمام نظامي هذا الاتجاه ايضا وهم الاغلبية بتقليد تجارب الشعراء المبرزين اولئك لخصوصيته الفنية الجمالية وليس لخصوصيات عقائدية ، ذلك الاهتمام كشف عن المضمر لدى شعراء الاتجاه الوظيفي وهو تقليدهم تجارب الشعر والفنانين الكبار المنتمين لفنية الشعر وهو

ما يعني انهم يتمنون هذا المستوى من الاداء الشعري بدليل انهم يقلدون نماذجه العالية ، لكن التمسك بمظاهر العقيدة رفع فيهم الوعي الوظيفي وامات الوعي النفسي، فكما ان العقيدة عندهم قواعد وضوابط واصول وحدود ومعطيات اخلاقية وتربوية يجب الالتزام بها في ظاهر القول والفعل فكذلك الاداء الشعري عندهم قواعد وحدود ومعطيات تجارب سابقة يجب الالتزام بها في ظاهر الصناعة المقصودة بما يجعل شكل القول الشعري مستجيبا لما كان عليه شعراء الاداء الفني السابقون و لكن المعنى الشعري في هكذا اداء سيكون غائبا في ظاهر النص مغيبا في حقيقته اذ سيهيمن المعنى الموضوعي كونه معنى معدا مسبقا معنى قبليا يرتدي ظاهرا الاداء الشعري بما يجعل النص الشعري موضوعيا قبل كونه فنيا والاداء الشعري وظيفيا صادرا عن معطيات معاني العقيدة التي رغب الشاعر في التعبير عنها وليس في التعبير عن ذاته الانسانية المتماثلة لصفاء تلك العقيدة، او ذاته وقد تخلقت بذات العقيدة وهنا تغيب خصوصية الاداء الشعري كما يغيب الصفاء الروحي المدهش لمعنى العقيدة ذاك المفترض ان يتمثله الاداء الشعري فنيا ....

ان العقيدة حقيقة روحية مدهشة ذات حضور خلاق في ذات الانسانية وكذلك الاداء الفني ومنه الادبي الذي منه الشعر هو روحية اخرى ذات خصائص ادهاشية و حضور معبر عن صفاء الفطرة الانسانية في جمالية تعبيرها عن نفسها ، ولكن الحقيقة الادهاشية للعقيدة تمتد في المطلق البعيد ، ذاك الذي يحيط به الايمان تاملا ولا يتدبره العيان بصرا مجردا . اما الحقيقة الادهاشية للشعر فتمتد في المتخيل الموغل في التجربة الانسانية الصرف والصادرة عن تجلياتها ، وهي مما تتامله الرؤية رموزا وتحيطه الرؤيا تاويلا . ولذا كانت خصوصية ادهاش العقيدة ايمانية روحية صرفة اما الخصوصية الفنية ومنها الشعرية فهي تاملية تاويلية يحيط بها الرمز ، وقد يعبر عنها بقوة الاداء وليس بخصوصية الوحي فقط ، فالعقيدة موصولة بفاعلية المطلق في توجيه السلوك الانساني . العقيدة معنى الوجود ، اما الفنون فاشكال يتمظهر فيها الوجود الانساني رمزيا تامليا ، وهكذا. فالعقيدة معنى الوجود بصرا وبصيرة ، اما الفن فتعبير عن فاعلية الوجود في رسم خصائصه الانسانية باساليب واشكال متعددة مؤثرة فاعلة لذلك كان اتجاه توظيف الفنون في اظهار العقيدة بين الناس تغييبا لخصوصيته في الذات الانسانية ذاك الروح الباعث على الادهاش المتجلي في روحانيات رموزه الخاصة . وهذا ما يفسر ان الشعر الذي كتب في المعاني الروحية للعقيدة او في المعاني الايمانية كان نظما مصنوعا لاروح فيه انما هو لفظ موزون مقفى يعبر عن معنى موضوع ...

حتى ان النقاد الذين صدروا عن موجهات عقائدية دينية في قراءة تجارب الشعراء بمعانيها الفنية الانسانية الارضية المتناقضة وليست العقائدية السماوية الصافية لم يكن حكمهم في مصلحة تلك التجارب الشعرية وهذا ما يفسر كيف ان محمد بن سلام الجمحي اغفل ذكر عمر بن ابي ربيعة في كتابه طبقات فحول الشعراء وقدم عليه شعراء هم دونه في فن الاداء الشعري .

ثم ان ابا الفرج الاصفهاني يرى ان سبب تاخر مرتبة الاحوص يرجع الى وعيه الاخلاقي المتمرد احيانا على مواضعات العقيدة وبراهين العرف ، اذ قال ابو الفرج (والاحوص لولا ما وضع به نفسه من دنئ الاخلاق والافعال اشد تقدما منهم) يقصد من الشعراء الذين قدمهم النقد الصادر عن اخلاقيات العرف عند جماعة من اهل الحجاز ، و اكثر الرواة ، وهو اسمح طبعا واسهل كلاما واصح معنى منهم ، ولشعره رونق وديباجه صافية ، وحلاوة وعذوبة الفاظ ليست لواحد منهم ، وكان قليل المروءة والدين ، هجاء للناس [1] لان قراءة تجربة الاحوص صدرت عند بعض النقاد عن موجهات عقائدية تستمد من الدين صفاءه الاخلاقي الاجتماعي ذاك الذي يجسده الانسان سلوكا اجتماعيا في سياق حركية الحياة عامة ، غير ان الشعر يصدر عن صفاء فني بغض النظر عن الصفاء الاخلاقي ، فقد يكون الجميل قبيحا اخلاقيا ولكنه في سياقه ومن حيث هو ، ثم ان الشاعر على الصعيد الفني لايراد منه صدق التجربة واقعا موضوعيا مباشرا بل صدق

التجربة اداءا فنيا جماليا باعثا على الادهاش او التامل بفاعلية مجازية تضمر الانزياح على المالوف ، وتعيد تصوير الاشياء وفلسفة المعاني على هذا نحو تناى عن استنساخ الواقع ، او اجترار المواضعات وهكذا . وهذه القراءة النقدية الصادرة عن موجهات عقائدية وأخلاقية تبناها كثير من النقاد ولها حضور وقبول الى يوم الناس هذا ، وهو ما يفسر مدى حضور الاتجاه الوظيفي في الشعر العربي الى اليوم .وبسبب من فاعلية هذا الاتجاه في الاداء الشعري من جهة وفي القبول الاجتماعي وحتى الاخلاقي السياسي من جهة أخرى والترويج النقدي له فقد شاعت فيه اشكال متعددة من الاداء الوظيفي اشهرها :

ـ التناص مع لغة الخطاب القراني حيث شاع تضمين الاي القراني في سياق الخطاب الشعري باساليب كثيرة ، اذ يبقى النص القراني محتفظا بقداسته التاثيرية والخطابية ايضا في حين يغيب الاداء الشعري وهذا حال شائع في اشعار الفقهاء خاصة وفي الشعر العربي القديم عامة ومن ذلك قصيدة النابغة الجعدي المشهورة التي يقول فيها [٢]:

الحمد لله لاشريك له من لم يقلها فنفسه ظلما

تناص مع قوله تعالى (يابني لاتشرك بالله ان الشرك لظلم عظيم))[٣]

المولج الليل في النهار وفي الليل نهار يفرج الظلما

تناص مع قوله تعالى:((الم تر ان الله يولج الليل في النهار ويولج النهار في الليل ...))[٤]

الخافض الرافع السماء على الـ ارض ولم يبن تحتها دعما

تناص مع قوله تعالى : ((خلق السماوات بغير عمد ترونها .....))[٥]

الخالق الباري المصور في الـ ارحام ماء حتى يصير دما
من نطفه قدها مقدرها يخلق منها الابشار والنسما
ثم عظاما اقامها عصب ثمة لحما كساه فالتاما
ثم كسى الريش والعقائق ابشارا وجلدا تخاله ادما
والصوت واللون والمعايش والأخلاق شتى وفرق الكلما

تناص مع قوله تعالى : ((ولقد خلقنا الانسان من سلالة من طين * ثم جعلناه نطفة في قرار مكين * ثم خلقنا النطفة علقة فخلقنا العلقة مضغة فخلقنا المضغة عظاما فكسونا العظام لحما ثم انشاناه خلقا اخر .....))[٦] وقوله تعالى : ((يابني ادم قد انزلنا عليكم لباسا يواري سواتكم وريشا ولباس التقوى ذلك خير))[٧] وعلى هذا الاداء الوظيفي يعيد تعبير المعاني القرانية باداء يغيب عنه الشعر فنيا .

واللافت للنظر ان الاخلاق السياسية التي حظيت بثناء الشعراء مدحا وفخرا ورثاء وحتى غزلا قد تنبهت على هذا الاتجاه فاوحت بالاعراض عنه ، ولكنها ظلت متمسكة بالوعي الوظيفي لمعاني العقيدة بما يخدم الاخلاق السياسية لهذه المرحلة او تلك في هذه الاسرة الحاكمة او غيرها ، فمن الايحاء بالاغراض عنها ما كان بين عبد الملك بن مروان والراعي النميري اذ انشده الراعي قائلا :

اخليفة الرحمن انا معشر حنفاء نسجد بكرة واصيلا
عرب نرى لله في اموالنا حق الزكاة منزلا تنزيلا .

فقال عبد الملك معلقا : ليس هذا شعرا , هذا شرح اسلام وقراءة اية وحين بلغ قوله :

وتركت قومي يقسمون امورهم أ اليك .. ام يتلبثون قليلا

علق عبد الملك ساخرا : يتلبثون قليلا رحمك الله))[٨]

ومن معاني التمسك بالوعي الوظيفي قول عبد الملك نفسه : ((يامعشر الشعراء تشبهوننا مرة بالاسد ومرة بالجبل ومرة بالبحر . الا قلتم فينا كما قال ايمن بن خريم في بني هاشم :

نهاركم مكابدة وصوم وليلكم صلاة واقتراء [٩]

وفي هذا السياق سبق ذكر راي عبد الملك نفسه حين لم يقبل من ابن قيس الرقيات مدحه باعتدال التاج وفضل عليه ما كان من مدح مصعب بن الزبير بوصفه كالشهاب المسلط من الله ليحلو الظلمات [١٠] اذ قال عبد الملك : يابن قيس تمدحني بالتاج كاني من العجم اما في مصعب فتقول : انما مصعب شهاب من الله .....))[١١] وهذا الاتجاه يوحي بان الذائقة تناى عن تقليد المعاني الجاهلية او القبلية التقليدية في الأداء الوظيفي وتقدم عليه المعاني الإسلامية بما تزخر به من حضور في الوعي الجمعي للمجتمع الاسلامي ، بما يعني بقاء صورة العقيدة موجهة للشعر بوصفها باعثا وموجها ادائيا بما يبقى على معاني العقيدة حاضرة وبما يبعد بالشعر عن حضور خصوصيته الجمالية .

