صورة القائد العربي في أغراض الشعر العباسي
(المدح والهجاء انموذجاً)

The image of the Arab leader in the purposes of Abbasid poetry
(Praise and spelling as a model)

المدرس الدكتور: محمد ونان جاسم

Mohammad Venan Jassim

المدرس المساعد: شروق خماس حسن

Shurooq Khammas Hassan

shurooqkhamas@al-yarmok.edu.iq

الملخص

لقد اعتاد المجتمع العربي على حضور رمزي للقائد؛ لذا شاعت لغة الاحتفاء وهيمنت على الخطاب الشعري العباسي من دون الغاء للغة الاستهجان التي كانت تبرز بين الفينة والأخرى، ولا سيّما عند لحظات الانفصام بين القائد والشاعر.

يتناول هذا البحث صورة القائد والقيادة في آن واحد، لانَّ الشعراء في موضوعاتهم الشعرية وقصائدهم المختلفة لم يصوروا القائد لشخصه فحسب، بل لمنزلته المتأتية من تصدّيه للقيادة، وتفاوتت النظرة إلى هذه المنزلة بين الشعراء وفق انتمائهم الفكري وبنية التغييرات في العلاقة بين القائد والفكر الذي ينتمي إليه الشاعر.

ولقد صاغ الشاعر العباسي صورة للقائد حسب فهمه وإدراكه ومنفعته لا حسب حقيقة القائد _على الأغلب_ وكان يستند إلى الإسناد اللغوي المُحيل إلى الواقع وفق ثنائية (الأنا والآخر) المنتمية إلى التوافق أو الإختلاف أبّان العصر العباسي بما يحمل من أحداثٍ تاريخية ذات تأثيرات خارجية أو داخلية على حدٍّ سواء. والصورة التي يسعى هذا البحث إلى رصدها صورة منتمية إلى البنية التكوينية لا البنية التركيبية، نقصد بالبنية التكوينية تلك الصورة القريبة إلى النمط، والبنية التركيبية تلك الصورة الحاملة للفنية المطلقة، كما أن صورة النمط قريبة الموضوعية والذاتية، بينما الصورة الفنية تكون _على الأغلب_ قريبة من الشكل.

ISSN: 2075 - 2954 (Print)

Abstract

Arab society has become accustomed to the symbolic presence of the leader; Therefore, the language of celebration spread and dominated the Abbasid poetic discourse without canceling the language of disapproval that was emerging from time to time, especially at the moments of separation between the leader and the poet. This research deals with the image of the leader and the leadership at the same time, because the poets in their different poetic themes and poems did not portray the leader only for his person, but also for his status resulting from his defiance of the leadership poet.

The Abbasid poet formulated a picture of the leader according to his understanding, perception, and benefit, not according to the leader's reality - for the most part - and he was based on the linguistic attribution referring to reality according to the duality (I and the other) belonging to compatibility or difference during the Abbasid era, including historical events that have external or internal influences on a limit. whether. And the image that this research seeks to monitor is an image that belongs to the structural structure, not the synthetic structure. By the structural structure, we mean that image is closed to the pattern, and the synthetic structure is the image that bears the absolute art, just as the image of the pattern is closed to objective and subjective, while the artistic image is -mostly- close to the form

المقدمة

يتناول هذا البحث صورة القائد في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري تناولاً نقدياً كاشفاً البنيات الدلالية والأبعاد الجمالية والمكونات المؤسسة لإمتدادات الصورة الشعرية.

سيهتم البحث بالكشف عن نماذج القادة في متون دواوين الشعراء العباسيين والكتب التي تناولت الشعر العباسي إلى نهاية القرن الرابع الهجري ومعلوم أنَّ القادة عِلية القوم لهم أثر في تطور الأحداث والقيام بالتغيرات الكبرى في أيّ مجتمع، ولا بُدَّ أنَّ نشير إلى أنَّ الحالات المحيطة بالقائد تختلف عّما هي بالشاعر؛ لذا سيكون النصُّ مُنتجاً_ على الأغلب_ بسبب الشاعر وليس القائد، هذا يعني أنَّ القصيدة المتعلقة ببيان صورة القائد والنموذجة قريبة من الحقيقة، لكنها ليست الحقيقة الكاملة.

لقد فرضت سعة المنجز الشعري منهجية اختيار نصوص شعرية معينة تظهر الموضوعات الشعرية ظهوراً متشابهاً في النصوص الشعرية استناداً إلى أغراض الشعر المعروفة.

تناول البحث غرضيين شعريين هما(المدح، والهجاء) دون الاهتمام ببعض الأغراض كالوصف بوصفه حاضراً في الاغراض الرئيسية، والفخر لتعلقه بالشاعر لا بالقائد والحكمة لما تحويه من خطاب توجيهي.

وسيكون الانسان مركز البحث في هذا البحث، لذا سنحتاج إلى العلوم الآتية بغية اكتمال تحليل الصورة: علم النفس إهتمامه بالذات ونزاعاتها المختلفة وعلم الاجتماع؛ لإهتمامه بالعلاقات وعلم السيمياء لإهتمامه ببسط تقانات إنتاج الدلالة داخل موضوع ثقافي ما.

التمهيد

القيادة لفظ يدلُّ على التقّدم والخضوع في الوقت نفسه، تقدم القائد وخضوع التابعين فيقال:(اعطاه مقادته: انقاذ له، والانقياد: الخضوع، تقول: قدته فانقادَ

ISSN: 2075 - 2954 (Print)

واستقاد لي، اذا اعطاك مقادته) [١].

لقد قامت الدولة العباسية (١٣٢هـ_٦٥٦هـ) وفق مبدأ (الحق المقدس) فيه الخلافة، اذ نصَّ هذا المبدأ على انَّ العباس بن عبد المطلب أحق الناس بالخلافة؛ لانّه عمُّ الرسول (ص) ووارثه [٢]، وقد وضحت هذه الدعوة في اوّل خطبة للخليفة العبّاسي ابي العباس السفاح اذ قال:(الحمدُ لله الذي اصطفى الاسلام لنفسه فكرّمه وشَرَّفه وعظَّمه واختاره لنا، وايّده بنا، وجعلنا اهله وكهفه، والقوّام به، والذأبين عنه والناصرين له، وألزمنا كلمة التقوى وجعلنا احقَّ بها وأهلها وخصَّنا برحم رسول الله(ص) وقرابته، واشتقَّنا من نبعته، وضعنا من الاسلام واهله بالموضع الرفيع) [٣].

نلحظ ان النصّ حوى توكيداً مبيناً على الجمل المترادفة ذات المعنى الواحد، فآلُ العبّاس ذو رِفعة ومكانة واهلُ تقوى؛ لأنّهم من نبع الرسول (ص).

لقد مَثَّل الخليفة القيادة المتكاملة؛ لما تحويه شخصيته من بعد تقديس وبعد تاريخي وبعد عسكري وبعد سلطوي، وتكاملت شخصية الخليفة من خلال الاثر الاسلامي المتأتي من التربية والتأديب فقد حرص الخلفاء على تأديب ابنائهم على يد علماء اللغة وجهابذة الشعر، وكان من عادة الخلفاء اذا جاء مؤدّبٌ الى اولادهم، وجلس اول يوم أمروا عند قيامه بحمل كلِّ ما في المجلس الى منزله، ويُوهب له [٤].

ولقد أثر هذا المنهج الاجتماعي في التربية الى ازدهار الشعر وتوثيق العلاقة بين الخلفاء او ما دونهم والشعراء؛ لذا صار الشعرُ جزءاً من تاريخ بوصفه وثيقةَ حفظٍ للحوادث.

ويأتي الوزير بعد الخليفة في منزلة القيادة، ومن أبرز وزراء العصر العباسي احمد بن ابي خالد الاحول، عمرو بن مسعدة وابو عبادة، [٥] وجعفر بن يحيى البرمكي الذي قضى على فتنة حدثت

بالشام، ويزيد بن مزيد الشيباني الذي قضى على ثورة الوليد بن طريف الخارجي، ومعن بن زائدة قائد المنصور[٦].

