وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ديالى

كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

شعر الغزل العذريّ في العصر الأموي

دراسة في ضوء نظرية التلقي

أطروحـــــة قدّمها الطالب

عادل خضير احمد

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة ديالى ، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الدكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها ، تخصص / الأدب

بإشراف

أ.د. لؤي صيهود فواز

١٤٤٤ هـ

٢٠٢٣م

الفصل الأول

أفـــق التّلقّـــي

المبحث الأول : أفق التّلقّي المُتَوقّع .

المبحث الثاني : أفق التّلقّي غير المُتَوقّع .

- توطئة :

إن أفق التلقي هو حدود أولية لظواهر التلقي العامة والمُتَوقّعة وغير المُتَوقّعة للفن الأدبي في كون أنَّ أفق التلقي يمتزج في تأويلات المتلقين لذاتية النصّ الأدبي نفسه ومن ثم يمكن التمظهر معه في أبعاده الكلية أو في ابعاده المتوقعة وغير المتوقعة في وقت واحد نظرًا لكون أفق التلقي البناء الأعم الواسع للفن الأدبي شعرًا أو نثرًا أو تشكيلًا جماليًا مرئيًا أو مسموعًا على حد سواء في ذلك.

ومن ثم فإنَّنا في حالة شعر الغزل العذريّ الأموي أمام حالة من حالات التواجد داخل النص العذريّ من المتلقين على اختلاف أزمنتهم وأمكنتهم، وعلى اختلاف مستويات التلقي عندهم، هذا الأفق بنوعيه وبدالته الأصلية التي هي تلقي النص بالقبول أو عدم فهم مؤدى النص؛ لكونه خلاف ما يتوقعه المتلقي من مجيئه باندهاش الأفق الذي يكسر حدود التقبل والتأويل في آن واحد هو أفق أقل ما يوصف به أنَّه يتحول إلى ضميمة استقبالية للنص سواء أكان نصًا عذريا يمكن انتظاره من قائله أم نصًا عذريًا ممتزجًا بما لا يمكن انتظاره من قائله ولكن الملاحظ أنَّ كسر المتوقع في شعر الغزل العذريّ الأُمَوي ساوى أفق المتوقع في هذا الشعر؛ لأنَّ متلقي الأفقين ساووا قديمًا وحديثًا بين الأفقين، فجاءت آليات تلقيهم للمُتَوقّع وغير المُتَوقّع واحدة في القبول وعدم وجود رفض حتى لِما يمكن رفضه، وهي إحدى خصائص آفاق تلقّي شعر الغزل العذريّ الأموي قديمًا وحديثًا, ومن هنا جاء هذا الفصل في مبحثين :

المبحث الأول

أفق التّلقّي (المُتَوقّع)

- مدخل :

إنَّ دلالة أفق التلقي المتوقع سواء أكانت في النقد القديم أم الحديث هي استجابة متوقعة ذات دلالات تؤطر النص في المعنى ومعنى المعنى على حد سواء، فتكمن رمزية أفق أو أفاق التلقي المتوقع أو المتوقعة في التلقي في ذات التلقي المعنوية وصفاته المؤطرة له من جمالية، وبيان، وقبول، وإعجاب بوساطة رمزية المعنى عند المتلقي مهما كان زمانه ومكانه.

ومن هنا ووسط هذه الرمزية تتحدد ذاتية أفق التّلقّي المُتَوقّع في شعر الغزل العذري في العصر الأموي بحدود الحياة والموت للشاعر وحبيبته والحب الجامع بينهما، وما يحدثه النص الشعري الغزلي العذريّ من تلق متوقع بسبب النتيجة المنطقية التي تؤدي لها القصيدة، وسيرة الشاعر، وآراء النقاد من قدماء ومحدثين لشعره على وفق المعايير الجمالية للغزل العذريّ، إذْ المعايير الجمالية في أفق التّلقّي المتوقع التي تكسب النص جماليته في الشعر، فهي تشكل في الحد الشّعري ما يخلقه الشاعر ويبتكره على وفق سياق عمله الخاص، وتصرّفه هو الذي يمكن من التمييز بين جمالية شعر هذا الشاعر أو ذاك[١].

(١) ينظر: الشعر الى اين، اعداد علي الطائي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١ ، ٢٠٠١ م : ٣٣.

والمعايير الجمالية مرتبطة في افق التلقي المتوقع بالمشابهة في الفن إذْ تقود في التحليل الجمالي إلى المعيار نفسه [١].

إنَّ أفق التلقي بنوعيه المتوقع وغير المتوقع حجر الزاوية لنظرية التلقي مما نظر له (ياوس) ويسمى أيضًا أفق الانتظار؛ إذْ إنَّ أفق التلقي: ((اسبقية تأويلية فيما يتعلق بالوظيفة الانتاجية والوظيفة التمثيلية للممارسة الجمالية))[٢] .

وهو الأداة المنهجية التي تساعد في فهم رد فعل القراءة بناء المعنى وانتاجه بوصف أنَّ افق التوقع يتضمن ثلاثة عوامل أساسية:

١. التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور من الجنس الذي ينتمي إليه النص كالغزل العذري.
٢. شكل الأعمال السّابقة وموضوعاتها التي يفترض معرفتها، كالدواوين العذرية الأُمَوية.
٣. التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العلمية، أو التعارض بين العالم المتخيل والواقع اليومي، على ما نجده في الرؤية النقدية لشعراء الغزل العذريّ الأُمَوي[٣].