غير ان توظيف الاداء الشعري في التعبيرعن معان غير شعرية صار سمة عامة وخصيصة في الشعر العربي الصادر عن موجهات عقائدية بالشكل الذي غاب فيه الشعر تماما وبقي النص القراني المقدس اوالحديث الشريف يضيء المعاني ذاتها قالها بدءا قبل الشعر ، وكان الشعراء تارة يعتذرون عن ضعف ادائهم الشعري باظهار وعيهم الاسلامي او هم يكشفون عن مقدرة في الاداء بالوزن والقافية المحملتين بمعاني العقيدة الاسلامية ، وقد برز في هذا الاتجاه شعراء كثيرون اشهرهم : عبد الله بن المبارك ومحمد بن كناسة الاسدي ومحمد الوراق ومروان ابن ابي حفصة وابو العتاهية وغيرهم كثير جدا [١٢] .

وابو العتاهية عني بهذا الجانب ومعاني هذا الاتجاه في مرحلة متاخرة من حياته حتى صار يعيد صياغة النص القراني الكريم ليكون موزونا مقفى كما في قوله :

هو ربي وحسبي الله ربي فلنعم المولى ونعم النصير [١٣]

حيث اخذ البيت من قوله تعالى ((قل حسبي الله عليه يتوكل المتوكلون))[١٤] . ومن قوله تعالى ((فنعم المولى ونعم النصير))[١٥]. وهذا المنحى في شعر ابي العتاهية واسع جدا وامثلته كثيرة . ومثل ابي العتاهية سائر شعر صالح بن عبد القدوس اذ يعنى بالتناص من النص القرآني او بإعادة صياغة الجملة القرآنية في سياق تكون موزونة مقفاة كما في قوله [١٦]

فاضرع لربك انه ادنى لمن يدعوه من حبل الوريد

من قوله تعالى ((ونعلم ما توسوس به نفسه ونحن اقرب إليه من حبل الوريد))[١٧] ، وقد يعمل ابو العتاهية على صياغة الحديث النبوي الشريف ليكون موزونا مقفى كما في قول رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) : ((يقول ابن ادم : مالي ...مالي ...وهل لك يا أبن ادم من مالك إلا : ما أكلت فانيت ، او ليست قابليت او أعطيت فأمضيت))[١٨] حيث أخذه ابو العتاهية فقال : [١٩]

ومالك مما يأكل الناس غيرما أكلت من المال الحلال فانيتا
ومالك إلا كل شيء جعلته إمامك لا شيء لغيرك ابقيتا
ومالك فيما يلبس الناس غيرما كسوت وألا ما لبست فأبليتا

ومن خلال ما سبق ذكره نستنتج في هذا الاتجاه ، ان توظيف مكونات الاداء الشعري في التعبير عن معاني العقيدة السمحة جاء بسبب تأثير شكل تلك المكونات بوصفه شعرا في المتلقي من جهة والتعبير عن إشاعة المضامين الموضوعية للعقيدة بوسائل كثيرة ومنها الشعر من جهة أخرى ، وهذان يشيران الى الايحاء بفقدان الشعر خصوصيته وتحوله الى خطاب عقائدي لكن الامر المضمر هنا هو ان هذا الخطاب يستمد فاعليته من حضوره لدى الراي العام من جهة ونظرة الفقهاء إليه على انه الاداء الشعري المقبول إسلاميا لأنه مفعم بالمعاني العقائدية الحاضرة موضوعيا في القران وفي الحديث بمعنى : ان مكونات الاداء معترف بها بوصفها شعرا أشار القران الكريم الى خصوصيته في آيات قرآنية وتلك الإشارة تعني ان الشكل هو الاداء الشعري العربي اما المعاني الموضوعية التي يحفل هذا الشكل بالتعبيرعنها فقد خضعت للمصدر العقائدي المقدس الذي لا ياتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه ، فصار الاداء الشعري في صور تناصية مع القران الكريم ومع

الحديث الشريف ومع المعاني الإسلامية الأخرى المجمع على قداستها . وهذا كله أضفى على الاداء الشعري نظرة إسلامية على صعيدي الشكل الأدائي والمضمون التعبيري فكان هذا الخطاب التعبيري (الشعري) أنموذج الشعر الحقيقي عند القائلين به .

ثم ان هذا الفهم الذي اشاعه الفقهاء والعباد والزهاد والحكماء ثم الشعراء الذين تعاطوا الحكمة والزهد مثل ابي العتاهية وصالح بن عبد القدوس وغيرهما كثير قد أشاع قصيدة الاداء الموضوعي وغابت معه قصيدة الاداء الفني ثم ذهب عن قصيدة الحكمة نفسها الشائعة قبل هؤلاء الحس الجمالي الذي عرفته قصيدة المتنبي مثلا ولم تعرفه عند صالح بن عبد القدوس قبله. فصارت الحكمة وعيا تعليميا لا خيال ولا تخيل فيها الامر الذي كرس الاداء الشعري في المعاني التعليمية في مرحلة لاحقة فشاعت أراجيز النحو والعروض والفقه والتاريخ ، وألفية ابن مالك أنموذج لافت للنظر في الشعر التعليمي لكونه اخر حلقة في اتجاه الاداء الوظيفي في الشكل الشعري العربي القديم .

والاتجاه الوظيفي اسهم في النظر الى فاعلية الخيال وأساليب المجاز والرمز في الشعر على انها شكل من اشكال الكذب اذ هي توهم عندهم بقول الحقيقة ولا تقولها صراحة أي على نحو من المباشرة الموضوعية العاقلة حتى ان الفلاسفة المسلمين عدوا الشعر جزءا من المنطق بتاثير ما سبق ذكره ثم جعلوه في ذيل مراتب القياس المنطقي عندهم لانه صادر عن قوة نفسانية وجدانية هي ادنى من العقل .

وهذا كله يرجع الى انهم اتوا الى قراءة الشعر بوعي يقع خارج خصوصية الخطاب الشعري بوعي مسبق ارادوا توظيف الشعر لتعبيره . ولهذا حين جاء من يصدر عن خصوصية الخطاب الشعري في التعبير عن معانيه انتج شعرا جديدا بالمعنى الفني ومثاله الشعر الصوفي الذي اضاف لخصوصية الاداء الشعري عمقا فنيا جماليا تاويليا مع احتفاله بخصوصيته .

واما الاتجاه الفني الجمالي فهو اتجاه قصيدة الاداء الفني الذي تحتفل القصيدة فيه بعناصر الشعرية بالمعنى الفني وليس بالعناصر العقائدية بالمعنى الموضوعي بالشكل الذي يكون المعنى الشعري فيها موحيا- على وفق اساليب متعددة - بالمعنى العقائدي، وهنا تظل القصيدة او النص الشعري محتفيا بخصوصيته ويجيء التعبيرعن المعنى العقائدي من خلاله فنيا اوروحيا بالرمز او بالايحاء او بالاساليب المجازية الكثيرة بالانزياح عبر لغة الاداء الشعري . حيث الجوهري فيها ان الشاعريصدرعن الوعي الفني في التعبيرعن المعنى الشعري بما يجعل الايحاء بالمعطى العقائدي مارا عبر قناة الفني وليس الموضوعي، وحين تكون لغة الاداء الفني بمعطياتها الجمالية هي مسافة التعبير عن المعنى الشعري الموحي بتجليات عقائدية فان تاثيرها سيكون انسانيا عاما وليس محصورا في دائرة المؤمنين بلغة تلك العقيدة ، لان الاداء الفني لغة خطاب عالمي اما الاداء الموضوعي المؤدلج فلغة خطاب فئوي متصل بفئة معينة ، وبذا كانت قصيدة الاداء الفني التي تعبر عن معطيات ايديولوجية اوعقائدية معينة ذات حضور اوسع وتاثير اعمق وتحقق جملة غايات منها ، انها تظل محتفلة بالشعرية بالمعنى الفني بما يجعل الشعر حاضرا بخصوصيته التعبيرية ، وانها ستحقق غايات التاثير الايديولوجي او العقائدي عبر وجدانية الفن الخالص وليس عبر حقائق الموضوع المعقلنة فئويا وان كانت عقلنته صادقة تماما، وانها ستتيح للفن حضورا اوسع نطاقا لان لغة الفن الخالص عالمية انسانية تتواضع على الاخذ بها سائر الامم والشعوب المتحضرة بغض النظر عن اختلافها من البث الايديولوجي الذي توحي به تلك اللغة الفنية الخالصة ...

وفي الشعر الصادر عن الموجهات العقائدية عند العرب ، ذاك الشعر المتحقق في اتجاه قصيدة الاداء الفني ، نقرأ فيه قسمين لافتين لنظر المتلقي يحفلان بخصوصيتهما الفنية ، القسم الاول منهما تصدر القصيدة فيه عن فطرة التعبير الشعري السهل الممتنع . اما القسم الثاني منهما فتصدر شعريته مميزة الاداءالفني لافتةا نظر المتلقي الى تجلياته الأدائية الفنية . كما يكون

المعنى الشعري هو مصدر التاثير وليس المعنى الموضوعي . كما يكون بثه الفني انسانيا عاما وليس فئويا خاصا ، وهو ما حقق لهذا الاتجاه بشطريه حضورا مميزا .