وكان لإهتمام الخلفاء بالشعر والشعراء أثر في بروز ظاهرة (الوزير الشاعر)، ومن أبرز الوزراء. الذين جمعوا بين الوزارة والشعر الوزير احمد بن يوسف الملقَّب بأبي جعفر وزير المأمون [٧]

والوزير الشاعر محمد بن عبد الملك الزيات وزير المأمون والمعتصم والواثق والمتوكل [٨]، والوزير الشاعر ابو الحسن بن فرات وزير المقتدر [٩]، والوزير الشاعر ابو علي محمد بن علي بن الحسين بن مقله وزير المقتدر القاهر الراضي [١٠]، والوزير عميد الدولة محمد بن محمد بن جهير وزير الخليفة المقتدى بأمر الله[١١] وغيرهم.

وكان للقادة ألقابٌ عدّةٌ نحو لقب(النقيب)، ومنهم مالك بن الهيثم الذي كان احد نقباء بني العباس[١٢] فضلاً عن قوّاد المعارك ويبدوا انَّ (القائد الحربي) منصب تسلسل لا منصب تسميه، فلقد ذكر لنا الطبري (أنّه على كل عشرة منهم عريف، وعلى كلّ عشرة عرفاء نقيب، وعلى كلّ عشرة نقباء قائد، وعلى كلّ عشرة قوّاد أمير) [١٣]، وهذا الترتيب يدلُّ على منحًى أداري رصين كانت تتمّيز به جيوش العصر العباسي، لتلقي في روع الأعداء مهابة وفزعاً.

واقترنت القيادة بالبطولة التي تعني (ارتفاع القائد عَمّن حوله من الناس العاديين ارتفاعاً يملأ نفوسهم له إجلالاً وإكباراً) [١٤] وظهر الشاعر العّباسي وصّافاً دقيقاً لتلك البطولة، ومحتفياً بارعاً لها، بما يلائم السجية الاجتماعية آنذاك.

ولم يحّدد الشاعر العباسي البطولة بفرديتها المتمّثله بالقائد، بل وصف البطولة الجمعية عند المُقادين، وكانَّ شجاعتهم مُستمده من شجاعة القائد وباسه؛ فضلاً عن سموّ الغاية وشرف الهدف في القتال.

ان القادة_ على الاغلب_ اصحابُ

ISSN: 2075 - 2954 (Print)

شأن ذو أثر واضح في مجمل التغيرات على مستوى السلطات او على مستوى التحولات الاجتماعية، وهذهِ الفكرة قد تكون حتمية او حقيقية بل هي نظرية ملخصها (انَّ التغير نتيجة عبقرية بعض الرجال الافذاذ من خلال ثنائية القيادة والمجتمع)[١٥]

انَّ الصورة المتداولة في هذا البحث هي النموذج الذي انتجته التجربة للشاعر من خلال تقنيتي (الجزء والكل)، والصورة الوسطى المنتجة من تفاعل خيال الشاعر وحقيقة القائد، وسنستند في هذا التقديم الى الفكرة النقدية القائلة:(انَّ الصورة لا تكون بالضرورة مجازاً) [١٦] ،لذا سيركز البحث على الصورة بوصفها مُمثِّلة للأبداع الشعري وناقلة للحقيقة النسبية نقلاً جمالياً، وتأكيد ما ذهب اليه(د. صبحي كبابه) بشأن وظيفة الصورة اذا قال:(نستطيع ان نحصر هذهِ الوظيفة في امرين اثنين : تصوير تجربة الشاعر اولاً، وتوصيلها الى الناس ثانياً)[١٧]

وللصورة علاقة بالوحدة العضوية للنصِّ وتركيبة الإبداعي؛ لذا فهي ذات تشعبات عدّة منها:

١_ المُصوِّر(الشاعر)

٢_ المُصوِّر(القائد)

٣- البنية الداخلية(النصّ)

٤- البنية الخارجية (المتلقي والمجتمع)

ولا شكَّ انَّ الشاعر في بناء قصيده يتعامل تعاملاً خاصّاً مع اللغة والحقيقة، ويسعى جاهداً الى

مبدأ (التكافؤ) بينهما من خلال وعي الاخر، فالشاعر العباسي حين صوّر القائد ينطلق من تحليلهِ_ كما سنرى_ لشخصية القائد تحليلاً ذهنياً او عاطفياً، يربط التحليل بالتسويغ او اللوم جاعلاً الأمرين في حكم الدهر او الزمان_ على الاغلب _

وكان القائد قرين االشاعر أو على النقيض من ذلك حسب الترابط الفكري أو الديني أو النفعي ومن خلال النصَّ

الشعري يعطينا الشاعر صورة عن تلك العلاقة التي ستكون مادّتها الواقع ولكن الشاعر يحاول اعتماد منهج في بناء الصورة من خلال الاستناد الى الفكرة النقدية التي نصُّها (السموّ فوق قيود الواقع) [١٨]، والبقاء في قيود الواقع فلقد كان الزمان الواقعي على سبيل المثال كفيلاً بانفصام عرى العلاقة بين القرينتين.

يقول ابن الرومي ت(٢٨٣هـ):

هَل لِإمرِئٍ مِن أَمانِ
مِن رَيبِ هَذا الزَمانِ
أَم هَل تَرى ناجِياً
مِن طَوارِقِ الحَدَثانِ
ما اِثنانِ يَجتَمِعانِ
إِلّا سَيَفتَرِقـــانِ
قَرينُ كُلِّ قَرينٍ
يَبينُ بَعدَ اِقـــتِرانِ [١٩]

نلحظ انَّ الابيات الاربعة اعطت حقيقة اجتماعية شائعة نابعة من الواقع من دون أأأن تتجاوزه، وقد ألقى الشاعر اللوم على الزمان وطوارقه مستخدماً لغة إنشائية مبنية على الاستفهام المثير للإقناع بجوار لغة خبرية مبنية على الاستثناء غير التام.

إنَّ فهم الحقائق الاجتماعية يبدأ من فهم الذات ووعيها بالآخر فهماً ينسجم مع الثوابت المتوارثة أو الرؤى المستحدثة، وينتمي هذا الفهم_ بطبيعة الحال_ الى عقلين هما: العقل التأريخي بحكم رصد الموروث والعقل الاجتماعي بحكم رصد الرؤى الحديثة.

القائد شخصية حركية مرتبطة بالتميز في وجهيه المعروفين:

الأوّل: الإرادة الفاضلة التي تُخلق من الذات والأثر الخارجي؛ ليظهر في المجتمع قائدٌ متسامٍ بعيدٌ عن السلبيةِ، وباحثٌ عن سعادة الآخرين من خلال ما يقدّمه من بطولة أو أفعال خيّرة، فصورة القائد وفق هذا المنهج هي صورة الحكمة.

الثاني: الإرادة غير الفاضلة التي تفرض نفسها على محيطها وفق منهج (القوة) لا منهج (الحكمة)، وميزة الوجه

ISSN: 2075 - 2954 (Print)

الثاني أنَّ المحيطين به يطيعونه ويكرهونه في الوقت نفسه، والناس تظهر له طاعة من دون إقتناع. ويمكن تصنيف القائد وفق(المهام) الى:

أ- القائد الخليفة

ب- القائد الوزير

ج- القائد الامير

د- القائد الفارس

ويمكن أن نضيف إليهم (القائد القاضي) بتفاوت منزلة القضاة ومستوى مواقفهم التاريخية.

واذا اعتمدنا تصنيف القائد وفق(الطباع) فستكون الصورة متعّددة فهناك القائد الفاضل، والقائد الكريم، والقائد اشجاع، والقائد الفاسق، وهكذا...

