الجمهوريــة الجزائــريــة الديمقراطيــة الشعبيــة
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

سوسيولوجيا المدح عند المتنبي
- مدح سيف الدولة الحمداني - أنموذجا-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالب(ة):
- خديجة بن عسكر
- أسماء قــرواز

إشراف الأستاذ(ة):
عـــزوز سطـــوف

السنة الجامعية: **2014/2013**

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء:

بسم الله الرحمن الرحيم وبه نستعين، والصلاة والسلام على النبي المصطفى الأمين

« اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ، خَلَقَ الإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ، اقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمُ، الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ، عَلَّمَ الإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ. »

صدق الله العظيم

(سورة العلق [1 – 5])

عن معاد بن جبل رضي الله عنه قال:

« تَعَلَّمُوا العِلْمَ فإن تعلُّمَهُ للّهِ خَشْيَةً، وَطَلَبَهُ عِبَادَةٌ، ومُدَارَسَتَهُ تَسْبِيحٌ، والبَحْثَ عنهُ جِهَادٌ، وَتَعْلِيمهُ مَنْ لا يَعْلَمُ صَدَقَةٌ ».

اللهم لك الحمد يا من علم الأنبياء والمرسلين، يا من علـــم الملائـــكة المقربين، يا من علم العلماء العاملين، اللهم يا مؤنس كل وحيد، و يا صاحب كل فريد،

صلِ علي سيدنا محمد وعلى آله وصحبه، وسلم تسليماً كثيراً.

اللهم يا من قلت وقولك الحق (وَعَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنّا عِلْمًا) فارزقنا من لدنك علماً.

اللهم يا من قلت وقولك الحق(وَاتّقُوا اللّهَ وَيُعَلِّمُكُمُ اللّهُ) فاجعلنا من عبادك المتقين، وعلمنا ما ينفعنا وانفعنا بما علمتنا، وزدنا علماً وعملاً، وفقهاً وإخلاصاً في الـــدين.

اللهم أفتح علينا فتوح العارفين بحكمتك، وأنشر علينا من خزائن رحمتك، وذكرنا من العلـــم ما نسينا يا فتاح يا عليم يا خبير يا حكيم يا ذا الجلال والإكـــرام.

آمين

شكر وتقدير

قال تعالى: " لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ "

صدق الله العظيم

الحمد والشكر لله أولا، صاحب النعمة الذي وفقنا لإتمام هذا العمل.

ولا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى كال من مد لنا يد العون.

ونخص بالذكر أستاذنا المشرف " عزوز سطوف " الذي تكرم بقبول الإشـــراف، متحملا أعباء هذه المهمة النبيلة، والذي لم تمنعه أعماله ومشاغله العديدة، من متـــابعة هذا العمل المتواضع بكل روح علمية، وتواضع شديد، وصبر كبير، فكانت إرشاداته وتوجيهاته سديدة. فله منا جزيل الشكر وكامل العرفان، وبارك الله في جهـــوده، وحفظه من كل سوء.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر إلى أستـــاذنا الكريم" سليم بوعجاجة" الـــذي لم يبخل علينا بكتبه.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد، ولو بالكلمة الطيبة.

فبارك الله في الجميع وسدد خطاهم لكل خير.

إهداء

إنها الشمعة التي أضاءت لي دربي، والقدوة الحسنة التي حملتني هنا وهاهنا،

وسهرت الليالي من أجل تربيتي

إلـــى من أوصلتني إلى ما أنا فيه الآن، بتعليمها لي أبجديات الحياة

إني أعُدُّها أولى المدارس لي تربية وحنانا ومحبة

إنها جدتي " عقيلة "

إلى التي كرست حياتها لرعايتنا، إلى من سهرت الليالي من أجلنا

إلى القلب الكبير والحنون علينا

إليك أمي الغالية " حياة "

إلى من تعب وسهر الليالي لأجلنا، إلى من وهبنا كل الرعاية والحماية في هذه الحياة

إليك أبي العزيز " عزالدين "

إلى من اكتحلت عيني برؤيتهم وأمتلأ فؤادي بحبهم إلى إخوتي

" إيمان-سارة -كوثر-سهيل "

كم أتمنى لكم النجاح في حياتكم.

إلى خالاتي " دنيا، سهيلة، فائزة ، وسام "

إلى أبناء خالاتي

"أمين ،آدم ، إسراء، حسين "

إلى شريكتي في العمل " أسماء "

إلى رمز الجد والعطاء

أستاذي العزيز المشرف " عزوز سطوف "

ندعو الله أن يبقيه لنا للدروب منيرا ...

إلى كل من مر بحياتي من قريب أو بعيد

إلى كل من ذكرهم قلبي ونسيهم قلمي.

إليكم جميعا.. أهدي هذا العمل.

خـــد يـــــــجة

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى كل من أُحِب:

إلى معلم البشرية وهادي البرية سيد الخلق وخاتم الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى من أرضعتني الحب والحنان، إلى رمز الحب وبلسم الشفاء، إلى من تفرح لفرحي، وتحزن لحزني، إلى القلب الناصع " أمي " الحبيبة أطال الله في عمرها.

إلى من يعمل بكد في سبيلي وعلمني معنى الكفاح، وأوصلني إلى ما أنا عليه، إلى من أستمد منه قوتي واستمراري، إلى من ألبسني ثوب مكارم الأخلاق والأدب " أبي " العزيز أطال الله في عمره.

إلى من تقاسمت معهم حلو الحياة ومرها، إلى من كانت بسمتهم ونظرتهم تبعث في نفسي القوة وحب الحياة،

إخوتي الأعزاء: علي، خولة، نجوى، حسينة، وردة، روفية، سهام.

إلى كتاكيت إخوتي الصغار:

آدم، سهيل، عبد الله، دعاء، نورهان، سندس، مروة، أنسام، آلاء، سيرين.

إلى من رافقتاني منذ أن حملنا حقائب صغيرة ومعهما

سرت الدرب خطوة خطوة حتى الآن،

الصديقتان العزيزتان إكرام وهاجر.

الآن تفتح الأشرعة وترفع المرساة لتنطلق السفينة

في عرض بحر واسع مظلم هو بحر الحياة، وفي هذه الظلمة لا يضيئ إلا قنديل

الذكريات، ذكريات الأخوة البعيدة. إلى الذين أحببتهم وأحبوني،

صديقاتي العزيزات: كريمة، فاتن، سماح.

إلى صديقتي العزيزة في المذكرة خديجة.

إلى كل هؤلاء أهدي هذا الجهد، وهذا العمل، الذي أكرمنا الله باختياره،

وأعاننا على إتمامه,

أسمـــــــاء

مقـــدمة

مقدمة:

شهدت الفترة التي عاشها العرب في الدولة العباسية صراعا وتوترا وتصدعا سياسيا من تناثر الدويلات الإسلامية التي قامت على أنقاضها، فقد كانت فترة نضج حضاري واضطراب على مستوى الحياة الاجتماعية والسياسية، وقد أثر ذلك على الشعراء وخاصة منهم المتنبي، فهو نادر زمانه، وأعجوبة غيره وما تميز به من بلاغة وفصاحة وحس شعري، فقد ظل محل إعجاب القراء في جميع العصور التي تلته.

فعقدنا العزم بذلك على اختيار أنموذج من شعر المتنبي.

ويعود اختيارنا لهذا الموضوع إلى بواعث موضوعية وأخرى ذاتية تتمثل في:

- أن هذه الدراسة تستمد أهميتها من خلال ارتباطها الوثيق بعلم اجتماع الأدب، لكونه أحد فروع علم الاجتماع الذي لا تزال الدراسات العربية فيه قليلة.
- كون شعر المتنبي مشحونا بالمظاهر الاجتماعية.
- إعجابنا الكبير بشعر المتنبي، لأنه صورة صادقة لمراحل حياته، يعكس صورة مجتمعه وأوضاع أمته آنذاك.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الاجتماعي كونه يحلل الظواهر الاجتماعية، ويربطها بالظواهر الأدبية التي يحملها النص الشعري، إضافة إلى الإجراءين الوصفي والتحليلي لما يتميز به من خصائص الشرح والتحليل، والوصف والتعريف، والتمثيل.

وقد وقع البحث في فصلين، تضمن كل فصل مبحثين:

المبحث الأول من الفصل الأول بعنوان: علم الاجتماع الأدبي". والمبحث الثاني بعنوان:" شعر المدح ".

والمبحث الأول من الفصل الثاني بعنوان:" نظرية الانعكاس من خلال القصيدة ". والمبحث الثاني بعنوان: " نظرية التلقي من خلال القصيدة".

وفي الأخير ذيلنا البحث بخاتمة عرضنا فيها أهم النقاط التي استقيناها من البحث.

وقد اعتمدنا في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع، التي أعانتنا على البحث والتحليل، نذكر منها:

كتاب " الجامع في تاريخ الأدب العربي " لـــ " حنا الفاخوري ". و " التحليل الاجتماعي للأدب " لـــ " السيد يسين ". و " ديوان المتنبي " وبعض المراجع المترجمة ككتاب ""سوسيولوجيا الأدب " لـــ " بول آرون ، وألان فيالا ".

كما لم نتوان في الأخذ من بعض المجلات والمواقع الإلكترونية.

ولا يخفى على أحد أن البحث معاناة وجهد يكابدهما كل من يخوض تجربة البحث العلمي. وقد واجهتنا بعض الصعوبات، منها قلة المصادر والمراجع.

وإذا كان هذا العمل قد تم بعد جهد مضن، فالفضل في إنجازه يعود إلى ما لاقانا به الأستاذ المشرف " عزوز سطوف " من رحابة صدر، وطول صبر، وسديد رأي، فكان لنا خير أستاذ وخير مشرف، وخير موجه. والذي أنار دربنا بنصائحه القيمة، وتشجيعاته المتواصلة.

وكل الفضل والحمد لله عز وجل، والحمد لله كثيرا أولا وأخيرا.

الفصل الأول

رصد الجهاز المفاهيمي.

- **المبحث الأول: علم الاجتماع الأدبي.**

1 – تعريف علم الاجتماع الأدبي.

2 – نشأة علم الاجتماع الأدبي وتطوره.

3 – نظريات علم الاجتماع الأدبي.

أ – نظرية المحاكاة.

ب– نظرية الانعكاس.

جـ – نظرية القراءة والتلقي.

د – نظرية السوسيونصية.

- **المبحث الثاني: شعر المدح.**

1 – لمحة عن الأغراض الشعرية العربية.

2 – تعريف المدح.

3 – أنواع المدح.

المبحث الأول: علم الاجتماع الأدبي:

1- تعريف علم الاجتماع الأدبي:

إن التوصل إلى تحديد نهائي للمفاهيم النظرية في حقل العلوم الإنسانية أمر غير يسير، لأنها مبنية على مبدأ تعددية المعاني (Polysémie). والدليل على ذلك هو عدم اتفاق الباحثين حول تعريف واحد لسوسيولوجيا الأدب.

لذلك فإن عدم الاتفاق على تعريف موحد، جعل كل باحث يبدل جهدا كبيرا في تحديد المصطلحات التي يستخدمها. إذ أن المتأمل في مصطلح " سوسيولوجيا الأدب " يلاحظ أنه يتكون من كلمتين: " سوسيولوجيا " و " الأدب ".

أ - علم الاجتماع / السوسيولوجيا:

ليس في الأمر مبالغة إذا ما جاء القول: « أن تحديد هذا المفهوم ربما يكون من أكثر موضوعات الدراسة صعوبة ومثارا للجدل، وهو الأمر الذي قد لا نجده في مجال آخر من الدراسات الإنسانية. وعلى الرغم من معاناتها هي الأخرى من الاختلاف في المصطلح، إلا أنها في بعض الأحيان قد تحظى باتفاق المتخصصين في كل منها »[1] . ولهذا فلو سأل سائل: " ما علم الاجتماع؟ ". فقد يطرح عليه تساؤل: " مفهوم علم الاجتماع عند من؟". وبعده يمكن أن يتحدد الاتجاه المطلوب لجعل الإجابة ميسرة. أما إذا كان المقصود هو عموم المصطلح، فإن المسألة تبقى بحاجة إلى مختلف وجهات النظر، خصوصا أن علم الاجتماع الحديث قد تميز بشمولية وتعقيد موضوعه.

1- محي الدين يوسف أبو شقرا، مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2005 م، ط1، ص51.

يقول أوغوست كونت: « إذا أردنا أن نفهم ما هو علم الاجتماع؟، وكيف تحددت شيئا فشيئا معالم المشكلات التي يثيرها هذا العلم؟، علينا إذا أن نبدأ بعرض تاريخي، لا للمبادئ، بل التي أثارت هذه المشكلات »[1].

إن التشعب في موضوع علم الاجتماع، دفع بعض امؤلفين إلى الظن أن علم الاجتماع لا وجود له إلا في ربطه بين العلوم الاجتماعية الخاصة، التي وحدها تجعل الإنسان في مواجهة الوقائع الملموسة. « فعلم الاجتماع لا يمكنه بالضرورة أن يتناول الوقائع المحددة، إلا من خلال احد العلوم الإنسانية. فهو مثلا، يدرس النظم الاجتماعية والاقتصادية من خلال علم الاجتماع الحقوقي، وعلم الاجتماع الاقتصادي. ويدرس الدين وعلم النفس والثقافة من خلال علم الاجتماع المدني، وعلم النفس الاجتماعي، وعلم الاجتماع الثقافي، والذي يدخل من ضمنه علم اجتماع الفن والأدب »[2].

إن علم الاجتماع يدرس المجتمع ككل في ثباته وتغيره، ويدرس الإنسان من علاقته بالمجتمع، أي أنه أكثر شمولا من العلوم الإنسانية. فهو « علم دراسة الإنسان والمجتمع، دراسة علمية، تعتمد على المنهج العلمي، وما يقتضيه هذا المنهج من أسس وقواعد وأساليب في البحث »[3]. وهذا البعد الأساسي في التعريف، يعد حصاد تطورات علم الاجتماع منذ أن ولد على يد العلامة العربي ابن خلدون، الذي حدده بأنه علم العمران البشري، وما يحويه هذا العمران من مختلف جوانب الحياة المادية والعقلية. مرورا بـــ " أوجست كونت" الذي اشتق كلمة –Sociology– من مقطعين من اللاتينية واليونانية، ليشير بهما إلى الدراسة العلمية للمجتمع.

يعد علم الاجتماع أحدث العلوم السلوكية، ويتم هذا العلم بدراسة العلاقات الاجتماعية المتبادلة بين الكائنات الإنسانية، سواء تم تبادل العلاقات داخل الجماعات الأسرية أو داخل الجماعات السياسية، أم من أجل تحقيق منافع اقتصادية، أو بين جماعة وجماعة.

1– أرمان كوفاليه، مدخل إلى السوسيولوجيا، ت: نبيه منغر، منشورات عويدات، بيروت، 1988، د ط ، ص15.

2– محي الدين يوسف أبو شقرا، مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي، ص43، 44.

3– عبد الباسط عبد المعطي، اتجاهات نظرية في علم الاجتماع، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، د ط، ص15.

كما أنه يهتم بفهم مكانة الإنسان في المجتمع، وعلاقته بالأخرين، كما يدرس سلوك الناس في المجتمع، ويكشف عن التزامهم بالمعايير. « فعلم الاجتماع أو علم المجتمع هو الدراسة العلمية والموضوعية للإنسان في المجتمع، وهو يحاول أن يدرس النظم والعلاقات والعمليات الاجتماعية »[1].

أما جورج بودرسون فيرى أن علم الاجتماع « يعني الدراسة العلمية للسلوك الإنساني، إذ يدرس هذا العلم عمليات وأنماط التفاعل الجماعي والفردي، وأشكال تنظيم الجماعات والعلاقات بينها، وتأثير الجماعة على السلوك الفردي »[2].

وعلى الرغم من أن علم الاجتماع يشمل دراسة كل أشكال التفاعل الاجتماعي، إلا أنه ركز على فهم الجماعة، والعوامل الجمعية الأخرى المؤثرة في السلوك الإنساني. إذ كان الاتجاه التقليدي يؤكد أن علم الاجتماع يدرس المجتمع، ولذا رأى بعض العلماء أن علم الاجتماع هو علم المجتمع، وأن البحث فيه يدرس أي نسق اجتماعي، ويشمل ذلك دراسة الجماعات الصغيرة، أي مظهر من مظاهر التنظيم الاجتماعي، أو السلوك الإنساني.

ويعرف موريس جينزبرج علم الاجتماع بأنه « دراسة المجتمع وأنه شبكة من الأفعال والعلاقات الإنسانية، كما أنه يدرس كل ما يقع في حياة الإنسان من خلال العلاقات القائمة بين الأفراد، ويختلف علم الاجتماع في ذلك عن بعض الدراسات الاجتماعية الخاصة، كالاقتصاد والقانون، في تـــأكيده على التســـاند والترابط بين الحقـــائق الاجتماعية »[3].

كما يؤكد "ريمون آرون" أحد المشتغلين بعلم الاجتماع في فرنسا « أن علم الاجتماع يتميز بأنه دائم البحث عن نفسه، وأن أكثر النقاط اتفاقا بين المشتغلين به هي صعوبة تحديد علم الاجتماع »[4].

1- محمد سعيد فرح ومصطفى عبد الجواد، علم اجتماع الأدب، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009 م، 1430ه، ط1، ص13، 14.

2- محمد سعيد فرح ومصطفى عبد الجواد، علم اجتماع الأدب، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ص16.

3- المرجع السابق، ص17.

4- عبد الباسط عبد المعطي، اتجاهات نظرية في علم الاجتماع، ص14.

أما "بيتريم سوروكين" فيعرف علم الاجتماع بأنه « علم يدرس الظواهر الاجتماعية والثقافية كما تشاهد في الارتباطات المتعددة للأنشطة الاجتماعية »[1].

أخيرا يمكننا القول أن السوسيولوجيا/ علم الاجتماع، هو الطريقة المباشرة لدرس المجتمعات التاريخية الحية التي تحقق ذاتها ضمن حركة التبدل والتغير والوعي والتفكير. وهنا تبرز إمكانية التقاء للاجتماع بالأدب لكونه نشاطا فنيا واعيا. فبعد محاولة توضيح كلمة سوسيولوجيا، نأتي إلى توضيح كلمة أدب.

ب – الأدب:

لقد واجه التعريف بالأدب نفس الصعوبة التي واجهها التعريف بالسوسيولوجيا، والتي تتمحور حول قضايا رئيسية: كالنشأة، والطبيعة، والوظيفة، أو – بعبارة أخرى– المصدر، والماهية، والمهمة.

فهناك من يحاول تحديد ماهية الأدب من خلال « ربطة بغيره من الظواهر فيصبح جزءا من الفن بشكل عام، أو جزءا من المعارف والعلوم الإنسانية، أو جزءا من النظام الاجتماعي. أي يعد ظاهرة اجتماعية »[2]، وخلافا لكل ما تقدم ثمة من يرى أن « الأدب شكل جمالي خالص أو عمل فني بحث، أو نظام من الرموز والدلالات التي تولد في النص وتعيش فيه ولا صلة لها بخارج النص »[3]، وعلى عكس هؤلاء، يرى الآخرون أن « الأدب تعبير بالكلمة عن موقف الأديب من العالم، أو أنه أداة تعبير طبقية، أو أنه صياغة لتجربة إنسانية عميقة، أو أنه استخدام خاص للغة لتحقيق هدف ما »[4].

أما فيما يخص الحديث عن وظيفة الأدب فإن ذلك يفضي بنا بالضرورة إلى الحديث عن مهمة الإنسان وعلاقته بالذين يعيشون معه وهو يعني بيان العلاقة بين الأدب وجمهور

1– محمد سعيد فرح ومصطفى عبد الجواد، علم اجتماع الأدب، ص16.

2– شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 1986م، ط1، ص10.

3– المرجع السابق، ص11.

4– المرجع السابق، ص11.