الصدور عن فطرة الشعر السهل الممتنع يجئ عادة حاملا معنيين : معنى التجربة الشعرية العالية فنيا ، معنى الطبع الشعري المؤثر وكذلك من الحضور الايديولوجي او العقائدي في الذات الشاعرة ، والجوهري فيه انه لا يصدر عن ذات مقننة بقيود مسبقة معدة من قبل بل عن ذات منفتحة على تجلياتها الفنية ، وهو ما يفسر كيف ان هذا السهل الممتنع يجيء في سياق تجارب الشعراء على مسافات أشبه ما تكون بالشطحات الصوفية ويندر ان تكتنز تجربة واحدة . ومن هذا الاتجاه السهل ما جاء في قصيدة ابي العتاهية التي يقول في بعضها: (٢٠)

الهي لا تعذبني فاني مقر بالذي قد كان مني
ومالي حيلة إلا رجائي وعفوك ان عفوت وحسن ظني
فكم من زلة لي في البرايا وأنت علي ذو فضل ومن
إذا فكرت في ندمي عليها عضضت أناملي وقرعت سني
يظن الناس بي خيرا واني لشر الخلق ان لم تعف عني
اجن بزهرة الدنيا جنونا واقطع طول عمري بالتمني
ولو أني صدقت الزهد فيها قلبت لأهلها ظهر المجن

فالشاعر هنا يضمر صدق العقيدة معلنا إياه في صدق أدائه الفني ، ولما كان صدقه مضمرا وفنه معلنا فقد عبر بالمعلن عن المضمر فجاء تعبيره سهلا تماما ممتنعا على سواه ، فالشعرية هنا باب دخول لصفاء العقيدة عند الشاعر . اما عند الشعراء الصادرين عن مذهب عقائدي معين فالحال مماثل ولكنه متميز ، من ذلك قول رابعة العدوية المشهور (٢١) :

احبك حبين : حب الهوى وحبا لأنك أهل لذاكا
فأما الذي هو حب الهوى فشغلي بذكرك عمن سواكا
واما الذي أنت آهل له فكشفك للحجب حتى أراكا
فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي ولكن لك الحمد في ذا وذاكا

حيث احتفلت رابعة بإظهار صدق ذاتها فيما هي فيه بصدق انتماء لخصوصية الاداء الشعري وكأنها معنيه بجمال الاداء الشعري عنايتها بقصدية ما تعبر عنه فجاء المعنى الشعري في سياق معنى موضوعي . وهنا ظل محتفيا بانتسابه لرابعة العدوية فقط في الرؤية الموضوعية وفي الرؤيا الشعرية ، اما الصدور عن فطرة الاداء الفني في شعر الموجهات العقائدية فهو حال من الاداء الشعري ترتفع فيه اساليب الاداء الفني على خصوصية البث العقائدي الموضوعي بالشكل الذي يجعل المتلقي يصل الى العقائدي بالطريق الفني او يشرب ماء العقيدة بتصفية فنية انسانية تستحوذ على ذائقة المتلقي ، تجعله مستجيبا لهم العقيدة بسبب فنية الشعر العالية وليس بسبب ايمانه بتلك العقيدة ، لان لغة الفن انسانية عالمية ، ومن هذا الاتجاه ما جاء في قصيدة ابي تمام المشهورة التي يقول في بعضها (٢٢)

وقد كان فوت الموت سهلا فرده اليه الحفاظ المر والخلق الوعر
ونفس تعاف العار حتى كانه هو الكفر يوم الروع او دونه الكفر
فاثبت في مستنقع الموت رجله وقال لها : من تحت اخمصك الحشر
غدا غدوة والحمد نسج ردائه فلم ينصرف الا واكفانه الاجر
تردى ثياب الموت حمرا فما دجا لها الليل الا وهي من سندس خضر

حتى ياتي الى الختام بلغة الدعاء الاسلامية قائلا :

عليك سلام الله وقفا فانني رايت الكريم الحر ليس له عمر

الشعرية الصادرة عن مقومات الاداء الفني في هذه القصيدة هي التي تشي بالمعاني العقائدية الاسلامية حتى في الجمل التي يتناص فيها الشاعر مع النص القراني كما في البيت الخامس هنا اذ يحيل المتلقي الى قوله تعالى ((عليهم ثياب سندس خضر واستبرق)) [٢٣] لان الاداء الفني للخطاب الشعري هنا هو الذي يقول المعاني العقائدية ، ولا يستورد الشاعر من خطاب الاخر الماضي او المعاصر معاني يبث في خلالها شعره ، حيث الشعر عند ابي تمام هنا يقول معاني العقيدة باللغة الشعرية بما يجعل الاداء زاخرا بالاساليب الفنية وبما يجعل المعنى المبثوث عن النص معنى شعريا وليس معنى موضوعيا ، لان المعنى يبثه عادة الاداء النثري في فنون معروفة واساليب مالوفة اما الشعر فحالة وعي فني مختلف وهذا ما يفسر ان الشاعر في هذه الابيات المختارة لم يصدر عن جملة فيها معنى موضوعي بل كان المعنى الشعري بخصائصه الفنية ومعطياته الجمالية هو المهيمن ؛ بما كان فيهِ مستحوذا على وعي المتلقي ومستدعيا سمات خطاب يتميز في خصائصه من سواه ، حيث اشتغل على تصوير الواقع فنيا وليس موضوعيا فابتكر واقعه الشعري المدهش؛ بما يجعل المتلقي احيانا يعشق معاني العقيدة وروح تلك المعاني انطلاقا من ايحاء الشعر بها ...أو مما قاله الشعر بوحي منها شعريا و ليس موضوعيا .

ثانيا :موجهات مذهبية

الشعر بوصفه الإبداعي يصدر عن موجهات فنية ذات أداء جمالي ، وعن بواعث الروح الباحثة عن مكانها وعن تجلياتها في الزمان .. الروح التي تبث شعرا معادلا لوجودها الذي تريد التعبيرعنه .. الروح الحاملة لبصمات خصوصية الذات الانسانية حيث يتميز الاداء الشعري عند هذا الشاعر من سواه لان روحه متميز من غيره تميزا استثنائيا ، وإذا يكون هكذا فهو معبر عن معنى تميزه في خلال هذا الاداء الشعري او ذاك بما يترجم صدقه ويعبر عنه ويكشف عن تجلياته ، وهنا يتميز الشعر الصادر عن الروح بضرورة الوجود من سائر الشعر كل الشعر ، طالما ان الشاعر هنا قد صدر عن ذاته عما هو فيه يتخلق وعما هو عنه يصدر ويتشكل أي عن وجوده المتميز عن وجوده الباحث عن التميز في إطار الحقائق الانسانية ، ولذا كان الهم الأكبر لدى الشعراء الاستثنائيين ...لدى الشعراء المبدعين ان يقولوا ما هو فيهم روحا لحظة صفاء لحظة حرية يتشكل فيها اللسان ينطلق فيها اللسان معبرا عن الروح في لحظة الصفاء تلك مشكلا لسانا شعريا خاصا بشاعره اسمه القصيدة ، وفي تلك القصيدة او في هذه .

يتشكل العالم انطلاقا منها ويتحرر بوحي منها ويرسم معاني الحرية في سياقات معانيها الشعرية ، حيث يجئ المعنى الشعري صادرا عن الروح راسما عالما جديدا حرا استثنائيا ..عالما ينتمي لخصوصية الشعرية في خلق العالم والتعبير عنه ولاينتمي لخصوصية العالم الاخر في توظيف الاداء الشعري بالشكل الذي تكون فيه حرية الشعر مقيدة بتصورات العالم عن نفسه فعند ذاك يغيب الشعر ويحضر العالم الذي تم تسخير الشعر ليعيد استنساخ بعض توجهاته ، فهو يقول بحسب رغبات الاخر البعيد عن الشعر ... رغبات الاخر بعيداً عن الشعر ، ان الشعر الذي يقال موظفا في رغبة هذا الاتجاه او ذاك التيار هو شعر موجه لغايات الغياب وليس لغايات الحضور ...موجه غائبا عن خصوصيته ... موجه ليحضر الاخر مكانه اما هو فيكون مغيبا حتى حين !!! اما لماذا فلسبب بسيط بساطة الشعر المذهل وعميق عمق الانزياح على تظاهرات الواقع اليومي التي تكرر نفسها دائما . مفاد ذلك السبب : ان لغة الشعر فنية خالصة ذات تجليات جمالية غير مقيدة بمقاسات الواقع المباشروان صدرت عنه.انها لغة انسانية .لغة عالمية يتكلم في خلال معانيها الشعرية الشعراء المدهشون على هذه الارض وان تعددت لغاتهم وتباينت السنتهم والوانهم ....اما المذاهب والأحزاب والتيارات والتوجهات والطروحات والاجتهادات ....و....و....فكلها تتصل بالمنتمين اليها . بالقائلين بها . بالداعين لها ... وان اضمرت بعضها الحقيقة كاملة والصواب صادقا ، لان الحالة معها متصلة باهلها المشغولين بها .

وهنا اذا تم توظيف الاداء الشعري في التعبير عن معاني هذا الاتجاه الايديولوجي او ذاك فان الشعر يفهم بوحي من ذلك التوظيف ويفقد الفن خصوصيته لمصلحة الايديولوجيا بل تفتقد فنية اللغة الشعرية تجلياتها الجمالية وبالتالي تغيب عنها عالميتها وانسانيتها الشاملة لتظل محصورة عند اهل هذا المذهب بما يذهبون اليه ولدى ذاك الاتجاه بما يدينون به ، بما يتحول الشعر معه الى دعاية داخلية تتردد على السنة مريدي هذا التوجه او ذاك وبما ان المذاهب متعارضة واحيانا متناقضة والإيديولوجيات كذلك فسنجد بسبب من توظيف الشعر ـ فهما سيئا لفنية الشعر وتصوراً غير حقيقي لعناصر الجمال فيه .

