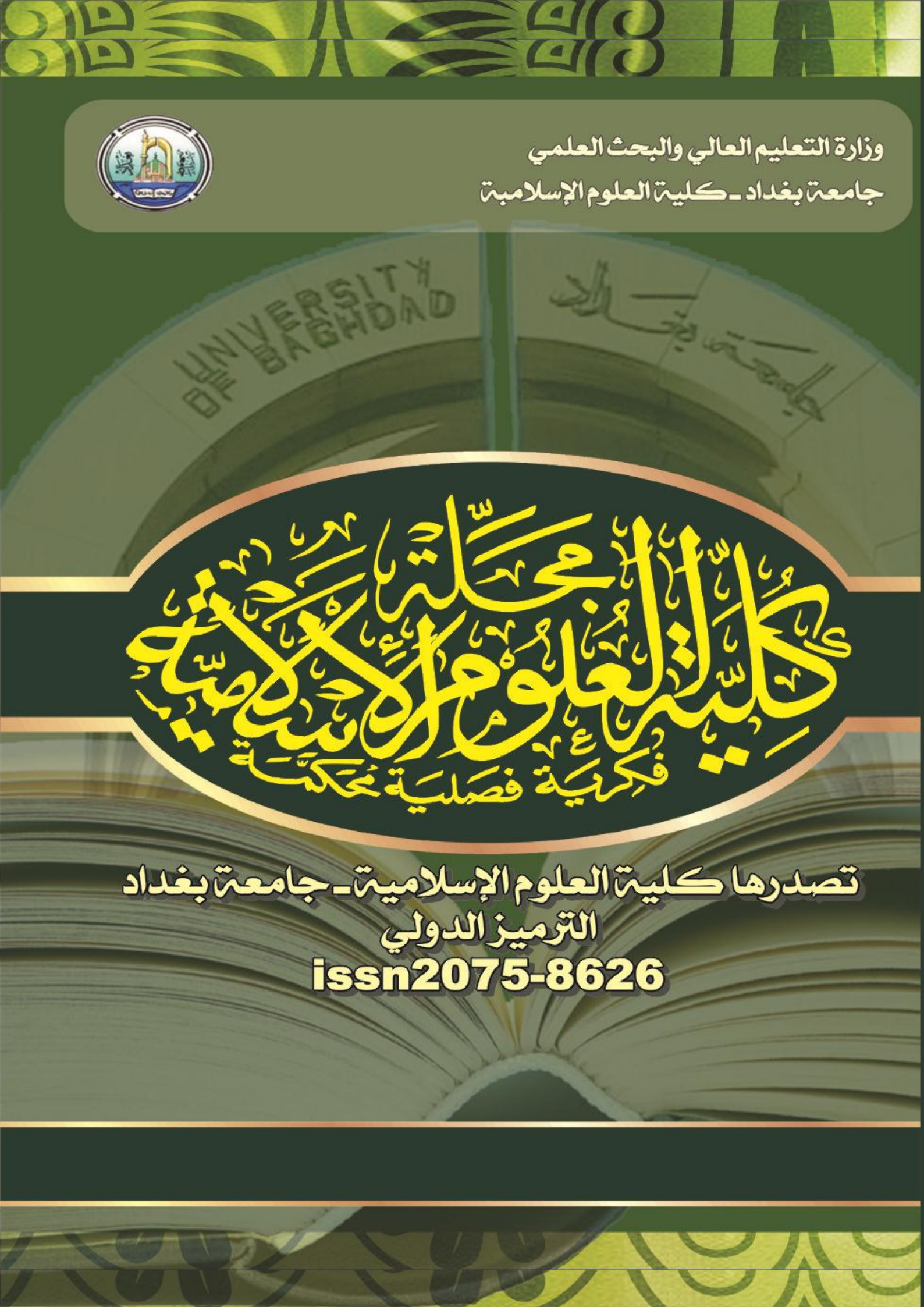
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بغداد - كلية العلوم الإسلامية