أمَّا المسافة الجمالية واندماج الأفق ولا سيما في غير المتوقع من سعي القارئ (المتلقي) لإعادة تمثل وتمثيل النص الادبي، إذْ أكدَّ (ياوس) على اللحظة الأولى للفهم على وصف أنَّ استقبال العمل الأدبي في اللحظة الأولى يَتَضَمّن اختبار قيمته

---

(١) ينظر: النقد الجمالي، اندريه ريشاد، ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدات، باريس، ط١، ١٩٨٩م : ٢٦.

(٢) جمالية التلقي من اجل تأويل جديد للنص الادبي، هانس ياوس : ١٣٤.

(٣) ينظر: النص والقارئ الفكر البلاغي والنقدي العربي في ضوء نظرية التلقي، محمد الدسوقي، دار النابغة، القاهرة، ط١، ٢٠٢٠م : ٨.

الجمالية بالموازنة مع أعمال تم تلقيها مسبقاً فكلما تقلصت المسافة الجمالية بين الأثر وأفق انتظاره اتسم العمل الفني بالبساطة ، وكلما اتسعت المسافة بين الأثر وأفق انتظاره اتصف العمل بالفنية والجمالية[١] . إنَّ عمل المتلقي على وفق مفهوم (أفق التوقعات) يعطي إمكانية ربط العمل الأدبي مع تاريخ استقباله، ولا يستطيع الفصل بينهما، لذا يصبح العمل وسيطاً بين الآفاق وعليه فهو غير مستقل عن أي أفق من الأفاق، وبما أنَّ النص غير مستقل، وأفقنا الحاضر في تغير، فإنَّ اندماج الأفاق يتعدل من عملية الاستمرار والتواصل الحاصلة بين الأفاق، لذا فإنَّ فهم النص أصبح ممكناً بهذا الاندماج، وباختصار فإنَّ النص يفهم في مدى ملاءمته أكثر من كونه وحدة ثابتة، ومنه فإنَّ العمل الأدبي يتشكل في ذهن المتلقي، إذْ يبدأ هذا التشكيل منذ الاستقبال الأول له ويأخذ بالتكامل تدريجياً من مجموعة الإعلانات والإشارات الظاهرة أو الكامنة، ومن الاحتمالات الضمنية والخصائص المألوفة ليكتمل أفق توقعات المتلقي وصولاً إلى المعنى، والمعنى هنا يتغير كلما اختلفت وتغيرت شروط التلقي التاريخية والاجتماعية[٢] .

فيكون أفق التلقي بحدوده: ((آلية تشكل بها الذات البشريّة وتشيد لواسطة بنى أو نصوص سابقة لها موقفٌ بنيويًا، إذ إنَّ منظومة العلاقات الحقيقية ليست هي التي تتحكم بوجود الافراد إنَّما العلاقة المتخيلة لهؤلاء الافراد بالعلاقات الحقيقية التي يعيشون فيها... إذ يؤسس النص نفسه لذات المشاهد، المستمع، القارئ))[٣].

---

(١) ينظر : جمالية التلقي ، ياوس : ٥٩-٦٠ .

(٢) ينظر: افق التوقعات ومفاهيم أخرى في التلقي، محمد الساعدي، صحيفة المثقف العراقية، العدد ٥٤٥٥، على الرابط: https://www.almothaqaf.com/a/b12-1/926980

(٣) استنطاق النص قراءات نقدية في الشعر والمسرح والرواية، مجموعة مؤلفين، إعداد وترجمة محمد درويش، دار المأمون، بغداد، ط٢ ، ٢٠١٤م : ١٣.

ومن هنا فأفق التلقي بشكلية المتوقع وغير المتوقع وحدوده التي هي: سيميائيات النص، وعتباته، وآفاقه يتعلق بجوهر الشّعرية نفسها نظرًا إلى أنَّ: ((الشاعر يبدع من قلب التقاليد الشّعرية بنيته الفنية المميزة وأنه ليس من نمط ثابت إلزامي لبنية القصيدة الجاهلية وإنَّما هي مجموعة متشعبة من الوحدات الفنية التامة المؤلفة بنية دائرية يلتقي مستهلها بمنتهاها))[١] .

فيتحول افق التلقي وحدوده إلى مجموعة من الرموز الظاهرة أو الخفية على وفق المتلقي ناقدًا كان أو قارئًا في آنٍ واحد، إذْ تتحول آليات آفاق التلقي المتوقّعة وغير المتوقّعة كما في الغزل العذريّ في العصر الأُمَوي إلى أنماط رمزية دلالية، فتكون رموز التلقي ليست مجرد علاقات، بل ذات طبيعة كيفية تكون مهمة المتلقي مطاردتها إذ إنَّه لا توجد إلّا القصدية الإنسانية العملية التي بإمكانها الكشف عن الرموز الحية[٢] .

إنَّ استقبال شعر الغزل العذري على أنَّه امتداد لشعر المتيّمين الجاهليين في نسق قرائي واحد بوصف أنَّ شعر المتيمين في اتجاهه العام وفي صورته الثابتة هو شعر العذريين نفسه ، أو بعبارة أدق هو الخطوة الأولى في هذا الاتجاه الذي سار فيه العذريون بعد ذلك ، أو هو الخطوة المميزة لهذهِ الصورة التي استثمرها العذريون واعتمدوا عليها في تطوير فنهم والنهوض به والوصول به إلى تلك القمة العالية التي وصلوا إليها ، فالاتجاه العام لشعر المتيمين هو ذلك الاتجاه الصّراعي الذي يُسجل جوانب المأساة التي يعيشها أصاحبه ، والصورة الثابتة له هي تلك الصورة المثالية

---

(١) بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، ريتا عوض، دار الآداب، بيروت، ط٢، ٢٠٠٨م : ٣٥٥.