ومن هنا لزم ان يظل الشعر حراً صادرا عن مذهبية الشعر عن خصوصيته الايديولوجية التي هي فنية خالصة ، اما اذا صدر الشعر متاثراً بوحي ايديولوجيا معينة او ببواعث مذهب ما فان تاريخ التجارب الشعرية يقول انه لم يكن شعرا وما كان شعرا الا في حالة واحدةهي تلك التي استوحى الشاعر فيها مؤثرات ذلك المذهب او هذا استيحاء رمزيا استيحاء تجليه المعاني الشعرية وليس الموضوعية ... استيحاء يقول معانيه برموز جمالية او ذات بث جمالي بالشكل الذي يتسع فيه تاثيره في الاخر متجاوزاً دائرة الاعلام الداخلي لهذا المذهب او ذاك ليصل بلغته الانسانية العالمية الى الانسان الاخر حيثما كان ، لان ذلك الانسان سيتاثر بالعمق الفني بصفته الانسانية حتى لو كان رافضا الايحاءات الموضوعية التي يشيء بها النص الشعري موحية بنسبتها الى ذاك المذهب او هذا ؛ لان العمق الفني ثري جماليا وبالتالي فهو مؤثر في الاخر من هذا الجانب ليس غير . ولهذا نجد الكلام اليومي غير الشعري الصادر عن لحظة صدق موضوعي او بلحظة صفاء انساني صادق في تداول معطيات الواقع ـ نجد ذلك الكلام ـ مؤثراً في الاخر .... مؤثراً في الاخر الخصم لان مبعث التاثير صدر عن الاحساس العميق بلحظة الصدق الموضوعي او الانتماء للحظة الصفاء الانساني . فكيف يكون الحال حين ينتمي النص الشعري لعمقه الفني غير المنحاز الا لتجلياته الجمالية والا لخصوصية الشعر في اعادة خلق عالم الواقع اعادة يشترك الناس كل الناس في امكانية قراءتها لانها بلغة الفن الخالص .....

وانطلاقاً من هذا اخذت بقراءة الشعر العربي القديم الصادر عن موجهات مذهبية حيث نظرت الى الشعراء هنا بوصفهم نقاداً في قراءة الواقع وبوصف المتلقين من المؤيدين في هذا المذهب او ذاك ، قراءاً لهذا النقد الذي هو نص شعري او قصائد منظومة وغالبا هو نظم صناعي محض يصدر عن توظيف تقنيات الاداء الشعري في تعبير موضوعي لتوجهات هذا المذهب او ذاك ولما كانت المذاهب الاسلامية ـ متعددة حد التعب وشعرها هائل حد غياب فنيته الجمالية ـ فقد اخذت بالمذاهب الاكثر شيوعا على صعيد توظيف الشعر في دعايتها الاعلامية ، وهكذا اخذت ـ على نحو موجز ـ بقراءة الشعر عند اربعة مذاهب اسلامية هي : المذهب الشيعي الامامي والمذهب المعتزلي ومذهب اهل السنة ومذهب الخوارج .

اذ الشعر الصادر بوحي من موجهات هذه المذاهب كثير جدا وساوجز الراي فيما يتصل بالموجهات المذهبية المتصلة بثنائية (التوظيف الموضوعي الدعائي ـ الاداء الشعري الفني الجمالي) حيث كان اللافت للنظر شيوع الشطر الاول من هذه الثنائية وغياب الشطر الثاني الافيما ندر ...!!

المذهب الشيعي شعريا:

تجلت معاني المذهب الشيعي في خلال الشعر كثيراً ؛ سواء أكانت تلك المعاني في صورة اشخاص ام وقائع ام رموز ام افكار ام طروحات ام فقه ثم لاحقا التاريخ الاسلامي للمذهب حيث كتبت الملحمة الشعرية والمسرحية الشعرية وعشرات الالاف من القصائد كلها تصدر عن موجهات مذهبية موصولة بالمذهب الامامي الاثني عشري الذي يدين بالولاء لال بيت الرسول (عليهم صلوات الله وسلامه) ولما كان للمذهب الشيعي خطاب سياسي فقد عمل ذلك الخطاب

على توظيف النص الشعري ليكون موجها سياسيا في الطروحات والافكار والسياسات في هذا الاتجاه .

وهناك متن شعري واسع اخذ بالتعبير عن معاني هذا الاتجاه بلغة الشعر فظل خطابا فنيا اولا ذا معطيات جمالية تشي بمعان موضوعية موصولة بهذه المعاني غير ان حسها الفني كان رفيعا . ولكن النص الذي يعنينا في هذه القراءة هو ذاك الذي صدر عن التوجه الفكري العقائدي فجاء خطاباً موضوعياً موجهاً وليس نصا شعريا فنيا في تجارب الجيل الاول مثل السيد الحميري ودعبل والنمري وديك الجن وغيرهم حيث قام هذا الجيل من الشعراء باستثمار تقنيات الاداء الشعري للتعبير عن حقائق موضوعية بما جعل الاداء نثريا خالصا لاعمق للشعرية فيه بقدر ما هو كلام موزون مقفى يكشف عن معان موضوعية قد تكون تاريخية وقد تكون فقهية وغيرهما كثير ولكن التعبير عنها ليس شعريا انما نثري وان جاء موزونا كما في قصيدة السيد الحميري التي يقول في بعضها : (٢٤)

قام النبي يوم خم خاطبا بجانب الدوحات او حيالها
فقال من كنت مولى فذا مولاه ، ربي اشهد مراراً قالها

وهذا المعنى يتم تداوله في هذا الاتجاه من الشعر الاسلامي على هذا المستوى من التعبير كما في قول الحميري نفسه (٢٥)

قد قام يوم الدوح خير الورى بوجهه للناس يستقبلُ
وقال من كنت مولى له فذا له مولى لكم موئلُ

او كما في قصيدة جعفر بن عثمان يرد فيها على مروان بن ابي حفصة اذ يقول في بعضها :(٢٦)

لم لا يكون وان ذاك لكائن لبني البنات وراثة الاعمام
للبنت نصف كامل من ماله والعم متروك بغير سهام ِ
ما للطليق وللتراث وانما صلى الطليق مخافة الصمصام

حيث يتصف هذا الشكل من الاداء بالبعد عن المعنى الفني للشعر بل هو يشيع الوعي الوظيفي الذاهب بالفن الى الخطاب السياسي او ربما اليومي النفعي المالوف ..

لان لغة الشعر اداء فني واللغة الشعرية اداء جمالي ، والعناصر الفنية وهذا المعطيات الجمالية الصادرة عنها ذات حضور في الوعي الانساني العام بغض النظر عن اللغات وبصرف النظرعن العرق او القومية لان لغة الفن وعي فني جمالي عالمي ؛ ولهذا نجد عيون فن الشعرفي العالم المترجمة تحتفظ بحضور في الذاكرة الانسانية لدى اكثر من امة عند اكثر من شعب ، وهكذا الحال في فن النحت والموسيقى وفن العمارة وفي الفنون التشكيلية عامة وفي المسرح وسائر الفنون الاخرى ؛ لان العمق الفني الذي تصدر عنه هذه الفنون هو اللغة التي يقرؤها المتلقي بصريا بغض النظرعن توافقه او تاييده للمعاني الموضوعية التي يضمر الفن البوح بها ؛ حيث المعنى الفني متميز من المعنى الموضوعي ومختلف عنه .

وفي الشعر الذي استوحى رموز المذهب الشيعي استيحاء رمزيا بلغة مكتنزة بالشعرية بما فيه ذلك الشعر معبرا بمعان شعرية وليست موضوعية ذات خطاب موجه بعقلنة داخلية تشرح للاخر شرحا علميا او فقهيا او تاريخيا معنى من المعاني ؛ حيث ارتفاع الاداء الجمالي على الضجيج الموضوعي يرفع القيم الفنية وبالتالي يرتفع بالنص من مستوى مخاطبة الفئة المنتمية الى مخاطبة الاخر المختلف ... مخاطبته بلغة الفن : اذ هي القاسم المشترك بين المختلفين ؛ حيث الناس قد تتباين وقد تتحارب ايمانا بموضوع معين او ايديولوجيا ولكنها في الوقت ذاته تتفق على القيم الفنية التي يقول هذا الطرف ضد خصمه او يشي بها على الاخر المختلف معه ، لان تلك القيم هي القاسم المشترك بين المتخاصمين القاسم المتفق على احترامه ،

ومن هنا لزم الابتعاد بالشعر عن التوظيف الضعيف الذي يذهب بفنيته ويجعله خطابا موضوعيا مثل سائر الخطابات اليومية المقننة

المذهب المعتزلي شعريا :

لما كان اصحاب المذهب المعتزلي والقائلون به يصدرون في قضاياهم العقائدية عن الوعي العقلي الصرف الذي حظي عندهم بقدسية خاصة وفضل عظيم فقد جاء خطابهم الشعري اداء تعليميا ينزع نزعة حكمية عالية موضوعيا حتى ان نظم شعرائهم اصطبغ بهذه الصبغة فجاء موجها توجيها عقليا وهوما يفسر كثرة المقطعات الحكمية في اشعارهم ثم شيوع المعاني العقلية في اغراضهم فهم يمتدحون الاخذ بالعقل ويشيعون الحكمة المنطقية الصادرة عن ذلك الاخذ ثم هم يفخرون بأنهم يحتكمون الى العقل ويستشهدون بالحكم المنطقية الصادرة عن ذلك الاخذ ثم هم يفخرون بانهم يحتكمون الى العقل ويستشدون بالحكمة وهكذا في كل المعاني والاغراض. ويذكر بعض المؤرخين ان شاعر المعتزلة بشر بن المعتمر كتب ارجوزة في اربعين الف بيت ما وصل الينا منها اليوم الا قطعة صغيرة يرد بها على خصمه[٢٧] وهي ذات معان تعليمية عقلية صرفة تشيع فيها الحكم التعليمية ؛ وكانه كان مجنداً للدفاع عن مذهبه وهذا مايفسر قول ابن النديم عنه كونه : ((نقل من الكتب معاني شتى الى الشعر منها ؛ الرد على النصارى، اليهود، المرجئة ، الخوارج ... وغيرها))[٢٨] .

ويبدو ان هذا كان سببا رئيسا في اندثارها كونها لاتحفل بالشعر بقدر ماهي تعبيرات عقلية ذات وعي منطقي في الدفاع عن المذهب المعتزلي ولما لم يكن له انصار على ارض الواقع اليومي المباشر بشكل كبير سوى بعض المفكرين والمتكلمين والعلماء فقد بقي فكرهم تاريخيا محصورا بازمنة معينة بقي تاريخا يكشف عن رقي العقل الاسلامي في مرحلة ماحيث اضافوا للفكر العربي الاسلامي عطاءً جديداً اغنو فيه النظرية الفكرية وتطبيقها العملي وهذا الفهم قاد احمد امين الى القول (بان المعتزلة اغنوا الادب من حيث المعاني وقوة العقل وسعة وتوليد الافكارالعقلية والنظر في الكون والطبيعة ودلالتها على خالقها وغاصوا على المعاني غوصا)[٢٩] .