مجلة كلية العلوم الإسلامية

فكرية فصلية محكمة

تصدرها كلية العلوم الإسلامية - جامعة بغداد
الترميز الدولي
issn2075-8626

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بغداد ـ كلية العلوم الإسلامية

مجلة كلية العلوم الإسلامية

علمية ـ فصلية ـ محكمة

تصدرها
كلية العلوم الإسلامية
جامعة بغداد

العدد ٣٣ ـ ٣٠ آذار ٢٠١٣م

ايميل المجلة : journal@cois.uobagdad.edu.iq

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (٦٣٣) لسنة ١٩٩٦م

﴿ المحتويات ﴾

❖ **كلمـــــة العـــدد ٨ـ٩**

❖ **الإيمان ومتعلقاته عند الإمام القرطبي.**
أ.م.د عبد الكريم هجيج طعمة..... ١٠ـ٦١

❖ **اختيارات ابن مقسم ت(٣٥٤هـ) من القراءات القرآنية.**
أ.م.د سامي الماضي..... ٦٢ـ ١٤٠

❖ **إسهامات علماء الكرد في علوم القرآن في القرنـــــين الهجريين السابع والثامن.**
د. عرفان رشيد شريف..... ١٤١ـ١٧٨

❖ **مشيخة الإمام العلائي من النساء.**
د. ندى عبد الله خليل .....١٧٩ ـ ٢٣٤

❖ **المسائل المتعلقة بالأسماء الثابتة لله (عزوجل) الواردة في (مرعاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح، لأبي الحسن المباركفوري (ت١٤١٤هـ).**
أ.م.د عبد الله كريم عليوي الناصري
فراس فرحان المحمدي..... ٢٣٥ـ٢٧٢

﴿ المحتويات ﴾

❖ **المساواة بين الرجل والمرأة بين الشريعة الإسلامية وبنود المواثيق والاتفاقيات الدولية.**
أ.م.د خالد محمد صالح ٢٧٣ـ٣٤٤

❖ **بنية التشكيل الصوتي للآيات الواصفة لعباد الرحمن (الاية٦٣-٧٧) من سورة الفرقان.**
م.م فخرية غريب قادر..... ٣٤٥ ـ ٤٠٨

❖ **دراسة سياقية في الوجوه والنظائر.**
د. شاكر محمود حسين ..... ٤٠٩ ـ ٤٥٢

❖ **ردود ناظر الجيش على النحويين في باب حروف الجر**
أ.م.د علي جبار عيسى..... ٤٥٣ ـ٤٨٧

❖ **المنهج المقارن (الموازن) وحاجة العربية إليه**
د. حمدية موحان حمود ٤٨٨ـ٥١٨

❖ **القراءة النقدية البنائية عند الشاعر العربي**
د. سندس محسن حميدي العبودي ٥١٩ـ٦١٨

القراءة النقدية البنائية عند الشاعر العربي

جامعة بغداد ـ كلية العلوم الإسلامية

قسم اللغة العربية

د. سندس محسن حميدي العبودي

Sundus Muhsin Hameedi Al-Aboodi

ملخـــــص البحث

لقد حفل تأريخنا النقدي بوجود شعراء مبرزين حاولوا القراءة أما لنصوصهم كالمتنبي وابن عبد ربه وابن عربي. وإما لنصوص غيرهم كالفرزدق وجرير وعمر بن أبي ربيعة، والمميز في قراءاتهم أنها كانت نصوصاً مقابلة للنص المقروء، فكانت قراءة جرير نقضاً وعمر بن ابي ربيعة معارضةً وابن عبد ربه تمحيصاً وابن عربي تأويلاً والمتنبي تفسيراً، ووجدت أن هؤلاء في قراءاتهم يشكلون خصوصية ينبغي الكشف عنها عن طريق هذا البحث (القراءة النقدية البنائية عند الشاعر العربي – دراسة نقدية–) فقراءاتهم نقدية لأن النقد عرض وتفسير وتحليل وتقويم يُبنى على الإعجاب أو عدمه، وهذا ما لمسته عند شعرائنا، فكان البحث على تمهيد أظهرت فيه أهمية قراءة النص، وكون القراءة إبداعا بنائياً، ثم قسمت البحث على محورين:الأول: قراءة الشاعر لنصه، وقد تنوعت القراءة على (قراءة قلقة (الحوليات) ،وقراءة ناقضة (الممحصات)،وقراءة مفسرة (الفسر)،وقراءة مؤولة (ترجمان الأشواق)،والثاني: قراءة الشاعر لنص شاعر آخر، وتنوعت القراءة على(قراءة إعجاب (المعارضات) ،وقراءة هدم (النقائض).