انَّ التصنيفين السابقين يحتاجان إلى إنجاز إدراكي لعلوم ثلاثة هي : علم التاريخ وعلم النقد علم النفس، و بتضافر هذه العلوم يستطيع من يبحث في موضوع (صورة القائد) انه ينهج منهجين هما : أ- منهج الاستنباط (وهو استنتاج صحيح مستمد من فرضية او فرضيات)[٢٠]،أي نحدد صورة القائد من خلال المعطيات افتراضية يوجهها لنا النص الشعري، و يكون محكوماً بالصحة والدقة والحقيقة.

ب_ منهج الاستقراء: (وهو استنتاج قد يكون صحيحاً أو غير صحيح مستمد من فرضية أو فرضيات[٢١] أي نحدد صورة القائد من دون جزم بدقتها أو حقيقتها وسَيُترك الأمر للتأويل.

ويُعد القائد_ وفق الفلسفة _فاعلاً للقيم (وهو مُجْبَرٌ على الرجوع الى عقائد وغايات) حيث ستكون تلك العقائد والغايات وسائل إقناع لتابعيه أما القيم فليست مُثُلاً عليا ومتعالية، بل إنّها تمثّل المرجعيات الضرورية للتواصل كما تمثل الأشكال الضرورية للتعبير عن الرغبة)، من خلال ما تقدم ليس شرطاً أن يكون القائد رمزاً، أو متسماً بالقداسة المطلقة، إذا سيتناول البحث في طياته صور القائد السلبي. لقد حاولنا في هذا التمهيد أن

نبيّن معنى(القيادة) من خلال الصور التداولية في العصر العباسي من غير الغوص في الجانب اللغوي او الابحار في تصريف لفظ (القائد) والإكتفاء بما ذكرنا في علاقة القيادة باللغة

المبحث الاول
صورة القائد العربي
في المدح

المدح غرض معرفي؛ علاقته الوطيدة بالدوافع النفسية للذات (الشاعر والممدوح)، فالشاعر يبثُّ ما في داخله من شوق او حاجة ليريح هواجسه النفسية، والممدوح يجد ضالته في ترسيخ حبّ(الانا) وانفرادها من خلال نصّ الشاعر المتضِّمن ابراز القيم العليا (توافرت في الحقيقة أم لم تتوافر) في ذات الممدوح ، والقيمة هي (الوجود من حيث كونه مرغوباً فيه، أو موضوع رغبة ممكنه... وهي من الناحية الذاتية صفه في الإشياء قوامها أن تكون موضوع تقدير إلى حدٍّ كبير أو صغير، أو ان يرغب بها[٢٨] شخص أو جماعة من أشخاص معينين، ومن الناحية الموضوعية هي صفة الأشياء من حيث أنها جديرة بشيءٍ قليل أو كثير من التقدير[٢٩]يوضّح لنا هذا الرأي أنَّ القيم تحضر في العلو من القول، وهذه حال موضوعات المدح التي تحضر في المنزلات الرفيعة للمُرسِل(الشاعر) والمُرسل إليه (القائد) ،وشعر المدح منجز فردي غير محض؛ لانَّه خاضع لمؤثرات نفسية وإجتماعية متضافرة مع وقائع تاريخية مشهورة، وتحليل النصوص وفق تلك المؤثرات يحتاج إلى عمليتين: الاسترجاع والتأويل وهما مختلفان من وجه، ومتفقتان مَن وجه آخر، ووجه الاختلاف مكاني [٣٠] ونرى أن الاسترجاع مرتبط بالمتن والتأويل مرتبط بالمبنى التركيبي، فالمتنُ يضمُّ التاريخ والمناسبة وطباع القائد وغيرها، و(المدح فطرة في الانسان؛ لانه احساس بالكبرياء، ولا تكون كذا الكبرياءُ زديلةً ممقوتة إلا إذا جاوزت مقدارها الطبيعي، ولا يكون المديح إلا

ISSN: 2075 - 2954 (Print)

في الكبرياء الصادقة أو الكبرياء الممقوتة، لهذا كان مديحهم فخراً لأنه أساس الطبيعة البدوية)[٣١]،المديح متجذّر في الذات البشرية ولا يتغيّر كثيرا ً بتغيير الواقع السياسي أو الواقع الاجتماعي لذا سنحلل بعض القصائد الفخر وفق هذا الرأي؛ لان الفخر مدحُ ذاتٍ.

ويخضع الموضوع الشعري للواقع (والواقع نسيج من المتناقضات يضطلع المنطق بدراستها وتحليلها داخل إطار وحدة الأضداد وصراعها)[٣٢]، والشاعر والقائد منتميان الى الواقع، ويعيشان متضاداته وتناقضاته ويؤثران فيه ويتأثران في الوقت عينه؛ لذا نجد انَّ الأدب بوصفه جامعاً بينهما يسعى الى تنظيم الواقع تنظيماً منطقياً ومقبولاً و(تنظيم الكلام أدبياً يرفعه إلى مستوى جمالي)[٣٣]،

فالمدح يدور بين الجمالية النصية والحقيقة النفعية فتنشأ صله مركبه بين الشاعر والقائد، فكلاهما منتفع من هذهِ الصلة الجمالية الظاهرة في العقيدة (التي يكشف تفاعل عناصرها عن موقف الشاعر، وذلك لانَّ مكونات النشاط اللغوي في القصيدة متجهة إلى إنجاز التشكيل الجمالي)[٣٤]

إنَّ فلسفة المدح بوصفه موضوعاً شعرياً مهيمناً في المنجز الشعري العربي منذ العصر الجاهلي فلسفةٌ تجول في محاور عدّة منها: القصد والإدراك والمقبولية فهناك قصدية ما يعرفها الشاعر، وإدراك متعلق بالمادح والممدوح، ومقبولية متعلقة بالممدوح، إذ يقبل _بطبيعة الحال_ المدح إرضاءً للأنا.

والمدح فعل كلامي منتقل من دلالة القولية الى دلالة الحقيقية غير الكاملة أي: الحقيقة المنطقية وفق مبدأ التعارض بين الشعر والمنطق غالباً، وشعر المدح يؤكد أنَّ الشعر لا يختزل من أجزاء اللغة فحسب بل يتجاوزها إلى متعلقات غير نصيه نحو: التاريخ الذاتي والتاريخ الجمعي، وعلم النفس الباحث في أفعال الذات الشاعرة، وعلل كلامها وتراصف

ألفاظها وترتيب فنيتها.

إنَّ وظيفة المدح وظيفة نفسية فطبيعة الممدوح الإنسانية تجعله في أوج الراحة النفسية. للفعل الكلامي الموجّه له، وكذلك المادح الذي ينهج هذا النهج لعلّة الاقتناع أو لعلة اليقين أو لعلة المنفعة أو لعلة التشابه في العرق أو الفكر.