(٢) ينظر: امبرتو ايكو في نقد التأويل المضاعف، سعيد الخنصالي ، منشورات ضفاف ، بيروت، ط١ ، ٢٠١٥م : ٨١.

التي يعيشها في عالم خلقوه لأنفسهم، وهي الصورة نفسها التي رأيناها أيضًا عند العذريين(١).

وإنَّ شعراء الغزل العذريّ الأُمَوي أَقرّوا بأكثر من شاهدٍ في أشعارهم أنَّ حُبِهم يسيرُ على خُطى أشعار المُتَيّمَين والإسلاميين قبلهم ومن ذلك قول قيس(*) لبنى(**) :

وَفى عُروَةَ العُذْرِيّ إنْ مُتُّ أُسْوةٌ وعمرو بن عَجْلانَ الَّذي قتلتْ هِنْدُ

وبي مثل ما قد نابه غير أَنَّنـي إلى أَجَلٍ لم يأتِني وَقْتـــــُـــهُ بَعْدُ(٢)

فجاء الأفق المتوقع في اشعارهم موافقاً للأفق الذي اعتيد عليه لشعر المتيمين المتمثل : سهولة اللغة المستعملة وتأثير الاسلام في لغة أشعارهم ، السلطة الاجتماعية المتمثلة بوجود الرقيب عليه ، فبالحديث عن علاقته بحبيبتهِ التي تتسم بالعفة، ووصف

---

(١) ينظر : الحب المثالي عند العرب ، د. يوسف خليف ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٦١م : ٦١ ؛ والحب العذري نشأته وتطوره ، احمد عبد الستار الجواري ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٣م : ١٩.

(*) هو قيس بن ذريح من بني بكر بن عبد مناة بن كنانة ، ينتهي نسبة إلى مُضر بن نزار أحد عشاق العرب المشهورين ، صاحبته لبنى . ينظر : الشعر والشعراء : ٦٢٨/٢ ؛ وكتاب الأغاني : ١٧٤/٩ ، ٢١١.

(**) لبنى : لبنى بنت الحُباب الكعبية زوجة قيس بن ذريح وقد طلقها ، له فيها شعر كثير ، ماتت قبله فرثاها ومات بعدها . ينظر : الشعر والشعراء : ٦٢٨/٢-٦٢٩ ؛ وكتاب الأغاني : ١٧٥/٩-١٧٨ ؛ وتزيين الأسواق في أخبار العشاق : ٨٣/١-٩٦ ؛ والدر المنثور في طبقات ربات الخدور : ٤٦٢-٤٦٥ ؛ والأعلام : ٢٣٩/٥ .

(٢) ديوان قيس لبنى ، قيس بن ذُريح ، جمعه وحققه د. عفيف نايف حَاطوم ، دار صادر ، بيروت – لبنان، ط ٢ ، ٢٠١٠م : ٤٣. وقد ذُكرت الابيات في كتاب الاغاني، عندما دخل ابوه وهو يخاطب الطبيب بهذهِ المخاطبة ، فأَنَّبه ولامه وقال له : يابنيّ ! الله الله في نفسك ! فإنك مِّيت إن دمتَ على هذا الحال فأنشد الابيات. كتاب الاغاني، أبو فرج الاصفهاني: ١٩٥/٩.

الحبيبة المعنوي البعيد عن الحسية. وفضلًا عن اللغة في شعر الغزل العذريّ الأُمَوي نَستَدلُ أَنها تعبيرٌ صادقٌ عن كل ما تعانيه نفوسِهم المعذبة فقد تَرجموا بشعرهم ما جاشت به نفوسهم ، فكان حديثهم صدى لانفعالاتهم ، نجد فيه الصدق الفني غامرًا تجاربهم. فإذا بالكلمة تصبح رمزًا لوجدناهم ومعانيهم ، وصورة صادقة لأحاسيسهم ومواقفهم النبيلة ، ومنه قول قيس لبنى :

أُحِبُّكِ أَصْنَافاً مِنَ الحُبِّ لَم أَجِـدْ ... لَها مَثَلاً في سَائِرِ النَّاسِ يُوصَـفُ

فَمِنْهُنَّ حُبٌّ لِلْحَبـــيبِ وَرَحْمَةٌ ... بِمَعــرِفَتِـــي مِنْـــهُ بِما يَتَكَلــفُ

وَمِنهُنَّ أَلّا يَعْرِضَ الدَّهْرُ ذِكْرُهَــا ... عَلَى القَلْبِ إِلَّا كادَتِ النَّفْسُ تَتْلَــفُ

وَحُبٌّ بَدَا بِالجِسْمِ وَاللَّوْنِ ظــاهِرٌ ... وَحُبٌّ لَدَى نَفْسِي مِنَ الرُّوحِ أَلْطَـفُ

وَحُبٌّ هُوَ الـــدَّاءُ العَيَاءُ بِعَيْنِـهِ ... لَهُ ذِكَرٌ تَعْـــدو عَلَيَّ فَأَدْنَـــفُ

فَلاَ أَنَا مِنْهُ مُسْـــتَرِيحٌ فَمَيِّتٌ ... وَلا هُوْ عَلى مَا قَدْ حَيِيتُ مُخَفَّــفُ

فَيَا حُبَّها، ما زِلْتَ حتَّى قَتَلْتَنِـــي ... ولا أَنْتَ، إِنْ طالَ البَلا لِيَ مُنصِــفُ[1]

إنَّ المُحدثينَ تناولوا الغزل العذريّ الأُمَوي ظاهرة مستقلة بعكس القدماء فلم نجد لهم سوى آراء قليلة في شعر الغزل العذريّ الأُموي ومنها موضوع اللغة إذْ كتبوا عن قصص العذريين في كُتبهم، ولم يُجهدوا أنفسهم في الشعر وبذلك أَتت قراءة المحدثين لقضايا شعر الغزل العذريّ الأُمَوي شاملة وغير مجزأة ومن المحدثين الذين كانت لهم قراءات في لغة الغزل العذريّ زكي مبارك (ت ١٩٥٢م) بقوله: ((إنَّ الشعراء العشاق قد أدوا إلى اللغة العربية جميلاً يفوق كل جميل ، فهي مدينة بوجودها الأدبي الى أقباس أرواحِهم ، وهم الذين رفعوا راياتهم في المشرق والمغرب فما تسموا لغة على لغة

(١) ديوان قيس لبنى : ٧٧- ٧٨.