ثم ذيلت البحث بخاتمة جاء فيها إن عملية القراءة معادلة للنص المقروء لإنها تستنطق معانٍ جديدة، وذلك عبر التفسير والتحليل والنقد والبناء،وقد مثلت الحوليات قراءة قلقة مارس فيها الشاعر دورين دور المنشيء ودور القارىء لنصه، وكان في الحالتين ناقداً غايته الإصلاح، والتغيير من أجل الوصول الى الجودة الفنية أما الممحصات فكانت نتاجاً عاماً في معناه خاصا في مصطلحه إذ اعلن أغلب الشعراء التوبة عن ما قالوه سلفاً من شعر غزلي ماجن بقصائد تحمل ندماً وتوبةً، وابن عبد ربه واحد منهم، إلا أنهم نعتوا شعرهم الأخير بالزهد، أما ابن عبد ربه، فنعته بـ(التحميص).

وقد يحاول الشاعر أن يفسر شعره إذا كان غامضاً يصعب فهمه من قبل الآخرين كالمتنبي، أو أذا كان وعراً على القراء وأسيء فهمه كابن عربي الذي جعل من نفسه قارئاً أعتيادياً لديوانه فوجده صعباً وقد يؤخذ على ظاهره أي غزلاً خالصاً، فأراد أن يفك رموز شعره وينتشله من القراءة والفهم السطحيين إلى الفهم الصوفي فكانت الحصيلة (ترجمان الأشواق) شرحاً وتفسيرا وبياناً وتأويلاً لمعان الغزل بمعان ومدلولات المتصوفة،وفي ممارسة الشاعر العربي للعملية النقدية قد يعجب بنص متميز فيحاول تقليده، ولكن الإبداع في أن يعجب به ثم يبني نصاً آخر يتخلص فيه من تبعيته العمياء للنص الإنموذج، لنستشف من النص الجديد- المبني على قراءة النص القديم- روح الشاعر الثاني وشخصيته، وهذا ما أثبته لنا عمر بن أبي ربيعة في معارضته لجميل بثينة،وكان وجود نقيضة لأحد الشاعرين(جرير أو الفرزدق) مرهوناً بقراءة قصيدة الآخر والعمل على هدمها وجمع ما تبعثر من ألفاظها وبناء نص جديد قائم على ستراتيجية (الهدم من أجل البناء) ومن الجدير بالذكر أن الفرزدق حوت لاميته على نقيضة وهدم لرد جرير عليها، فكان في نصه منشئاً وقارئاً ومنشئاً مرة أخرى بعد أن هدم ثم بنى وقرأ البناء الآخر ثم هدم.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين وأفضل الصلاة والسلام على خير الخلق أجمعين وعلى آله وصحبه الغر الميامين.

أما بعد فقد شغلت نظرية القراءة بال الدارسين وقتاً طويلاً وأخذت مكانتها في إثبات قدرة القارئ على منح النص دلالات جديدة، وعنيت الأطاريح والرسائل الجامعية بتطبيقها على تراثنا الأدبي والشعري على وجه الخصوص ومنها:

١ – التأويل في النقد العربي خلال القرنين الرابع والخامس للهجرة (أطروحة دكتوراه) – مشحن حردان مظلوم الدليمي.