اذ راى احمد امين الحال انطلاقا من تصوره عن تجربتهم عامة ولكن تلك التجربة العقلية العلمية الفكرية ذات الوعي المنطقي المدهش انعكست على الشعر فجاء شعرهم صدى لها وهناغاب الشعر لانه جاء في صور تعليمية شتى ذات معطيات عقلية حكمية وليست فنية جمالية كما في رد الشاعر المعتزلي محمد بن عبد الرحمن العطوي على هشام بن الحكم الكوفي (٣٠)

جل رب الاعراض والاجسام عن صفات الاعراض والاجسامِ
جل ربي عن كل ما اكتنفتــه لحظات الابصار والاوهــامِ
بريء الله من هشام وممــن قال في الله مثل قول هشـام
أي زاد تـزودته يـــداه عامداً من كبـــائر الاثـــام

حيث يتحدث في صفات الباريء سبحانه وتعالى ويعرض لفكرة قدم الخلق ثم يسخر ممن يقول ان الباريء سبحانه في صورة انسان له الحواس الخمس وهذا القول او الادعاء لـ هشام بن الحكم ؛ ثم يتحدث في معنى حدوث العالم عند من قال بهذا الراي اذ يقول : (٣١)

ما الدليل المبين عن حدث العالم افصح بــه لـدى الاقـوام
لادليل ... فلا ترمه وقد قـلت كبـعض الانــام رب الانــام
لم ترد غير قدمة الخلق فاقصد قصده دع مناقضات الكلام

وسائر الشعر المعتزلي على هذا الشكل من الاداء الموضوعي حيث المعنى صادر عن وعي عقلي ذي معطيات مسبقة اقرها العقل الانساني فهو يشيعها بتوظيف الاداء الشعري توظيفا خطابيا جداليا يحاول عبر الادلة المعتزلية العقلية ان يقنع الاخر وان يدحض الراي المختلف

راي الاخر ، فالشعر عندهم كلام من الكلام يعبر عن معان محددة يتم توظيفهاً نظميا لخدمة اغراض مخصوصية اما الجمالي الباعث على الادهاش او التاويل فبعيد .

مذهب الخوارج شعريا :

لم يعن الخوارج بالشعر عناية الشيعة الامامية ولم يوظفوا في تعبير فلسفتهم السياسية او المذهبية كما فعل المعتزلة ، ولم ينطلقوا في اشعارهم في التعبير عن معان عقائدية اسلامية كما فعل اهل السنة ، انما كان شعرهم فيضا عاطفياً صادقا احيانا في رسم لحظة معاناته ، وموصولا بتقلبات الاحوال السياسية احيانا اخرى لذا جاءت عنايتهم بالشعر اقل من عنايتهم بالواقع الحربي الواقع المتعسكر عندهم على الدوام ، لذا يقل في شعرهم الاثر الفلسفي او الفكري وحتى الايدويولوجي اذ لم يوظفوا الخطاب الشعري كبقية خصومهم في الدعاية لايديولوجيتهم وقد اشارت سهير قلماوي الى هذا المنحى في اشعارهم اذ قالت : ((شعورهم الديني لم يكن شعور المفكرين المتفلسفين ، انما كان شعور اعراب سذج لم يدرسوا ويبحثوا او يعللوا او يحللوا ، ولهذا لا نجد في ادبهم جدالا اودفاعا بالحجج والبراهين وانما نجد نغما دينيا قويا في ايمانه)) (٣٢) فكان بعض ادبهم يجيء في صور نفثات قوية عاطفيا موصولا بايحاء انتماء احادي الى العقيدة انتماء يلغي الاخر يتعصب عليه وليس له ، بمعنى الانغلاق على صدق انتماء الذات لما تراه او تؤمن به فاذا صدر الشعر في صورة مقاطع او ابيات اوقصائد قصيرة فانما يصدر معبرا عن وجدان منفعل محتفل بما هو منفعل به احتفالا عاطفيا ، ولذا كان بعض الشعر المنفعل بمعتقداتهم ذا توهج خاص مؤثر في المتلقي بصدق ما يحمل من عاطفة ، جعلت الاداء الفني يرتفع بوحي العاطفة عن الخصوصية العاطفية التي يعيشها الخارجي ولذا قد نقرا شعرا خارجيا معجبين بصدقه العاطفي من دون ان يكون محملا موضوعيا بطبيعة المذهب الخارجي.كما في قول قطري بن الفجاءة : (٣٣)

اقول لها وقد طارت شعاعاً من الابطال ويحك لاتراعي
فانك لو سالت بقاء يوم عن الاجل الذي لك لن تطاعي
فصبرا في مجال الموت صبرا فما نيل الخلود بمستطاعِ

حيث معنى الصبر وقد عبر عنه قطري شعرياً بما يوحي بعقيدة الصبر في القتال عند الخوارج ولكن المعنى عام وليس خاصاً حتى في الاغراض التقليدية كما في رثاء ليلى بنت طريف الشاري اخاها الوليد بن طريف اذ تقول : (٣٤)

فتى لايلوم السيف حين يهزه على ما اختلى من معصم وصليف
فتى لايحب الزاد الامن التقي ولا المال الا من قنا و سيوفِ
ولا الخيل الا كل جرداء شطبة واجود غالي المنسجين غروفِ
فيا شجر الخابور مالك مورقا كانك لم تحزن على ابن طريفِ
فلا تجزعا يابني طريف فانني ارى الموت وقاعا بكل شريفِ

فالنص هنا اداء فني يصدر عن انكسارات العاطفة في مواجهة فقدان عزيز وحضور معاني المذهب الخارجي هنا غير منظورفي السياق العام وفي سياق كل بيت على نحو موضوعي مباشر كما في ابيات قطري بن الفجاءة وكما في سائر المأثور (من الشعر الخارجي). والسبب هنا يرجع الى ان العقيدة الاسلامية عند الخوارج عقيدة سلوك مباشر يجترحه الفعل ويعبر عنه فاذا جاء القول الشعري فانما ليعبر عن صدق العاطفة التي يصدر عنها ذلك الفعل ، لذا كان الاداء الشعري عارضاً عندهم وليس عميقا ولو انهم افاضوا كثيراً في الاداء الشعري لجاء شعرهم مؤثراً في الخصم بسبب من صدق انتمائه في التعبير عن افعالهم دون ان يكون معبرا ايديولوجيا عن افكارهم السياسية ، ويمكن ان نقرأ في ضوء هذا ما كان بين المعتصم وتميم بن جميل السدوسي في الواقعة المشهورة .(٣٥) حيث التعبير عن القناعة بالمبدأ: بالاسلوب الذي ترتفع فيه قوة العاطفة على صنعة الاقناع الخطابي العقلي .

مذهب اهل السنة شعريا :

يمثل مذهب اهل السنة الاتجاه الاكثر حضورا بين المسلمين ، اذ هو الاتجاه الاسلامي العام وهو ضمنا مؤيد للخلافة العباسية مبايع لها ، ومن هنا فان الخطاب الاسلامي المناصر للعباسين ذاك الخطاب المنفعل بالمعاني الاسلامية و الناطق بها وربما المتغني بها ايضا هو خطاب يمثل اهل السنة سواء كانوا مالكية ام شافعية ام احنافا ام حنابلة . وقد كان توظيف الاداء الشعري عند اهل السنة في نصرة مذهبهم امراً شائعاً بل هو عنوان الخطاب الشعري الذي تداخل فيه السياسي مع المذهبي الديني بسبب من ان القيادة السياسية للمسلمين هي اهل السنة . غير ان كثيراًمن الشعراء عنوا بالدفاع عن هذا المذهب شعرياً على نحو خاص من ذلك قول الامام الشافعي يعرض مباديء اهل السنة شعرياً (نظماً) اذ يقول :

شهدت بان الله لا رب غيره واشهد ان البعث حق واخلـصُ
وان عرى الايمان قول مبينٌ وفعل زكي قد يزيد وينقـــصُ
وان ابا بكـر خليفة ربــه وكان ابو حفص على الخير يحرصُ
واشهد ربي ان عثمان فاضل وان عليــاً فضلـه متـخصصُ
ائمة قوم يهتدى بهداهـم لحى اللـــه من اياهم يتنقـصُ

وهذا الكلام المنظوم وزنا وقافية هو مشابه هيكليا لفن الاداء الشعري ثم ان الحس الايقاعي الصادر عن بنية الوزن في البحر الطويل هنا قد عنى صوتيا بقافية يتضح موسيقيا فيها صوت الصاد النادر استخدامه في تقفية الشعر ؛ وخصوصية انتظام الجملة على الشطرين في كل الابيات والمعنى الموضوعي المنفعل بصدقه انما هي كلها عناصر تؤدي الى تجميل الكلام وتعميق تاثيره في المتلقي ذي الوعي البسيط فضلا عن اشاعة الاخذ بها حفظاً وترديداً بسبب من كل هذا فاذا اضفنا وقع الاداء المنظوم على المتلقي العربي اتضح التعلق به.

وهذا النمط من الخطاب عامل في شعرالمذاهب الاسلامية وفي الشعرالصادرعن الالتزام بايديولوجيات معينة،اسلاميةكانت ام غيراسلامية،لان ذلك العصر كان يعنى كثيراً بتوظيف الشعر على هذا النحو من الاداء. ومن القضايا التي عني اهل السنة بتوظيف الشعر في الترويج لها والدفاع عنها صراعهم مع المعتزلة حين قالوا بخلق القرآن؛ وما جرّ عليهم ذلك من صراع وقتال استعمل السيف فيه والسوط واشتعل فيه الفكر بين من قال بقدم القرآن وبين من قال بخلق القرآن وخاصة حين تدخلت السياسة على راي الخليفة لتكون طرفا بين جانبي الصراع فجر ذلك على الخليفة المأمون حين ايد المعتزلة بقولهم بـ(خلق القرآن) ان يعد زنديقا على لسان شاعراهل السنة الذي قال : (٣٧)

ياآ يها الناس لاقول ولا عملُ لمن يقول كلام اللـــه مخلوقُ
ما قال ذاك ابو بكر ولا عمر ولا النبي ولم يذكـره صديقُ
ولم يقـل ذاك الا كـل مبتدع على الرسول وعند اللـه زنديقُ

وغني عن القول : ان هذا نظم موزون مقفى استثمرت فاعليته الايقاعية وما كان من قبول الناس للمنظوم تدبراً وحفظاً اما على الصعيد الفني فلا جمال فيه .