ممّا تقدم يتّضح لنا انَّ المدح يعلوا شأنه كلما اقترب من وحدتي: الجمال والجدوى، ونرى أنَّ الجمالَ واحدٌ (غير أنَّ اختلاف تذوّق الجمال بين الاشخاص والبيئات يجعل الإحساس به لا يتوقف عن عند النظرة الشاملة أو الانطباع الخاطف او الإيماء التلقائي)[٣٥]

وتبدو صوره القائد في الفخر (مدح الذات) منسجمة مع(الأنا) العربية وانفعالاتها، و(مهمه الشاعر ليست في التوصل إلى انفعالات جديدة، وإنّما في استخدام الانفعالات العادية) [٣٦]، فالمدح انفعال عادي في لبوس الشعر، ولا انفعال كانفعال الإعجاب بالنفس، يقول ابو فراس الحمداني ت(٣٥٧ه):

مَتى تُخلِفُ الأَيّامُ مِثلي لَكُم فَتىً
طَويلَ نِجادِ السَيفِ رَحْبَ المُقَلَّدِ
مَتى تَلِدُ الأَيّامُ ،مِثلي لَكُم فَتىً
شَديداً عَلى البَأساءِ غَيرَ مُلَهَّدِ(٣٧)
فَإِن تَفتَدوني تَفتَدوا شَرَفَ العُلا
وَأَسرَعَ عَوّادٍ إِلَيها مُعَوَّدِ
وَإِن تَفتَدوني تَفتَدوا لِعُلاكُم
فَتىً غَيرَ مَردودِ اللِسانِ أَوِ اليَدِ[٣٨]

تتعارض في المقطع الشعري دلالتان الاولى دلالة ذات مرجعية حسية واخرى دلاله ذات مرجعية معنوية، فحضرت الأولى منتمية إلى الكناية (طويل النجاد) و(رحب المقلد) وحضرت الثانية منتمية الى القيم السائدة عند العرب منذ العصر الجاهلي (شرف العُلا)، وقد بنى الشاعر صورة ذاته وفق مبدأ الانسجام فالضخامة الجسدية منسجمة مع الروح الشجاعة الشديدة في البأس القوية، ويمكن اختصار صورة القائد في هذا المقطع ب(القائد الفتى)، والعربُ

ISSN: 2075 - 2954 (Print)

يتفاخرون ب(الفتى) لا لدلالة الشباب والحَداثة، با الفتى هو(الكامل الجزِلُ من الرجال)[٣٩]، فالشاعر، القائد فارسٌ ذو هيئةٍ وهيبةٍ في الوقت نفسه ويجمعُ الفعلَ الرصين والقول المكين (غير مردودِ اللسانِ واليدِ)

واتّسمت صورة القائد في هذا المقطع بالترتيب التنازلي، إذ انتقل الشاعر من الكلية إلى الجزئية حين أورد لفظ (الفتى) ثم أورد الصفات الجزئية لهذا الفتى.

وقد يرسم الشاعر صورة ذاته من خلال المجموع، كما هي الحال في القصيدة البائية لابن المعتز ت(٢٩٦هـ) التي يقول فيها

عَتَبَت عَلَيكَ مَليحَةُ العَتبِ
غَضبى مُهاجِرَةً بِلا ذَنَبِ
قالَت: أَما تَنفَكُّ ذا مَلَلٍ
مُتَنَقِّلاً شَرِهاً عَلى الحُبِّ
كَلاّ وَأَيديهِنَّ دامِيَةٌ
في عُقلِها(٤٠) بِمَواقِفِ الرَكبِ
ما كانَ ما زَعمِ هَواكَ وَلا
أَضمَرتُ غَيرَ هَواكِ في قَلبي
قالَت عَسى قَولٌ يُمَرِّضُهُ
ما صَحَّ باطِنُهُ مِنَ العَتبِ
إِنَّ الزَمانَ رَمَتْ حَوادِثُه
هَدَفَ الشَبابِ بِأَسهُمٍ شُهبِ
فَبَقيتُ (مُضموراً) مَحَبَّتِها
مُرَّ الوِصالِ مُكَرَّهَ القُربِ
مِن بَعدِ ما قَد كُنتُ أَيَّ فَتىً
كَقَضيبِ بانٍ ناعِمٍ رَطبِ
فَإِذا رَأَتني عَينُ غانِيَةٍ
قالَت لِرائِدِ لَحظِها: حَسبي
يا صاحِ إِنَّ الدَهرَ صَيَّرَني
ما قَد تَرى قِشراً عَلى عَضبِ
ما زالَ يُغري بي حَوادِثَهُ
وَيَزيدُني نَكباً عَلى نَكبِ
حَتّى لَأَبقاني كَما بقيتْ
صَمصامَةٌ مَغلولَةَ الغَربِ
إِنّي مِنَ القَومِ الَّذينَ بِهِم
فَخَرَت قُرَيشُ عَلى بَني كَعبِ

صَبراً إِذا ما الدَهرُ عَضَّهُمُ
وَأَكُفُّهُم خُضُرٌ لَدى الجَدبِ
وَلَهُم وِراثَةُ كُلِّ مَكرُمَةٍ
وَبِهِم تُعَلَّقُ دَعوَةُ الكَربِ
وَإِذا الوَغى كانَت ضَراغِمَةً
وَعَلَت عَجاجَةُ مَوقِفٍ صَعبِ
لَبِسوا حُصوناً مِن حَديدِهِمُ
صَبّارَةً لِلطَعنِ وَالضَربِ
حَتّى تُبَلِّغَهُم شِفاءهُمُ
مِن ثارِهِم في مَوقِفِ الحَربِ
وَعَدَت جِيادُهُمُ بِكُلِّ فَتىً
يَعصى بِقائِمِ مُنصُلٍ عَضبِ
مَرٍّ إِذا بَلَغَت حَفيظَتَهُ
حُلو الرِضا في سِلمِهِ عَذبِ(٤١)

نُسجت هذهِ القصيدة نسجاً مبنياً على محاكاة القصائد العربية العُليا ،ولاسيّما في الاستهلال؛ إذ بدأ الشاعر بالنسيب والعتاب، وصَوَّر هذا العتاب بحوارية دارت بين الشاعر (القائد) والحبيبة مدافعاً عن نفسه من تُهم الوشاة، وتُعدُّ هذه الحوارية معادلاً موضوعيا في أغلب القصائد العربية التي نُظِّمت على شكل السرد الشعري الضام لوظائف ثلاثة هي:

أ_ وظيفة الرغبة في التواصل مصدرها الباثُّ(الشاعر) تكون ظاهره وواضحة.

ب- وظيفة الرغبة في التواصل مصدرها المحبوبة، لكنها محكومة بقيود المجتمع وتقاليده، وهي كامنة غير ظاهرة.

جـ- وظيفة الإعاقة إو المنع التي يمثّلها الوشاةُ والحاسدون ومن جرى على نهجهم.

المبحث الثاني
صورة القائد العربي في الهجاء

الهجاءغرض من أغراض الشعر العربي له صله بالبيئة أي: المكان والزمان، بالآخرين وفق مبدأ التوافق ونقيضه، ويمكن رصد الصورة المستنبطة من شعر الهجاء من خلال تفكيك العلاقة بين الذات ومحيطه؛ لذا سنبحث عن تنوع

ISSN: 2075 - 2954 (Print)

الصورة التي يفرضها شعر الهجاء من دون الاهتمام باكتمالها.

وينتمي شعر الهجاء إلى الخطاب الاستهجاني والتشهيري والشعر عموماً كلام متكوّن من لفظ ومعنى، وللكلام سبيل قد بيّنه عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) في قوله (معلومٌ ان سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأنَّ سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضّة والذهب يُصاغ منها خاتم او سوار)[٤٢] يفرق هذا القول بين الأصل والصياغة، ممّا يدلُّ على وهم الصورة أعني صورة الأنموذج ؛ لأنها تُصاغ وفق رؤية الشاعر ومنفعته أو ضرره، لذا فالهجاء شعر مُسببَّ ذو علّة، وقد قيل: (لكل شيء علّة... ولا يحدث شيء بدون سبب)[٤٣] ولعلّ هذا الأمر يظهر واضحاً في غرض شعر الهجاء أكثر من ظهوره في الأغراض الشعرية الأخرى يضم الشعر العربي على مَرّ عصوره أنماط خطابٍ عديده وانساق بناءٍ مختلفة و تصنيفات متنوّعة، و هذه الحقيقة تتوافر في أغراض الشعر جميعها، ولاسيما في أغراض الهجاء ومن خلال هذا التنوع والاختلاف تتعدد الصور والنماذج.

لقد اقترنت قصيده الهجاء العباسية بإشكالية العلاقة مع القائد بوصفه ممثّلاً للعلو والصدارة اللذين يحفزهما النزوع البدوي المتسيَّد في الذات العربية رغماً من التطور الحضاري الملحوظ في العصر العباسي الذي كان له أثر كبير في تقدّم الحياة الاجتماعية.