القراء وبيان أثر الأدب في المتلقين. « ولا شك بأن الأديب والعمل الأدبي وجمهور القراء أركان أساسية لوجود الأدب، واذا انتفى ركن من هذه الأركان انتفى وجود الأدب».[1] وقلما يتم النظر إلى هذه الأركان الثلاثة بنظرة سوية بل قد تهمل في جانب وتؤكد في جانب آخر.

إن الأدب، نثره وشعره، من وجهة نظر سوسيولوجيا المعرفة، «هو الوثيقة الاجتماعية، أو العدسة اللامسة لتصورات المجتمع ومثله وأفكاره واتجاهاته وسيكولوجيته، يصيغها الكتاب في صور قد تفصح عن نفسها في غير ألغاز، وقد يعبر عنها الأديب في رموز مستترة وراء أغطية كثيفة تحجب عنها المعاني، إلا أنها تخرج جميعا في صيغ وتراكيب وبناءات لغوية متمايزة، كالأغاني والأساطير والمظاهر الفلكلورية الجماعية »[2].

والأدب– كما يقول – إبراهيم حدادة – « أنماط من السلوك اللغوي يقوم بها الإنسان للتعبير عما يريده، كما يسجل أيضا ما يدور في مجتمعه. والأدب وثيق الصلة بالإيديولوجيا لشدة تأثيره على جمهور القراء »[3].

أما الأدب من وجهة نظر أفلاطون وأرسطو فإنه تقليد ومحاكاة للواقع والطبيعة، فرغم اختلاف النظر إلى طريقة المحاكاة والهدف منها إلا أن المنطلق واحد فكلاهما نظر إلى الأدب على أنه الأداة التي تساعد على النظر إلى الواقع، فكان بالنسبة إلى أفلاطون محاكاة « ونقل مرآوي مشوه ومزيف للواقع »[4]، ونظر إليه تلميذه أرسطو على أنه ليس محاكاة للواقع، وإنما « ما ينبغي أن يكون في الواقع والمحاكاة تنقل ما يمكن أن يوجد وأن يكون »[5]. والمهم في كلي الرأيين انهما نظرا إلى الأدب على أنه الوسيلة التي تظهر عواطف القارئ من خلال الخوف والشفقة.

1– شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة، ص13.

2– محمد إسماعيل، علم الاجتماع والإيديولوجيات، الهيئة المصرية للكتاب، 1979م، د ط، ص270

3– شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة، ص11.

4– المرجع السابق، ص13.

5– محمد إسماعيل، علم الاجتماع والإيديولوجيات، الهيئة المصرية للكتاب، 1979م، د ط، ص270.

غير أن جورج لوكاتش يرى بأن الأدب في جوهره هو « معرفة بالواقع ناتج عن رؤية وتحليل، وليس انعكاسا سطحيا لمظاهر الواقع الذي يعطينا نصوصا سمتها الأساسية هو الوصف الأنفوغرافي، فالواقع موجود قبل أن نمتلك معرفته، أن له شكلا وهو ما يصر لوكاتش على اعتباره " كلية ديالكتيكية " وكيفها ينعكس الواقع في الأدب، لابد له من المرور عبر ذات الكاتب الإبداعية التي تصوغ شكل العمل الأدبي الذي يعكس شكل العالم الحقيقي »[1]، فمفهوم الأدب عند لوكاتش ليس مجرد انعكاس للواقع، بل يجب أن تكون وظيفة الأدب تعبيرا عن الواقع، لكن في شكل تخيلي يمر عبر شخصية المبدع الذي يترك بصمته الإبداعية عليه.

استنادا إلى ما تقدم يمكن القول أن هناك علاقة وطيدة بين الأدب والسوسيولوجيا، على اعتبار أن الأدب ليس نتاجا فرديا، بل هو ضرب من ضروب الإنتاج الجماعي، أي أنه يتأثر بالأوضاع الاجتماعية. فالعلاقة إذا بين الأدب والمجتمع هي أولا وأخيرا علاقة تأثير وتأثر. فمن تداخل المفردتين يمكن لنا أن نبين مدى المفهوم الأساسي لسوسيولوجيا الأدب.

1- عمر عيلان، النقد الجديد والنص الروائي العربي، مخطوط أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة منتوري قسنطينة، 2006/2005، ص195.

جـ – علم الاجتماع الأدبي:

خلال العقدين الأخيرين من القرن العشرين أدرك بعض علماء الاجتماع أهمية إيجاد فرع متخصص من فروع المعرفة السوسيولوجية لدراسة الأدب باعتبارها ظاهرة اجتماعية مثل باقي الظواهر الاجتماعية الأخرى، وأطلق على هذا الفرع الجديد من الدراسة اسم علم اجتماع الأدب. وقبل أن نحدد مفهوم هذا العلم، نوضح أنه ميدان جديد من ميادين علم الاجتماع يهتم بالطابع الاجتماعي للأدب، أي الصلة بين الواقع الاجتماعي المعاش والأدب كنتاج اجتماعي، أي أنه يدرس العلاقة بين الأدب والمجتمع.

« فعلم الاجتماع الأدبي يهتم بالأدب كظاهرة اجتماعية مثلها مثل أي ظاهرة اجتماعية أخرى، وهو يدرس أركان الأدب الثلاث: الأديب، الأثر الأدبي، القارئ من الزاوية الاجتماعية، أي أنه يحاول أن يبين العلاقة بين الأدب والظروف الاجتماعية المحيطة به، ومثل هذا الأدب يفيد في إلقاء أضواء متعددة على الظاهرة الأدبية كي يفيد في فهم المجتمع »[1]. أي بعبارة أخرى فإن دراسة الظاهرة الأدبية كظاهرة اجتماعية يفيد علماء الاجتماع كما يفيد دارسي الأدب ونقاده.

« بل أن الأدب كثيرا ما اتخذ من طرف علماء الاجتماع كمحك أساسي لتأكيد صحة نظرياتهم الاجتماعية. ذلك لأنه في بعض الأحيان نستطيع دراسة الكثير من الظواهر العلمية والثقافية والحضارية كظواهر اجتماعية لان مادة هذه الظواهر تختلف اختلافا بينا عن مادة الأدب الذي كثيرا ما يوصف بأنه ظاهرة معقدة »[2].

لهذا يمكن القول: أن علم الاجتماع الأدبي بمفهومه العام « كان له أثر كبير في الحركة النقدية والأدبية العالمية وقدم لها فوائد جمة من خلال الدراسات المتعددة التي القت بأضواء ساطعة على الظاهرة الأدبية، إبداعا وطبيعة ووظيفة، وعلى العوامل المؤثرة في تطور الأدب، وفي تغيير المدارس الأدبية وفي ظهور أنواع أدبية جديدة، وفي الكتاب

1– شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، ص131. / بتصرف.

2– المرجع السابق، ص131. / بتصرف.

وانتماءاتهم، ومن خلال الاهتمام بمسألة الذوق العام، ونوعية القراء ونوع استجاباتهم للأعمال الأدبية، وبأثر التقدم الصناعي والتكنولوجي والإنتاج بالجملة وبدور الناشرين»[1].

فهناك علاقة وطيدة بين الأدب والسوسيولوجيا، وهذا لان كاتب العمل الأدبي من أفراد المجتمع، وباعتباره فرد من المجتمع فإنه يشاهد مختلف التغيرات والنزعات الواردة في هذا المجتمع.

كما أن علم الاجتماع الأدبي « يهدف إلى دراسة الأدب من منظور علم الاجتماع سواء لمعرفة رؤية الكاتب إزاء المجتمع، أو لربط العمل الأدبي بالبناء الاجتماعي – إذ يساعدنا الأدب أن نتعلم شيئا ما عن المجتمع استنادا على أسس التحليل الاجتماعي المقارن، كما تعكس الأعمال الأدبية التغيرات الاجتماعية التي طرأت على المجتمع ولكن من وجهة نظر الأديب »[2].

لهذا فإن علم الاجتماع والأدب يشتركان على صعيد المحتوى، في بعد أساسي يميز كلا منهما، وهو النظرة العامة الشاملة. « فعلم الاجتماع هو في جوهره الدراسة العلمية للإنسان في المجتمع، أي دراسة النظم والعمليات والطرق التي يسعى من خلالها إلى التكيف مع ظروف مجتمعه ... »[3]، وعلى المستوى ذاته، يهتم « الأدب بعلم الاجتماع أيضا، ويصور على نحو رائع محاولات الإنسان الدائمة للتكيف مع العالم ورغبته في تغييره، وضروب الفشل والنجاح التي يلاقيها، والسعادة والتعاسة التي يشعر بها... »[4].

فإذا كان علم الاجتماع الأدبي بمعناه العام يهتم بالعلاقة بين الأدب والظروف الاجتماعية، فإننا نجد مواقف متعددة لعلماء الاجتماع تتباين إلى حد التناقض حول رؤية طرفي العلاقة. أي حول النظر إلى الأدب من جهة، والنظر إلى المجتمع ونشاته وتركيبه وتطوره من جهة ثانية، وهذا يؤدي بطبيعة الحال إلى وجود مفاهيم أو مستويات متعددة لعلم الاجتماع الأدبي.

1- شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، ص131، / بتصرف.

2- محمد سعيد فرح ومصطفى عبد الجواد، علم اجتماع الأدب، ص13.

3- فتحي أبو العينين، دراسة اجتماعية للظاهرة الأدبية، مجلة عالم الفكر، العدد 3، 4، الكويت، 1995م، ص167.

4- المرجع السابق، ص167.

فهناك « علم اجتماع أدبي يهتم بتفسير نشأة الأدب وماهيته، ووظيفته على اعتبار أنه شكل جمالي له دلالات اجتماعية. وربما أهتم هذا النوع بإطلاق أحكام قيمة، وهناك علم اجتماع أدبي يختلف عن النقد الاجتماعي للأدب من حيث اهتمامه بالبحث عن صورة المجتمع داخل الأعمال الأدبية »[1].

كما نجد نوعا آخر « يهتم ببيان فكرة التناظر بين الأنواع الأدبية وأنماط العلاقات الاجتماعية السائدة، وهناك علم اجتماع أدبي ينظر إلى الأدب على أنه سلعة، أو إنتاج، والى الأدباء بوصفهم منتجين، والقراء بوصفهم مستهلكين »[2].

فعلم الاجتماع الأدبي يفيد الدارس الأدبي في مستويات إذا احسن هذا الأخير استخدام نتائجه. أما في مستوياته الأخرى فإنه لا يهتم سوى بالوصف ولا يطلق قيما أو معايير نقدية، ومع ذلك فإن الدارس الأدبي لابد أن تكون قراءاته لمعطيات علم الاجتماع جزءا من عدته الأساسية.

من خلال ما تقدم نستنتج أن « علم اجتماع الأدب Sociology of litterature إسهام جديد في علم الاجتماع مازال في طور النشأة والتكوين. وهو ميدان غي تقليدي يحاول أن يحطم الفواصل بين علم الاجتماع والأدب يستحق الاهتمام ومن ثم الدراسة من اجل فهم أكثر عمقا لأحوال البشر. واذا كان رواد علم الاجتماع قد اغفلوا أهمية الدراسة العلمية للفنون عامة والأدب خاصة، فإن هذا الاهتمام تزايد بين الباحثين في مجال علم الاجتماع منذ عقد الستينات »[3].

فالسوسيولوجيا الأدبية هي إذا دراسة الأشكال الأدبية والفنية في سياق اجتماعي، وهي لا تهدف إلى تبني المفهوم التقليدي الذي يملك معاني وإحالات مثالية أو ميتافيزيقية، كما تحاول أن تتجاوز الموضوع الجمالي الفلسفي، بل هي تهدف إلى التفاعل بين الأشخاص المشاركين في الأدب (كاتب – قارئ).

1- شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، ص132.

2- المرجع السابق، ص132.

3- محمد سعيد نوح ومصطفى عبد الجواد، علم اجتماع الأدب، ص13.

2 – نشأة علم الاجتماع الأدبي وتطوره.

إن تاريخ العلاقة بين الأدب والمجتمع تعود إلى العصور القديمة جدا، ويمكننا القول أنها ترجع إلى ذلك الزمان المجهول الذي بدأ فيه الإنسان يعبر عن أفكاره بصورة تخيلية، وقد يكون حكماء اليونان هم أوائل الذين عبروا عن هذه العلاقة في خطاباتهم الفلسفية والأدبية وعلى رأسهم أفلاطون الذي كان يرى أن كل الفنون تقوم على التقليد. فالفنان أو الشاعر يحاكي وقائع موجودة حوله في العالم الطبيعي المحسوس، وأن كل هذا العالم ذاته ضلالا، وأشباحا لعالم المثل، عالم الحقائق المطلقة.

« وقد أخذ أرسطو فكرة المحاكاة من أفلاطون، لكنه أتجه في فهمها اتجاها مغايرا، وقد يكون مناقضا. فهو لم يفهم المحاكاة على أنها تصوير مرآة يعكس لما هو موجود في الطبيعة، فهو منح الفنان حرية التصرف في النقل، وفقا لمبدأ الضرورة الذي يجعل الفنان – كمبدع – مكملا في الطبيعة من نقص: بشرط أن يكون الفنان قادرا على إقناع الناس بما يقدمه لهم من محاكاة، خصوصا أن الفنان أو الشاعر لا يحاكي أشياء محسوسة، بل يحاكي أشياء معنوية أو نفسية تتصل بحياة الناس وعواطفهم »[1]. فمن خلال هذا القول نلاحظ أن أرسطو استعمل نفس المصطلح الذي استخدمه أفلاطون، لكن منحه مفهوما جديدا. فهو يرى أن الأديب عندما يحاكي، فإنه لا ينقل فقط، بل يتصرف في هذا المنقول، فإذا حاول الفنان مثلا أن يرسم منظرا طبيعيا، ينبغي عليه أن لا يتقيد بما هو موجود في الصورة، بل يحاكيه ويرسمه بأفضل مما هو عليه.

ولكن لم يكن التفكير في الإبداع الأدبي في ظل شروط اجتماعية مسالة ممكنة قبل بداية القرن السابع عشر فالأبنية الاجتماعية الثابتة، والقيم الغيبية التي هيمنت على الحياة في العصور الوسطى، لم تكن تسمح للإنسان بالنظرة العقلية تجاه النظم والأشياء. غير أنه مع اضمحلال تلمك العصور وبداية عصر النهضة الأوروبية، بدأ وعي الإنسان بالمجتمع ونظمه يتبلور، وبدأت تدور بين المفكرين نقاشات حول مختلف القضايا الاجتماعية

1– شفيق البقاعي، الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس، مؤسسة عزالدين، بيروت، 1985، ص63، نقلا عن: محي الدين يوسف أبو شقرا، مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2005م، ط1، ص50، 51.

والسياسية والثقافية، وكشفت تلك النقاشات، في مجال الأدب والنقد الأدبي عن أهمية بعض العوامل التاريخية والاجتماعية من صياغة الأدب[1].

فعلم الاجتماع والأدب نسقان من انساق المعرفة، ولكن كل منهما يختلف عن الآخر. ولكن ثمة عامل مشترك يجمع بينهما؛ « فالاهتمام بعلاقة الأدب بالمجتمع يعني إقامة الجسور بينهما، والاعتراف بالتداخل والعلاقة المتبادلة بين الأدب والمجتمع »[2].

فالنقاد التقليديون يهتمون بالخصائص الدخيلة للعمل الأدبي ولا يهتمون بالعلاقة المعقدة بين العمل الأدبي والمجتمع.

ويرجع انفصام العلاقة بين الأدب والمجتمع إلى اعتقاد هؤلاء النقاد في تباين اهتمامات مجالات الأدب وعلم الاجتماع. فكل مجال له مناهجه الخاصة، وموضوعات وقضايا محددة، ونظريات تميزه عن مجالات المعرفة الأخرى.

ولكن إذا كان الأدب ينتمي إلى عالم الخيال، وعلم الاجتماع ينتمي إلى العلم، يصبح من الممكن طرح السؤال التالي: هل من الممكن إقامة علاقة بين الأدب وعلم الاجتماع ؟

ويتفق المهتمون بعلم اجتماع الأدبي على أن « أول اهتمام حقيقي للعلاقة بين الأدب والمجتمع ترجع إلى الفيلسوف الفرنسي تين الذي عاش في القرن التاسع عشر، غير أن تين ليس الأول في فتح باب الاهتمام بالمضمون الاجتماعي للأدب باعتباره انعكاسا للمجتمع »[3].

ولكن قبل " تين " كان هناك "فيكو" و"مدام دي ستال" وغيرهما، الذين بشروا بالعلاقة بين الأدب والمجتمع.

فمن الناحية التاريخية تعد محاولة المفكر الإيطالي "جيامبا تيستا فيكو"(1668-1744) في كتابه المشهور « " مبادئ العلم الجديد 1725 " أول محاولة منظمة للربط بين الأدب

1- شفيق البقاعي، نظرية الأدب، منشورات جامعة السابع من أفريل، ليبيل، 1992، د ط، ص371، / بتصرف.

2- محمد سعيد فرح ومصطفى عبد الجواد، علم اجتماع الأدب، ص73.

3- المرجع السابق، ص74.

والواقع الاجتماعي »[1]، و"فيكو" هو صاحب فكرة الحوارات التاريخية، وبأن لكل حضارة دورة حياة كاملة. وقد ربط فيكو بين « الأنواع الأدبية والواقع الاجتماعي، فقام بربط الملاحم – ملاحم هيرودوس– بالمجتمعات العشائرية، وقال: بأن الدراما نشأت مع ظهور المدينة – الدولة، حيث يمكن أن يتجمع جمهور المشاهدين. أما الرواية فقد ولدت مع ظهور المطبعة والورق وانتشار التعليم (...)»[2].

ويشير أحد النقاد العرب بأن فكرة فيكو في تناظر الأنواع الأدبية مع انساق المجتمع يمكن أن يكون تطويرا لأفكار عالم الاجتماع العربي العظيم ابن خلدون في الفصل المعنون « في التفاوت بين مراتب السيف والقلم في الدول »[3].

واذا كان فيكو قد أهتم بعنصر الزمان من خلال الاهتمام بالمراحل الحضارية، فإن مدام دي ستال (1766–1817) تتقدم خطوة أخرى في مضمار « الربط بين الأدب والواقع الاجتماعي في كتابها " الأدب في علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية" الذي صدر عام 1800. حيث ترى بأن كل عمل أدبي يتغلغل في بيئة اجتماعية وجغرافية ما، حيث يؤدي وظائف محددة بها، ولا حاجة إلى كل حكم قيمي، فكل شيء وجد لأنه يجب أن يوجد »[4].

غير أن البيئة الاجتماعية لدى "مدام دي ستال" لا تتضمن العوامل السياسية والاقتصادية، لأنها اهتمت بالبحث « في مدى تأثير الدين والعادات والقوانين في الأدب ومدى تأثير الأدب في الدين والعادات والقوانين »[5].

وترى "مدام دي ستال" أن العوامل المناخية عوامل هامة في التمييز بدقة بين الآداب السائدة في بلاد الجنوب، والآداب السائدة في بلاد الشمال. فالظروف المناخية السائدة في

1– شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، ص132.

2– المرجع السابق، ص132.

3– صبري حافظ، الأدب والمجتمع، مجلة فصول، العدد 2، يناير1981، القاهرة، ص66.

4– المرجع السابق، ص67.

5– روبير اسكاربيه، سوسيولوجيا الأدب، د ح، آمال عرموني، عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 1923، ص1.

بلاد الشمال يلازمها ميل إلى الحزن والكآبة. وهو ما يثري الوجدان، وذلك ما يتضح في الأعمال الأدبية الخالدة، فأدب أهل بلاد الشمال يسوده الحزن الذي يعكس مناخ الضباب[1].