ومن خلال ماسبق ذكره فان توظيف الاداء الشعري في اغراض ايديولوجية او مذهبية او غيرها من دون ان يظل الشعر محتفلاً بخصوصيته الفنية يؤدي الى جملة معطيات لاتخدم الاداء الفني ولا يكون التوظيف ذا فائدة او تاثير اعلامي خارج نطاق ذلك المذهب او تلك الايديولوجيات وهنا اسفر هذا الاتجاه عن جملة حقائق منها :

- الخطاب الشعري الصادر عن الموجهات الايديولوجية من دون ان ترتفع تلك الموجهات الى مستوى الترميز الفني او أن تنزاح عن صورتها المباشرة الى صورة اخرى ذات ايحاءات فنية ذلك الخطاب سيكون مجرد كلام منظوم مقيد بقوة بثلاثة عناصر تقييدا عقليا : هي الوزن والقافية والايديولوجية

- اذا لم ينتج الشعر ايديولوجيته الفنية بوسائل الاداء الشعري المحض بما يجعل خطاب المذهب او الفكر يتحول في الكلام الشعري الى روح فني صاف ...الى لغة تؤثر في المنتمي وفي اللامنتمي.. الى لغة عالمية تستمد عالميتها من شمولية بثها الفني الخالص ...الى لغة هي القاسم المشترك بين ارواح بني ادم ـ اذا لم ينتج الشعر ذلك فسيكون تاثيره محصوراً في دائرة اعلام المريدين في ذلك المذهب او هذا الفكر ومن ثم يفقد خصوصيته العالمية او الفنية الانسانية متوزعاً على خصوصيات فكرية او مذهبية ...
- وظيفة الفنون ومنها الشعر او سع كثيراً من روح الانحياز الانطوائي اذ هي وظيفة فنية وليست موضوعية ، لان الموضوعي فيها يصدر عن فنيتها الخاصة في صورة معنى شعري وليس معنى موضوعيا لان احتفال الشعر بالمعاني الموضوعي على حساب المعاني الشعرية لا يجعل الشعر اداة موضوعية يبث روحه الفنية في الاخرين كما يتعلق الاخرون فيه بايحاءات براءته الفنية التي تبتهج لها الانفس .
- ان توظيف الخطاب الشعري فكرياً او مذهبياً في التراث العربي تسلسل عن تدرج وظيفي للاداء الشعري في المجتمع العربي فقد كان في الجاهلية حيث السيادة القبلية موظفاً في الدفاع عن الانا القبلي ثم جاء الاسلام فكان سلاحا موظفاً في الدفاع عن العقيدة السمحة للمسلمين الاوائل فجاء الفقهاء فاخذوا بتوظيفه عقائديا ومذهبيا ثم كان السياسيون قد امعنوا في توظيفه في مدحهم والدفاع عن افكارهم وسياساتهم السلطوية حتى تكرست صورة التوظيف في عدد من الاغراض صار يتداولها الشعراء على حساب التجربة الفنية ،كل هذا حاصراشكال الشعر الفني الخالص التي كان الشعر فيها منتميا لعمقه الفني وهكذا شاعت مقطعات او مقطوعات في قصائد او ابيات تتصف بعمق فني مذهل على الرغم من ان عمود الشعر في صورته التقليدية عمل على تقييدها احيانا .

ثالثا : الموجهات السياسية

الادب العربي القديم ـ في نسبة كبيرة منه ـ صدر عن موجهات سياسية او بسبب من بواعث سياسية بشكل او باخر ، حتى ان بعض عيون ذلك الادب كتبت لتهدى الى ذاك الامير او هذا الملك ثم ان لغة تلك المصنفات حين تذكر ملوك عصرها تطريهم بجزيل الثناء وكانهم الخلفاء الراشدون في عصر صدر الاسلام .وهذا المنحى راجع الى الحس الوظيفي الذي تم تسخير فنون الادب ومعطيات الفكر بشكل مباشر او غير مباشر في خدمة حركية الفعل السياسية. كذلك يعود هذا الى ان الوعي العربي قبل الاسلام كان موظفا بكل معطياته الفنية والمعرفية البسيطة في خدمة القبيلة والحس القبلي ولما جاء الاسلام اخذت العقيدة السمحة نصيبا وافرا في هذا التوظيف بشكل طبيعي ولكن اللافت للنظر انه في العصورالتي تلت الخلفاء الراشدين بدءاً من معاوية بن ابي سفيان حيث تحولت الخلافة الى ملكية وراثية مع تغير بسيط في المصطلح اذ صار عمليا يطلق على الملك لقب خليفة المسلمين ولكنه في الواقع يمارس صلاحيات وسلوكيات الملكية البدائية في ادارة (الملك العضوض) وصارت الملكية تفرض قسوتها وسطوتها على الناس (الرعية) باساليب السلطوية المعهودة في تلك العصور ، وهذا كله انتقل بالادب الى مرحلة التوظيف السياسي حتى ان المؤرخين والدارسين في العصر الحديث اخذوا بتقسيم عصور للادب العربي في بعض مراحله تقسيما سياسيا :فذاك الادب الاموي وهذا الادب العباسي وهكذا . وفي الشعر العربي يمثل الباعث السياسي في اداء القصيدة عنصراً جوهريا .

وبفعل ارتباط الاداء الشعري بحركية الوعي السياسي فقد تحددت الاغراض بوصفها اهدافا بغض النظر عن فاعلية التجربة وكل اغراض الشعرالعربيالمحدودة اتصلت بالباعث السياسي ، كما ان المعاني صارت خاضعة لاشتراطات الاخلاق السياسية ايحاءً وتصريحا . ثم ان بناء الشعرية العربية كما في نظرية عمود الشعر انما هي نتاج سلطة الاخلاقيات الفنية العامة ذات المحددات والموضعات المالوفة والقياسات التي يصعب الخروج عليها تلك التي غذتها السياسية بوعي

الحدود الشعرية والمعطيات الحسية النافعة ولذا التزم بها الشعراء السابقون وعلى اللاحقين ان ياخذوا بها و ان يلتزوموا بها وان يدوروا في فلكها لان الاخلاق السياسية على ارض الواقع المحايث هي حدود اخلاقية سياسية على الرعية ان تلتزم باشتراطات راعيها السياسي اذ هو يسوسها في ضوء تلك الاخلاق (السياسية) وعليها ان تاخذ بها.. ان تلتزم بها.. ان تدور في فلكها لتكون نعم الرعية لنعم الراعي ...وفي هذا السياق من عمود الشعر كان الخروج البسيط على قياسات عمود الشعر خروجاعلى الشعر العربي عندهم لان العرب بحسب راي الموجهات السياسية انما ((يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته والاصابة في الوصف ـ ومن اجتماع هذه الاسباب الثلاثة كثرت سوائر الابيات وشوارد الامثال ـ والمقاربة في التشبيه ، والتحام اجزاء النظم و التئامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ومشاكله اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما فهذه سبعة ابواب هي عمود الشعر (٣٨)) .

فاذا علمنا ان الباعث السياسي غير المباشر الباعث العميق الموصول بالفعل السياسي على ارض الواقع الفعل السياسي الذي عاشه الشاعر وتمثله الناقد فهو يعبر عنه وان كان غير شاعر به على نحو دقيق، قد جعل لهذه العناصر السبعة معايير موصولة لتاكيد السير على وفق نهج ثابت لاحياد عنه ولا اثر للتجربة الفردية فيه ، فجعل عيار المعنى العقل الصحيح وهذا هو المعنى الموضوعي ، جعل عيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال وهذا هو الادمان على التقليد بلا فسحة تامل ، ، وجعل عيار الاصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز وهذا هو تمثل الواقع واجتراره؛ اعادة استنساخ الواقع ، وجعل عيار المقاربة في التشبيه حسن التقدير وهذا هو الوعي المنطقي الحسي الرياضي في تشبيه الشيء بشيء اخر لاجلاء معنى عاقل مفهوم ، وجعل عيار التحام اجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن الطبع واللسان ، وهذا هو التقليد الذي يستنسخ فيه الثاني صورة السابق عليه امعانا في النظر والاتباع ، وجعل عيار الاستعارة الذهن والفطنة وملاكها تقريب التشبيه في الاصل وهذا الباعث يضمر تقييد فاعلية الخيال بحدود الواقع ومعطياته الحسية وجعل عيار مشاكله اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية طول الدربة ودوام المدارسة وهذا هو الامعان في الاتباعية والتقليد وخاصة اذا كان الامر موصولا بكل التجربة الشعرية وليس بالبدايات التعليمية منها فقط . وكأن الاتباعية في فعل الاخلاق السياسية قاد الى الاتباعية في أفعال الاداء الشعري بشكل او بتاخر .

قد يرى بعضنا ان القول بفاعلية الموجهات السياسية في نقد الشعر على هذا النحو في الاغراض والمعاني ومقومات البناء انما هو قول يحتمل بعض المغالاة !!! وازعم انه يحمل الوجه الاكثر تعبيرا من الحقيقة وعن الحقيقة وبخاصة الى حدود هيمنة النظرة التقليدية ، وذلك ان الفعل السياسي في الحضارة الاسلامية هو الفعل القيادي الاكثر تاثيرا في مظاهر الحياة العامة فالمذاهب الدينية الاسلامية تتشكل بفعل الاجنحة السياسية الباحثة عن السلطة والتيارات الفكرية تتعاطى الوعي المعرفي الباحث عن التأثير في الواقع الباحث عن سلطة حقيقة على ارض الواقع سواء بدعوى بناء المدينة الفاضلة او بدعوى تحقيق السعادة للانسانية كما عند الفلاسفة او بدعوى قراءة واقع الدين الحق بعقل ثاقب وتدبر واع كما عند المعتزله او بدعوى اقامة دولة العدل ورفع الظلم كما عند الخوارج وهكذا وهكذا .