إلا بقوة الافصاح والتعبير عن السرائر الوجدانية))[١]. وهناك ملاحظة على رأي زكي مبارك وذلك بقوله : إنَّ هؤلاء الشعراء خدموا اللغة أكثر مما هي خدمتهم .

ونبه العقاد (ت ١٩٦٤م) في قراءته على الفطرة في التعبير وهي تتجسد في الصدق والبساطة وقرب الأداء[٢]. وهي سمة قد كشفها العقاد في الغزل العذريّ .

وقرأ الناقد شكري فيصل (ت ١٩٨٥م) قراءة عامة في هذهِ القضية بقوله : ((لم تكن البراعة الفنية عند جميل وعند امثاله من الشعراء العذريين في اساليبهم البيانية ، وانما كانت قبل كل شيء ، وأكثر كل شيء في تعرفهم لسرائر النفوس وفي عرضهم لها عرضاً ساذجاً يسيرًا))[٣] . وشابهتْ قراءة عبد القادر القط (ت ٢٠٠٢م) قراءة شكري فيصل إذْ رأى أنَّ الشعر العذري ((ينبع من جَيشان عاطفي متصل ، ووسيلة تعبيره هي تلك الألفاظ المألوفة المشتركة بين الناس التي اكسبتها الحياة والممارسة قدرة في التأثير والإيحاء في مجال الحديث عن العواطف))[٤] وكذلك قراءة يوسف اليوسف (ت ٢٠١٣م) الذي رأى أنَّ اللغة العذرية تتغذى بالوجدانيات أكثر مما تتغذى بالمجازات، ولم تكن ميزة هذا الشعر في التصوير الفني ولكنها كانت رعشة الانفعال[٥].

---

(١) العشاق الثلاثة، زكي مبارك : ٥.

(٢) ينظر : جميل بثينة ، عباس محمود العقاد ، مطبعة المعارف ، القاهرة ، مصر ، (د.ت) : ٩٩.

(٣) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، من امرئ القيس الى ابن ابي ربيعة ، د. شكري فيصل ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط٥ : ٣٢٨.

(٤) في الشعر الإسلامي والأُمَوي ، د. عبد القادر القط ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، مصر ، ط١، ١٩٨٤م : ١٤١.

(٥) الغزل العذري ، دراسة في الحب المقموع ، د. يوسف اليوسف ، دار الحقائق ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٢م : ١٣٠.

وتقترب قراءة حسين نصّار (ت٢٠١٧م) من القراءات السابقة إذْ قال : ((والحق أنَّ شعر العذريّين جميعاً تلقائي يتسم بالصدق، والحرارة، والبساطة، والتعبير المباشر ، عما يجد الشاعر ولم يكن الشاعر يعكف على نفسه لتستخرج احسن ما عنده أو يجهد نفسه ليبلغ اغواره أو يستبطن مشاعره ليرويها في صورة كاملة خالدة ، فإذا كان شعرهم قد عاش فَلِما يحمله من مشاعر إنسانية لا لما يبرزه من خصائص فنية))[١] .

فلغة هذهِ الابيات واضحة بعيدة عن الغريب من الألفاظ فمنذ بداية البيت الأول يصرح الشاعر ويقر بحبه لها بقولهِ (أُحبّكِ) ثم يعدد أنواع الحب الذي يحبهُ لها وصولاً إلى البيت الأخير منتقلًا من تعداد أنواع الحب إلى مناداة الحب نفسه مُشخصًا إياه جاعلًا منه مُنادى يَستمعُ لقوله ، فالشاعر بهذهِ اللغة السهلة كوّنَ لدى المتلقي أفقًا متوقعًا يوازي الأفق المتوقع من المقدمات التقليدية الغزلية التي انماز بها الشعر الجاهلي وأشعار المتيمين، ومن ثم فالمتلقي استقر في نمطٍ من الأفق الذي كان يتوقعه لقراءة أو سماع أبيات لشاعر معروف بغزله العذريّ ، والذي يقرأ هذهِ الأبيات لا شكَ أنَّه يَستغني عن أمرين: الأول الرجوع إلى المعجم العربي، والأخر إعادة قراءة الأَبيات أكثر من مرة، فإنَّها لَتقعُ في نفس المتلقي موقع الروح من الجسد، ويتلقاها بشغف وولع لما فيها من عذوبة في الكلمات ورقة في الطباع وجزالة في الأسلوب وملامسةً للواقع الذي يعيشه العشاق في حياتهم، والعذريون أثبتوا أنَّ للغة الشعرية قدرة خارقة في التعبير عن العواطف الإنسانية بلغةٍ سهلة.

والمتلقي فضلًا عن هذا الأفق يتوقّع من الشاعر أفقًا آخر هو التأثر بمفردات القرآن الكريم وتوظيفها في أشعارهم إذْ ((إنَّ السمة التي ميزت اللغة الشعرية العذرية ،

---

(١) قيس ولبنى ، شعر ودراسة ، تحقيق : د. حسين نصّار ، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٨م : ٥١ .