كما أكدت مدام دي ستال على ضرورة فهم الآداب الأجنبية عبر خلفياتها الاجتماعية والثقافية والإيكولوجية، لتطبق بعد ذلك فكرتها هذه في كتابها التالي (عن ألمانيا – De l'Allemagne)، متناولة الفارق الجهوي بين الشخصية الفرنسية الشغوفة بالحوار في الصالونات، والشخصية الألمانية الممعنة في التفرد والعقلانية ومستعينة بمفاهيم عصر "مونتيسكيو" وببعض آراء معاصرها الألماني "هيردر"[2].

وقد طور هيبوليت تين (1828–1893) أفكار دي ستال، واستفاد من تقدم الدراسات الاجتماعية، وأضاف إلى عنصري الزمن (الذي قال به فيكو) والعامل الجغرافي (الذي قالت به دي ستال) عنصر الجنس أو العرق، مكونا به ثالوثه المعروف (البيئة – الجنس – الزمن).

وهذه الرؤية التي قدمها تين تحاول أن تربط ربطا وثيقا بين العمل الأدبي والمجتمع، وحسب هذه الرؤية كان تين أول من صاغ نظرية واقعية في تاريخ علم اجتماع الأدب. و« بدلا من أن يفرق تين بين هذه العوامل، يوضح العوامل الأقوى في تشكيل الظاهرة الأدبية، أشار إلى أن هذه العوامل تتدخل سويا وتتكافؤ في تأثيرها. ويعتمد كل منها على الآخر، فالزمن يتداخل مع البيئة، ومع العرق والسلالة. ويعتمد كل من الزمن والعرق على البيئة والعكس صحيح »[3].

ويرى "شوينجوود" أن تين في مزجه لهذه العناصر الثلاثية، تأثر بأعمال الفيلسوف هيجل، وأنه يغلب عليه الطابع الميكانيكي، وأنه غير مقتنع اقتناعا كاملا بعناصره الثلاثية، ولذا أقحم على تركيبته عنصرا نفسيا. « فالإنسان عند تين يكسب حالة مزاجية تناسب تلك الظروف »[4].

1– صبري حافظ، الأدب والمجتمع، ص68.

2– محمد حافظ دياب، النقد الأدبي وعلم الاجتماع (مقدمة نظرية)، مجلة فصول، العدد1، م4، 1983، ص60.

3– محمد سعيد فرح ومصطفى عبد الجواد، علم اجتماع الأدب، ص80.

4– المرجع السابق، ص81.

أما كارل ماركس، فقد جاء بمفاهيم جديدة حول المجتمع وبناءه وتطوره، وآثر الأساس الاقتصادي، وقال بالعلاقة الجدلية بين التحتي والفوقي مما أوجد مفاهيم جديدة تماما للأدب من حيث النشأة والطبيعة والوظيفة، ومن حيث علاقة الأدب بالمجتمع، وهو ما عرضنا له في نظرية الانعكاس.

و«لقد أثرت النظرية الماركسية تأثيرا كبيرا على العلاقة بين الأدب والمجتمع، واتخـــذت هذه العلاقة أبعادا جديدة ســـاهمت في رسم حـــدود أكثر تميزا لعلم اجتماع الأدب»[1].

وقد نجم عن المحاولات الماركسية في تفسير العلاقة بين الأدب والأوضاع الاجتماعية والسياسية، وتكوين تراث نظري ضخم وطرق بحث غنية داخل علم اجتماع الأدب، كما ساهمت في حل كثير من مشكلات التحليل الاجتماعي العلمي للزمن الأدبي.

1- محمد سعيد فرح ومصطفى عبد الجواد، علم اجتماع الأدب، ص83.

3 – نظريات علم الاجتماع الأدبي:

توجد هناك حركة بحثية متنامية في علم الاجتماع الأدبي، تقابلها حركة هادئة في الطرح النظري الذي يهم القارئ والدارس الباحث، إذا ما أراد أن يستقي من قضايا نظرية علم الاجتماع الأدبي، ومسائله الفكرية، توجها وتحليلا وتفسيرا. نحاول في هذا البحث أن نقدم ما توفر من نظريات علم الاجتماع الأدبي، الذي تبحث في علاقة الأدب بالمجتمع، أو التحليل الاجتماعي للأدب من خلال إسهامات النقاد الأدباء عبر مجتمعات سياسات اجتماعية مختلفة. وقد يتبادر إلى أذهاننا السؤال حول وجود فن وهو الأدب خارج إطار الجماعة والرأي الغالب، أنه لا فن في حياة منعزلة، ولا أدب إلا في جماعة. والواقع أن خيال الفنان مهما سمى وحلق به صاحبه بعيدا عن البيئة فسيبقى مشدودا إليها بألف سبب. فلكل أديب وشاعر وفنان بيئته وعالمه الخيالي المطلق. فالأديب ابن مجتمعه كما سنرى لاحقا.

وبهذا المفهوم فلا أدب ولا فن إلا في جماعة ومن أجل الجماعة. ففهم الأدب يكون في عمقه ومراميه وأهدافه الذي يتم داخل الاطار الاجتماعي الذي انطلق منه الأدب، واليه توجه. ومن خلال هذا البحث سنحاول عرض بعض النماذج، الجادة المعنيين بالظاهرة الأدبية من خلال النظريات، التي ساهم بها فلاسفة الفكر المحدثون والمعاصرون، كنظرية المحاكاة والنظرية الجدلية المادية، والبيولوجية النصية ونظرية القراءة والتلقي.

أ – نظرية المحاكاة:

من المؤكد أن اليونانية القديمة قد سعت إلى فهم الفن والأدب كمظهر في علاقته بالوجود المتضمن كل من الطبيعة والكون والواقع الاجتماعي، ويعد أفلاطون وأرسطو من أكثر الفلاسفة إسهاما في هذا النطاق.

« ظهرت نظرية المحاكاة أول نظرية في الأدب في القرن الرابع قبل الميلاد، وقد صاغ مبادئها أفلاطون ومن بعده تلميذه أرسطو. والحقيقة أن الصراع بين الفن والفلسفة كان قد بدأ منذ القرن السادس قبل الميلاد، وهذا الصراع قد مهد الطريق لظهور آراء أفلاطون

وأرسطو حول الشعر والشعراء والفن عامة، هذه الآراء التي تعد البداية في تاريخ نظرية الأدب بالعالم أجمع »[1].

جاء في موسوعة المصطلحات الفلسفية أن « المحاكاة خاصة من بين سائر قوى النفس، لها قدرة على محاكاة الأشياء المحسوسة التي تبقى محفوظة فيها. فأحيانا تحاكي المحسوسات بالحواس الخمس، بتركيب المحسوسات المحفوظة عندها، المحاكية لتلك، واحيانا تحاكي المعقولات، واحيانا تحاكي القوة النزوعية، وتحاكي أيضا ما يصادف البدن عليه من المزاج »[2].

لقد كان أفلاطون يستند في دعواه الخاصة بالفن على أساس أن الفنون كلها تنهض على فكرة المحاكاة أو التقليد. أما أرسطو فيؤكد على الدور الذاتي للفنان، أو الأديب المحاكي للطبيعة. أي أن الأديب أو الشاعر يعمل على إعادة خلق الواقع، وتنظيم العمل الإبداعي، تحقق له قبولا من العقل الإنساني. ومما يثير الانتباه أن لفظة كلفظة المحاكاة، استحوذت على أكبر قدر ممكن من تفكير الفيلسوفين اليونانيين أفلاطون وأرسطو في ميدان الفن.

كان أفلاطون يرى أن الوجود ينقسم إلى ثلاث دوائر؛ الدائرة الأولى هي دائرة المثل والمدركات العقلية، وهي دائرة الحقائق الكلية. والدائرة الثانية وهي دائرة العالم المحسوس والطبيعة والواقع، والدائرة الثالثة هي دائرة الفنون. والعلاقة التي تربط بين هذه الدوائر الثلاث هي علاقة محاكاة وتقليد[3]. ولشرح ذلك يمكن تقديم مثال: فالشجرة الموجودة في الواقع، أي العالم الطبيعي هي صورة للشجرة الأولى الموجودة في عالم المثل التي خلقها الإله، أي أنها تقليد للمثال الأول، فإذا رسم الفنان أو الرسام شجرة ثالثة فإنه سينقلها عن الشجرة الثانية التي هي بدورها صورة عن الشجرة الأولى، ففي هذه الحالة يمكن إطلاق عبارة تقليد التقليد أو محاكاة المحاكاة.

1 – الدكتور شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005، ط1، ص19.

2 – جيرار جهامي، موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1998، ص774.

3 – د شوقي ضيف، النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، 1962، ط6، ص 15

فأفلاطون يرى أن كل « الفنون قائمة على التقليد (محاكاة المحاكاة) وينطلق في هذا من خلال إيمانه بالفلسفة المثالية التي ترى أن الوعي أسبق في الوجود من المادة »[1].

وعلم المثل هو العالم الذي يحتضن الجمال المحض والمطلق، كما يرى أن الشعراء مفسدون للمثل العليا ولأخلاق الناس، لذلك طردهم من جمهوريته الفاضلة. لكن حكمه هذا لم يكن مطلقا، أي لم يشمل جميع الشعراء فقد أدخل بعضهم بشروط، كالشعر الذي يمجد الأبطال والآلهة والعظماء من المشاهير.

« رأى أفلاطون بأن التراجيديا تنمي عاطفة الشفقة والخوف وتجعل الناس أكثر ضعفا، وهو يفسر ذلك بأن التراجيديا تجعل المؤلف والممثل والمشاهد يألفون الأفعال الشريرة، مما يؤثر في سلوكهم اليومي. وأضاف بأن المآسي تجعل المشاهد أكثر حزنا وخوفا، الأمر الذي يؤدي إلى استسلامه للعواطف والانفعالات، وبالتالي تبعده عن استخدام العقل، وتجعله إنسانا ضعيفا. ذلك أن المواطن القوي عند أفلاطون هو الذي يستجيب لنداء العقل لا العاطفة »[2]. فالإنسان الذي ألمت به مصيبة كفقدان ولده مثلا يحاول أن يُبصر صبورا أمام المعزين، وحين يصبح وحيدا فإنه يبكي مستسلما لعواطفه، وهذا الموقف يبدو قويا، لأنه يلبي صوت العقل.

أما مصطلح المحاكاة عند أرسطو فيمثل موقفا جوهريا، إذ يمثل الخيط الناظم لتصوراته الجمالية، حيث يرى أن كل فن جميل فيه محاكاة، لكن ليس كل محاكاة هي فن جميل. لقد ذهب أرسطو إلى أن الفن محاكاة، ولكنه لم يقرن نظرية المحاكاة بنظرية المثل الأفلاطونية فيكبل الفن بقيود الفلسفة، حيث أعتبر الشعر محاكاة للطبيعة، ولكن الطبيعة ليست محاكاة لعالم عقلي. والشاعر أنما يحاكي ما يمكن أن يكون بالضرورة أو بالاحتمال لا ما هو كائن. وفي هذا المعنى يقول « لما كان الشاعر محاكيا شأن الرسام، وكل فنان يصنع الصور فينبغي عليه بالضرورة أن يتخذ إحدى طرق المحاكاة الثلاث: فهو يصور

1 – شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، ص19.

2 – المرجع السابق ص35.

الأشياء إما كما كانت، أو كما هي في الواقع، أو كما يصفها الناس وتبدو عليه، أو كما يجب أن تكون »[1].

« أن بحث أرسطو في الأصول أفضى به إلى تقسيم الشعر وفقا لطباع الشعراء، فذوو النفوس العالية حاكوا الحركات الجميلة، والأفعال النبيلة، وأعمال وتصرفات الفضلاء الذين يستحقون التقدير. بينما ذوو النفوس الخسيسة حاكوا أفعال الأدنياء وتصرفات الرجـــال غير النبلاء. فانتج ذوو النفوس العـــالية التراجيديا أما الآخرون فانتجوا الكوميديا »[2]. فطباع الناس هي التي تشكل صفاتهم وشخصياتهم، فالناس بأفعالهم يصبحوا سعداء أو غير سعداء.

« إن المأساة عند أرسطو هي حدث كامل، وهنا يظهر تفوقها على التاريخ الذي يذكر الحدث مفرقا في غير نظام، محاولا رواية ما حدث. أما المأساة فتروي ما يحتمل أن يحدث؛ أي أنها لا تحكي ما حدث وإنما تصوره في صورته المثالية، ومن أجل ذلك كان الشعر أكثر حكمة وفلسفة من التاريخ »[3].

فعند مشاهدتنا لتراجيديا أوديب، ملكا مثلا، ذلك الملك الذي قتل أبيه، والزواج من أمه دون أن يعرف، وحين عرف فقأ عينيه. فإننا هنا نشعر بالشفقة على البطل التراجيدي، لأن الكوارث التي حلت به لا يستحقها، ومن خلال الشفقة تتطهر عواطفنا، وهنا تحدد وظيفة الشعر بالتطهير.

« أن جوهر الشعر عند أرسطو هو المحاكاة، وهذا معناه أن الوزن والإيقاع لا يصنع منهما الشعر، أنما تصنعه محاكاة المعاني الكلية، ولكن هذا لا يعني بالضرورة أن أرسطو يسقط عنصر الوزن، بل جعله ركنا من أركان المحاكاة القائمة في الشعر على الوزن

1 – محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص116.

2 – علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979، ط1، ص43.

3– شوقي ضيف، النقد الأدبي، ص20.

والقول والإيقاع مجتمعة أو متفرقة، فالشاعر الحق عنده هو من يأتي بالمحاكاة في مزيج من الأوزان، غير أن الوزن عنده لا يكفي لإضفاء الشعرية على الكلام »[1].

« إن أرسطو أعطى مكانا خاصا لعاطفتي الخوف والشفقة، واعتبر التراجيديا أقدر الأنواع الشعرية على تخليص الإنسان من هاتين العاطفتين. وذلك لأنها تولد في النفوس الخوف والشفقة، الذين يقومان بدورهما بتطهير نفس العاطفتين في نفس الإنسان، والعودة به إلى حالة التوازن الطبيعي، وفي هذه الحالة يشعر الإنسان باللذة والارتياح. ويتولد الخوف من المشاهد الرهيبة التي تعرضها التراجيديا، كما أن الشفقة تنتج من الشقاء الذي تقع فيه الشخصيات التراجيدية »[2].

ويمكن استنتاج من خلال ما ذكرناه سابقا أن التطهير عند أرسطو يؤدي إلى التوازن الأخلاقي.

وخلاصة القول: أن أرسطو جعل الفعل هو جوهر المحاكاة، فارتقى بها من مرتبة التقليد الأصم للطبيعة إلى مرتبة الإبداع الحي، فجعل بذلك الشعر أفضل تعبير عن مكنونات الطبيعة الإنسانية. وبهذا نستنتج أن مفهوم المحاكاة عند أرسطو يختلف عن مفهوم المحاكاة عند أفلاطون اختلافا جوهريا نابعا من اختلاف النظرة الفلسفية.

1- أرسطو، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، 1998، ط2، ص40.

2 – مديونة حليمة، في نظرية المحاكاة في الفلسفة والشعر، رسالة ماجستير في الأدب العرب، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، 2005–2006، إشراف الأستاذ الدكتور محمد رمزي، ص 60.

ب – نظرية الانعكاس:

سادت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر نزعة أدبية تدعو إلى ربط الأدب بالحياة واصطلح على تسميتها بالأدب الواقعي. وكانت ابرز تلك الجهود ما ذهب إليه تين الذي رأى أن هناك ثلاثة عوامل تؤثر في الأدب وقد رتبها على النحو التالي:

1- الجنس أو النوع:

ويقصد به المؤثرات العرقية التي تختلف بها أمة عن أخرى، وهذا يعود إلى الدوافع الغريزية للفرد أو المجتمع، وكذلك عالم الوراثة[1].

2- البيئة:

وهي تلك التأثيرات التي تفرضها البقعة الجغرافية. فتين كان مؤمنا بتأثير البيئة على عقلية الأديب ومزاجه، فالمناخ البارد غير الحار: الأول ينشط ويبحث عن الحركة، أما الثاني فيساهم في الركود والخمول»[2].

3- الزمن:

وهو ذلك العنصر الذي يسود فيه نوع أدبي معين. ويقرر تين أن الأدب وثيقة تاريخية به يمكن التعرف على مختلف التيارات »[3]. تلك التيارات التي نجدها في أدب شكسبير، تشيكوف، تولستوي، فيكتور هيجو، أبي العلاء المعري، والمتنبي وغيرهم من الفنانين العالميين. وهو تيار حـــي متصل في الحضارة الإنسانية خـــلال العصور والأجيال المختلفة »[4].

وفي أواخر القرن التاسع عشر ظهرت محاولات أخرى لتفسير الفن على أسس جديدة وقد أثارت اهتمام النقاد والمفكرين، لكنها لم تخرج عن إطار الفلسفة المثالية شأنها **شأن** محاولة تين. هذه المحاولة قام بها الأديب الروسي ليو تولستوي الذي دعا إلى فن يسعد

1- شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د ط، ص81.

2- المرجع السابق، ص82، / بتصرف.

3- المرجع السابق، ص82، / بتصرف.

4- رجاء النقاش، أصوات ناضبة في الأدب والنقد، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، ص 184.

الجماهير الفقيرة على وجه الخصوص، وعيا منه بأهمية العلاقة بين الأدب والقراء عامة دون تمييز طبقي.

وبشكل عام كانت تلك الأفكار السابقة إرهاصا أوليا للاهتمام بالعلاقة بين الأدب والمجتمع في الدراسات الأدبية.

استندت نظرية الانعكاس في تفسير الأدب نشأة وماهية ووظيفة إلى « الفلسفة الواقعية المادية، هذه الفلسفة التي ترى أن الوجود الاجتماعي أسق في الظهور من وجود الوعي بل أن أشكال الوجود الاجتماعي هي التي تحدد أشكال الوعي، وقد استطاعت نظرية الانعكاس أن تقدم مفاهيم جديدة تماما عن نشأة الأدب وطبيعته ووظيفته، ولعلها أكثر النظريات حيوية وقدرة على الاستمرار بفصل مهجها الذي يتسم بالحركة »[1].

فنظرية الانعكاس استندت إلى الفلسفة الواقعية المادية بعكس النظريات السابقة التي استندت إلى المثالية. وهذه الفلسفة ترى بأن الوجود الاجتماعي أسبق من الوعي، وأنه هو الذي يحدد أشكال ذلك الوعي.

وترى الفلسفة الواقعية المـــادية، وهي الأساس الفلسفي لنظرية الانعكـــاس كما قلنا، « أن الواقع المادي أي علاقات الإنتاج (وهي ما نسميه بالبناء التحتي) تولد وعيا محددا، هذا الوعي يضم الثقافة، والفلسفة، والقوانين، والدساتير، والفكر، والفن، (وهو ما نسميه بالبنـــاء الفوقي). وترى أن أي تغيير في البناء التحـــتي يستتبع تغييرا في البنـــاء الفوقي »[2].

بمعنى آخر أن أي تغيير في البناء الاقتصادي أو الاجتماعي يؤدي إلى تغيير في البناء الفوقي أو ما يسمى بالوعي. غير أن العلاقة بين البناءين علاقة جدلية ذات تأثير متبادل، فالتغيير الحاصل في البناء الفوقي يعود لينعكس اثره على البناء التحتي.

ومن حيث الأدب « فكل تغيير إذا في علاقات الإنتاج أو في البناء الاقتصادي الاجتماعي يستتبع بالضرورة تغييرا في الرؤية لمفهوم المجتمع، والإنسان، واللغة، والأدب

1- شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 2005م، ط1، ص71.
2- المرجع السابق، ص72.

والقيم...الخ. وهو ما يؤدي بالضرورة إلى تغيير في الأشكال الأدبية من حيث الموضوعات والأساليب والأهداف، وهذا يعني أن الأدب انعكاس للواقع الاجتماعي »[1].

إذا فالواقع المادي في تفاعل مستمر مع الأفكار والتغيرات التي تحدث في المجتمع نتيجة للتحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، كلها تؤثر في الوضع الإنساني، ومن ثم في شكل الدراما ومضمونها، وهذا يعني أن الأدب انعكاس للواقع الاجتماعي.