ويبدو أنَّ صورة القائد ظهرت في شعر الهجاء السياسي أكثر من ظهورها في أنواع الهجاء الأخرى، ولم يكن الهجاء السياسي مرتبطاً في المناسبات كما لاحظنا ذلك في شعر الرثاء؛ لكنّه يمثل ظاهرة الاختلاف في الموقف من الفكر والدين في آن واحد، فضلا عن مرآة للحياة بين استقرارها واضطرابها هيمنة السخرية اللاذعة في الهجاء، ومن الأساليب التي

أنتجت صورة القائد اسلوب (القَلبْ الدلالي) من ذلك ما أنشده الشاعر العباسي دعبل الخزاعي ت(٢٤٦هـ) في هجاء دولة بني العباس:

وَعاثَت بَنو العَبّاسِ في الدينِ عيثَةً
تَحَكَّمَ فيها ظالِمٌ وَظَنينُ
وَسَمَّوا رَشيداً لَيسَ فيهِم لِرُشدِهِ
وَها ذاكَ مَأمونٌ وَذاكَ أَمينُ
فَما قُبِلَت بِالرُشدِ مِنهُم رِعايَةٌ
وَلا لِوَلِيٍّ بِالأَمانَةِ دينُ
رَشيدُهُم غاوٍ وَطِفلاهُ بَعدَهُ
لِهَذا رَزايا دونَ ذاكَ مُجونُ (٤٤)

نلاحظ ان صورة الخليفة هي صورة (الضالّ) قد استمدها الشاعر من لقب الخليفة وقد حملت الصورة في طيّاتها صورة الضد للقبي المأمون والأمين، وهذا إجراء شعري قريب من التعريض، وقد أعطت الصوّر الفردية صورة اجتماعية كبرى بحسب_ رأي الشاعر _فالمجتمع حافلٌ بالمصائب والفساد بسبب من هجاهم، وكان الاستهجان واضحاً من خلال تعبير(طفلاه) وهو تعبير منتمٍ الى الاستصغار، ومعلوم أنَّ موقف دعبل من الخلافة العباسية، برمتها موقف سياسي الا موقف شخصي ؛ لذا نرى كثرة الألفاظ السلبية في الأبيات السابقة نحو (عاشت وظالم وظنين وغاوٍ، ورزايا، ومنون) فضلاً عن استعماله أسلوب النفي(ما قبلت) (ولا لوليٍّ) ، إذ جاء النفي مساند للصورة الكلية السلبية التي ابتغاها الشاعر من هجائه الساخر، وهذا المبتغى لم يأت من فراغ ، بل ارتبط بدلالة مفهومات مُسبقة في ذهن الشاعر وهذا المبتغى يدل على (أنَّ ثمة علاقه جدلية وثيقة بين الوصف والتفسير)(٤٥) والمقصود بالتفسير تعليل موقف ما، أموافقاً كان للمخاطب أم مخالفاً.

و(الهجاء قائمً على التجني في أغلب الأحيان)(٤٦)، على الرغم أنَّ التجني معنى لا شكل، لكنَّ الشعر المنتمي إلى الجودة نراه يلتزم برأي الجاحظ الذي حّذر من (المعنى الحقير الفاسد والدنيء الساقط)

ISSN: 2075 - 2954 (Print)

[٤٧]، فضلاً عن منح المتلقي دوراً في إغناء الفهم، فقد أكد ابن طباطبا أثر الفهم إذ قرن قيمته قيمه الشعر بمدى تقبّل الفهم له[٤٨].

قال دعبل الخزاعي ت(٢٤٦هـ) في هجاء الخليفة المعتصم:

بَكى لِشَتاتِ الدينِ مُكتَئِبٌ صَبُّ
وَفاضَ بِفَرطِ الدَمعِ مِن عَينِهِ غَربُ[٤٩]
وَقال إِمامٌ لَم يَكُن ذا هِدايَةٍ
فَلَيسَ لَهُ دينٌ وَلَيسَ لَهُ لُبُّ
وَلَكِن كَما قالَ الَّذينَ تَتابَعوا مِنَ
السَلَفِ الماضي الَّذي ضَمَّهُ التُربُ
مُلوكُ بَني العَبّاسِ في الكُتبِ سَبعَةٌ
وَلَم تَأتِنا عَن ثامِنٍ لَهُمُ كُتبُ
كَذَلِكَ أَهلُ الكَهفِ في الكَهفِ سَبعَةٌ
خِيارٌ إِذا عُدّوا وَثامِنُهُم كَلبُ
وَإِنّي لَأُعلي كَلبَهُم عَنكَ رِفعَةً
لِأَنَّكَ ذو ذَنبٍ وَلَيسَ لَهُ ذَنبُ
كَأَنَّكَ إِذ مُلِّكتَنا لِشَقائِنا
عَجوزٌ عَلَيها التاجُ وَالعِقدُ وَالِاتبُ[٥٠]
لَقَد ضاعَ أَمرُ الناسِ إِذ ساسَ مُلكَهُم
وَضَيفٌ وَأَشناسٌ وَقَد عَظُمَ الكَربُ[٥١]

أوحى مطلع القصيدة إلى أنَّ غرضها الرثاء من خلال الفعل(بكى)، ولكن الدلالة الكبرى المستقاة من الدلالات الجزئية للأبيات بيَّنت أنَّ القصيدة هجائية، كانت صورة القائد (الخليفة) صورة سلبية في مجملها سعى الشاعر إلى رسم وحشي للمهجو، واستند في ذلك إلى:

أ- تقنية (المحو) محو الدين والعقل ومحو (ذنب الكلب)

ب- تقنية التناص مع القرآن الكريم من قوله تعالى: ﴿سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم ويقولون خمسه سادسهم كلبهم رجمًا بالغيب ويقولون سبعة وثامنهم كلبهم﴾ سورة الكهف فالقائد مهجو مسخه الشاعر إلى(كلب) ونرى أن البيت التفسيري الذي بدأ ب(كذلك) أضعف الشعرية للجوء الشاعر الى المباشرة والتوضيح؛ فالشعرية تزدهر حين يكون الناس قريباً إلى الظنيات بعيداً عن

اليقينيات المؤكّدات.

إنَّ التفاعل النصي مع القرآن الكريم أعطى للمهجو صورة مُحالة إلى صورة راسخة في ذهن المتلقي من خلال قصة أهل الكهف، لقد أفاد الشاعر من النص المقدس فنقله الى نصّه نقلا استهجانياً بهذا الفعل اكتمل التناص الذي يعني (حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق) (٥٢)، وملاحظة أنَّ الشاعر أغرق في سلبية الصورة بواسطة السخرية وتفضيل الكلب في صورته المتداولة على صوره الخليفة.

ج- تقنيه التشبيه، فالخليفة عجوز ترتدي الثمين وهي صورة مبنية على التشويه الذي ينتج تحقيراً للمهجو عند المتلقي.

د- تقنية التوكيد بلام التوكيد وحرف التحقيق (قد) الداخلة على الفعل الماضي، فالقائد مشكوك بأصله فهو وصيف للعربي ومنتم الى(اشناس)(٥٣).

وبرزت في العصر العباسي ظاهرة الهجاء الكلي أو الجمعي ومن ذلك ما قال أبو العلاء المعري ت(١٠٥٧هـ):

وَجَدتُ الناسَ في هَرجٍ وَمرجِ
غُواةٌ بَينَ مُعتَزِلٍ وَمُرجي
فَشَأنُ مُلوكِهِم عَزفٌ وَنَزفٌ
وَأَصحابُ الأُمورِ جُباةُ خَرجِ (٥٤)

بدت صورة الملوك غير حسية، بل معنوية تُرى من خلال سلوكهم غير السوي وخصالهم غير الحميدة، إنّها رؤية الشاعر المستهجن والمعترض على الواقع الكلي للقائد والمقود، إنّه هجاء سياسي واجتماعي في الوقت نفسه، فذكره للملوك يحمل جانباً سياسياً واضحاً، لعامة الناس يحمل جانباً اجتماعياً و(الشعر الاجتماعي يرسم ما وصل إليه المجتمع من وعي فكري وتقدم في نظم الحياة وتتضح من خلاله خصائص السلوك الاجتماعي والصور القبح والرداءة في المعاملات والأخلاق)(٥٥).