هي أنَّها لغة عواطف مكبوتة كانت تجد في التوظيفات اللغوية الإسلامية موطن دفء واطمئنان قدسي ، ولهذا فتوظيف الاسلوب القرآني وقع عندهم بشكل واضح يشعرنا بمدى الحب والتقديس))[١] ، ومن ذلك قول قيس[*] ليلى[**] :

أَلَا زَعَمَتْ لَيْـلى بِأَن لَا أُحِبُّهـــــا بَلَى وَاللَّيالي العَشْرِ وَالشَّفْعِ وَالْوَترِ

بَلِى وَالَّذِي لا يَعْلَمُ الغَيْبَ غَيْـــــرُهُ بِقُدْرَتِهِ تَجْري السَّفائِنُ في البَحْـرِ

بَلى وَالَّذِي نَادَى مِنَ الطُّورِ عَبْـدَهُ وَعَظَّمَ أَيَّامَ الذَّبيـــــحَةِ وَالنَّـــحْرِ

لَقَد فُضِّلَتْ لَيْلَى عَلى النَّاسِ مِثْلَ ما عَلى أَلْفِ شَهْرٍ فُضِّلَتْ لَيْلَةُ القَدْرِ[٢]

فيعدّ القرآن الكريم رافدًا من الروافد التي اتكأ عليها شُعراء الغزل العذريّ الأُمَوي لما فيه من إمداد لتجاربهم الشعرية بغنى الطاقات الفكرية والمواقف الحيوية التي تكسي خطابهم رونقاً جمالياً ، وإبداعياً فنياً مشحوناً بطاقة تمدهم بمصداقية القول لكي يثبتوا مدى حبهم لمحبوباتهم[٣]. فجاء الأفق المتوقع على وفق ما كان يتوقّعه المتلقي من هؤلاء الشعراء، فالشاعر أدخل الألفاظ القرآنية في الأبيات الشّعرية تعبيراً عن تجربته

---

(١) أثْر الاسلام في بناء القصيدة العربية ، د. أحمد شاكر غضيب ، دار الضياء ، عمان ، ط٢، ٢٠٠١م : ١٤٤ .

(*) هو قيس بن معاذ ، ويقال بقيس بن الملَوَّح أحد بني جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة ، ويقال بل هو من بني عقيل ، ولقب بالمجنون لذهاب عقله . ينظر : الشعر والشعراء : ٥٦٣/٢ ؛ وكتاب الأغاني : ٥/٢-٧٨ ؛ والمؤتلف والمختلف : ٢٨٩-٢٩١ .

(**) ليلى العامرية : هي ليلى بنت مهدي بن سعد ، المرآة التي أحبها قيس بن الملوح . ينظر : الشعر والشعراء : ٥٦٤/٢-٥٦٧ ؛ وكتاب الأغاني : ١٢/٢-١٨ ؛ وتزيين الأسواق في أخبار العشاق : ٩٧-١١٣ ؛ الدر المنثور في طبقات ربات الخدور : ٤٧٧-٤٧٩ .

(٢) ديوان مَجْنُون ليلى ، شرح عَدنَان زكي درويش ، دار صادر ، بيروت : ١٢٠ .

(٣) ينظر: التناص في شعر الغزل الأموي ، د. دلال هاشم كريم (بحث) ، مجلد ٩ ، ع٣٣، ٢٠١٢م : ٧٥.

الشعرية، فنجد في هذهِ الأبيات فكرة القسم التي استوحاها من القسم الموجود في الآية القرآنية في قوله تعالى : ﴿وَٱلۡفَجۡرِ ۝١ وَلَيَالٍ عَشۡرٖ ۝٢ وَٱلشَّفۡعِ وَٱلۡوَتۡرِ﴾ سورة الفجر الآية: ١-٣. أمَّا في البيت الأخير ففضل ليلى على بقية الناس كما تُفَضل ليلة القدر ، وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿لَيۡلَةُ ٱلۡقَدۡرِ خَيۡرٞ مِّنۡ أَلۡفِ شَهۡرٖ﴾ سورة القدر الآية :٣.

وبهذا نجد أَنَّ شعراء الغزل العذري تأثروا بألفاظ القرآن الكريم وضمّنوا أشعارهم من ألفاظهِ، وهذا يدل أن لديهم براعة فنية في التعبير عن تجاربهم ، وأنَّ تأثرهم بالقرآن الكريم لا يعني أنَّهم اتقياء بل كان في أشعارهم الكثير من الخلط بين محبوباتهم وواجباتهم الّدينية وهذا ما سَنُناقِشهُ في المبحث الثاني من هذا الفصل .

وعاش العذريون تجربة الحب بكل صدق مع محبوباتهم، مما جعل المتلقي يتجه في أفقه المتوقع نحو الصدق الفني في أشعار هؤلاء الشعراء فالصدق هنا هو ((قبول النفس وتأثرها بما يقوله الشاعر وتحسسها بما يحس به))[١] ، لقول الجاحظ (ت٢٥٥هـ): ((الكلمة اذا خرجت من القلب وَقَعَت في القلب, وإذا خَرَجَت من اللسان لم تجاوز الآذان))[٢] فجاءت أشعارهم تتصف بالصدق الفني : ((فما نجح من الأثار الفني أن يلاقي صدى في نفوسنا ويحملها على التأثر بحقائقه فهو الصادق فنياً وهذا التصديق الذي يعترينا أو الاقتناع إنَّما هو مرتبط بقدرة الفنان على رؤية حقائق الوجود رؤية فنية متميزة من رؤيتنا لها ، وحساسيته المرهفة وتأثره الخاص لما يراه ، ومن ثمَ قدرته على توصيل هذهِ الرؤية وهذا التأثير إلى الآخرين عبر الشكل الفني الذي يتخذه

---

(١) البناء الفني لشعر الحب العذريّ في العصر الاموي ، سناء حميد البياتي ، (اطروحة دكتوراه)، كلية الآداب – جامعة بغداد ، ١٩٨٩م : ١١٦.