٢ – التأويل وقراءة النص في دراسات الإعجاز القرآني (أطروحة دكتوراه) – سرحان جفات سلمان.

٣– شروح ديوان المتنبي دراسة نقدية في ضوء نظرية القراءة (رسالة ماجستير)– توفيق بن احمد الفراهيدي.

فوجدت بعض شعرائنا المبرزين حاولوا القراءة أما لنصوصهم كالمتنبي وابن عبد ربه وابن عربي. وإما لنصوص غيرهم كالفرزدق وجرير وعمر بن أبي ربيعة، والمميز في قراءاتهم أنها كانت نصوصاً مقابلة للنص المقروء، فكانت قراءة جرير نقضاً وعمر بن ابي ربيعة معارضةً وابن عبد ربه تمحيصاً وابن عربي تأويلاً والمتنبي تفسيراً، ووجدت أن هؤلاء في قراءاتهم يشكلون خصوصية ينبغي الكشف عنها عن طريق هذا البحث (القراءة النقدية البنائية عند الشاعر العربي) فقراءاتهم نقدية لأن النقد عرض وتفسير وتحليل وتقويم يُبنى على الإعجاب أو عدمه، وهذا ما لمسته عند شعرائنا، فكان

البحث على تمهيد أظهرت فيه أهمية قراءة النص، وكون القراءة إبداعا بنائياً، ثم قسمت البحث على محورين:

الأول: قراءة الشاعر لنصه، وقد تنوعت القراءة على:

أ – القراءة القلقة (الحوليات).

ب – القراءة الناقضة (الممحصات).

جـ – القراءة المفسرة (الفسر).

د – القراءة المؤولة (ترجمان الأشواق).

الثاني: قراءة الشاعر لنصب شاعر آخر، وتنوعت القراءة على:

أ – قراءة إعجاب (المعارضات).

ب – قراءة هدم (النقائض).

ثم ذيلت البحث بخاتمة دونت فيها أهم النتائج التي توصل اليها البحث وقائمة للمصادر والمراجع والرسائل والاطاريح الجامعية والدوريات.

التمهيد

إن بعض الشعراء تأملوا نصوصهم ونصوص غيرهم، فقرأوها؛لان "فعل القراءة أوالتلقي معادل لوجود النص نفسه"[١]، فأصبحت قيمة النص الشعري مرتبطة بقراءته أي بتلقيه ليتكامل سر إنشائه، فالنص الشعري لم يُخلق ليكون حبيس عقل الشاعر وقلبه؛ بل خُلق للوجود ولا بدمن أن يحقق التأثير في الموجودين ؛ ولايتحقق النص الا بتلقيه أي (بقراء ته).

فالشعر يصوغ من "الرؤيا فعلاً هو الشعر، والقراءة تصوغ من الفعل رؤيا هي القراءة الخلاقة المنتجة"[٢]، وبذلك يصبح قارئ النص منتجاً لا مستهلكاً له[٣]، والقارئ هنا قارئ غير اعتيادي؛ بل قارئ شاعر ناقد مبدع أنتج نصًّا ثم قرأه قراءة نقدية فأبدع بناء نصيّاً ثانياً، فالقراءة "عملية ديناميكية فعالة تجعل القصيدة بنية مفتوحة يفسرها المتلقي أو يكملها أثناء القراءة، وإن القارئ قارئ مبدع جزء لا يتجزأ من القصيدة لأنه يخلقها بقراءته الإبداعية"[٤].