ISSN: 2075 - 2954 (Print)

ومن الشعراء من حاول أن يرسم صورة القائد السلبي في ركني المعنويات والحسيات في آن واحد قال كشاجم ت(٣٦٠هـ) في هجاء كافور الاخشيدي:

أكافورُ قُبِّحْتَ من خادِمٍ
ولاقَتْكَ مُسْرعةً جائحهْ[٥٦]

فَلَمْ أَرَ مِثْلَكَ ذا مَنْظَرٍ شبيهٍ
بِأَخْلاَقِهِ الفَاضِحَهْ

حَكَيْتَ سَمِيَّكَ في بَرْدِهِ
وأخطأَكَ اللّوْنُ والرائِحَهْ(٥٧)

كانت صورة القائد مبنية على أمرين:

أ- التعالي إذ تعالت ذات الشاعر على ذات المهجو.

ب- السخرية والاستهزاء إذ بديا واضحين من خلال تصوير اللون الذي يوحي إلى منزله المهجو المتأتية من أصله غير العربي، ولونه الأسود، واللون الاسود سيمائياً يشير إلى دنو المنزلة

ج- الموسيقى الداخلية التي أسَّستها القافية المقيدة المنسجمة مع مايحققه البحر المتقارب.

د- الموازنة بين الحسيات والمعنويات بواسطة لفظ (شبيه)، فقد ساوى الشاعر بين منظر المهجو (اللون والرائحة) وسلوكه الذي حاكى السوء المتجذر في ذات المهجو.

واقترنت الصورة بالعاطفة التي برزت في الأبيات على هيئة دعاء(لاقتك)، وقد كان الشاعر مصيباً عندما اختار لفظ(الجائحة) لان الجائحة مرتبطة على الاغلب بنقص المال[٥٨]، وفي هذا الاستعمال تأكيد وظيفة اللغة وقصديتها ومعلوم أنَّ للغة وظائف عدّة منها : الوظيفة التمثيلية والوظيفة التعبيرية والوظيفة الندائية[٥٩]، ونجد غياب الوظيفة التمثيلية بوصفها وظيفة خيال وحضور الوظيفة التعبيرية بوصفها لغة عاطفة وحضور الوظيفة الندائية من خلال همزه النداء ويبدو أنَّ إغلب قصائد هجاء القادة كان هجاءً سياسياً وليس هيجاءً شخصياً، مع ترشيح الهجاء لسلبيات للمهجو او سلبيات معنوية.

و شعر هجاء القادة أقل من مدحهم لان القادة يمتلكون قوةً وبطشاً يخافها الشعراء ومع هذه القلة وصلت إلينا قصائد هجائية تمتلك مقومات الفنية الشعرية، من تلك القصائد هجاء ابن الرومي ت (٢٨٤هـ) لإسماعيل بن بلبل[٦٠].

إنَّ ابن بلبلَ نخلةٌ
لانتْ لصقرٍ من وراءِ
ذاكَ الذي نسخَ الإجارةَ
بالوزارة للقضاءِ
ملكَ الرَّجالَ بعزَّةٍ
مِلْكَ الرجالِ الأقوياءِ
ولَطَالَ ما ملكَ الرجالَ
بذلّةٍ مثل النساءِ
أضحتْ سعادتُه له
رَهناً مَليّاً بالشقاءِ
عْبدُ الندى ملكُ الحجاب
تُراهُ جبّارَ اللقاءِ
يهوي سَفالاً في الحضيضِ
وأنفهُ فوقَ السماءِ[٦١]

صورة القائد مستسقاة من الذلّة المتجذرة حسب رأي الشاعر في ذات المهجو، والقصيدة جزء من الخطاب الاشهاري المبنى على خيبه توقع المتلقي إذ اوحى الشاعر أنه مادحٌ، لكن السياق كسر افق الانتظار عند المتلقي.

لقد استهلت القصيدة نفسها بصورة القائد (النخلة) لكنها نخله قبيحة غير نافعة، نخله لينة لا يستطيع الصقر الوقوف عليها، ثم حضرت صورة القائد بالهوية لانه نقلَ فروض الإجارة الى ضرورات الوزارة فضاع الأمران فما كان أجيراً ولم يستطع أن يكون وزيراً، إنها الفوضى الاجتماعية التي تحدد سلوك المهجو.

وبعد ذلك تكررت صورة أخرى لم تختلف عن الصورتين السابقتين في جانبها السلبي، ولاسيما هذا التباين في منزلة المهجو المتدنية وهي منزلة معنوية، وشموخه الحسّي المتمثل بالأنف.

ISSN: 2075 - 2954 (Print)

الخاتمة

لقد امتلك القادة الصورة المثالية بحكم الأثر الديني الذي اتسم به أولئك القادة فهيمن خطاب الإحتفاء على أغلب المنجز الشعري المعاصر لهم، و لم تكن هذه الصورة المثالية حاضرة قبل الإسلام، بل جاءت مخالفة.

إنَّ وجود القائد محكوم بالظرفية الزمانية والمكانية والنفسية والاجتماعية وهذه الظرفيات يحكمها ركنان هما: التاريخ والرغبة فالتاريخ يحفظ في ذاكرته نماذج القادة أو صورهم بواسطة أفعالهم أو بواسطة أوصاف الشاعر لهم، والرغبة نزوع جمعي نحو الحفاظ على النماذج البشرية والرموز التاريخية، ولقد إنحازت صورة القائد الرمزية من صورة القائد الموضوعة، فالقائد الرمز أكثر أثراً من القائد الموضوعي، ويبدو أن الذات البشرية ترغب في التبعية_ مع الاغلب_ والتبعية مرتبطة بالقائد الرمز إرتباطا وثيقاً؛ لان الرمز يحقّق متعة نفسية و تجليّا لاستشراف مُبهج.

وظيفة المدح وظيفة نفسية فطبيعة الممدوح الإنسانية تجعله في أوج الراحة النفسية. للفعل الكلامي الموجّه له، وكذلك المادح الذي ينهج هذا النهج لعلّة الإقتناع أو لعلّة اليقين أو لعلة المنفعة أو لعلة التشابه في العرق أو الفكر.

يتّضح لنا أنّ المدح يعلوا شأنه كلما اقترب من وحدتي: الجمال والجدوى، ونرى أنَّ الجمالَ واحدٌ غير أنَّ اختلاف تذوّق الجمال بين الاشخاص والبيئات يجعل الاحساس به لا يتوقف عن عند النظرة الشاملة أو الانطباع الخاطف أو الإيماء التلقائي، وتبدو صورة القائد في الفخر (مدح الذات) منسجمة مع(الأنا) العربية وإ٦نفعالاتها.

صورة القائد ظهرت في شعر الهجاء السياسي أكثر من ظهورها في أنواع الهجاء الأخرى، وهيمنة السخرية اللاذعة في الهجاء.

الهوامش

١- لسان العرب: ابن منظور: جمال الدين أبو الفضل بن محمد بن مكرم، ت(٧١١ه)،تحقيق: عبدالله علي الكبير وآخرون ،دار المعارف،القاهرة،١٩٩١م ،مادة(قود).