يعتبر جورج لوكاتش "G.Luckacs" فيلسوف الواقعية الأكبر في النصف الأول من القرن العشرين هو المنظر الأساسي لمبادئ النظرية الجدلية التي تعود إلى الفيلسوف الألماني هيجل (1770-1832) الذي وضع علاقة « الأدب بالمجتمع من خلال محاضرته عن فلسفة التاريخ والتي ألقاها في عام 1822 »[2]، وجعل من الأدب وسيلة للتعبير عن مجتمعاتها، وجعل العلاقة بينهما علاقة جدلية. فالأدب يتغير بتغير المجتمع الذي نشأ فيه، والمجتمع يفهم من خلال أدبه، وكل النظريات الماركسية التي جاءت بعد ذلك اغترفت من الفكر الهيجلي ومن فلسفته، ورأيه، الذي بلوره فيما بعد ماركس في العـــلاقة بين البنى التحتي (عـــلاقات الإنتاج وقوى الإنتاج) والبنى الفوقية (الثقافة والفنون والفلسفة)، حيث أوضح أن هذه العلاقة متبادلة ومتفاعلة مما يجعلها علاقة جدلية قائمة على التأثير والتأثر. فماركس أراد تغيير النظرة إلى العالم بكل أنواعها، تغييرا يشمل الفلسفة والاقتصاد والسياسة والأدب وتوجيه فكر الإنسان في طريق معاكس لما هو موجود. فاكد أولا أن « الفلسفة ظلت تأملا محلقا، وحان الوقت الذي ينبغي أن تنشغل فيه بالعالم الفعلي »[3]، أي يجب الانتقال والتفكير في العالم المادي.

فالأدب يعكس الواقع ويصور الصراع الطبقي كما يعكسهما العمل الفردي. ففي توجه الماركسية كل من « العمل والفن إنما هما حدان أقصيان لنشاط خلاق واحد يحقق غايات

1- شكري عزيز ماصي، في نظرية الأدب، دار الفارس للنشر والتوزيع، ص72.

2- محمد علي البدوي، علم اجتماع الأدب (النظرية والمنهج والموضوع)، دار المعرفة الجامعية، بيروت، 2002، د ط، ص50.

3- رومان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والتوزيع، القاهرة، 1998، ط1، ص47.

إنسانية »[1]، فلا ينبغي النظر إلى العمل على أنه تحقيق لمقتضيات حيوية، ولا النظر إلى الفن على أنه نشاط فني جمالي بلا هدف. ولكن ينبغي على الفن « أن يصور المجتمع الرأسمالي القائم على الاستغلال والظلم والكذب تصويرا دقيقا بهدف تغييره »[2].

فالأدب لا ينبغي أن ينعزل وتنحصر وظيفته في القيمة الجمالية فقط، فالعمل الأدبي عمل كباقي الأعمال الفنية يجب أن تعبر عن المشاكل الاجتماعية. وبهذا كانت « الفلسفة الماركسية هي الجهد لجعل العمل شفافا أمام الفكر، ولحفزه بتجاوزه، ولأن ما تطمح إليه هو أن تتحد مع حركة الأشياء ومع فعل الإنسان الذي يعبر هذه الأشياء »[3]. هذه الرؤية الجديدة التي أحدثتها الماركسية، جعلت النظرة إلى الأشياء نظرة جدلية، وأراد ماركس تطبيق هذه الرؤية على الأدب والفن الذي يجب عليه أن يعبر عن الواقع، ويحمل لنا الصراع الطبقي، ويصور المجتمع الرأسمالي وظلمه واستغلاله للشعوب.

إذا فالمجتمع يقوم على أساس التعارض الطبقي الذي تخلفه حقيقة أن المجتمع مكون من طبقات متعارضة، لكنها تحقق التطور التاريخي والتطور الاجتماعي. وهذا ما أدى إلى تكوين بنية جديدة للمجتمع، التي تقوم على أساس قسمة ثنائية هي « البنية التحتية والبنية الفوقية. وتتكون البنية التحتية التي تسمى عادة بالاقتصاد من قسمين هما: قوى الإنتاج أي البشر المنتجون، وأدوات الإنتاج أي الوسائل التي يمتلكها المجتمع للإنتاج ... أما البنية الفوقية فهي تشمل المؤسسات السياسية، والتشريعية، والتنفيذية، والتعليمية، والإعلامية، والدينية. كما تشمل القيم والعـــادات والأخلاق والتقاليد، والفنون، والعلوم والآداب »[4].

إن الفلسفة الماركسية تعتمد على المضمون الذي يكون في خدمة الطبقات الاجتماعية، ولذلك لا يجب فصل الشكل عن المضمون. وحتى الدراسات التي تناولت النصوص الأدبية « تناولهم لها يقتصر على الكشف عن اعتماد تلك النصوص على الظروف المادية

1- روجي غارودي ماركسية القرن العشرين، تر: نزيه الحكيم، منشورات دار الآداب، بيروت، 1978، ط4، ص244.

2- محمد علي بدوي، علم اجتماع الأدب (النظرية والمنهج والموضوع)، ص148.

3- روجي غارودي ماركسية القرن العشرين، ص66.

4- المرجع السابق، ص22.

»[1]. وبهذا التوجه يرفض ماركس عزل الشكل عن المضمون، ومن هذا المنطلق واصلت الدراسات الماركسية للأدب، وتابع لوكاتش طريق ماركس في توجهه هذا، ولكن بطريقة مغايرة، حاول فيها وضع لمسات جديدة على الدراسات الأدبية بطريقة جمالية.

يرى لوكاتش بأن الأدب « في جوهره هو معرفة بالواقع ناتجة عن رؤية وتحليل، وليس انعكاسا سطحيا كمظاهر الواقع الذي يعطينا نصوصا سمتها الأساسية هو الوصف الاثنوغرافي. فالواقع موجود قبل أن نمتلك معرفة، أن له شكلا وهو ما يصر لوكاتش على اعتباره " كلية ديالكتيكية ". وكيفما ينعكس الواقع في الأدب، لابد له من المرور عبر ذات الكاتب الإبداعية التي تصوغ شكل العمل الأدبي الذي شكل العالم الحقيقي »[2]. فمفهوم الأدب عند لوكاتش ليس مجرد انعكاس للواقع، بل يجب أن تكون وظيفة الأدب تعبيرا عن الواقع، لكن في شكل تخيلي يمر عبر شخصية المبدع الذي يترك بصمته الإبداعية عليه.

فوظيفة الأدب عند لوكاتش شبيهة بهدف هاملت الذي امسك المرآة ليعكس فيها الحياة بكل شمولها[3].

إن هدف الأدب الحقيقي يرتبط بتجسيد الصراع القائم بين الطبقات. ومن هنا تكمن عظمة بلزاك في نظر لوكاتش، لأنه استطاع تمثيل الصراع القائم بين الطبقات الاجتماعية. وبذلك كانت أولية المضمون على الجانب الشكلي، بحيث « يصبح الشكل وسيلة لتجسيد أو تحقيق المضمون في العمل الأدبي، أو كما يرى لوكاتش تتجلى قدرة الكاتب على تجسيد الواقع، وبصفة خاصة الغوص في جوهر تناقضاته لإدراك وتجسيد صيرورة علاقاته »[4]. وبهذا استطاع لوكاتش تحويل النظرة إلى الأدب، وتوجيه الاهتمام نحو المضمون، بعد أن كانت الماركسية تأبى أن تفصل بين الشكل والمضمون ودراسة الأثر الأدبي. هذا الأثر

1- نعيمة بولكعيبات: سوسيولوجيا النص (تاريخ المنهج وإجراءاته)، مذكرة مقدمة لنيل الماجيستير في الأدب العربي شعبة النقد الأدبي المعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الحاج لخضر، باتنة، السنة الجامعية 2010-2011، إشراف الأستاذ الدكتور عبد الله عشبي، ص15.

2 - المرجع السابق، ص19.

3- مجاهد عبد المنعم مجاهد، علم الجمال، عالم الكتب، القاهرة، ط2، ص69.

4- عاطف احمد فؤاد، علم اجتماع الأدب، دار المعرفة الجامعية (الطبع والنشر)، 1996، ط1، ص79.

الذي ولد تناقضات عميقة في المجتمع والذي تولد منها هي الأخرى مقولات أساسية في النظرة اللوكاتشية؛ كان منها نظرية الكلية. فمن بين المفاهيم التي أخذها لوكاتش عن هيجل وطورها: مفهوم الكلية " La totalité " عند لوكاتش، فهي العلاقة التي تربط الكل بالمجتمع وتتجاوز الفرد. ويقود « مفهوم الكلية إلى مفهوم الواقعية، لا لشيء إلا لان الكلية ترصد تناقضات المجتمع البرجوازي »[1]. واعتبره مفهوما مركزيا يفسر التاريخ والوعي التاريخي.

لهذا فإن الأدب في نظر لوكاتش هو الأدب الذي يعبر عن الواقع، لكن هذا التعبير يجب أن يعتمد على الطابع الكلي للمجتمع.

أما فيما يخص نظرية الرواية عند لوكاتش باعتبارها جنس أدبي معبر ودال، فإن التنظير الأولي لها كان من طرف هيجل في كتابه " الإستيتيقا " وفيه « ربط شكلها ومضمونها بالتحولات البنيوية التي عرفها المجتمع الأوروبي خلال البرجوازية وقيام الدولة الحديثة في القرن التاسع عشر »[2]. وكان تنظير هيجل لهذا الجنس الأدبي يعتمد تقديم عناصر تحاول إبراز الصراع بين الفرد والمجتمع، في شكل نوع من الكلية في رؤية العالم داخل الرواية. ومن هذا المنطلق كانت بدايات لوكاتش حيث استمد فلسفته من الأثر الهيجلي والكانطي، ونتج عن هذا الأثر مؤلفه " نظرية الرواية ". وعندما « بدأ بكتابة نظرية الرواية في 1914، كان فكره مشغولا بالأخطاء التي ستنجم عن انتصار محتمل لألمانيا، ومن ثم فإن كتابه، كان محاولة للبحث عن أفق عالم جديد، وبحثا عن مخرج من اليأس الذي حملته الحرب العالمية »[3]. حيث نجد أنه اتخذ من الرواية جنسا أدبيا يمثل المجتمع الحديث والظالم والشيطاني. فكان دائما ما يقارن بين الأعمال الأدبية التي أنتجت في

1- فيصل الدراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2002، ص29.

2- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص9.

3- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص10.

الفترة الإغريقية كالكوميديا، والتراجيديا، والملاحم الشعرية، وبين الرواية التي تمثل العصر الحديث.

ومن هذا المنطلق نظر لوكاتش للرواية على أنها « تاريخ بحث منحط ... بحث عن قيم أصيلة في عـــالم منحط هو الآخر، ولكن على صعيد متقدم بشكل مغاير ووفق كيفية مختلفة »[1]. استنادا على هذا المنطلق توصل لوكاتش إلى مقولة أخرى أصبحت أساس البنيوية التكوينية فيما بعد، وهي مقولة " رؤية العالم ". هذه المقولة التي كانت تحصيل حاصل لما قدمه لوكاتش من مبادئ ومفاهيم كبرى، فلكي تتحقق النمطية في الأدب يجب أن تتوفر على مفهوم الرؤية الكلية، وبذل فإن الأدب « ينقل رؤية فنية للعالم ... أنه القدرة الإبداعية على الإمساك بالكلية الاجتماعية، بغية الغوص فيما هو كامن خلف الظواهر الحسية، وما يمثل حقيقة جوهرية »[2]. وهذا هو الهدف الحقيقي الذي أراد لوكاتش الوصول إليه وهو تحقيق رؤية للعالم.

1- لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ت: بدر الدين عرودكي، دار الحوار والنشر والتوزيع، ط1، 1993، ص14.

2- عبد الوهاب شعلان، المنهج الاجتماعي وتحولاته، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008، ص41.

جـ – نظرية القراءة والتلقي:

عند قراءتنا لتراثنا النقدي والبلاغي لابد أن نراعي خصوصية هذا التراث لأنه نتاج لواقع اجتماعي وحضاري وثقافي متميز. فالمنهج الجديد كما يرى ياوس – أحد أقطاب نظرية التلقي – لا يسقط من السماء ولكن له جذور من التاريخ.

ولعل ما يمتاز به تراثنا النقدي والبلاغي لعملية التلقي، هو اهتمامه بترسيخ الجانب الشفوي للتلقي من حيث الالتحام بين الفن والواقع.

واذا كانت القراءة المحور الأساسي عند منظري نظرية التلقي فقد « كان جل اهتمامهم بدور القارئ في النص، كرد فعل للنظريات النقدية التي اعتمدت على فرضيات معينة في دراسة النص تبعد به عن فضائه إلى مقايس خارجة عنه كنفسية المؤلف أو اتجاهه الأيديولوجي، أو مدى تطابق النص مع الواقع المعبر عنه »[1]. فقد تبلورت في نهاية الستينات من القرن العشرين، وبهذا لا نجد الدلالة الفنية لكلمة التلقي كمصطلح نقدي يقصد به تفهم النص الأدبـــي، واستيعابه بالولـــوج إلى أغـــواره، وإبراز جمالياته الفنية.

« ففي لسان العرب في مادة التلقي هو الاستقبال ... تَلَقّاهُ أي استقبله، والرجل تَلَقَّى الكلام أي يلقنه، وقوله تعالى " إذ تَلَقّوْنَهُ بِأَلْسِنَتِكُمْ. [النور الآية 15] »[2]. ونفهم من خلال ذلك أن التلقي يعني الاستقبال والتملك والتبادل دون الوقوف عليه كمصطلح فني. أما الجمالية فيقصد بها كيفية فهم الفن عن طريق تمرسنا به بالذات، أي بالدراسة التاريخية للممارسة الجمالية.

لقد حاول ياوس من خلال نظرية التلقي إلى تأسيس تاريخ جديد للأدب يقوم بالدرجة الأولى على رصد ردود أفعال جمهور المتلقين واستقراء تلك الردود تباعا جيلا بعد جيل، وهو ما أطلق عليه " تاريخ التلقيات ".

---

1 – شعبان عبد الحكيم محمد، نظرية التلقي في تراثنا النقدي والبلاغي، دار العلم والإيمان، بيروت، لبنان، 2009، ط1، ص13.

2 – المرجع السابق، ص14.

« فقد رأى أن هذه العملية تستطيع تحديد القيمة الجمالية لأي نص أدبي حيث " أن أي استقبال من القارئ لعمل ما، يشتمل على اختيار لقيمته الجمالية مقارنا بالأعمال التي قرئت من قبل. والدلالة التاريخية الواضحة لهذا هي أن فهم القارئ الأول سيؤخذ به في سلسلة من عمليات التلقي من جيل إلى جيل، وبهذه الطريقة تقرر القيمة التاريخية للعمل، ويتم إيضاح قيمته الجمالية »[1]. أي أن كافة تجليات الفن مبنية على سيرورة الإنتاج لعملية التلقي والتواصل في فهم الأعمال الأدبية في إطارها التاريخي.

« والأساس الثاني الذي اعتمد عليه منظرو نظرية التلقي في ترسيخ فرضياتهم هو بعد فلسفي، حيث مهدت الدراسات الفلسفية بأسس ساهمت في بلورة تصورهم التنظيري من هذه الأسس والاهتمام بالقارئ، باعتباره عنصرا فاعلا في عملية الإدراك. وقد اعترف روادها خاصة أيزر بالإفادة من الفلسفة الظواهرية في بناء أطروحاتهم، وجاءت الفلسفة الظواهرية رد فعل للفلسفة العقلية التي تنشد الحقيقة المطلقة. فالحقيقة وفقا للفلسفة الظواهرية نسبية، وهي لا تكون إلا عندما يدخل الإنسان في علاقات مع الأشياء، وعلى هذا النحو لا تتمثل حقيقة العمل الأدبي إلا من تداخل القارئ مع النص »[2].

« يقرن أزر بين قطبين رئيسيين في العملية الإبداعية، أولهما النثر الأدبي السردي على وجه الخصوص، الذي لا يبتعد كثيرا عن التوجه البنيوي حين يعرفه بكونه بنية نصية أو بنية من التأثيرات، إذ أنه يتميز بكونه مبنيا بالاستعدادات القبلية التي تتوقع حضورا دائما لمتلق ما، وهو ما أشتهر في نظريته باسم القارئ الضمني »[3].

وتلك الاستعدادات لتي يشير إليها آيزر، يقوم برسمها النص في حد ذاته مما يجعل إمكانية مطابقة ذلك القارئ الضمني مع أي متلق فعلي، أمر غير وارد تماما.

1 – روبيرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ت: د عزالدين إسماعيل، كتاب النادي الأدبي والثقافي، جدة، 1994، ط1، ص153.

2 – شعبان عبد الحكيم محمد، نظرية التلقي في تراثنا النقدي والبلاغي، ص20.

3 – ف آيزر، نظرية الوقع الجمالي، ت: حميد لحمداني والجيلالي الكدية، مكتبة المناهل، فاس، 1994، ط1، ص30.

« كمـــا نقف عليه في تعريف آخر بنية نصية تتوقع حضور متلق دون أن تحدده بالضـــرورة »[1].

فأثناء عملية القراءة لابد على المتلقي أن ينتحي عكس الطريق التي قام النص بسلوكها، يضطلع بمهمة إعادة التداولية إلى النص، وذلك بربطة بالمرجعية الخارج نصية. أي بالبيانات الاجتماعية والثقافية والأدبية.

« وتتم هذه العملية عن طريق استدعاء المخزون، أو رصيد النص، ويفضي ذلك الإجراء إلى كشف المظاهر الاجتماعية والثقافية التي ظلت خفية إلى قيام القارئ أثناء عملية القراءة بصياغة الموضوع نفسه »[2].

وهكذا نرى أن القراءة عند آيزر هي « عملية جدلية تبادلية مستمرة، ذات أتجاهين: من القارئ إلى النص، ومن النص إلى القارئ. وتعمل هذه الجدلية على محوري الزمان والمكان »[3]. « وقد أفاد آيزر من هذه الأطروحات وطورها استكمالا لفرضياته في عملية القراءة بقيام القارئ بملء الفراغات والفضاءات غير المحددة للنص.

يفترض في النص وجود بنيات داخلية تسمح بتحديده، تتمثل في المكونات اللغوية والسيميائية والتركيبية، كما يتوفر النص أيضا على إمكانيات عدم تحديده وهي التي تسمح أو تمتلك القدرة على إنتاج المعنى، بقيام القارئ بملء الفراغات، وأن كان هذا التصور فضفاضا لأنه لم يمحور على وجه الدقة نسبة تدخل القارئ ومدى مستوى التفاعل بين القارئ والنص »[4]. وهكذا أصبح المتلقي (القارئ) أساسا هاما في المعادلة النقدية، وعاملا لا يمكن إغفال دوره المباشر في ادراك النص الأدبي وفهمه.

وهذا مجمل القول ما قدمته جمالية التلقي للقارئ في بعض مؤلفات كل من "هانس روبرت ياوس"، و"فولف غانغ آيزر" في العملية الإبداعية.

---

1 – ف آيزر، نظرية الوقع الجمالي، ص30.

2 – المرجع السابق، ص57.

3 – المرجع السابق، ص61.

4 – شعبان عبد الحكيم محمد، نظرية التلقي في تراثنا النقدي والبلاغي، ص32.