فالسلطة التي تحكم تبحث عن كيفية ادامتها وتثبيتها وهي دائمة الاشتعال على ما يحقق لها ذلك السلطان المبسوط على الرعية والنفوذ الواقع اما الاقطاب التي تعارض بالقول او الفعل فهي تبحث عن تحقيق الغاية نفسها ومن ثم فان المجتمع يدور في دوامة السياسة والمؤثرات السياسية والباعث السياسي حتى تم توظيف الاسلام في هذا فصار الاسلام السياسي والادب فصار الادب السياسي ومنه الشعر وهناك الشعر السياسي والواقع او الموجهات السياسية في الشعر العربي ذات حضور واسع في كل اغراضه كما المحت الى ذلك قبل حين.

ويبدو ان ارتباط مظاهر الحياة عامة والادب بفنونه منها خاصة بفاعلية الفعل السياسي القيادي على ارض الواقع ارتباطا موضوعياً وظيفيا جعل القيم الفنية لخصوصية الاداء الشعري تتاثر بما يطرا على الفعل السياسي وبما يطرا على النظرية السياسية على حد سواء . غير ان اللافت للنظر في هذا الاتجاه هو ان ما يطرا على النظرية السياسية يؤثر في الادب موضوعيا ومايطرا على الفعل السياسي من اداء متقن غالبا ما يؤثر في الاداء الفني اكثر من سواه . ولذا حين ايدت السياسية نظرية خلق القرآن في العصر العباسي الاول تم توظيف الوعي الاسلامي العقائدي دفاعا عند هذا الطرف وتاييدا عند ذاك وهكذا فيما يتصل بنظرية الخلافة اذ قيل بشانها شعر كثير كان موظفا موضوعيا دفاعا عن نظرية الخلافة العباسية وهكذا في سائر المظاهر الفكرية اوالموضوعية التي ترضاها السلطة . اما اذا تقدم الفعل السياسي عمليا فان الحال مع الشعر ياخذ اتجاها اخر اذ تتقدم قصيدة الاداء الفني او في اقل حال تظهر نماذج منها في المشهد وتظل في الذاكرة الشعرية وهذا مانقراه في الوقائع العسكرية مثل فتح عمورية وسيفيات المتنبي وما كان من ازدهار التجربة الشعرية فنيا في عصر ازدهار السياسة العباسية في عصرها الاول وحتى في عصر ازدهار الدولة الاموية قبلها في المشرق ثم في عصر ازدهار الدولة الاموية في الاندلس ايضا ؛ وهكذا ويبدو ان الحالة هنا ترجع الى ان الحس الوظيفي المهيمن على الشعر يرتفع في حال التنظير السياسي موضوعيا كما يزدهر فنيا في حال ازدهارالفعل السياسي فتبرز مع النظرية قصيدة الاداء الموضوعي ومع الفعل قصيدة الاداء الفني.

ويرجع سبب هذا الى عناية الشعراء بالخطاب الاقناعي والمحاججة العقلية والتصوير الموضوعي للتاثير في الاخر اذا كان الامر موصولا بالنظرية اما اذا كان الحال موصولا بازدهار الفعل السياسي فان الشاعر يعنى كثيراً بادائه الفني لان الفعل المزدهر اغناه عن الاقناع الموضوعي فهو منصرف للاقناع الفني منصرف لفاعلية تجربته بما يدفع قصيدة الاداء الفني اذ هي مسافة تعبيرازدهار الفعل السياسي .وتجربة الاداء الشعري العربي موصولة بباعثها السياسي في كل العصور حتى في العصر الادبي الحديث وان ظهرت استثناءات قليلة فيها . وفي التجربة القديمة نقرا مدح الخلفاء والامراء والملوك والقادة وزعماء القبائل والجماعات والمذاهب مدحاموصولا بمعاني نظريتهم السياسية سواءالبسيطة منها ام المركبة وهكذا في الفخر والرثاء والهجاء وسائر الاغراض المتداولة والمعاني الشائعة في التجربة او المستمدة اتصالا بنظرية السياسة .

ومن المعاني التي افتعلها الشعراء في المديح السياسي القول باحقية الاسرة العباسية في وراثة حكم المسلمين بعد النبي محمد (صلى الله عليه واله وسلم) . اذ اخذ هذا المعنى حضورا مدويا الى يوم الناس هذا وخاصة عند الذين لا يميزون بين التاريخ والماضي . فقد قال مروان بن ابي حفصة في مدح المهدي الخليفة العباسي المعروف (٣٩) :

باابن الذي ورث النبي محمداً دون الاقارب من ذوي الارحـــامِ
الوحي بين بني البنات وبينكم قطع الخصام فلات حين خـصامِ
ما للنساء مع الرجال فريضــة نزلت بذلك سورة الانـــعامِ
انى يكون وليس ذاك بكائــن لبني البنات وراثة الاعـــمامِ
الغى سهامهم الكتاب فحاولوا ان يشرعوا فيها بغير ســهامِ

فشاع تداول هذا المعنى بين شعراء الاسرة العباسية اوالهاشمية وشعراء الاسرة العلوية الهاشمية ايضا فجاء رد الشاعر العلوي جعفر بن عفان قائلا :

لم لا يكون وان ذاك لكائن لبني البنات وراثة الاعمــامِ
للبنت نصف كامل من ماله والعم متروك بغير سهــام
ما للطليق وللتراث وانــما صلى الطليق مخافة الصمصام

ومثل هذا التوظيف الموضوعي للشعر شائع في الصراع التاريخي على الحكم بين فرعي الاسرة الهاشمية:الفرع العباسي والفرع العلوي على الرغم من ان بعض الخلفاء العباسيين يتغنى بحب علي عليه السلام ويدين له بالفضل ويقدمه على سواه كما فعل المامون في قوله (٤٠):

ومن غاو يغص علي غيظا اذا ادنيت اولاد الوصي
فقلت: اليس قد اوتيت علماً وبان لك الرشيد من الغوي
وعرفت احتجاجي بالمثاني وبالمنقول والاثر القوي
باية خله وباي معنى تفضل ملحدين على علي
علي اعظم الثقلين حقاً وافضلهم سوى حق النبي

فقول المامون بتفضيل الامام علي كونه الشخصية الايمانية الاسلامية الصافية الاولى في الاسلام بعد رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) هوتفضيل موضوعي عاقل ولكنه في الفعل السياسي له مفهوم اخر. ثم ان الحس الوظيفي الذي هيمن على الشعرالعربي القديم بلغ حد الخروج بالاغراض الوجدانية خروجا سياسيا حيث تم توظيف الغزل سياسيا وهذا شكل من التوظيف المركب في الاغراض الشعرية، فقد يفتعل الشاعر تجربة غزلية مع امراة متخيلة بهدف التعبيرعن معان معينة او التعبيرعن فاعلية حسه الوجداني، لكن اللافت للنظرهو افتعال الغزل على نحوسياسي او بان يشبب بها او يتعرض لسيرتها في سياق قصيدة حب مدعياعلاقة غرامية ومحبة عاصفة بها ومصورا تلك المراة متعاطفة معه ذاهبة مذهبة وذلك لتحقيق هدف سياسي محض هو اثارة خصمه السياسي .

وهذا التوظيف هو مرتبة متقدمة في التوجيه السياسي للخطاب الشعري موضوعيا وفنيا على حد سواء ، غير انه اتجاه يضعف فيه الموضوع كما تضعف فيه التجربة الفنية ، بسبب من مفارقة الافتعال العاطفي وهو وعي اشار اليه بعض الدارسين في هذا المجال (٤٢) :

والشعراء الذين وظفوا هذا السلاح في محاربة خصومهم السياسين كثر فمنهم عبد الرحمن بن حسان بن ثابت الذي هاجم معاوية بن ابي سفيان من خلال التغزل بابنته (٤٣) . ويرى طه حسين ان ابن قيس الرقيات هو اول شاعر سن هذه الطريقة في الغزل السياسي (٤٤) . ثم ان الشعراء الاوائل في هذا الاداء الموضوعي كثر ابرزهم : عبد الرحمن بن حسان بن ثابت وابن قيس الرقيات وابو دهبل الجمحي وعبد الله العرجي .

والباعث الرئيس في هذا الاتجاه هو تداعيات الصراع السياسي ذاك الذي استخدم فيه السيف كما استخدم اللسان ، لذا فقد ضاع بعضه وصار بعضه ينسب لاكثر من شاعر لان الخصومة السياسية فيه قد تكون سياسية شخصية ولكنها في الغالب سياسية قبلية اجتماعية ومن نماذج هذا المنحى قصيدة عبد الرحمن بن حسان متغزلا برملة بنت معاوية بن ابي سفيان: (٤٥)

رمل هل تذكرين يوم غزال اذ قطعنا مسيرنا بالتمني
اذ تقولين عمرك الله هل شيء وان جل سوف يسليك عني
ام هل اطمعت منكم بابن حسان كما قد اراك اطمعت مني

ثم ان افتعال الموضوع في الغزل السياسي للنيل من الخصوم طعنا بشرفهم الاسري انما هو افتعال يوغل فيه بتفعيل عناصر الاداء الفني فيتوخى الابحرالقصيرة والاوزان الراقصة والقوافي المؤثرة والصور ذات الايحاء العاطفي والمعاني ذات التاثير الاجتماعي وهو يتفنن باصطناع ادائها الحقيقة والخيال للتاثير في المتلقي الذي هو الخصم السياسي اولا .