قراءته قراءة ناقد تبتعد عن القراءة المعجمية للألفاظ؛ بل قراءة منتجة تجلب للنص دلالات جديدة، وهذا يعني أننا "لو نظرنا الى النص من حيث علاقته بقارئه فلن نجد سوى الاختلاف والتعدد، إذ لا تطابق بين قراءة وأخرى للنص ذاته كما هو محقق عند من ينظر ويتفحص، ولهذا لا يتكرر النص المقروء، أي لا يشرح ولا يفسر إلا كاختلاف"[٥]؛ لان القارئ يقرأ ما لم يقرؤه مؤلف النص، فالمتلقي (القارئ أي الشاعر) يحاول قول وتدارك ما لم يقله أو ما فات المنشيء (مؤلف النص أي الشاعر)؛ لان "اللفظ لا يعطي المعنى بل هو إمارة تدل عليه"[٦]، وقد يقرأ القارئ النص قراءة ذوقية وأخرى تفسيرية وثالثة تحليلية ورابعة تقويمية فتتغير قراءته[٧].والفرق بين الناقد والشاعر في القراءة أن الثاني أعرف بقصده من الأول فتكون قراءته أبعد عن التأويل الخاطيء.

إن أدبية النص تبقى مجرد علامات ما لم يباشر القارئ بتحليلها وفك معانيها[٨]، وإذا كان القارئ هو الشاعر نفسه فهذا يعني وجود (القارئ المثالي) ولابد له أن يعود الى السنن التي بنى عليها نصه كشاعر[٩]. وهذا يعني أن "يدخل الكاتب نفسه كواحد من جمهور النص، يتلقاه مثل سواه من الناس ومعانيه عنده، لابد أن تختلف عن معاني الآخرين"[١٠]، ولكن في حقيقة الأمر هي الأقرب الى النص لان قصد الكاتب هو الذي يصرح به (القارئ الكاتب).

والفرق بين القراءة والتأويل أن في الأولى يكون الشاعر مفسرا أكثر منه مؤولا لأن القصد هو الذي يكشفه أما في التأويل فالخيارات المتاحة أمام المأوول كثيرة وكلها تصب في معرفة قصد المؤلف .

١- قراءة الشاعر لنصه:

أ – القراءة القلقة (الحوليات)

نعني بالقراءة القلقة تلك القراءة التي تقضّ مضجع (الشاعر القارئ) فلا يهدأ حتى تخرج القصيدة بأكملها في الصورة التي يراها مثالية من حيث الإجادة الفنية.

فقراءة الشاعر هي حديث مخصوص بينه وبين قصيدته يستبعد بعض ألفاظها ويصلح بعضها وقد ينثر بعضها ليعيد صياغته، ولكن هذه القراءة لا تخرج للنور، بل نستمتع كقراء بنتاج قراءة الشاعر لا الى حيثياتها، فلا نعلم شيئاً عن القصيدة قبل التغيير والإصلاح، ولو لا أعتراف بعض الشعراء بما فعلوا لما علمنا بوجود مثل هذه القراءة القلقة لديهم "فقد قيل عن الحطيئة: إنه كان يعملُ القصيدة في شهرين ويهذ بها في حول، ولذلك سمِّي شعره: المنقح الحوليَّ"[١١]، والملاحظ في هذه العملية أن الشاعر في قراءاته المتكررة لقصيدته أراد تقمص دور (القارئ المثالي) ليقدم بالتالي نصًّا مثالياً