(٢) البيان والتبيين ، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة ، ط١، ١٩٤٨م : ٢٩ .

على مشاركته الآخرين على مشاركته بما يحس))[1] ، ونلتمس هذا الصدق في أشعارهم من طريق التعبير وتوجه المتلقي نحو المُتَوقّع ، وبما أنَّهم عاشوا معاناة حقيقية فنحن نصل إلى عمق أحاسيسهم في نتاجهم من دون البحث عن دليل خارجي؛ لأنَّ الصدق كان عماد جمالية النص الشعري لديهم ، ومن ذلك قول قيس لبنى :

أَقولُ إذا نَفْسِي مِنَ الوَجْد أَصْـــعَدَت بِها زَفْرَةٌ تَعْتادُني هِيَ ما هِيا

وَبَينَ الحَشا وَ النَّحرِ مِنّي حَـــــرارَةٌ وَلَوْعَةُ وَجْدٍ تَترُكُ القَلبَ ساهِيا

أَلا لَيْتَ لُبْنى لَم تَكُنْ لِيَ خُلَّـــــــةً وَلَم تَرَني لُبنى وَلَم أَدْرِ ما هِيا[2]

وقول كثير (*) عزة(**) :

أَقُولُ لِمَاء العَيْنِ أَمْعِنْ ، لَعَلَّـــه بِما لا يُرَى مِنْ غَائِبِ الوَجْدِ يَشْهَدُ

فَلَم أَدْرِ أَنَّ العَيْنَ قَبْلَ فِراقِهـــا غَدَاةَ الشَّبَا مِنْ لاعِجِ الوَجْدِ تَجْمدُ

وَلَم أَرَ مِثْلَ العَيْنِ ضَنَّتْ بِمـائِها عَليَّ وَ لا مِثْلِي عَلى الدَّمْعِ يَحسُدُ[3]

---

(١) الصدق الفني في الشعر العربي ، عبد الهادي خضير نيشان ، (رسالة ماجستير) ، كلية الآداب – جامعة بغداد ، ١٩٨٣م : ٢٥٤ .

(٢) ديوان قيس لبنى : ١٥٨.

(*) كثير : هو أبو صخر كثير بن عبد الرحمن بن الأسود ، ينتهي نسبه إلى خزاعة ، أحد العشاق المعروفين ، صاحبته عزة وإليها نسب . ينظر : طبقات فحول الشعراء : ٢/٥٤٠–٥٤٨ ؛ والشعر والشعراء : ٥٠٣–٥١٧ ؛ وكتاب الأغاني : ٩/٣–٣٨ ؛ وتاريخ الأدب العربي، عمر فروخ : ١/٦١٧–٦٢١ .

(**) عزة : هي عزة بنت حُميّل بن حفص بن إياس الجاجبية الضمرية ، صاحبة الأخبار مع كثير . ينظر : كتاب الأغاني : ٩/٢٤–٢٥ ؛ والدر المنثور في طبقات ربات الخدور : ٣٤٣–٣٤٥ ؛ والأعلام : ٤/٣٢٨ ؛ جمهرة أنساب العرب : ١٨٦ .

(٣) ديوان كثير عزة ، شرح عدنان زكي درويش ، دار صادر ، بيروت : ١٠٠.

فالأبيات تدخل ضمن الأفق المتوقع لما أحدثته من أثر في نفس المتلقي؛ لأنَّها عبرت عن عمق تجربة الشاعر فلم يكن شعرًا رمزيًا ، فقيس بن ذريح صور لنا مدى الحرمان وهو انعكاس لنفسيته حتى تصل إلى تمني أنَّه لم يكن قد التقى لبنى وتعرف عليها بقوله :

أَلا لَيْتَ لُبْنى لَم تَكُنْ لِيَ خُلَّةً وَلَم تَرَني لُبنى وَلَم أَدْرِ ما هِيا

إن أمنية الشاعر قد تعكس الأفق لدى المتلقي وخروجه عن المألوف إلا أنَّ هذا الخروج لو قيسَ بالأبيات التي قبلها نَجدهُ يتمناها لما يلاقيه من حزن وحرمان .

امَّا كُثّير عزة فزاد جمال صدقه الفني من طريق التشخيص، فلجأ إلى العين وينشدها لتكون الدموع شاهدًا على مشاعره وحرمانه ، وبذلك جاء التعبير صادقًا لما يتوقعه المتلقي من شعر الغزل العذريّ الأُمَوي؛ لأنَّهم عبروا عن عمق تجاربهم الحقيقية.

إن المجتمع الأُمَوي الذي عاش فيه شعراء الغزل العذريّ لم يتحلل من نزعات البداوة فأحاط المرأة بسوار من الأوهام لا ينبغي لها تجاوزه، ولذلك منعوها من الحبّ وإظهاره وحبسوا عواطفها ظنّاً منهم أنَّ حبّ المرأة عيب يسقط هيبَتها وكرامَتها، ومن ثم أسقطوا من عالمها حب الرجل لها، وبثه إياها نجواه وشكواه؛ لأنَّ في ذلك استباحة تقلق القبيلة كلها ، وتنال من كبريائها[1]. وهذا ما جسدوه بأشعارهم فوجود الرقيب يدل على وجود سلطة اجتماعية على الحبيبين، هو شيء متوقع؛ لأنَّ الشعور بالقهر والرقابة بكل ما تحمله من أبعاد اجتماعية في الشعر العذريّ هي التي دفعت الإحساس

(١) ينظر: صورة المرأة في شعر الغزل الأموي ، رفيق خليل عطوي ، دار العلم للملايين ، بيروت، ط١ ، ١٩٨٦م : ٢٦٢ .