« أن منظري هذه النظرية أفادوا من الإنجازات النقدية للأسلوبين، والبنيويين، والفكر الفلسفي في ألمانيا وبخاصة الفلسفة الظواهرية، فأي إنجاز نقدي يكون نتاجا لمعطيات العصر والواقع المحيط به. فمن البديهي أن تتشكل نظرية التلقي عند العرب من معطيات الواقع العربي الاجتماعي والحضاري والثقافي، ولذا فلا غرابة أن نجد مفهوم التلقي انعكاسا لظروف المجتمع العربي. ولم يرتبط لدى رواده بنزعات فلسفية عامة على ما كان معروفا في فلسفة النقد عند اليونان مثلا. و لكنه ارتبط برؤية المجتمع للأدب و للشعر خاصة كسجل لأحداث الواقع وعامل فاعل في تشكيل مجريات الحياة، يهدف إلى إحـــداث المتعة الجمـــالية التي يمكن بدورها أن تؤثر في تشكيل سلوك القـــوم والسمو بها »[1]. « فقد عبر النقاد العرب عن هذه المتعة باللذة والطرب والهزة والسرور والأريحية ...إلخ.

وربط الفلاسفة النقاد وتبعهم حازم القرطاجاني بين المتعة الجمالية وتشكيل السلوك الإنساني حيث ربطوا بين اللذة والتعجيب من أثر الوقع النفسي للأدب على النفوس، ودور هذا الواقع في قبول النفس لسلوكيات عبر عنها الشاعر، فالنفس تنبسط لما تجد فيه ارتياحا وتنقبض لما تجد فيه عدم ارتياح »[2].

«إن المبدع ليس همه أن يقول ما هو كائن في الواقع، بل وظيفته أن يعيد صياغة معطيات الواقع في شكل جديد لان غاية الشعر هي التأثير، والتأثير يعني تغيرا في الاتجاه وتحولا في السلوك. والبداية الأولى للتأثير هي تقديم الحقيقة تقديما يبهر المتلقي من ناحية ويبهره من ناحية أخرى »[3]. أي أن العملية الإبداعية تنطلق من ذلك البعد (القارئ) في التشكيل الجديد في علاقة الذات بالموضوع.

« وقد أشار عبد القاهر الجرجاني، عن غيره من النقاد العرب في رؤيته لعملية التلقي، بأنها تقوم على التفاعل بين القارئ والنص. وهذا التصور للعلاقة الديناميكية بين القارئ والنص ويطلق عليها أحد المعاصرين النموذج التفاعلي، ويوضح سمات هذا النموذج

1 – شعبان عبد الحكيم محمد، نظرية التلقي في تراثنا النقدي و البلاغي، ص 33

2 – المرجع السابق، ص34.

3 – د. محمد بن لحسن بن التجاني، التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء، علم الكاتب الحديث، الأردن، 2011، ط1، ص540.

بقوله: يتميز هذا النموذج باعتبار كل من النص والقارئ طرفين متكافئين متفاعلين في الفهم، وفي توكيد المعاني، وتأويل النص حيث أن النص يعطي الإشارة وينشط المعارف المتوافرة لدى القارئ بينما يوفر القارئ التصاميم، أو المعارف التي يستعملها القارئ في توليد الفرضيات والنعاني التي يطبقها النص »[1].

ويمكن القول إجمالا: أن نظرية التلقي كانت إنجازا من إنجازات الحركة النقدية في القرن العشرين، فقد أعطت للقارئ مكانته كشريك في العملية الفنية وتشكيله بفعل عملية القراءة.

1 – شعبان عبد الحكيم محمد، نظرية التلقي في تراثنا النقدي والبلاغي، ص42.

د – النظرية السوسيونصية:

تركز هذه النظرية على التصور الذي يرى أن الدور الذي يلعبه الأدب تجاه الواقع الاجتماعي يتحدد انطلاقا من الشكل، أي من مستوى الكتابة وليس فقط من خلال المضامين أو من خلال الدلالات الاجتماعية التي يحملها. لذلك يمكن القول: « أن المهاد الطبيعي لعلم اجتماع النص الأدبي كان هو حركة النقد الأدبي المهتمة بالنص ذاته على أنه مركز العلمية النقدية. هذه الحركة التي بدأت مع الشكليين الروس في عشرينيات القرن، وتواصلت مع البنيوية (الشكلية) والسيميوطيقا المعاصرة »[1]، وهذا القول لا يعني التوافق بين "علم اجتماع النص الأدبي" وهذه المناهج النقدية، كما ناه لا ينفي استفادة هذا العلم من مناهج أخرى، وخاصة المناهج الماركسية.

لقد أهتم الشكليون « بالنص الأدبي في ذاته، بل بالشكل الأدبي بصفته خاصة، بحثا عما أسموه بالعناصر التي تحدد أدبية الأدب، وكانت بالنسبة لهم هي الشكل وليست المضمون كما كـــان سائدا في النقد الماركسي المنتصر أثناء وبعد الثورة 1917 في روسيا »[2].

إن علم اجتماع النص منهج واسع الروافد والحدود، ومن الصعب تحديده، ولذلك يجب أولا تحديد مفهوم هذا المصطلح ثم التعرف على هذا المنهج عند أهم رواده، "بيير زيما".

1– سيد البحراوي: علم اجتماع الأدب، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1992، ط1، ص47.

2– المرجع السابق، ص47.

علم اجتماع النص أو سوسيولوجيا النص أو السوسيونقد (Sociocritique) مصطلحات متعددة لمفهوم واحد، هو معرفة الطريقة التي يتفاعل « بها النص الأدبي مع المشكلات الاجتماعية والتاريخية على مستوى اللغة »[1]. أو هو المنهج الذي يدرس المجتمع في النصوص الأدبية أو يقرأ المجتمع داخل النص، وبهذا يكون علم اجتماع النص هو العلم الذي يهتم بمعرفة الطريقة التي تتجسد فيها « القضايا الاجتماعية والمصالح الجماعية في المستويات الدلالية والتركيبية والسردية للنص »[2].

علم اجتماع النص عند بيير زيما : (La sociologie du texte).

يمكن القول: أن الناقد التشيكي الأصل بيير زيما (1946) هو الذي اطلق مصطلح "علم اجتمـــاع النص"، وذلك في كتـــابه « "نحو علم اجتمـــاع النص الأدبي"، الصادر سنة 1987 »[3] ، فالنص في نظر زيما ليس كيانا مغلقا عن نفسه، كما نظرت إليه المناهج البنيوية، وإنما هو « كيان ملموس وحي، يعيش حياته عبر قوانينه الخاصة، ولكن يحمل في هذه القوانين خصـــائص الحيـــاة الاجتماعية التي يعيش في إطـــارها ويبدع ويتلقى »[4].

يرى زيما أنه يجب التركيز في المنهج المهتم بالطابع الاجتماعي للنص على مسالة ما إذا كان من الممكن وصف العلاقة بين النص الأدبي وسياقه الاجتماعي على المستوى التجريبي. ولا يتحقق وصف كهذا إلا إذا ظهر الأدب والمجتمع في منظور لغوي. كما يهتم علم اجتماع النص بمعرفة كيف يتفاعل النص الأدبي مع المشكلات الاجتماعية والتاريخية على مستوى اللغة، وهذا السؤال هو نقطة البداية لعلم اجتماع النص »[5]، ولكي يتوصل بيير زيما للإجابة عن هذا السؤال، توصل إلى أن التحليل الاجتماعي للنصوص الأدبية لا يمكن أن يتم بعزل النصوص عن بعضها، أو أن يكتفي الناقد بأخذ نص أو

1- بيير زيما، النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع النص الأدبي، تر: عايدة لطفي، دار الفكر، القاهرة، 1991، ط1، ص171.

2- المرجع السابق، ص12.

3- سيد البحراوي، علم اجتماع الأدب، ص52.

4- بيير زيما، النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع النص الأدبي، ص8.

5- المرجع السابق، ص172.

اثنين، ولمن « ينبغي على عالم الاجتماع أن يختار دائما أكثر من نص، فكل نص يمثل معنى في علاقاته بالنصوص الأخرى »[1].

يرى زيما أن أي محاولة إظهار الظروف الاجتماعية ومشاكل المجتمع « بدءا من نص معزول هي محاولة هشة »[2]. ولكن الفرضية الأساسية التي ينطلق منها علم اجتماع النص للوصول إلى معرفة المشكلات الاجتماعية مستوى اللغة، هي تصوير العالم الاجتماعي كمجموعة من اللغات الاجتماعية، فـــ « اللغات الجماعية تستوعبها وتحولها النصوص الأدبية التي تلعب فيها هذه اللغات دورا هاما »[3]. غير أن زيما لا يدحض حق من سبقوه ويقر بأن بنيامين كان من « أوائل من وضعوا عمل علم الاجتماع الأدبي على مستوى اللغة »[4]، وهو بذلك « احد رواد علم اجتماع النص »[5].

إن النقد الأدبي – حسب بيير زيما – ليس إلا دراسة سيميوطبقية أو أسلوبية بمنظر اجتماعي، وتنطلق دراسته بصفة أساسية من تحليل الخطاب اللغوي أو اللغوي الاجتماعي أو اللهجات الجماعية في النص، باعتبارها بنى اجتماعية بالماهية، تحمل خصائص اللحظة التاريخية التي تنتمي إليها، فمن تحليل الأسلوب أو اللغة داخل النص يصل إلى الدراسة التركيبية الدلالية المتكاملة القادرة على كشف النص والمجتمع في الوقت نفسه، ودون انفصال، وهو بهذا يواصل بجهد ملحوظ ومفيد، وخاصة في الدراسات التطبيقية على الروايات، إنجاز ميخائيل باختين وغيره من منظري الاتجاه العام الذي يبحث عن العلاقات الاجتماعية داخل البنى النصية، باعتبار أن العلاقة بين المجتمع والنص، ليست عـــلاقة انفصال أو تـــأثير وإنما هي علاقة كمـــون بصفة أساسية »[6].

1- بيير زيما، النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع النص الأدبي، ص100.

2- المرجع السابق، ص101.

3- المرجع السابق، ص172.

4- المرجع السابق، ص109.

5- المرجع السابق، ص110.

6- المرجع السابق، ص9.

وعلى هذا الأساس فإن منهج زيما ينطلق من دراسة ما يسميه الوضع الاجتماعي اللغوي (Situation Sociolinguistique) محددا فيها اللهجات الجماعية من حيث مكوناتها وكيف تلتقي في داخل النص الروائي وتعمل.

وفي دراسة لرواية مارسيل بروست "البحث عن الزمن الضائع" مثلا، يدرس الوضع الاجتماعي اللغوي، فيرى أن عصر "بروست" قد شهد ميلاد طبقة جديدة في المجتمع بسبب التطور الذي حصل فيه تركيز راس المال، إذ نشأت طبقة برجوازية جديدة غير منتجة ولكنها تملك فقد الأسهم والسندات، مما جعلها تعيش على هامش الإنتاج من اجل السوق»[1].

بناء على ما تقدم يمكن أن نقول بأن علم اجتماع النص يهتم بالبنيات النصية بهدف معرفة الكيفية التي تتجسد بواسطتها القضايا الاجتماعية، والمصالح الجماعية، من خلال مستويات النص الثلاث؛ المستوى المعجمي، المستوى الدلالي، والمستوى السردي.

1- سيد البحراوي، علم اجتماع الأدب، ص53.

المبحث الثاني: شعر المدح:

1 – لمحة عن الأغراض الشعرية العربية:

لقد تميز الشعر العربي منذ القديم، وخاصة الشعر العباسي بتعدد أغراضه من هجاء وفخر وغزل ووصف ورثاء ومدح، فقد حاول الشاعر العربي التعبير عن حالاته النفسية والشعورية المختلفة لدى سعى جاهدا إلى رصد تجاربه الخاصة فإذا افترق عن حبيبه وقف على الأطلال باكيا واذا اعجب بلوحة طبيعية يقف عليها واصفا حسنها وجمالها. فقد انتقل الشعر العباسي من هدوء البادية إلى ضوضاء المدينة ومن الصحراء المجدبة إلى القصور التي تحف بها البساتين.

أما إذا اعجب بشخص ما، فإنه لا يبخل عليه بقصائد المدح والإشادة، معددا مناقبه ومحاسنه وبطولاته المختلفة. فغرض المدح إذا كان واحدا من أكثر الأغراض شيوعا في الشعر العربي منذ بدايتها الأولى في العصر الجاهلي، حيث كان الشعراء يشيدون بصفاتهم، ويشهرونها بين الناس.

أما العصور التالية للعصر الجاهلي، وبالأخص في العصرين الأموي ولا سيما في العصر العباسي، فقد أخذ غرض المدح طابعا جديدا، حيث اصطبغ بالطابع السياسي، وهذا نظرا لتطور الحياة التي فرضتها طبيعة العصر ومتطلباته.

2- تعريف المدح:

أ – لغة:

جاء في لسان العرب " لأَبْنِ مَنْظُورٍ":" الْمَدْحُ نَقِيضُ الْهِجَاءِ وَهُوَ حُسْنُ الثَّنَاءِ. مَدَحْتُهُ مِدْحَةً وَاحِدَةً، وَمَدَحَهُ يَمْدَحُهُ مَدْحًا وَمِدْحَةً، هَذَا قَوْلُ بَعْضِهِمْ. وَالصَّحِيحُ أَن المدْحَ المَصْدَرَ وَالْمِدْحَةَ الاِسْمَ، وَالْجَمْعُ مِدَحٌ وَهُوَ الْمَدِيحُ والأماديحُ ".

والمدائح جمع المَدِيحِ من الشعر، الذي مَدَحَ به كالمدْحَةِ والأمدُوحَةِ، ورجلٌ مَادِحٌ من قوم مدح ومديح وممدوح[1].

وجاء في أساس البلاغة للزمخشري: " مَدَحَ: مَدَحَهُ وامْتَدَحَهُ ومُمْدَحٌ ومَمْدوحٌ، يمدَحَ بكل لسان، والعرب تَتَمدّحُ بالسخاء. وهو يتَمدّحُ إلى الناس. أي يطلب مدحهم، وعندي مدْحٌ حسنٌ ومديحٌ، ومدائحٌ، ومدحة، ومدح، وممدحة، وأمدوحة، وأماديح".[2]

كما يعرفه "بطرس البستاني" في محيط المحيط به بقوله: « مدحه يمدحه مدحا: احسن الثناء عليه. ومن ذمه، وقال في المصباح: مدحته مدحا: أثنيت عليه بما فيه من الصفات الجميلة خلقية أم اختيارية. ويقول تمدح الرجل: تكلف أن يمدح. وخلاف افتخر وتشيع بما ليس عنده»[3].

ب: اصطلاحا:

يعرفه " جبور عبد النور" في كتابه المعجم الأدبي بقوله: « هو تعداد لجميل المزايا، ووصف الشمائل الكريمة، وإظهار للتقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا »[4].

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، 1997، ط6، م2، ص589.

2- الزمخشري، أساس البلاغة، دار المعرفة بيروت، لبنان، 1998، ط1، ص324.

3- محي الدين يونس أبو شقرا، مدخل إلى سوسيولوجية الأدب العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ط1، ص159.

4- جبور عبد النور، المعجم في الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984، ط2، ص245.

والمدح هو فن قديم قاله الشاعر لأمرئ احبه، والذي يوجد فيه انعكاسا لصفاته الذاتية، فكان مفعما بالصدق والطبيعة والتمدح بالخصال وجميل الصفات، ذاكرا الشجاعة والمروءة، والوفاء، والعدل، والكرم، والإيمان، وغيرها. كما يعتبر شعر المديح « فن من فنون الشعر الغنائي، يقوم على عاطفة الإعجاب، ويعبر عن شعور ملك على الشاعر إحساسه تجاه فرد أو جماعة وأثار في نفسه روح الإكبار والاحترام لمن جعله موضع مديحه»[1].

وهذ الغرض هو تعداد للمزايا والشمائل الكريمة. يكون الشاعر فيه صادقا مخلصا مقتنعا بصحة ما يقوله، والذي يزخر بعاطفة، تنطوي عليها النفس الإنسانية في كل عصر من العصور. وهو يقدر الأعمال العظيمة والبطولات الخارقة، ويثني على أصحابها ويمدحهم في أرقى تصوير.

1- جوزيف هاشم، المفيد في الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1982، ط9، ص118.

3- أنواع المدح: ينقسم غرض المدح إلى نوعين:

أ – شعر المدح والعرفان:

يقول "شوقي" في هذا الغرض:« أن الشعراء الجاهليين كان عندهم مديح واسع يمتدحون فيه مناقب قبائلهم وسادتهم، وكانوا كثيرا ما يمدحون القبيلة التي يجدون فيها كرم الجود، متحدثين عن عزتها وآبائها وشجاعة أبنائها، وما فيهم من فتك بأعدائهم، وإكرام لضيوفهم، ورعاية لحقوق جيرانهم"[1].

فالبطولة والكرم والشجاعة والسخاء، كانت في الجاهلية قيما جماعية متعلقة بالقبيلة أكثر من كونها قيما فردية خاصة بالأفراد.

« أما في العصور التالية للعصر الجاهلي، فقد تطور هدا النوع من المديح، وأصبح يحمل طابعا دينيا. فالقيم التي كانت تدفع الشاعر الجاهلي إلى هذا الغرض، تختلف كثيرا عن القيم التي زرعها الإسلام في نفوس المسلمين. ذلك لأن المديح اتخذ من السلام منحى جديدا، يتماشى مع العقيدة الجديدة ويتوافق معها»[2].

وقد كان " حسان بن ثابت" على رأي هؤلاء الشعراء. فقد كان شاعر الرسول حقا، وله هذه الأبيات التي يعلن فيها عن مدحه للرسول صلى الله عليه وسلم وقومه:

أَكرِم بِقَومٍ رَسولُ اللَهِ قائِدُهُـــــــم إِذا تَفَرَّقَتِ الأَهــواءُ وَ الشِيَـــــعُ

فإنهم أفضل الأحياء كلِّهــمُ إن جدَّ في النَّاس جدُّ القول أو شَمــعوا

أما كعب بن زهير، فقد مدح الرسول – صلى الله عليه وسلم – في لاميته المشهورة:

مَهْلاً هَدَاكَ الّذِي أَعْطَاكَ نَافِلَةَ الْــ قُرْآنِ فِيهَا مَوَاعِيظٌ وَتَفْصِيلُ

إنّ الرَّسُــولَ لَنــورٌ يُسْتَضاءُ بِهِ مُهَنّدٌ مِنْ سُيوفِ اللهِ مَسْلُولُ.[3]

1– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي الجاهلي، دار المعارف مصر، 1965، ط2، ص210.

2– واضح الصمد، أدب صدر الإسلام، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، لبنان، 1994، ط1، ص116.

3– كعب بن زهير، الديوان، شرح وتقديم علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1987، ط1، ص67.

أما في العصور التالية لعصر صدر الإسلام. فقد تطور المدح، وأصبح يأخذ منحى سياسيا، وهذا نظرا للظروف السياسية التي عرفها العصران الأموي والعباسي، لذلك نشرح تفاصيلها وعلاقة شعر المدح بالسياسة عند حديثنا عن شعر التكسب.

وعلى الرغم من هذا فذلك لا ينفي أبدأ وجود شعراء كانوا يمدحون القيم والمثل، ويسعون إلى تشهيرها بين الناس على نحو مثال ما فعله "جرير" عند محه لـــ "هشام بن عبد المالك":

إن الرصـــافة منزل الخليفـــة جمـــع المكارم والعـــــزائم والتقى

ما كـــان جرب عند مد حبالكم ضعف المتون ولا انفصام في العرى

ما أن تركت من البلاد مضلة إلا رفعـــــت بهـــا منـــارا للهدى.[1]

1- جرير، الديوان، شرح وتقديم محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1986، ط1، ص17.

ب- شعر التكسب:

نشأ شعر التكسب بشعر المدح إلى جانب نوع العرفان والشكر من الشعر، والذي كان يهدف من ورائه كسب المال. واتخذ كثير من الشعراء غرض المدح وسيلة من وسائل التكسب والعيش، وأخذ العطاء من الملوك وسادة القبيلة. وهذا يعني أن قصيدة المدح عرفت تطورا ملحوظا من الناحية الفنية والموضوعية، فتحولت من مدح يعنى بالقيم والمثل إلى مدح موجه إلى التكسب ونيل العطاء، واتخذ سلعة رائجة وتجارة **رابحة.**

أما في العصرين الأموي والعباسي؛ فقد أخذ هذا الغرض منحى جديدا، حيث أصبح حرفة لدى الشعراء حتى « أصبح مورد كسبهم الوحيد. فأصبح الشعر وكأنه تجارة تعود على صاحبها بالنفع والفائدة، وتجعله في عداد الأغنياء والأثرياء »[1].