خالياً من العيوب الفنية وأصدق مثالٍ على ذلك زهير بن أبي سلمى الذي كان "يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفاً من التعقب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة"(١٢)، ولكن طول النظر في القصيدة جعل النقاد يصنفون هذا الشاعر وأشباهه مع المصنوعين وإن كانت صنعته غير متكلفة لأنهم صنعوا قصائدهم على جهة التنقيح والتثقيف(١٣)، لذلك تنوعت الأوصاف والمصطلحات حول هذا الشعر فسمِّي بالشعر (الحولي، والمنقح، والمصنوع، والمحبر، والمثقف والمحكك) وكان الأصمعي يقول "زهير والنابغة من عبيد الشعر – يريد أنهما يتكلفان إصلاحه ويشغلان به حواسهما وخواطرهما – ومن أصحابهما في التنقيح وفي التثقيف والتحكيك طفيل الغنوي – وقد قيل ان زهيراً روى له – وكان يسمى (محبراً) لحسن شعره – ومنهم الحطيئة والنمر بن تولب – وكان يسميه أبو عمرو بن العلاء الكيس"(١٤)، وإذ نظرنا صوبُ الأندلس وجدنا ابن خفاجة الأندلسي، يصدِّر ديوانه بمقدمة أو على حدّ تعبيره (خطبة) رسم فيها الخطوط الرئيسة التي سار عليها في نظم الديوان، وقد قرأ قصائده قراءة قلقة فقيد وحذف وأبدل وأصلح قائلاً: "أقتضى النظر فيما حاولته أن أتعهده ثانياً تعهد مؤلف، وأتفقده عائداً تفقد متأمل مثقف، فمنه ما تعهدته فقيدته، ومنه ما لحظته فلفظته، ومنه ما تصفحته فأصلحته، إما لاستفادة معنى، وإما لاستجادة مبنى، وكان قد شاع كثير منه وذاع، فمن متعلق بنفس. ومن مُعلَّق في طرسٍ، وسيختلف وجوده بما عاودناه من مفتقده ومنتقده، فلا يوجد واحداً، لا من طريق صيغته، ولا من جهة عدده"(١٥).

ب – القراءة الناقضة (الممحصات)

نعني بها القراءة التي تنقض النص، تخالفه وتهدمه لتبني على أنقاضه نصاً مغايراً، وقد وجدنا مثل هذه القراءة عند شاعرنا الأندلسي ابن عبد ربه(١٦)، في نتاجه الشعري الذي أطلق عليه مصطلح (الممحصات)، وقد يحلو للبعض أن يجعل

الممحصات نوعاً من المعارضة الشعرية[١٧]. فمثل هذا النوع من الشعر قريب النظم بالمعارضات[١٨]، ولكننا نرى أن المعارضة تقوم على الإعجاب. والممحصات قائمة على الهدم، والبعض الآخر جعلها الأقرب الى فن النقائض[١٩]، لان الشاعر يلتزم الوزن والقافية وحركة الروي ذاتها التي التزم بها في القصيدة الأولى وينقصن المعاني أيضا، ونحن نرى إن الاتفاق بين الممحصات والنقائض أتفاق شكلي والاختلاف بينهما جوهري، فالنقائض تستدعي الكتابة في الغرض ذاته (الهجاء والفخر)، والممحصات تمحص قصائد (الغزل) بقصائد (الزهد)، ثم ان في النقائض شاعرين مختلفين اما في الممحصات فالشاعر واحد لكنه يمارس دورين في القصيدة (الزهدية) دور القارىء لقصيدة الغزل السابقة ودور المنشيء لقصيدة الزهد اللاحقة. كما أن في النقائض لابد من معاصرة الشاعرين لبعضها اما في الممحصات فلا تشترط المعاصرة لان القصيدة الغزلية كتبت في مرحلة الشباب والزهدية كتبت في مرحلة الشيخوخة.

نحن نرى إنها مناقضة أحادية المنشأ لأن الشاعر يناقض نفسه، وقد جعلها قدامة بن جعفر مقياساً لقوة الشاعرية لان " مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً ثم يذمه بعد ذلك ذماً حسناً بيناً غير منكر عليه ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذم بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها[٢٠]، أما القسم الثالث، فتمسك بمصطلحها الخاص (الممحصات) [٢١]، وهي من التمحيص، تمحيص الذنوب وتطهيرها مما علق بها من الآثام[٢٢]. وبذلك طهر ابن عبد ربه غزله بالزهد عن طريق الممحصات وهي قصائد نقض فيها "كل قطعة قالها في الصبا والغزل بقطعة في المواعظ والزهد، محصَّها بها، كالتوبة منها، والذم عليها"[٢٣].

وقد ألتمس الأدباء والنقاد وراء إنشاء الممحصات سبباً يكمن في أن ابن عبد ربه تقدمت به السن فتاب عن غوايته في الشباب بهذه القصائد[٢٤].