بالحرمان، لأنْ يطغى على وجدانه ورؤيته الشعرية[١] ، وبذلك نجد الهدف هو التعبير عن العاطفة، وعن الحرمان الملازم لها والرقابة الموجودة عليهما لا التعبير عن المرأة التي هي هدف العاطفة فشعرهم يعتني بالروح أكثر من عنايته بالجسد[٢] وفيه قال جميل(*) بثينة(**) :

وَآخَرُ عَهدٍ لي بِها يَوْمَ وَدَّعَتْ، وَلاحَ لها خَدٌّ مليحٌ وَ مَحجِرُ
عشيَّةَ قالت لا تُضيــعنّ سرَّنا، إذا غِبْتَ عنّا، وارعَهُ حينَ تُدبِرُ
وَطَرفكَ إمّا جِئتنــا فاحفَظَنّهُ، فذّيْعُ الهوى بادٍ لمن يتبصّرُ
وأعرِضْ إذا لاقَيْتَ عَيناً تخافُها، وظاهِرْ ببُغضٍ ، إنَّ ذلك أَسْتَرُ
فَإنّكَ إنْ عَرَضْتَ فينا مَقالَةً، يَزِد، في الذي قد قلتَ، واشٍ وَيُكثرُ
وَيَنشُرُ سِرّاً في الصَّديقِ وغيرِهِ، يَعِزُّ علينا نشــرُهُ حيــن يُنشَرُ
فَما زِلتَ في إعمال طَرفِكَ نحونا، إذا جِئتَ، حَتّى كـادَ حُبُّكَ يَظهَرُ

---

(١) ينظر : الشعر العذريّ في ضوء النقد العربي الحديث (دراسة في نقد النقد)، محمد البلوحي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٠م : ١٠٤.

(٢) ينظر : الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري ، علي البطل ، دار الاندلس ، ط٢ ، ١٩٨١م : ١٠٦.

(*) جميل : هو جميل بن عبد الله بن معمر ، ينتهي نسبه إلى قضاعة ، عشق بثينة ، وهي من بنات قومه ، ولم يوفق بالزواج بها ، وأكثر شعره في التشبيب، والنسيب، والغزل . ينظر : الشعر والشعراء : ٤٣٤/١-٤٤٤ ؛ وكتاب الأغاني : ٩٠/٨-١٥٥ ؛ وتاريخ الأدب العربي ، بروكلمان – القسم الأول : ٢٥٢-٢٥٣ ؛ وتاريخ الأدب العربي ، بلاشير : ٢٧٨/٣-٢٨٣ ؛ والاعلام : ١٢٨/٢ .

(**) بثينة : هي بثينة بنت حبا بن ثعلبة من بني عذرة من قضاعة اشتهرت بأخبارها مع جميل ، مات جميل قبلها ولم تعش بعده طويلًا . ينظر : الشعر والشعراء : ٤٣٤/١-٤٣٧ ؛ كتاب الأغاني : ٩٢/٨ ؛ وجمهرة أنساب العرب ، لابن حزم : ٤٤٩ ؛ وتزيين الأسواق في أخبار العشاق : ٣٨/١-٤٧ .

لأَهليَ، حتى لامَني كُلُّ ناصِحٍ، وَإنّي لأَعصي نَهيُهُم حـينَ أزجَرُ
وَما قلتُ هذا ، فاعلمنَّ، تجنُّباً لصَرمٍ ، ولا هذا بنا عنك يَقصُرُ
ولكنَّني ، أَهلي فداؤك ، أتّقي عليك عيونَ الكاشِـحين(*)، وأحذَرُ
وأخشى بَني عمّي عليك ، وإنّما يخافُ ويَتقِي عِرضَـهُ المتفكّرُ
وأنت امرُؤ من أَهل نجدٍ، وأهلُنا تَهامٍ ، فما النجـديُّ و المتـغوّرُ
غريبٌ إذا ما جئتَ طالبَ حاجةٍ، وحولِيَ أعداءٌ ، وأنتَ مُشَـهَّرُ
وقد حدّثوا أنّا التقَيـنا على هَوىً، فَكُلُّهُم مِن حَملِه الغيظَ مُوقَرُ
فقلتُ لها يا بَثنَ أَوصيتِ حافظاً، وكلُّ امرئٍ، لم يَرعَهُ اللهُ، مُعوِرُ
فإن تكُ أُمُّ الجَهمِ تَشكي مَلامَةً إليّ، فما أَلقى من اللومِ أكثَرُ
سأمنَحُ طَرفي حين ألقاكِ غيركُم لكيما يروا أنّ الهَوى حيث أنظرُ
أُقلّبُ طَرفي في السماء لعله يوافقُ طَرفي طَرفَكُمْ حين يَنظُرُ
وأَكني بِأَسماءٍ سواكِ وأَتّقـي زِيارَتَكُم ، وَالحُـبُّ لا يتغيّرُ
فكم قد رأينا واجِداً بحـبيبةٍ إذا خافَ يُبدي بُغضَهُ حينَ يَظهَرُ(١)

نلحظ في هذه القصيدةِ من وصايا المحبوبة للحبيب المتمثلة بالأفعال (لا تُضيعن ، احفظ ، أعرض) وأيضاً إجابته لها المتمثلة بالأفعال (سأمنح ، أقلب ، أكِني، أتقي) ، أنَّ هناك صوتًا رافضًا لصوت الحبّ يعاني منه الشاعر العذري وهذا الصوت الرافض يدل على أنَّ هناك معارضة بين شعر الغزل العذري وعادات المجتمع القبلي الذي هو امتداد المجتمع الجاهلي، وبذلك يكون لنا افقاً متوقعاً يكشف عن أزمة عاشها

(*) الكاشحين : الكاشح العدو المبغض . لسان العرب ، مادة (كشح) .
(١) ديوان جميل بثينة ، شعر الحب العذري ، جمع وتحقيق : د. حسين نصار دار مصر للطباعة، (د.ت) : ٩٠-٩٢ .