ويعتبر" أبو الطيب المتنبي" واحدا من الشعراء « الذين أشادوا بنضال الملوك وخلدوهم بالقصائد والمدائح، فالمعروف أنه انتقل من ملك إلى ملك، وشهرته تسبقه في المديح في كل بلاط مقام الصحيفة السياسية اليوم»[2].

ويرى محمد ايمن زكي العشماوي أن المتنبي كان حريصا في شعره أن يعود بفن المديح إلى ما قبل عصر التكسب، حينما كانت المدحة تتغنى بالشخص كقيمة، كما في مدائح زهير لهرم بن سنان والحارث بن عوف في معلقته.

صاحب المتنبي سيف الدولة طويلا ومدحه بعشرات القصائد الطويلة منها والقصيرة. فكانت علاقته به علاقة ود وحب وتواصل دائم، جعلت كل الشعراء في زمانه يحسدونه ويتمنون زوال هذه العلاقة وانتهائها. ولعل الدافع الذي جعل المتنبي يمدح سيف الدولة، هو أنه رأى في الرجل الفارس والقائد الشجاع المقدام على ساحة القتال، فلا يرعبه شيء، ولا يخيفه أحد.

وَالشّمسَ يَعنُونَ إلاّ أنـــّهم جَهِلُوا وَالمَوْتَ يَدْعُونَ إلاّ أنـــّهُم وَهَموا

1- ايمن محمد زكي العشماوي، قصيدة المديح عند المتنبي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1983، ط1، ص24.

2- المرجع السابق، ص24.

فَلَمْ تُتِمّ سَـــرُوجٌ فَتحَ نـــــاظِرِهَا إلاّ وَجَيشُكَ فـــي جَفْنَيْهِ مُزْدَحِـــمُ

وَالنّقْعُ يـــأخذ حَـــــرّاناً وَبَقْعَتَهَا وَالشّمسُ تَسفِرُ أحيـــانـــاً وَتَلْتَثِمُ

سُحْبٌ تَمُرّ بحصْنِ الرّانِ مُمسِكَةً وَمَـــا بها البُخلُ لَوْلا أنـــّها نِقَمُ

جَيْشٌ كأَنّـــكَ فـــي أرْضٍ تُطاوِلُهُ فالأرْضُ لا أَمَمٌ وَالجَيـــشُ لا أمَمُ

وهكذا نرى الشعر التكسبي، قد جاء مناسبا في ألفاظه وتراكيبه وصوره لما أراده الشاعر، حتى نال العطاء من ممدوحه، لأنه وصل إلى نفسه واستراح قلبه، وفرح بهذا المدح حتى جادت نفسه بالعطاء لشاعرنا المتنبي.

ويقول نسيم ناصر، في وصفه للمديح الذي يقوم على التكسب والتقرب من العظماء والسادة والملوك: " هو تأمل لمن شاء الاطلاع بعين البصيرة على مدائح زهير بن هرم بن سنان، والنابغة في آل عثمان، وأبي تمام في المأمون، والوائق والمعتصم والمتنبي في كـــافور، رأى الشعراء غالبـــا أن لم نقل دائـــما، شـــعراء أغراض ومناسبات".

الفصل الثانـي

قصيدة مدح سيف الدولة الحمداني

دراسة سوسيولوجية

مدخل: التعريف بالمدونة " قصيدة سيف الدولة الحمداني "

1 – قصيدة المتنبي في مدح سيف الدولة الحمداني.

أ – البحر.

ب – القافية.

جـ – الروي.

د – الغرض المناسب.

هـ – مناسبة القصيدة

المبحث الأول:

1 – نظرية الانعكاس من خلال القصيدة.

المبحث الثاني:

1 – نظرية التلقي من خلال القصيدة.

تمهيد:

يعد المتنبي من أكبر شعراء العربية، وقد ذاع شعره في الآفاق لما فيه من الحكمة والتجارب الصادقة مع قدرة عجيبة على التعبير. فهو شاعر فنان استطاع أن يرسم بمهاراته الفنية وإحساسه المرهف، وخياله الواسع، أروع اللوحات النابضة بالحركة والحياة للمعارك التي خاضها مع سيف الدولة، ومن بينها معركة الحدث. حيث قال فيها قصيدة رائعة تعد سجلا تاريخيا يضم مفاخر إمارة عربية استطاعت بفضل أميرها وقائدها أن تذيق إمبراطورية عظيمة ويلات الحرب وتجرعها كأس الهزيمة.

وهذا ما سوف نلاحظه من خلال دراستنا لهذه القصيدة دراسة سوسيولوجية. وقد اعتمدنا في ذلك على نظريتين: نظرية الانعكاس من خلال القصيدة لكون الأديب مرآة عاكسة للمجتمع، بالإضافة إلى نظرية القراءة والتلقي، لكونها تهتم بالسياقات والظروف المحيطة بالقارئ.

ولكن قبل أن نتطرق إلى التحليل تناولنا في مدخل التعريف بهذه المدونة وذلك من خلال التعرف على البحر المناسب لها والقافية والراوي والغرض المناسب، وأخيرا مناسبة القصيدة.

مدخل: التعريف بالمدونة – قصيدة مدح سيف الدولة الحمداني –

تتكون القصيدة من ستة وأربعين بيتا، وتعد من أعظم قصائد المتنبي التي قالها وهو بحضرة سيف الدولة، حيث تطرق فيها إلى ماهية الرجال القادة، وكيف استطاع سيف الدولة بناء هذه القلعة رغم ما يحيط به من أعداء. ووصف جيش الروم وما كان عليه من عدة وعتاد وهو مقبل نحو الحدث. ثم تطرق إلى ما حدث في المعركة وكيف كان موقف سيف الدولة وهو يخوض هذه المعركة.

وقد بدأ أبو الطيب قصيدته ببيتين ضمنهما حكمة وفلسفة، إذ تعد من أعظم الأبيات الشعرية التي وردت في أشعار العرب قاطبة.

1 – قصيدة المتنبي في مدح سيف الدولة الحمداني:

1 – عَلى قَدْرِ أهْلِ العَزْمِ تأتي العَزائِمُ وَتأتـــي علَـــى قَدْرِ الكِرامِ المَكـــارمُ
2 – وَتَعْظُمُ في عَينِ الصّغيرِ صغارُها وَتَصْغُرُ في عَين العَظيـــمِ العَظـــائِمُ
3 –يكَلّفُ ســـيفُ الدّوْلَةِ الجيشَ هَمّهُ وَقد عَجِزَتْ عنهُ الجيوشُ الخضارمُ
4 – وَيَطلُبُ عندَ النّاسِ مـــا عندَ نفسِه وَذلكَ مـــا لا تـــدّعيهِ الضّـــــرَاغِمُ
5 –يُفَدّي أتَـــمُّ الطّيرِ عُمْراً سِـــلاحَهُ نُسُورُ الفَلا أحـــــداثُها وَالقَشـــاعِمُ
6 – وَمـــا ضَرّها خَلْقٌ بغَيرِ مَخـــالِبٍ وَقَدْ خُلِقَتْ أسيـــــــافُهُ وَالقَوائـــــمُ
7 –هَلِ الحَدَثُ الحَمراءُ تَعرِفُ لوْنَها وَتَعْلَـــمُ أيُّ السّـــــاقِيَيْنِ الغَمَـــــائِمُ
8 – سَقَتْها الغَمَـــامُ الغُرُّ قَبْلَ نُـــزُولِهِ فَلَمّـــا دَنـــا مِنـــها سَقَتها الجَمـــاجِمُ
9 –بَنَـــاهَا فأعْـــلى وَالقَنَا يَقْرَعُ القَنَا وَمَوْجُ المَنَـــايَـــا حَـــوْلَها مُتَـــلاطِمُ
10– وَكـــانَ بهَا مثْلُ الجُنُونِ فأصبحتْ وَمِـــنْ جُثَثِ القَتْلَـــى عَلَيْها تَمـــائِمُ
11– طَـــريدَةُ دَهْرٍ ســـــاقَها فَرَدَدْتَهَا على الدّيـــنِ بالخَطّـــيّ وَالدّهْرُ رَاغِمُ
12– تُفيتُ اللّيـــالي كُلَّ شيءٍ أخذتَـــهُ وَهُنّ لِمَـــا يأخـــذنَ منكَ غَـــوَارِمُ
13– إذا كانَ ما تَنْويـــهِ فِعْلاً مُضارِعاً مَضَى قبلَ أن تُلقى علَيهِ الجَـــوازِمُ
14– وكيفَ تُرَجّي الرّومُ والرّوسُ هدمَها وَذا الطّعْـــنُ أساس لهَا وَدَعـــــائِمُ
15– وَقَد حـــاكَمُوهَا وَالمَنـــايَا حَوَاكِمٌ فَما مـــاتَ مَظلُومٌ وَلا عاشَ ظـــالِمُ
16– أتَوْكَ يَجُـــرّونَ الحَـــــديدَ كَأنّمَا سَرَوْا إليك بِجيَـــادٍ مـــا لَهُنّ قَـــوَائِمُ
17– إذا بَرَقُوا لم تُعْرَفِ البِيضُ مـــهُمُ ثِيـــــابُهُمُ من مِثْلِهـــا وَالعَمَـــــائِمُ
18– خميسٌ بشرْقِ الأرْضِ وَالغرْبِ زَحْفُهُ وَفي أُذُنِ الجَـــوْزَاءِ منهُ زَمَـــــازِمُ
19– تَجَمّـــعَ فيهِ كـــلُّ لِسْـــنٍ وَأُمّـــةٍ فَمَـــا يُفْهِمُ الحُـــــدّاثَ إلاّ التـــرَاجِمُ
20– فَلِلّـــهِ وَقْتٌ ذَوّبَ الغِشَّ نَـــــارُهُ فَلَمْ يَبْقَ إلاّ صَـــــارِمٌ أوْ ضُبُـــــارِمُ
21– تَقَطّعَ مـــا لا يَقْطَعُ الدّرْعَ وَالقَنَا وَفَرّ منَ الفُرْســـــانِ مَنْ لا يُصـــادِمُ
22– وَقَفْتَ وَما في المَوْتِ شكٌّ لوَاقِفٍ كأنّكَ فـــي جَفنِ الـــرّدَى وهْوَ نـــائِمُ
23– تَمُرّ بكَ الأبطـــالُ كَلْمـــى هَزيمَةً وَوَجْهُكَ وَضّـــــاحٌ وَثَغْرُكَ بـــــاسِمُ
24– تجـــاوَزْتَ مِقدارَ الشّجاعَةِ والنُّهَى إلـــى قَـــوْلِ قَوْمٍ أنتَ بالغَيْبِ عـــالِمُ

25- ضَمَمْتَ جَناحَيهِمْ على القلبِ ضَمّةً تَمُوتُ الخَــوَافي تحتَها وَالقَــوَادِمُ
26- بضَرْبٍ أتَى الهاماتِ وَالنّصرُ غَائِبٌ وَصَارَ إلى اللّبّــاتِ وَالنّصرُ قَــادِمُ
27- حقَرْتَ الرُّدَيْنِيّــاتِ حتى طَــرَحتَها وَحتــى كــأنّ السّيفَ للرّمحِ شاتِمُ
28- وَمَنْ طَلَبَ الفَــــتْحَ الجَليلَ فإنّمَــا مَفــاتِيحُهُ البِيضُ الخِفافُ الصّوَارِمُ
29- نَثَرْتَــهُمُ فــوْقَ الأُحَيْدِبِ كــــلّهِ كمَــا نُثِرَتْ فَوْقَ العَرُوسِ الدّراهِمُ
30- تدوسُ بكَ الخيلُ الوكورَ على الذُّرَى وَقد كثرَتْ حَوْلَ الوُكــورِ المَطاعِمُ
31- تَظُنّ فِــــراخُ الفُتْخِ أنــّكَ زُرْتَــهَا بأُمّــــاتِها وَهْيَ العِتــاقُ الصّلادِمُ
32- إذا زَلِقَــتْ مَشّيْتَها ببُطــــــــونِهَا كــمَا تَتَمَشّى في الصّعيــدِ الأراقِمُ
33- أفــي كُلّ يــوْمٍ ذا الدُّمُسْتُقُ مُقــدِمٌ قَفَــاهُ علــى الإقْــدامِ للوَجْهِ لائِمُ
34- أيُنكِرُ ريـــــحَ اللّيثِ حتــى يَذُوقَهُ وَقد عَرَفتْ ريــحَ اللّيوثِ البَهَــائِمُ
35- وَقد فَجَعَتْهُ بــابْنِهِ وَابــنِ صِــهْرِهِ وَبالصّهْرِ حَمْــلاتُ الأميرِ الغَواشِمُ
36- مضَى يَشكُرُ الأصْحَابَ في فوْته الظُّبَى لِمَــا شَغَلَتْهَا هــامُهُمْ وَالمَعــاصِمُ
37- وَيَفْهَمُ صَــوْتَ المَشرَفِيّةِ فيــــهِمِ على أن أصْواتَ السّيوفِ أعَــاجِمُ
38- يُسَرّ بمَا أعْطــاكَ لا عَنْ جَهَــالَةٍ وَلكِنّ مَغْنُــوماً نَجَــا منكَ غــــانِمُ
39- وَلَسْتَ مَليكاً هــــازِماً لِنَظِــــيرِهِ وَلَكِنّكَ التــّوْحيدُ للشّــــرْكِ هَــازِمُ
40- تَشَــــرّفُ عَدْنــانٌ بهِ لا رَبــيعَةٌ وَتَفْتَخِرُ الدّنْيــــا بهِ لا العَــوَاصِمُ
41- لَكَ الحَمدُ في الدُّرّ الذي لــيَ لَفظُهُ فإنّــــكَ مُعْطيهِ وَإنّــــيَ نَــــاظِمُ
42- وَإنّي لَتَعْدو بي عَطَايَاكَ في الوَغَى فَــلا أنَــا مَذْمُــومٌ وَلا أنْتَ نَــادِمُ
43- عَلى كُلّ طَيّــارٍ إلَيْهَا برِجْــــــلِهِ إذا وَقَعَتْ فــي مِسْمَعَيْهِ الغَمــاغِمُ
44- ألا أيّها السّيفُ الذي لَيسَ مُغمَــداً وَلا فيهِ مُرْتــابٌ وَلا منْهُ عَــاصِمُ
45- هَنيئاً لضَرْبِ الهَامِ وَالمَجْدِ وَالعُلَى وَرَاجِيكَ وَالإسْــــلامِ أنّكَ ســتالِمُ
46- وَلِمْ لا يَقي الرّحمنُ حدّيك ما وَقَى وَتَفْليقُهُ هَــــامَ العِــدَى بكَ دائِمُ

أ – البحر:

1 – عَلى قَدْ رِ أهْلِ العَزْ مِ تأتي الـعَزائِـمُ وَتأتـي علَى قَدْرِ الـكِرامِ الـمَكارمُ

عَلَىْ قَدْ	رِ أَهْلِ لْعَزْ	مِ تَأْتِ لْـ	ـعَزَائِمُوْ	وَتَأْتِـيْ	عَلَى قَدْرِ لْـ	ـكِرَامِ لْـ	ـمَكَارِمُوْ
0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//	0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

2 – يُفَدّي أَتَـمُّ الطّيـــرِ عُمْراً سِـلاحَه نُسُورُ الـــفَلا أحدا ثُها وَالـــقَشـاعِمُ

يُفَدْدِيْ	أَتَمْمُ طْطَيْـ	ـرِ عُمْرَنْ	سِلَاْحَهُوْ	نُسُوْرُ لْـ	ـفَـلاْ أَحْدَاْ	ثُهَاْ وَلَـ	ـقَشَاْعِمُوْ
0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//	0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

3 – أَتَوْكَ يَجُـرّونَ الحَـديدَ كَأَنّمَا سَرَوْا بِـجيَـادٍ ما لَهُـنّ قَوَائمُ

أَتَوْكَ	يَجُرْرُوْنَ لْـ	ـحَـدِيْدَ	كَأَنْنَمَاْ	سَرَوْ بِـ	ـجِيَاْدنْ مَاْ	لَهُنْنَ	قَوَاْئِمُوْ
/0//	0/0/0//	/0//	0//0//	/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//
فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعلن	فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعلن

من خلال تقطيعنا لبعض أبيات القصيدة نلاحظ أنها من بحر الطويل الذي مفتاحه:

طويـــل له دون البـــحور فضـــائل فعـــولن مفاعيلن فعـــولن مفاعيلن

ب – القافية:

هي « عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو أبيات القصيدة، فتكرارها هذا جزء هام من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي تطرق الأذن في فترات زمنية منتظمة »1.

1 – محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى، جيل الرواد والستينات، إربد، الأردن، 2009، ط2، ص ص 87–88.

فالقـــافية هي إذا آخر صوت ســـاكن في البيت رجوعا إلى أول متحرك قبل أول ســـاكن (/0/0).

ويمكن التعرف عليها من خلال تقطيع بعض الأبيات:

عَلى قَدْرِ أهْلِ العَزْ م تأتي العَزائِـــمُ وَتأتـــي علَى قَدْرِ الـــكِرامِ المَـــكارمُ

لْمَـــكَارْمُوْ

0//0/ /0

القافية.

بَنَـــاهَا فأعْـــلى وَالقَنَا يَقْرَعُ القَنَا وَمَوْجُ المَنَـــــايَا حَـــوْلَها مُتَـــــلاطِمُ

مُتَـــــلاْطِمُوْ

0//0/ //

القافية.

من خلال تقطيعنا لبعض أبيات القصيدة، نلاحظ أن القافية موحدة.

جـــ – الروي:

هو الحرف الأخير في البيت الشعري، وهو جزء من القافية قد يكون موحدا من بداية القصيدة إلى نهايتها، وقد يختلف من حرف لآخر، كما أنه يمكن أن يكون متحركا أو ساكنا.

فمن خلال تفحصنا لقصيدة المتنبي في مدح سيف الدولة الحمداني، نلاحظ أنه اعتمد على روي واحد وهو الميم.

ومن أمثلتنا على ذلك:

أتَوْكَ يَجُـــرّونَ الحَـــــديدَ كَأنّمـــا سَرَوْا إليك بجيَـــادٍ مـــا لَهُنّ قَوَائِمُ

نَثَرْتَهُمُ فـــوْقَ الأُحَيْدِبِ كـــــــلّهِ كمَا نُثِرَتْ فَوْقَ العَـــرُوسِ الدّراهِمُ

وَلَسْتَ مَليكاً هـــــازِماً لِنَظِـــيرِهِ وَلَكِنّكَ التـــوّحْيدُ للشّـــــرْكِ هَازِمُ.[1]

1 – أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي، ديوان المتنبي، ص ص 246–248.

د – الغرض المناسب:

إن الغرض المناسب لهذه القصيدة هو غرض المدح، إذ نلاحظ أن أغلب شعر المتنبي في المديح، فقد عاش متنقلا بين أمراء الدولة الإسلامية يمدحهم وينال من عطائهم لكنه لم يكن ليذل نفسه، بل كان يرى أنه من الملوك وأن كان لسانه من الشعراء.

كان يكثر في المديح من الحديث عن شجاعة الممدوح وكرمه وأصالته، فقد كان الحمداني بطلا شجاعا، كريما، أصيلا. فأعجب المتنبي به ورأى فيه صورة نفسه، فكان مديحه له نابعا من الأعماق متصفا بالصدق والإخلاص.

لهذا فإن هذه القصيدة تنتمي إلى المديح « وهو أحد أغراض الشعر الغنائي يقوم على ذكر الفضائل والمحامد في شخص أو جماعة »[1].