٢- ينظر: تاريخ الامم والملوك: الطبري، أبو جعفر محمد بن حرير ت(٣١٠ه)، عناية: أبو صهيب الكرمي، بيت الافكار الدولية، الرياض، ط(بلا)، د. ت، ص:١٤٧٣. و مروج الذهب ومعادن الجوهر: المسعودي، ابو الحسن علي بن الحسين بن علي، ت (٣٤٦ه)، مراجعة: كمال حسين مرعي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١،وتاريخ الخلفاء: السيوطي؛ عبد الرحمن ابن ابي بكر محمد بن سابق الخضيري ت(٩١١ه)، دار ابن حزم، بيروت،ط١، ٢٠٠٣م،ص:١٧.

٣- البداية والنهاية: ابن كثير، الحافظ عماد الدين ابو الفداء اسماعيل بن عمر القرشي الدمشقي ت (٧٧٤ه) تحقيق: د. عبد الله بن عبد المحسن التركي، مركز البحوث والدراسات العربية والاسلامية، دار هجر، القاهرة، ط١٩٩٨،١م، ج٢٣، ص:٢٤٩

٤- ينظر إنباه الرواة على انباء النحاة: القفطي، جمال الدين ابو الحسن علي بن يوسف ت(٦٢٤ه)، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي القاهرة ومؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط١، ١٩٨٦م، ج٢، ص٣١٦.

٥- ينظر: مروج الذهب، ج:٢، ص:٣٦.

٦- ينظر: المصدر نفسه، ج:٢، ص:٥٧.

٧- ينظر: الوزراء والكتاب: الجهشياري ابو عبد الله محمد بن عبدوس ت(٣٣١ه)، تقديم: د. حسن، الزين دار الفكر الحديث، بيروت،ط (بلا) ،١٩٨٨م،ص:٣٠٤.

٨- ينظر الوزراء والكتاب، ص:٤٠١،و تاريخ الادب العربي: كارل بروكلمان، ترجمة عبد الحميد :النجار، دار المعارف، القاهرة،١٩٧٧،ج:١،ص١٢١.

ISSN: 2075 - 2954 (Print)

٩- نشوار المحاضرة واخبار المذاكرة التنوخي، ابو علي المحسن بن علي، ت(٣٨٢ه)، تحقيق: عبود الشالجي، دار صادر، بيروت،١٩٧١م ج:١، ص:٦٦.
١٠- نشوار المحاضرة: ج:١، ص:٨٣
١١- البداية والنهاية: ج١٢، ص:١١٩.
١٢- تاريخ الامم والملوك: ج:٥، ص٢٥.
١٣- المصدر نفسه: ج٢، ص:٢٩.
١٤- البطولة في الشعر العربي: د. شوقي ضيف دار المعارف، القاهرة،ط٢،١٩٧٠م،ص٩، وينظر صورة الخلافة في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين ساهره عبد الحفيظ محمد حمدان رساله ماجستير ٢٠١٠ الادب العربي جامعه النجاح نابلس فلسطين،٢٠١٠م،ص:١٥.
١٥- التربية والتغيير الثقافي: محمد عبد الهادي العفيفي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٥م، ص:٣٧_٣٨ وينظر التغيير الاجتماعي (دراسة تحليلية من منظور التربية الاسلامية: د. سيف الاسلام علي مطر، دار الوفاء، القاهرة ط٢،١٩٨٨، ص:١٩.
١٦- النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٣م، ص:١٤.
١٧- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، اتحاد كتاب العرب، دمشق،١٩٩٩م:ص ٨.
١٨- التصور والخيال: د.ل. ريت ، ترجمة :عبد الواحد لؤلؤ، دار الرشيد، بغداد، ١٩٧٥م،ص:١٧.
١٩- الديوان: تحقيق : د. حسين نصار ،دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة، ط٣،٢٠٠٣م،ج٢ : ٦٤١.
٢٠- ما المعرفة :دنكان بريتشارت، ترجمة مصطفى ناصر، المجلس الأعلى للفنون والادب، إصدارات (عالم المعرفة)،الكويت، العدد(٤٠٤)،٢٠١٢م، ص :١٦٢.
٢١- الاصح (فيها).

٢٢- فلسفة القيم: جان بول رزفير، تعريب:د. عادل العوا، عويدات للنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠١م،ص: ٦.
٢٣- دراسات في النص والتناصية: د. محمد خير البقاعي، مركز الانماء الحضاري، حلب، ط١، ١٩٩٨م، ص: ٢٧(بتصرّف)
٢٤- المعجم المفصل في الادب: د. محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٩م، ج٢٠، ص: ٧٧٥.
٢٥- مفهوم السلب عند هيجل: يوسف سلامة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،٢٠٠١م، ص:١٤٢.
٢٦- اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت: محمد عزام، وزارة الثقافة السورية، ٢٠٠٨م، ص: ١٦.
٢٧- مدخل الى علم الجمال الادبي: عبد المنعم تليمة ، دار الثقافة ، ١٩٧٨م، ص:١٠٠.
٢٨- روميات ابي فراس الحمداني (دراسة جمالية)، رسالة ماجستير قدمتها فضيلة بن عيسى، جامعة ابي بكر بالقايد الجزائرية كلية الادب، قسم اللغة العربية ٢٠٠٣-٢٠٠٤م، ص:٦٠.
٢٩- المنهج الموضوعي في النقد الادبي: محمد عزام منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩م، ٣٤.
٣٠- ملهد: مُستضعف ذليل، ينظر لسان العرب مادة(مهد).
٣١- ديوان ابي فراس الحمداني د. خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م، ص:٩٨.
٣٢- لسان العرب مادة(فتى).
٣٣- العُقل: الحبل الذي تشد به الإبل، لسان العرب مادة(عقل)
٣٤- ديوان عبد الله ابن المعتز (الخليفة العباسي) شرح مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٥م، ج١، ص:٢٦-٢٧.
٣٥- أسرار البلاغة، تحقيق: هـ. ريتر، دار المسيرة، بيروت ط٣، ١٩٨٣م، ص :١٨.

ISSN: 2075 - 2954 (Print)

٣٦- مبدأ العلة: مارتن هيدغر، ترجمة: نظير جاهل، المؤسسة الجامعة للدراسات، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص:١٢٧-

٣٧- ديوان دعبل بن علي الخزاعي: صنعه: د. عبد الكريم الاشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط٢، ١٩٨٣، ص:٢٥١.

٣٨- جدل الوعي العلمي (واشكالات الانتاج الاجتماعي للمعرفة:د. هشام غصيب الجمعية العلمية الملكية، الاردن، ط١ ،١٩٩٢ م، ص: ١٤

٣٩- مقدمه كتاب النجلاء: الجاحظ: بو بكر عثمان(ت٢٥٥ه) تحقيق: طه الحاجري، دار المعارف، مصر، ط١، ص:٢٨.

٤٠- الحيوان: الجاحظ أبو عثمان بن بحرت(٢٥٥ه)، تحقيق عبد السلام هارون دار الجبل، بيروت، ط١ ،١٩٨٨م، ج٣ ،ص: ١٣١.

٤١- عيار الشعر: محمد بن احمد(ت٣٢٢ه) تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص: ٤٣.

٤٢- الغرب: عِرق في العين يسقي لا ينقطع، ينظر لسان العرب مادة غرب

٤٣- الأتب: درع المرأة، ينظر لسان العرب مادة(أتب)

٤٤- الديوان ص:٤٨_٥٠

٤٥- فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص (بحث) د. عبد الملك مرتاض، مجله علامات، ع:٧٥، ٢٠٠٥م، ص :٨٢

٤٦- اشناس: موضوع بساحل بحر فارس، ينظر القاموس المحيط مادة(شنس)

٤٧- لزوم مالا يلزم: ابو العلاء المعري، شرح: نديم عدي: دار طلاس دمشق،١٩٨٦م، ج:١، ص٣٤١

٤٨- شعر الهجاء الاجتماعي في العصر العباسي من٢٣٢-٤٤٧هـ، رسالة دكتوراه، ضيف الله سعد حامد الحارثي

،جامعة أم القرى ،كلية اللغة العربية – السعودية ،١٩٩٣-١٩٩٤م،ص:١٥.