الشاعر مع المحبوبة، تمكن الشاعر من إبرازها من طريق إظهار سلطة المجتمع التي كانت عارضًا بينهما ، إذ إنَّ السلطة الاجتماعية سلطة قائمة على أيدولوجيات تجعل الفرد يرضخ لها بحدود الوعي واللاوعي .

وكلما اشتدت هذهِ السلطة كلما أَثّرت سَلبًا على أُمنيات الشاعر العذريّ حتى تصل أُمنياته للتحول إلى عالم آخر غير عالم البشر الذي تكثر فيه المراقبة والوشاة[١]، فهذا كثير عزة يقول :

ألا لَيْتنا يا عَزَّ كُنَّا لِذي غِنًى ... بعيرَينِ نَرْعى في الخلاءِ ونَعْزُبُ
كِلانا به عُرٌّ فمَنْ يَرَنا يقُلْ ... على حُسْنِها جَرْباءُ تُعْدي وأجرَبُ
إذا ما ورَدنا مَنْهلاً صَاحَ أهلُهُ ... علينا فما ننْفكُّ نُرْمَى ونُضْربُ
نكونُ بعيريْ ذِي غِنىً فيُضِيعُنا ... فلا هُوَ يرْعانا ولا نَحْن نُطْلَبُ
يُطرِدُنَا الرُّعيانُ عَنْ كُلِّ تلْعةٍ ... ويمنعُ مِنّا أَن نُرى فيه نَشْربُ
ودِدْتُ و بَيْتِ الله أنَّكِ بَكْرَةٌ ... هِجان وأنّي مُصْعبٌ[*] ثمَّ نهرُبُ[٢]

إنَّ أول من أعطى رأياً في هذه الأبيات هي عزة نفسها ((لقد أردت بنا الشقاء الطويل ، أما وجدت أمنية أوطأ من هذهِ))[٣] . ويذكر الأبيات ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)

---

(١) ينظر : الغزل في دواوين الشعراء المتيمين في العصر الأموي ، دراسة تحليلية فنية ، يوسف زيدان ناصر ، (اطروحة دكتوراه) ، جامعة بغداد ، كلية التربية ، ابن رشد , ٢٠٠٩م : ٣١٨.

(*) مصعب : الذي لم يمسسه حبل ولم يركب . المصدر نفسه ، مادة (صعب) .

(٢) ديوان كثير عزة : ٤٧– ٤٨.

(٣) عيار الشعر ، تأليف محمد احمد بن طباطبا العلوي ، تحقيق : عبد العزيز ناصر المانع, دار العلوم للطباعة والنشر (د. ط) ١٩٨٥م: ١٥٢.

Abstract

This dissertation has attempted to apply the reception to the Idyll Poetry in the Umayyad Era within the limits of the relationship between the mechanisms of reception and the manifestations and ins of the Idyll Poetry in the Umayyad Era. This type of poetry was and still is an interesting art of the Arab romantic arts, which needs to be understood how the recipients received it and read it by ancient and modern readers. Their reading makes receiving the Umayyad Idyll Poetry almost one form establishes a romantic view of the poetry of this era. Therefore, the dissertation came according to the following outline:

Preface: Through this section, the researcher studied the theory of reception in terms of the concepts and sayings, as he demonstrated Yawes's vision in the aesthetics of the reception and Ayers' vision in the aesthetics of influence. The researcher critically studied the theory of the American reader's response, and studied the meaning and limits of Idyll Poetry, recognizing it and demonstrated its limits.

The first chapter is entitled: The Horizon of Reception, as the researcher studied, in two sections, the horizon of expected reception and the horizon of unexpected reception. The researcher showed that the relationship of poets with their beloved ones is characterized by chastity, which does not go out of the expected horizon. Then the researcher highlighted how breaking of the expectation of the recipient of the idyll did not go out of the way due to the expected and unexpected unification in the traditional textual reading, past and present, of the Umayyad idyll poetry.

In the second chapter, which is entitled : The Textual Space. As the researcher devoted two sections to study the spatial gap and its relationship to the unspoken and spoken of a void in the structure of the Umayyad idyll poetry. Then the researcher studied the structure of the space based on interpretation in the second topic and showed the need of the idyll spatial text for interpretations carried out by the poetry itself.

The third chapter is entitled: The Reader and the Patterns of Reception, as the researcher devoted two sections for studying the reading and the real reader in the first section. Then, the researcher studied, in the second section, the implicit or virtual reader and his virtual interactive relationship with the Umayyad lyrical idyll text.

Then, the researcher came out with a set of results that in their entirety reached to a comprehensive result that can be called summary of the summary. This summary states that the application of reception with its origins and branches on the poetry of the Umayyad lyrical idyll text is determined by making it pure idyll poetry, contrary to even the unexpected horizon when the idyll poet violates the expected and breaks it. This is the limit that all Umayyad lyrical idyll text tends towards chastity.