فمدح المتنبي لسيف الدولة الحمداني لم يكن تكسبيا متكلفا رغبة في كسب العطاء، بل كان مدحا عاطفيا صادقا يصدر عن الإعجاب. وقد قيل فيه: « أن المتنبي لم يجد المدح إلا في سيف الدولة، حيث جاء المدح صدى لنفسه ونجوى فؤاده، وامتزجت فيه روحه فجاء شعرا صادق جميلا »[2].

هـ – مناسبة القصيدة:

هذه القصيدة نظمها المتنبي يمدح سيف الدولة، ويذكر بناءه ثغر (الحدث) سنة 343هـ، (954 م). وكان سيف الدولة قد سار نحو ثغر الحدث لبنائها بعد أن تعرضت لغزو الروم، وسلمها أهلها إلى القائد الرومي " بروزس فوكاس " الذي أطلق عليه العرب اسم " الدمستق ". فنزلها سيف الدولة وبدأ بوضع الأساس وحفر أوله بيده، فأستشعر الروم خطورة إعادة بناء هذه القلعة لكونها أحد الأبواب المطلة على بلادهم. فأرادوا أن يستولوا عليها بالقوة، وجمع قائدهم جيوشه وقابل سيف الدولة، فدارت بين الجيشين العربي والبيزنطي معركة حامية انجلت عن انتصار الجيش العربي. « فخلَّدَ المتنبي هذا الانتصار ورسم لنا لوحة رائعة للمعركة، فكان ماهرا في رسم الكتلة المؤشرة للجيوش البيزنطية،

1 – سهيل سليمان، جورج شكور وغيرهما، الوافي في الأدب العربي، ج1، دار الفكر اللبناني، 1994، ط1، ص171.

2 – محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، دار مصر للطباعة، د ت، ط1، ص181.

وكان بارعا في وصف خياله كتائب الحرس البيزنطي المدججين بالحديد، الراكبين على جياد مغطاة بدروع حديدية تخفي سيقانهم. وكان مدلا في الحديث عن ترتيب صفوفهم الجميل المصمت الذي يرج الأرض رجا وضجيجهم المختلط الذي يصل إلى آذان السماء »[1].

1 – هادي نهر، مع المتنبي (شعر الحماسة والحكمة)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 1431 هـ ، 2010 م، ط1، ص105.

المبحث الأول:

تمهيد:

إذا كان الأدب مرآة للحياة السياسية والاجتماعية، فإن أدب الحقبة التي عاش فيها المتنبي يمثل نفسيات أدباءها تمثيلا صادقا، فقد اجتاحت العواطف الهوجاء نفوسهم، وتنافس الشعراء على اللحاق بالبلاطات، الأمر الذي رفع من مستوى الأدب فكرا وأسلوبا. « فالأدب يتغير بتغير المجتمع الذي نشأ فيه، والمجتمع يفهم من خلال أدبه »[1]. فالأديب ينعكس أدبه على الواقع الاجتماعي، والمجتمع أيضا يؤثر في الأديب، وذلك من خلال الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي يعيشها. إذا فالعلاقة بيم الأدب والمجتمع علاقة جدلية، أي تأثير وتأثر.

في هذا العصر العباسي الذي تلظى فيه المتنافسون ولد أبو الطيب المتنبي أعظم شعراء العرب. فقد كان شعره صورة صادقة لعصره، وحياته. فهو يحدثك عما كان في عصره من ثورات واضطرابات، ويدل على ما كان به من مذاهب، وآراء ونضج العلم والفلسفة. كما يمثل شعره حيته المضطربة، فذكر فيه طموحه وعلمه، وعقله وشجاعته، وسخطه ورضاه، وحرصه على المال. كما تجلت القوة في معانيه وألفاظه وعباراته.
كل هذا جعله يتبوأ المكانة العليا من بين شعراء العروبة في التغني بالبطولة والأمجاد العربية، متمثلة في بعض قادتها من أمثال سيف الدولة الحمداني.

« فالمتنبي حينما أتصل بسيف الدولة، وحط رحاله عنده، وجد فيه ضالته المنشودة، ووجد فيه مثله التي يسعى إليه، ورأى فيه طموحه، كما وجد فيه حريته وانعتاقه، والتقى عنده مع ذاته لأول مرة، بعد أن تعرض للتغرب والسجن. وهكذا كانت علاقة المتنبي بسيف الدولة علاقة تواصل وتوحد، تنازل فيها الشاعر عن تقديم نفسه على ممدوحه »[2]. لذلك نجد شعر المتنبي متطابقا مع حياته، وممثلا لثقافته الواسعة خير تمثيل، يعكس صورة

1 – محمد علي بدوي، علم اجتماع الأدب (النظرية والمنهج والموضوع)، دار المعرفة الجامعية، بيروت، 2002، ص50.

2 – أيمن عشماوي، قصيدة المديح وتطورها الفني، دار المعرفة الجامعية، 1999، د ط، ص94.

مجتمعه وأوضاع أمته آنذاك. « فشعره مثال رائع للحياة القومية في عصره، وصورة بارزة للحياة الفكرية والأدبية، وفيه تصوير للنزاع بين المثل العليا والحقائق الواقعية، والألم والأمل، واليأس والرجاء، والسخط والرضا، والحب والبغض. وفيه صورة زاهية لثورته النفسية المتشائمة، ودعوته الاجتماعية النظرية الداعية إلى القوة والطموح »[1]. وهذا ما سوف نلاحظه من خلال تطبيقنا لنظرية الانعكاس على قصيدة المتنبي في مدح سيف الدولة الحمداني.

1 – محمد خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي، دار الوفاء، الإسكندرية، 2004، د ط، ص 238.

1 – نظرية الانعكاس من خلال القصيدة:

يبدأ المتنبي بمطلع حكمي بقوله: أن الأمور تأتي على قدر فاعليتها وتقاس بمقدار همم أصحابها، فعلى قدر ما يكون عندهم من تأكيد النية والجد, في الأمور تكون الإرادة الصلبة والعزائم. وعلى قدر ما يتمتعون به من كرم النفس تكون الأفعال قوية.

فالشاعر في هذين البيتين يمجد ذوي الطموح والمتطلعين إلى تحقيق الآمال العريضة، ولعله في ذاك يشبع رغبة في نفسه لأنه كان من أولئك الذين لا حدَّ لطموحهم.

فمن خلال شرحنا للبيتين الأول والثاني، نلاحظ أنهما كانا صورة صادقة لمراحل حياته، وذلك من خلال تمثل الشاعر نفسه الطموح. فالأديب حينما يعكس وضعا اجتماعيا يغدو مرآة للمجتمع، أما عندما يعكس وضعا فرديا يغدو مرآة لنفسه. كما نلاحظ أن هذين البيتين يشتملان على مجموعة من القيم الاجتماعية والمتمثلة في الكرم، العزيمة، الطموح، الإرادة، والقوة. ثم اعقب الشاعر حكمته ببيتين ضمنهما أن سيف الدولة من هذا الصنف العظيم الذي يتمتع بالإرادة الغلابة، والطموح لنيل أعلى مراتب الشرف والكرامة، ولهذا فإنه يحمل جيشه على تحقيق ما تصبو إليه همته من الغزوات والفتوحات، التي طالما عجزت مثلها الجيوش الكبيرة. ثم أعقبهما ببيتين أخرين أشاد فيـــهما بما فعله سيف الدولة بجيش الروم، ولم يتوقف هذا عند الشـــاعر بل هـــا هي « النسور تقول لأسلحته نفديك بأنفسنا لأنها كفتها التعب من طلب القوت »[1].

وحتى أن هذه النسور لو خلقت بغير مخالب لما ضرها ذلك، لأن سيوفه تغنيها عن طلب الصيد لكثرة قتلها الأعداء فلا تحتاج إلى المخالب.

فالشاعر هنا يتحدث عن شجاعة سيف الدولة، وحسن تخطيطه للمعركة حيث صور المعركة تصويرا واقعيا استمده مما راه.

فمن خلال تحليلنا لهذه الأبيات نخلص إلى أنها تحتوي على مجموعة من القيم الاجتمـــاعية كالشجاعة، وحســـن التنظيم، والافتخار. ثم ينتقل إلى وصف "حدث الحمراء" « قلعة بناها سيف الدولة في بلاد الروم، وكانوا غلبوا عليها وتحصنوا بها،

1 – أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي، دار صدر، بيروت، لبنان، 2008، ط2، ص 245.

فأتاهم وقتلهم فيها، فتلطخت بدمائهم ولذلك وصفها بالحمراء »[1]، إذ تغير لونها من شدة سفك الدماء. ثم كيف بنى هذه القلعة، ورماحه تقارع رماح العدو حتى كانت المنايا كبحر يتلاطم موجه، إذ علَّق سيف الدولة على حوائطها جثث القتلى من الروم، كما تعلق التمائم على المجنون.

لقد كانت هذه « القلعة مثل الطريدة يتعقبها حوادث الدهر، يتسلط الروم عليها مرة بعد أخرى فرددت هذه الحوادث عنها على الرغم من أنف الدهر »[2].
فالشاعر هنا يصور لنا هذه القلعة كيف أصبح لونها أحمرا من كثرة القتلى. وهنا تبرز لنا قيمة اجتماعية متمثلة في الاعتزاز بالديار.

ثم ينتقل الشاعر ويتحدث عن قوة الاستعداد، ووفرة العدد في جيش الروم، بعد وصفه لجيش الروم الذي زحف متناقلا لكثرته، ويحدث أصواتا شديدة بلغت إلى السماء.
في هذا المشهد الوصفي الذي يضج بالحركة والصخب، يعمد المتنبي إلى خلق صورة فنية جامعة بين التشخيص والوصف، فإذا هما بنية واحدة تعضد كل منهما الأخرى. فكان من الجميل فيما عرضه الشاعر من البيت السادس عشر إلى البيت الواحد والعشرين، تصويره جيش العدو في قوته وكثرته، حيث يصف قدوم الجيش وقد ارتدى ثياب الحرب. حيث يقول المتنبي:

أَتَوْكَ يَجُــرّونَ الحَـــــديدَ كَأَنّمَا سَرَوْا إليك بِجيَــادٍ مـــا لَهُنّ قَوَائِمُ[3]

فعبارة " يجرون الحديد " يفهم منها كثافة العتاد الحربي، والتهيئة الجسدية والنفسية، التي ظهروا عليها. فجر الحديد ليس بالأمر الهين، والحديد يفهم منه: الدروع على الصدور، والخوذات على الرؤوس ، والسلاسل الثقيلة، وما إلى ذلك من الأدوات الحربية. هذا

1 – المرجع السابق، ص 245.
2 – أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي، ديوان المتنبي، ص 245.
3 – المرجع السابق، ص 246.

الوصف يعضده بصور فنية جميلة منها: " كأنهم ســـروا بجيـــاد ما لهن قوائم "، " إذا برقوا لم تعرف البيض منهم "، "في أذن الجوزاء منه زمازم" و"الجوزاء" هنا هي نجمة أستعار لها المبدع " الأذن " على سبيل الاستعارة المكنية.

كان الوصف دقيقا وكان المشهد إبداعيا، اكتملت صورته حيث أشار الشاعر إلى اختلاف العناصر المكونة لجيش الروم إلى درجة استدعت حضور مترجمين (ضمان فعل التواصل)؛ " فما تفهم الأحداث ابلا بالتراجم ". لذلك نجد أن شعر المتنبي هنا عدسة تصوير ناطقة، تنقل إلينا صورة الجيشين المتحاربين. فالأعداء جاؤوا غارقين في السلاح والحديد. « فإذا نظر الإنسان إلى خيولهم خُيّلَ إليه أنها بلا قوائم. واذا لمع السلاح تحت أشعة الشمس لم تستطع أن تميز بين السيف من غيره؛ لان السلاح غطى أجسادهم كلها. لقد أقبلوا بجيش جرار يدك في مسيرة شرق الأرض وغربها، وتصعد أصواته إلى آفاق السماء تصل إلى كوكب الجوزاء، وهو جيش مكون من أمم شتى وأجناس مختلفة اللغات، فلا يتفاهم أفراده لكثرتهم واختلافهم إلا بالتراجم بينهم »[1].

ثم يأتي إلى مدح سيف الدولة من البيت الثاني والعشرين إلى آخر القصيدة قائلا:
وقفت في ساحة القتال في وقت تتخطف فيه المنايا الأبطال من حولك، والموت يحيط بك، حتى كأنك في جفن الردى، أي في أقرب المواضع خطرا منه، وأشدها اشتمالا عليك. « يعني أنك وقفت في ساحة القتال في أقرب مواضع الخطر، وكان الردى أي الهلاك كأنه غافل عنك بالنوم فسلمت »[2] .
وتمر بك الأبطال منهزمة ووجهك مشرق، « ولقد أظهرت من الإقدام على المهالك، ومن الصبر على المخاوف، ما تجاوزت به مبلغ الشجاعة والعقل إلى ما يقول قوم من أنك تعلم بالغيب، وتعرف عواقب الأمور قبل حلولها.

1 – هادي فهم، مع المتنبي (شعر الحماسة والحكمة)، ص 104.
2 – أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي، ديوان المتنبي، ص 246.

ثم يصور سرعة انتصاره على الروم، أي لم يكن إلا حملة بالسيوف وقعت على هاماتهم. لقد ازدرى سيف الدولة الرماح لأنها سلاح الجبناء فترك القتال بها مستعيضا بها بالسيف لأنه سلاح الشجعان »[1].

ثم يقول لقد تتبعت الأعداء إلى جبل الاحيدب، وبددت جثثهم فوقه كما تبدد الدراهم التي تنثر فوق العروس. ثم تابعتهم بخيلك إلى رؤوس الجبال حيث تكون وكور جوارح الطير، فقتلتهم هناك حتى كثرت مطاعم الطير حول وكورها.

فالشاعر هنا بصدد تصويره للانتصار الذي حققه سيف الدولة على العد، ويراه شيئا ينطوي على العظمة ويدعو للفخار. « فتصوير المتنبي لجيش الأعداء بهذه الصورة، ووصفه بالقوة والاستعداد للقتال، وحسن التعبئة، مدح ضمني للجيش العربي؛ لان الانتصار على عدو قوي كامل العدة والعدد شرف كبير لمن ظفر به »[2].

ثم يصور الخيل الصاعدة لتلك الجبال الوعرة المسالك، فإذا تعثرت جعلتها تنساب على بطونها كما تزحف الحيات.

ثم ينتقل الشاعر إلى وصف حال الدمستق فيقول: أنه في كل يوم يقدم الدمستق، ويفر خائبا لائما نفسه على إقدامه غير المجدي، ولم يرتدع من حملات سيف الدولة التي فجعته بابنه وأصهاره.

ثم يقول: أنت في هزمك الدمستق لا تعد ملكا قد هزم ملكا مثله، ولكن التوحيد قد هزم الشرك، ويقول أيضا: أنت شرف العرب جميعا لا لربيعة وحدها، وفخر الدنيا بأسرها، لأنك أكرم أهلها. فانت تعطيني المعاني أنا أنظمها في لفظي، أنت السيف الذي لا يدخل غمده أبدأ، إنما هو مجرد دائما على أعدائه، ولتهنأ الرؤوس والمجد، والعلا، والمحتاج، والإسلام بسلامتك، لأنك قوامه.

1 – ناصف اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، دار القلم، بيروت، 1995، ص 425.
2 – هادي فهم، مع المتنبي (شعر الحماسة والحكمة)، ص 104.

ويختم قوله بسؤال: « لما لا يحفظ الله حديك من الثلم وأنت سيفه الذي يسطو به على أعدائه »[1]. أي لماذا لا يصونك الرحمان ما دمت صيانته للأشياء، وأنت سيف الدولة الذي يضرب به أعداءه؟. فمن خلال تحليلنا لهذه الأبيات نلاحظ قيمتين اجتماعيتين بارزتين هما الإيمان والتوحيد.

وهكذا يمكننا أن نخلص إلى أن الشاعر بقصيدته هذه، كان ابن مجتمعه وعصره، يعبر عنهما ويعكس ما يجري فيهما على مرآة شعره. هذا من جهة، أما من جهة أخرى، فأن أهم القيم الاجتماعية التي اشتملت عليها أشعار المتنبي خمسة، تمثل البعد الاجتماعي في شعره، وهي على التوالي: السلطة، الأخلاق، القومية، الاغتراب، والدين. وكل بعد من هذه الأبعاد الخمس ينقسم إلى قسمين؛ يمثل أحدهما الاتجاه الإيجابي للمفردات المكونة للبعد، فيما يمثل القسم الآخر المفردات ذات القيم السلبية.

1 – أبو الطيب أحمد بن الحسن الجعفي، ديوان المتنبي، ص 248.

المبحث الثاني:

1 – نظرية التلقي من خلال القصيدة:

عايش المتنبي القرن الرابع الهجري من بدايته حتى تخطى نصفه الأول بقليل. فكان له أن شهد تعاقب الأحداث، وتقلب السياسة، ونشأة الدويلات، نتيجة للضعف والتقهقر الذي أصاب الدولة العباسية.

« والواقع أن عوامل الضعف قد بدأت تنخر جسم دولة الخلافة منذ بداية القرن الثالث الهجري، وبالتحديد عندما أقدم المعتصم بالله (217، 227 هـ) على إدخال العنصر التركي، ليضرب به العنصر الفارسي والعربي. وبذلك أشعل فتيل التنافس بين هذه العناصر الثلاث. وأخيرا سيطر العنصر التركي على الموقف. فالجند الأتراك بما عرفوا من جفاء وغلظة على زمام الأمور في الدولة سيطروا على الخلفاء، وأخذوا يتدخلون في التعيين للمناصب العليا في الدولة، ومن بينها الوزراء والكتاب. وقد وصل بهم الأمر في بداية القرن الرابع الهجري إلى التدخل في تعيين الخلفاء، وقتلهم، مثلما حصل للمقتدر والمستكفي. الأمر الذي أدى إلى إضعاف السلطة المركزية في بغداد، فسقطت سطوة العباسيين وتحركت الفتن الداخلية، فأخذت الولايات البعيدة بالاستقلال »[1]. فكان لهذه الولايات أن استقلت بشكل إمارات أو دويلات، وأصبحت البلاد الإسلامية موزعة بين الإخشيديين والحمدانيين، والبويهيين. ولم تعد الخلافة في بغداد إلا إسمية شكلية، تحكم في ظل الخوف والقلق. ولم يعد للخليفة شيء من هبة الحكم والسلطان، بقدر ما أصبح ينشغل بلذائذ الحياة والعكوف عليها.

ومن الأدلة الواضحة على اضطراب السياسة في هذا العصر، ما كانت عليه الخلافة ببغداد. حيث أن أبا حامد الاسفرابيني، الذي عاش حتى أواخر القرن الرابع، وعاصر

1 – أحمد صالح فاعور، الدولة الحمدانية في حلب، دمشق، طبقة ألف باء، 1980، ص167 / بتصرف.

المتنبي، قد تجاسر يوما، فكتب إليه متوعدا « أنا أقدر أن أكتب رقعة إلى خراسان بكلمتين أو ثلاث أعزلك عن خلافتك »[1].

من خلال هذا الموقف يتضح مقدار ما كان عليه الخلفاء ببغداد من ضعف السلطان في هذا العصر وما بعده.

تعد قصيدة المتنبي مثالا لتجربته الشعورية، فقد توضح كيف كانت حياته متوترة، وكيف سارت متابعة لذلك القلق والاضطراب.

فلما أتصل المتنبي بسيف الدولة أخذت الدنيا تتبسم له ونال عن ممدوحه ما كان يصبو إليه من كرامة ومال وجاه. فطابت نفسه وقصر شعره على ذلك الأمير العربي.