٤٩- جائحة: النازلة العظيمة ينظر لسان العرب مادة (جوح)

٥٠- ديوان كشاجم شرح النبوي، د. عبد الرحمن شعلان، مكتبه الخانجي، القاهرة، ص: ٩٥ ٥٨- ينظر لسان العرب مادة(جوح)

٥١- اللسانيات النبوية (ومنهجيات واتجاهات) د.، مصطفى غلفان دار الكتب الجديد المتجدد المنتجة المتحدة ليبيا بتصرف، ط١،٢٠١٣م، ص:٢٢٩

٥٢- اسماعيل بن بلبل وزير المعتضد ت(٢٧٨ه)، ينظر سير اعلام النبلاء: الذهبي شمس الدين محمد بن احمد بن عثمان مؤسسه الرسالة، بيروت، ط١١، ١٩٩٦م، ج: ١٣، ص: ١٩٩

٥٣- ديوان ابن الرومي: شرح احمد حسن بسبح، دار الكتب العلمية، بيروت ٤، ج١: ص: ٧١

المصادر

١- إتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت: محمد عزام، وزارة الثقافة السورية، ٢٠٠٨م.

٢- أسرار البلاغة، تحقيق: هـ. ريتر، دار المسيرة، بيروت ط٣، ١٩٨٣م.

٣- اسماعيل بن بلبل وزير المعتضد ت(٢٧٨ه)، ينظر سير أعلام النبلاء: الذهبي شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان مؤسسه الرسالة، بيروت، ط١١، ١٩٩٦م، ج: ١٣.

٤- البداية والنهاية: ابن كثير، الحافظ عماد الدين ابو الفداء اسماعيل بن عمر القرشي الدمشقي ت (٧٧٤ه) تحقيق: د. عبد الله بن عبد المحسن التركي، مركز البحوث والدراسات العربية والاسلامية، دار هجر، القاهرة، ط١٩٩٨،١م، ج٢٣.

٥- البطولة في الشعر العربي: د. شوقي ضيف دار المعارف، القاهرة،ط١٩٧٠،٢م،ص٩، وينظر صورة الخلافة في الشعر العباسي في

ISSN: 2075 - 2954 (Print)

القرنين الثاني والثالث الهجريين ساهره عبد الحفيظ محمد حمدان رساله ماجستير ٢٠١٠ الادب العربي جامعه النجاح نابلس فلسطين، ٢٠١٠م.

٦- تاريخ الامم والملوك: الطبري، أبو جعفر محمد بن حرير ت(٣١٠ه)، عناية: أبو صهيب الكرمي، بيت الافكار الدولية، الرياض، ط(بلا).

٧- تاريخ الخلفاء: السيوطي؛ عبد الرحمن ابن ابي بكر محمد بن سابق الخضيري ت(٩١١ه)، دار ابن حزم، بيروت،ط١، ٢٠٠٣.

٨- التربية والتغيير الثقافي: محمد عبد الهادي العفيفي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٥م، ص:٣٧_٣٨ وينظر التغيير الاجتماعي (دراسة تحليلية من منظور التربية الاسلامية: د. سيف الاسلام علي مطر، دار الوفاء، القاهرة ط٢،١٩٨٨.

٩- التصور والخيال: د.ل. ريت ، ترجمة :عبد الواحد لؤلؤ، دار الرشيد، بغداد، ١٩٧١.

١٠- جدل الوعي العلمي (واشكالات الانتاج الاجتماعي للمعرفة:د. هشام غصيب الجمعية العلمية الملكية، الاردن، ط١ ،١٩٩٢ م.

١١- الحيوان: الجاحظ أبو عثمان بن بحرت(٢٥٥ه)، تحقيق عبد السلام هارون دار الجبل، بيروت، ط١ ،١٩٨٨م، ج٣ .

١٢- دراسات في النص والتناصية: د. محمد خير البقاعي، مركز الانماء الحضاري، حلب، ط١، ١٩٩٨م.

١٣- ديوان ابن الرومي: شرح احمد حسن بسبح، دار الكتب العلمية، بيروت ٤، ج١.

١٤- ديوان ابي فراس الحمداني د. خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م .

١٥- ديوان دعبل بن علي الخزاعي: صنعه: د. عبد الكريم الاشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط٢، ١٩٨٣.

١٦- ديوان عبد الله ابن المعتز (الخليفة العباسي) شرح مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.
١٧- ديوان كشاجم شرح النبوي، د. عبد الرحمن شعلان، مكتبه الخانجي، القاهرة .
١٨- الديوان: تحقيق : د. حسين نصار ،دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة، ط٣،٢٠٠٣م،ج٢.
١٩- روميات ابي فراس الحمداني (دراسة جمالية)، رسالة ماجستير قدمتها فضيلة بن عيسى، جامعة ابي بكر بالقايد الجزائرية كلية الادب، قسم اللغة العربية ٢٠٠٣-٢٠٠٤م،٠
٢٠- شعر الهجاء الاجتماعي في العصر العباسي من٢٣٢-٤٤٧هـ، رسالة دكتوراه، ضيف الله سعد حامد الحارثي ،جامعة أم القرى ،كلية اللغة العربية - السعودية ،١٩٩٣-١٩٩٤م.
٢١- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، اتحاد كتاب العرب، دمشق،١٩٩٩م.
٢٢- عيار الشعر: محمد بن احمد (ت٣٢٢هـ) تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية.
٢٣- فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص (بحث) د. عبد الملك مرتاض، مجله علامات، ع:٧٥، ٢٠٠٥م.
٢٤- فلسفة القيم: جان بول رزفير، تعريب:د. عادل العوا، عويدات للنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.
٢٥- لزوم مالا يلزم: ابو العلاء المعري، شرح: نديم عدي: دار طلاس دمشق،١٩٨٦م، ج:١.
٢٦- لسان العرب: ابن منظور: جمال الدين أبو الفضل بن محمد بن مكرم، ت(٧١١ه)،تحقيق: عبدالله علي الكبير وآخرون ،دار المعارف،القاهرة،١٩٩١م.
٢٧- اللسانيات النبوية (ومنهجيات واتجاهات) د.، مصطفى غلفان دار الكتب الجديد المتجدد المنتجة المتحدة ليبيا بتصرف، ط١،٢٠١٣م.

ISSN: 2075 - 2954 (Print)

٢٨- ما المعرفة :دنكان بريتشارت، ترجمة مصطفى ناصر، المجلس الأعلى للفنون والادب، إصدارات (عالم المعرفة)،الكويت، العدد(٤٠٤)،٢٠١٢م.
٢٩- مبدأ العلة: مارتن هيدغر، ترجمة: نظير جاهل، المؤسسة الجامعة للدراسات، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
٣٠- مدخل الى علم الجمال الادبي: عبد المنعم تليمة ، دار الثقافة ، ١٩٧٨م.
٣١- مروج الذهب ومعادن الجوهر: المسعودي، ابو الحسن علي بن الحسين بن علي، ت (٣٤٦ه)، مراجعة: كمال حسين مرعي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١،
٣٢- المعجم المفصل في الادب: د. محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٩م، ج٢٠.
٣٣- مفهوم السلب عند هيجل: يوسف سلامة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،٢٠٠١م.
٣٤- مقدمه كتاب النجلاء: الجاحظ: بو بكر عثمان(ت٢٥٥ه) تحقيق: طه الحاجري، دار المعارف، مصر، ط١.
٣٥- المنهج الموضوعي في النقد الادبي: محمد عزام منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩م، ٣٤.
٣٦- نشوار المحاضرة واخبار المذاكرة التنوخي، ابو علي المحسن بن علي، ت(٣٨٢ه)، تحقيق: عبود الشالجي، دار صادر، بيروت،١٩٧١م ج:١.
٣٧- النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٣م.