فاعلية الباعث السياسي في التجربة الشعرية أسهمت في اتصاف تلك التجربة بجملة معان وبعض الصفات وكذلك بروز خصائص شكل شعري ثابت وخصائص معان شعرية هي في عمقها تخلو من الشعرية بسبب وضوح القصدية اليومية الموضوعية ذات البث التداولي النفعي ويمكن الإشارة الى الفاعلية السياسية في التراث الشعري العربي القديم في خلال :

* النظر الى الاداء الشعري الفني على انه وسيلة لتحقيق غايات سياسية محددة بسبب تأثر الذات العربية بفنية الاداء الشعري .
*النظر الى المعنى الشعري بعين المعنى الموضوعي وبمعايير الوعي الانتفاعي المباشر وهو ما يضعف أساليب الاداء الفني في التعبير عن المعنى .
*اشتغل بعض الشعراء على الاداء الفني في محاولة ابتكار المعاني حتى في حالات الباعث السياسي فحصل اجتهاد وتطور كبيران كما عند ابي تمام والمتنبي والمعري . وهو ما اظهر قصيدة الاداء الفني حتى في حال هيمنة الباعث السياسي عليها .
* لم تكن الذائقة النقدية العربية عامة ولا اشتراطات الرأي العام المضمرة لتفرق بين سياسة الشعر وسياسة الحاجات ولابين إيديولوجيات المذاهب والتيارات وايديولوجيا الاداءالفني في الشعر بل كان الساسة ومن في مرتبتهم يضعون الشعرفي خدمة السياسي والناس على دين ملوكهم ذوقاورؤية.
* تكرست وظيفية الشعرعلى حساب فنيته بسبب كل ذلك حتى صارت المذاهب والتيارات الفكرية او الاسلامية تقول شعرها الخاص بالصدور عن الوعي المذهبي لها والوعي المعرفي بمذاهبها كما في الشعر الصوفي حيث التجديد فيه والتطور الذي نشهده لم يكن بالقياس الى فنية الاداء الشعري ذات المعطيات الجمالية إنما بالقياس الى الوعي بمذهب المتصوفة وبالقياس الى الاحاطة المعرفية بالنظرية الصوفية بعد ذلك. وبذا صار الفصل بين شعرية الشعر للفن وشعرية الشعر للوجود الانتفاعي المباشر فصلا صعبا كالفصل بين أيديولوجيا الشاعر وايديولوجيا المعنى الذي يريد التعبير عنه اذ هما متلازمان. وعبقرية الشاعر في كل ذلك هي الحكم إبداعيا وهذه مفارقة لافتة لنظر متلقي الشعر العربي القديم غير ان الحال لا يحسب على الشعر انما على المعيار النقدي الصادر عن وعي سياسي مؤدلج .

الهوامش :

١ـ الاغاني ، ابو الفرج الاصفهاني ، ٤ /٢١٢.
٢ـ شعر النابعة الجعدي ، ص١٣٢ ـ١٣٤
٣ـ سورة لقمان ، الاية ١٣
٤ـ سورة لقمان ، الاية ٢٩
٥ـ سورة لقمان ، الاية ١٠ .
٦ ـ سورة المؤمنون ، الايات ١٢ ـ١٣ ـ١٤ .
٧ـ سورة الروم ، الاية ٢٢
٨ـ الاغاني ،٢٠ ،٢٧٢ .
٩ـ نفسه ،٢٠ /٢٧٣ .
١٠ ـ الموشح ، المرزباني ،ص.٢٩٤
١١ـ نفسه ،ص٢٩٤ ـ٢٩٥ ، وينظر الاغاني /٥/٩٦ و ١٧ /١٩٧
١٢ـ ينظر التيار الاسلامي في شعر العصر العباسي الاول .د. مجاهد مصطفى بهجت اذ يعرض الباحث لهذا الاتجاه بشكل موضوعي وصفي مفصل .
١٣ـ ابو العتاهية إشعاره وإخباره ، ص.١٥٥
١٤ـ سورة الزمر ، الاية ٣٨ .
١٥ـ سورة الحج ،الاية ٧٨ .
١٦ ـ صالح بن عبد القدوس ،ص.١٢٧
١٧ـ سورة ق الاية ١٦ .
١٨ـ رواه مسلم
١٩ـ ابو العتاهية ، اشعاره واخباره ،ص٦٢ .
٢٠ ـ نفسه ،ص.٣٨٣
٢١ـ شهيدة العشق الإلهي ،ص١١٠ .
٢٢ـ ديوان ابي تمام ،٤/٨٠ ـ ٨١ .

٢٣ ـ سورة الإنسان ، الاية ٢١ .
٢٤ ـ ديوان السيد ألحميري ،ص١٢٥
٢٥ ـ نفسه ،ص١١٧ .
٢٦ ـ الاغاني ،١٠ /١٠٠.
٢٧ ـ الحيوان ،٦ / ٢٨٦ .
٢٨ـ الفهرست ،ص٢٣٠ .
٢٩ـ ضحى الاسلام ،٣ /٣١٤ .
٣٠ ـ شعر العطوي ،ص٨٧ .
٣١ ـ نفسه ،ص.٨٨
٣٢ ـ أدب الخوارج ،ص٤١ .
٣٣ـ ديوان الحماسة ، ابو تمام ، ص.٤٠
٣٤ ـ حماسة البحتري ،ص٢٧٦ .
٣٥ ـ العمدة ،١٦٩/١ .
٣٦ ـ مناقب الإمام الشافعي ، البيهقي ،٦٨/٢
٣٧ ـ البداية والنهاية ، ١٠ /٢٧٩ .
٣٨ ـ شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي ، ١ / ٩ ـ ١٠
٣٩ ـ شعر مروان بن ابي حفصة ، ص١٠٤ .
٤٠ ـ الاغاني ، ١٠ /١٠٠
٤١ ـ المحاسن والمساويء ،١٠٥/١
٤٢ـ ينظر : الغزل السياسي في العصر الأموي\ غانم جواد رضا فهو دراسة متأنية في المصطلح نشأة وتوصيلا وخصائص فنية
٤٣ ـ شعر عبد الرحمن بن حسان ، ص٩ .
٤٤ـ حديث الأربعاء ،١ /٢٥١ .
٤٥ ـ شعر عبد الرحمن بن حسان ،ص٥٩ ، وينظر الاغاني ٥/ ١٠٦ .

المصادر والمراجع

ـ القران الكريم.
ـ ابو العتاهية (ت٢١١هـ) اشعاره واخباره،عني بتحقيقها الدكتور: شكري فيصل، طبعة جامعة دمشق ١٩٦٥ .د.ت
ـ أدب الخوارج في العصر الأموي،د.سهيرالقلماوي، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر مصر، القاهرة ، ١٩٤٥ .
ـ الاغاني ، ابو الفرج الاصفهاني ، طبعة دار الثقافة ط ، بيروت ، ١٩٦٢ .
ـ البداية والنهاية ، إسماعيل بن عمر بن كثير ، مطبعة النصر بالرياض ،١٩٦٦م .
ـ التيار الاسلامي في شعر العصر العباسي الاول ، د. مجاهد مصطفى بهجت ، طبعة وزارة الأوقاف والشؤون الدينية ، سلسلة الكتب الحديثة ،١٨ /ط١ ، ١٩٨٢ .
ـ حديث الأربعاء ،د. طه حسين ، طبعة دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٥٨ .
ـ حماسة البحتري ، ابو عبادة البحتري ، دار الكتاب العربي ،ط٢، بيروت /١٣٨٧هـ .
ـ الحيوان، ابو عثمان الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون ، مصطفى ألبابي الحلبي ،ط٢ مصر ـ القاهرة ،١٩٦٦ .
ـ ديوان ابي تمام، بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق، محمد عبده عزام ، طبعة دار المعارف بمصر القاهرة،د١٩٦٥ .
ـ ديوان الحماسة ، ابو تمام الطائي ، تحقيق ،د. عبد المنعم احمد صالح ، طبعة دار الرشيد ، بغداد ،١٩٨٠
ـ ديوان السيد ألحميري ، جمعه وحققه ، شاكر هادي شكر ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت . د.ت
ـ شرح ديوان الحماسة، احمد بن محمد المرزوقي ، تحقيق ، احمد أمين وعبد السلام هارون / طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ،١٣٦٥ هـ
ـ شعر عبد الرحمن بن حسان الأنصاري، جمع وتحقيق د.سامي مكي العاني ، طبعة دار المعارف ، بغداد ، ١٩٧١ .
ـ شعرالعطوي،جمع وتحقيق،محمد جبار المعيبد، مجلة المورد، المجلد الاول، العددان الاول والثاني، بغداد ،١٩٧١.
ـ شعر مروان بن ابي حفصة، جمعه وحققه وقدم له ،د.حسين عطوان ، طبعة دار المعارف بمصرـالقاهرة،١٩٧٣ .
ـ شعر النابغة الجعدي، تحقيق عبد العزيز رباح ، منشورات المكتب الاسلامي ، الطبعة الأولى ، دمشق ،١٩٦٤ .
ـ شهيدة العشق الالهي (رابعة العدوية) د. عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، ط١ ، القاهرة /١٩٤٨ .
ـ صالح بن عبد القدوس ، تأليف وجمع وتحقيق ، عبد الله الخطيب ، دار منشورات البصري ، بغداد ، ١٩٦٧ .

ـ ضحى الاسلام ، احمد أمين ، مكتبة النهضة المصرية ،ط٧
ـ العمدة ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجبل ، ط٤ ، بيروت ،١٩٧٢ .
ـ الغزل السياسي في العصر الأموي ، غانم جواد رضا ، مطبعة جامعة البصرة ، ط١ ، البصرة ، ١٩٨٣ .
ـ الفهرست ، ابن النديم ، طبعة الرحمانية بمصر ، القاهرة ، ١٣٤٨ هـ
ـ المحاسن والمساويء، ابراهيم البيهقي، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، نهضة مصر ،ط١ ، القاهرة ،١٩٦١ م.
ـ مناقب الشافعي ، احمد بن الحسين البيهقي ، تحقيق سيد احمد صقر ، ط١ ، القاهرة ،١٣٩١ هـ
ـ الموشح، ابو عبيد الله محمد عمران المزرباني، تحقيق، علي محمد البجاوي، نهضة مصر ،ط١ـ القاهرة ،١٩٦٥ .

Abstract

The present paper is an attempt to come up with a critical reading of the ideological and intellectual directors in criticism of Arabic poetry. The three basic directors of literary texts ware found to be: religious, sectarian, and political. They primarily contribute to the theme rather than the from of the poem. Poetry there are is not only an aesthetic form that aims at delighting the reader, but also an objective comment on the poet's political and social reality as well as a reflection of his intellectual; from of mind.