تبدأ القصيدة بالبيتين الأولين في قول الشاعر:

عَلى قَدْرِ أهْلِ العَزْمِ تأتي العَزائِمُ وَتأتـــي علَى قَدْرِ الكِرامِ المَكارمُ

وَتَعْظُمُ في عَينِ الصّغيرِ صغارُها وَتَصْغُرُ في عَين العَظيمِ العَظائِمُ[2]

في هذا المقطع والذي يمثلها بيتان من الحكمة، يرسم لنا الشاعر صورة عامة عن العزيمة والشجاعة. فالعزيمة هي سلاح الانتصار، والأمور تقاس بمقدار همم أصحابها. فالناس يختلفون في النظر إلى الأمور. فضعيف الهمة يستعظم الشيء الصغير، بينما صاحب الهمة العليا والنفس الكريمة يستصغر ما عظم من الأمر.

ثم اعقب الشاعر حكمته ببيتين ضمنهما أن سيف الدولة من هذا الصنف العظيم الذي يتمتع بالإرادة الغلابة والطموح لنيل أعلى مراتب الشرف والكرامة. في قول الشاعر:

يُكَلّفُ ســـيفُ الدّوْلَةِ الجيشَ هــَمّهُ وَقد عَجِزَتْ عنهُ الجيوشُ الخضارمُ

وَيَطلُبُ عندَ النّـــاسِ ما عندَ نفسِه وَذلكَ مـــا لا تـــَدّعيهِ الضّـــــرَاغِمُ.

1 – شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، دار المعارف، القاهرة، 1975، ط2، ص9 /بتصرف.

2 – أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي، ديوان المتنبي، ص 244.

وهنا ندخل إلى فضاء القصيدة الأساسي وهو مدح سيف الدولة الحمداني.
فالشاعر هنا أستعمل تفسيرا غير مباشر، إذ نراه جاء بإضفاء صفات المروءة والبطولة على ممدوحه، على تحقيق ما تصبو إليه همته من الغزوات، والفتوحات، التي طالما عجزت عن مثلها الجيوش الكثيرة. لأنها كانت تفتقد همة سيف الدولة الذي يريد ممن يكون معه، أن يكون مثله صلب العزيمة، بعيد الهمة، ذلك أمر في الناس ناذر وعجيب، إذ أنه لا تدعيه الأسود.

ومن الثابت تاريخيا أن ثمة علاقة جدلية بين الحياة السياسية والظروف الاجتماعية، حيث أن كليهما يؤثر في الآخر. فالحياة السياسية بأحداثها تؤثر في الحياة الاجتماعية سلبا أو إيجابا. كما أن الأوضاع الاجتماعية تؤثر في الحياة السياسية.

فالمتنبي كان يمدح سيف الدولة بأجمل القصائد واعظمها، وكان مقابل ذلك نال المتنبي العطاء الكبير من سيف الدولة حت أصبح مقربا منه دون سائر الشعراء. وفي البيتين السابقين نلاحظ وجود فعل معنوي يخص الكلام بشخص بعينه، ثم جعله من عامة البيتين الأولين ونعني به سيف الدولة. أنه يتجلى لنا حين نتأمل القصيدة نرى أن الشاعر كان يعبر عن انفعال صادق، وعاطفة جياشة بحب سيف الدولة، والإعجاب به، والفرحة ب النصر ورد كيد العدو.
كما أقدم على مدح شجاعته وبسالته وتمجيده للعروبة في قوله:

تَمُرّ بكَ الأبطـــــــالُ كَلْمَى هَزيمَةً وَوَجْهُكَ وَضّـــاحٌ وَثَغْرُكَ بـــاسِم
تجـــاوَزْتَ مِقدارَ الشّجاعَةِ والنُّهَى إلى قَـــــوْلِ أنتَ بالغَيْبِ عـــالِمُ.

فقد عاش المتنبي في حقبة زمانية سيئة هان فيها أمر الخليفة والخلافة، وقد تبع فساد الخلافة فساد الحكام. وعلى العموم فقد تميز هذا العصر باستقلال الولاة والأمراء، ومن بينهم سيف الدولة ممدوح المتنبي.

وفي سياق الحديث عن الوضع الاجتماعي الذي ساد المجتمع العباسي، بصورة خاصة في القرن الرابع الهجري، جدير بالقول بأن هذا المجتمع كان موزعا على ثلاث طبقات أساسية؛ طبقة عليا تشمل الخلفاء والوزراء والقواد والولاة، ومن يلحق بهم من الأمراء وكبار رجال الدولة، ورؤوس التجار، وأصحاب الإقطاع من الأعيان. ثم طبقة دنيا تشتمل على العامة، من الزُارّع وأصاب الحرف، ويأتي في أثر ذلك تلك الطبقات طبقة أهل الذمة.

وقد ساد في الطبقة الأولى ضرب من البذخ والترف. فقد كثرت المظالم في هذه الفترة نتيجة للفساد الذي طغى على الحياة، خاصة فساد الوزراء والقادة، ومنهم المحتكر لقوت الرعية، مما جعل الناس يتكبدون الظلم بآلامه.

فقد أشاد الشاعر كذلك بما فعله سيف الدولة بجيش الروم في قوله:

وكيفَ تُرَجّي الرّومُ والرّوسُ هدمَها وَذا الطّعْــنُ أساس لهَا وَدَعــائِمُ

وَقَد حــاكَمُوهَا وَالمَنــَايَا حَوَاكِمٌ فَما مــاتَ مَظلُومٌ وَلا عاشَ ظالِمُ[1]

فالحروب كانت لا تهدأ بين دولة الحمدانيين، ودولة الروم وكان من المعارك التي خاضها سيف الدولة ضد الروم معركة "الحدث". تلك التي يرجع سببها إلى أن الروم استولوا على ثغر من ثغور الدولة العربية يسمى ثغر الحدث، وأرادوا هدم القلعة التي بناها سيف الدولة. فخرج الأمير الحمداني وقتل، وأسر الألوف من جنودهم، وانتهت المعركة بهزيمة منكدة لجيش الروم. فهنا إشارة إلى الإقدام والقوة. وموقف المتنبي في مدحه يعبر عن المقصود في عرض مشاهده وإيصالها إلى القارئ.

فالشاعر نقل لنا هذه الصورة حتى يصرح لنا بأن سيف الدولة، في نظره، صاحب همة وعزم من خلال ضمير المخاطب " أنه "، وأن هذه الصفة يختص بها وحده.

بين أبو الطيب المتنبي في قصيدته أن عزيمة الرجل على مقداره وكذلك مكارمه.

1 – أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي، ديوان المتنبي، ص 246.

إلى جانب هذا نرى وجود الضمائر مثل: الضمير في (يطلب) ضمير مستتر التقدير هو سيف الدولة. والضمير المتصل في (نفسه) يعود إلى سيف الدولة. (وقفت، كأنك، بك، ووجهك، ثغرك، تجاوزت، أنت) وضمير المتكلم في قوله " ألا أيها السيف ...".
فهذه الضمائر تعود إلى سيف الدولة لأن المتنبي حاضرا وشاهد الأمير الحمداني في المعركة ضد الروم.

وفي نهاية القصيدة، من خلال المقطع الأخير قوله:

وَلِمْ لا يَقي الرّحمنُ حدّيك ما وَقى وَتَفْليقُهُ هَـــــامَ العِــدَى بكَ دائِمُ[1].

يذكر الشاعر دعاية الرحمان لسيف الدولة في هذه المعركة، وقد ضمن قصيدته روحا إسلاميا. وتصويره كان تصويرا واقعيا أستمده مما رأته عينه.

وهكذا فقد عاش المتنبي في عصر اقرب ما يكون بعصر التنوير، حيث أنه عصر متعدد الثقافات، متنوع الأفكار مختلف الفلسفات، حافل بالمتناقضات. وبالنظر إلى ما يعرف عن المتنبي من حدة الذكاء، وثراء الفكر، ونفس متمردة، متطلعة، طموحة، وعبقرية شعرية. فلابد أن مثل هذه الشخصية، وقد عاشت هذا العصر، أن تتلون وتُشكّل نفسيا، وفنيا بلون متميز ومتفرد، ظهرت ملامحه بجلاء في شعره شكلا ومضمونا، معنى ولفظا.

« وإذا كانت الحركة العلمية قائمة على أشدها في العصر العباسي الثاني، فإن الحركة اللغوية لم تكن أقل شانا منها. حيث أن هذا العصر كان بداية منهج حديث ومنظم في العلوم اللسانية تأثر بالنحو اليوناني. وقد ميز أبو سليمان البستاني في النزعة الجديدة في النحو بأن قال: " نحو العرب فطرة ونحونا فطنة "»[2].

1 – أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي، ديوان المتنبي، ص 248.
2 – جمال الدين أبو الحسن القفطي، أخبار العلماء بأخبار الحكماء، دار الآثار للطباعة والنشر، بيروت، د.ت، ص 186.

ومن خلال ذلك يتضح لنا أن الشاعر بقصيدته هذه ابن مجتمعه وعصره، يعبر عنها، ويعكس ما يجري فيها على مرآة شعره.

ولا شك أن هذا العصر الذي عاشه المتنبي، بكل مركباته السياسية والاجتماعية والفكرية، قد ساهمت في تشكيل نتاجه الشعري.

والقصيدة في مجملها من أول بيت إلى آخره، يتحمكها ثلاث بنى هي: الإرادة، التردد، والانتصار.

خـــــاتمة

خاتمة:

أستخلصنا من البحث عدة نتائج استطعنا الخروج بها، فقد أوضحت الدراسة النظرية والتطبيقية أن:

- الأدب تعبير عن الواقع المعاش، حيث أن هذا الواقع يؤثر في أفكار الشاعر، وأحاسيسه ومبادئه... وعليه فإن الشعر لا يمكن أن يُنْظَمَ بمعزل عن الظروف المحيطة به.

- الأدب عامة والشعر خاصة هو المرآة المعبرة عن الوضع الاجتماعي والسوسيولوجي لمنطقة ما، أو حضارة ما. فالشاعر لسان أمته في مرحلة ما من مراحل تاريخها.

- غرض المدح هو طبعة إنسانية متأصلة في البشر، والإنسان بفطرته يحب التعبير عن إعجابه بالأشخاص، هذا من جهة، ومن جهة ارتباطه بالمال فهذا راجع لطبيعة العصر آنذاك، والظروف المرهونة به. فهذه الأخيرة أقوى منه.

- سوسيولوجيا الأدب لها دور في إلقاء الضوء على الظاهرة الأدبية إبداعا، ووظيفة من خلال العوامل المؤثرة في حركة الأدب.

- علم الاجتماع والأدب يشتركان على صعيد المحتوى في بعد أساسي يميز كل منهما، وهو النظرة العامة الشاملة. فعلم الاجتماع في جوهره هو الدراسة العلمية للإنسان في المجتمع. وعلى صعيد المستوى ذاته يهتم الأدب بعلم الاجتماع أيضا، ويصور على نحو رائع محاولات الإنسان الدائمة للتكيف مع العالم ورغبته في تغييره.

- علم اجتماع الأدب ميدان جديد من ميادين علم الاجتماع، يهتم بالطابع الاجتماعي للأدب، أي الصلة بين الواقع الاجتماعي المعاش والأدب كنتاج اجتماعي.

- تعد نظرية المحاكاة أول نظرية أدبية في التاريخ حيث يتقاسم آراءها ومقولاتها كل من أفلاطون وأرسطو.

- إن مفهوم الأدب عند لوكاتش ليس مجرد انعكاس للواقع، بل يجب أن تكون وظيفة الأدب تعبيرا عن الواقع، ولكن في شكل تخيلي يمر عبر شخصية المبدع الذي يترك بصمته الإبداعية عليه.

- نظرية التلقي كانت إنجازا من إنجازات الحركة النقدية في القرن العشرين. فقد أعطت للقارئ مكانة كشريك في العملية الفنية وتشكيله بفعل عملية القراءة.

- علم اجتماع النص أو السوسيونصية تهتم بالبنيات النصية بهدف معرفة الكيفية التي تتجسد بواسطتها القضايا الاجتماعية، والمصالح الجماعية من خلال مستويات النص الثلاث؛ المستوى المعجمي، والدلالي، والسردي.

قائمة المصادر والمراجع:

1- أحمد صالح فاعور، **الدولة الحمدانية في حلب**، دمشق، طبقة ألف باء، 1980.

2- أرسطو، **فن الشعر**، دار الثقافة، بيروت، 1998.

3- أرمان كوفاليه، **مدخل إلى السوسيولوجيا**، ت: نبيه منغر، منشورات عويدات، بيروت، 1988.

4- الزمخشري، **أساس البلاغة**، دار المعرفة بيروت، لبنان، 1998.

5- أيمن عشماوي، **قصيدة المديح وتطورها الفني**، دار المعرفة الجامعية، 1999.

6- ايمن محمد زكي العشماوي، **قصيدة المديح عند المتنبي**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1983.

7- بيير زيما، **النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع النص الأدبي**، تر: عايدة لطفي، دارالفكر، القاهرة، 1991.

8- جبور عبد النور، **المعجم في الأدب العربي**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984.

9- **جرير،الديوان**، شرح وتقديم محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1986.

10- جمال الدين أبو الحسن القفطي، **أخبار العلماء بأخبار الحكماء**، دار الآثار للطباعة والنشر، بيروت.

11- جيرار جهامي، **موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1998.

12 - أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي، **ديوان المتنبي**.

13- رجاء النقاش، **أصوات ناضبة في الأدب والنقد**، منشورات دار الآداب، بيروت.

14- روبير اسكاربيه، **سوسيولوجيا الأدب**، د ح، آمال عرموني، عويدات، بيروت، لبنان.

15- روبيرت هولب، **نظرية التلقي، مقدمة نقدية**، ت: د عزالدين إسماعيل، كتاب النادي الأدبي والثقافي، جدة، 1994.

16- روجي **غارودي ماركسية القرن العشرين**، تر: نزيه الحكيم، منشورات دار الآداب، بيروت، 1978.

17- رومان سلدن، **النظرية الأدبية المعاصرة**، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والتوزيع، القاهرة، 1998.
18- سهيل سليمان، جورج شكور وغيرهما، **الوافي في الأدب العربي**، ج1، دار الفكر اللبناني، 1994
19- سيد البحراوي: **علم اجتماع الأدب**، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة،
20- شعبان عبد الحكيم محمد، **نظرية التلقي في تراثنا النقدي والبلاغي**، دار العلم والإيمان، بيروت، لبنان، 2009.
21- شفيق البقاعي، **الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس**، مؤسسة عزالدين، بيروت،1985.
22- شفيق البقاعي، **نظرية الأدب**، منشورات جامعة السابع من أفريل، ليبيل، 1992.
23- شكري عزيز الماضي: **في نظرية الأدب**، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.
24- شكري عزيز ماضي، **في نظرية الأدب**، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005.
25- شكري عزيز ماضي، **في نظرية الأدب**، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 2005.
26- شوقي ضيف، **العصر العباسي الثاني**، دار المعارف، القاهرة، 1975.
27- شوقي ضيف، **النقد الأدبي**، دار المعارف، القاهرة، 1962.
28- شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي الجاهلي**، دار المعارف مصر، 1965.
29- صبري حافظ، **الأدب والمجتمع**، مجلة فصول، العدد 2، يناير1981.
30- عاطف احمد فؤاد، **علم اجتماع الأدب**، دار المعرفة الجامعية (الطبع والنشر)، 1996.
31- عبد الباسط عبد المعطي، **اتجاهات نظرية في علم الاجتماع**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.
32- عبد الوهاب شعلان، **المنهج الاجتماعي وتحولاته**، عالم الكتب الحديث، الأردن
33- علي جواد الطاهر، **مقدمة في النقد الأدبي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979.
34- عمر عيلان، **النقد الجديد والنص الروائي العربي**، مخطوط أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، **قسم اللغة العربية**، جامعة منتوري قسنطينة، 2006/2005

35- ف آيزر، **نظرية الوقع الجمالي**، ت: حميد لحمداني والجيلالي الكدية، مكتبة المناهل، فاس، 1994.

36- فتحي أبو العينين، **دراسة اجتماعية للظاهرة الأدبية**، مجلة عالم الفكر، العدد 3،4 الكويت، 1995.

37- فيصل الدراج، **نظرية الرواية والرواية العربية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2002.

38- كعب بن زهير، **الديوان**، شرح وتقديم علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1987.

39- لوسيانغولدمان: **مقدمات في سوسيولوجية الرواية**، ت: بدر الدين عرودكي، دار الحوار والنشر والتوزيع، ط1، 1993.

40- مجاهد عبد المنعم مجاهد، **علم الجمال**، عالم الكتب، القاهرة.

41- محمد إسماعيل، **علم الاجتماع والإيديولوجيات**، الهيئة المصرية للكتاب، 1979.

42- محمد بن لحسن بن التجاني، **التلقي لدى حازم القرطاجني** من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء، علم الكاتب الحديث، الأردن، 2011.

43- محمد حافظ دياب، **النقد الأدبي وعلم الاجتماع** (مقدمة نظرية)، مجلة فصول، العدد1، م4، 1983.

44- محمد خفاجي، **الحياة الأدبية في العصر العباسي**، دار الوفاء، الإسكندرية، 2004.

45- محمد زكي العشماوي، **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.

46- محمد سعيد فرح ومصطفى عبد الجواد، **علم اجتماع الأدب**، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009.

47- محمد صابر عبيد، **القصيدة العربية الحديثة**، حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى، جيل الرواد والستينات، إربد، الأردن، 2009.

48- محمد علي البدوي، **علم اجتماع الأدب** (النظرية والمنهج والموضوع)، دار المعرفة الجامعية، بيروت، 2002.

49- محمد مندور، **النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة**، دار مصر للطباعة

50- محي الدين يوسف أبو شقرا، **مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،

51- مديونة حليمة، **في نظرية المحاكاة في الفلسفة والشعر**، رسالة ماجستير في الأدب العرب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، 2005

52 - ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر بيروت، لبنان، 1997.

53- ميخائيل باختين: **الخطاب الروائي**، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987.

54- ناصف اليازجي، **العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب**، دار القلم، بيروت، 1995.

55 - نعيمة بولكعيبات: **سوسيولوجيا النص(تاريخ المنهج وإجراءاته)**، مذكرة ماجيستير في الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010

56- هادي نهر، **مع المتنبي(شعر الحماسة والحكمة)**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن.

57- واضح الصمد، **أدب صدر الإسلام**، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، لبنان،1994.

مقدمة

الفصل الأول: رصد الجهاز المفاهيمي ص3

المبحث الأول: علم الاجتماع الأدبي..... ص4

1 – تعريف علم الاجتماع الأدبي ..... ص4 – 12

2– نشأة علم الاجتماع الأدبي وتطوره. ص13– 17

3– نظريات علم الاجتماع الأدبي. ص18

أ – نظرية المحاكاة..... ص18– 22

ب – نظرية الانعكاس..... ....ص23– 29

جـــ – نظرية القراءة والتلقي. ..... ص30 – 34

د – نظرية السوسيونصية. ..... ص35 – 38

المبحث الثاني: شعر المدح.....ص39

1 – لمحة عن الأغراض الشعرية العربية.....ص39

2 – تعريف المدح. .....ص40 – 41

3 – أنواع المدح. ..... ص42 – 45

الفصل الثاني: قصيدة مدح سيف الدولة الحمداني دراسة سوسيولوجية..... .ص46

تمهيد: ص47

مدخل: التعريف بالمدونة – قصيدة مدح سيف الدولة الحمداني ... ص48

1 –قصيدة المتنبي في مدح سيف الدولة الحمداني..... ص49 – 50

أ – البحر..... ص51

ب – القافية ..... ص51 – 52

جـــ – الروي ص52

د – الغرض المناسب ص53

هـــ – مناسبة القصيدة..... ص53 – 54

المبحث الأول:

تمهيد..... ص55 – 56

1 – نظرية الانعكاس من خلال القصيدة..... ص57 – 61

المبحث الثاني:

1 – نظرية التلقي من خلال القصيدة..... ص62 – 67

خاتمة: ص68

قائمة المصادر والمراجع..... ص71 – 74