تعتصر شعر ابن عبد ربه مرحلتان من مراحل حياته:

الأولى : مرحلة الشباب قال فيها غزلاً ماجناً صدر عن رجل قادته نفسه نحو اللهو في الحياة بعد أن تعلق بمغرياتها.

الثانية: مرحلة الشيخوخة قال فيها وعظاً ونصحاً صدر عن رجل قادته حكمته نحو الزهد في الحياة بعد أن عرف حقيقة وقيمة حياة الآخرة.

فكان في المرحلة الثانية يكفر عن ذنوبه على المستوى العملي بالزهد وعلى المستوى النظري بتمحيص شعره الغزلي، وحاول بعض الباحثين التشكيك في الممحصات على مستوى الصدق الشعوري قائلاً:"إن تجربته في الحالين كانت تجربة كلامية وكانت صورتها هذا الفيض الكثير من النظم ونقرأ شعره في الزهد وذم الحياة فلا نجد إحساساً حقيقياً بمعنى الخوف ولا تشف الا قطع قليلة عن الصدق العاطفي"[٢٥]، والبعض الآخر يرى في الممحصات تقليداً لشعراء المشرق الذين أخلصوا التوبة بعد المغامرات المجنونة في الصبا كأبي نواس وغيره[٢٦].

ونحن نتساءل لماذا هذا التشكيك في صدق الشاعر وتوبته، فالتكفير[٢٧]، عن الشعر اللاهي قديماً كان مادياً ويتحقق عملياً فهذا عمر بن أبي ربيعة يعتق رقبة لكل بيت شعر قاله في الغزل الحسي[٢٨]، أما ابن رشد فبلغ "من تعففه عما لا يراه خليقاً بعلمه ومكانه من القضاء أنه أحرق شعره الذي نظمه في الغزل أيّام شبابه"[٢٩].

وقبل الشروع في ممحصات ابن عبد ربه لابدّ أن نشخص خصائص غزله[٣٠]بـ:

١ – أنها قصائد لا تمثل تجربة فعلية، لأن حياته بعيدة عن المجون والسعي وراء المتعة الحسية.

٢ – أتخذ القصائد الغزلية وسيلة لإظهار المقدرة الفنية والتمكن من النظم في كلّ الأغراض.

٣ – أغلبها مقطعات وليست قصائد.

٤ – ذيّل كل قطعة ببيت مشهور لشاعر مشهور.

٥ – كثرت في الغزل الألفاظ الموحية بالجمال وبرز العنصر اللوني فيها[٣١].

قال في الغزل[٣٢]:

أي تفـــــــاحٍ ورُمّـــــــانِ يُجتنـــى مـــن خُـــوط رَيْحـــانِ
أي وردٍ فـــــوق خـــــدّ بَـــــدا مســـــتنيراً بَـــــينَ سُوســـــانِ
وثـــنٌ يُعبـــدُ فـــي روضـــةٍ صِـــيغَ مِـــن دُرٍّ ومرجـــانِ
مـــن رأى الـــذَّلفاء فـــي خلـــوةٍ لـــم يـــرَ الحـــدّ علـــى الزانـــي
"إنمـــــا الـــــذلفاءُ ياقوتـــــةٌ أُخرجـــت مـــن كـــيسِ دهقـــانِ"

أما خصائص زهده فتجسدت بـ:

١ – توبته توبة "فقيه متحرج لا توبة عابث لاهٍ"[٣٣].

٢ أتخذ من القصائد الزهدية وسيلة لإظهار موهبته وقدرته على النظم في الأغراض كلها.

٣ – أغلبها مقطعات وليست قصائد.

٤ – ذيل كلّ قطعة ببيت مشهور لشاعر مشهور.

٥ – كثرت في الزهد الألفاظ القرآنية والمصطلحات الفقهية[٣٤].

قال في الزهد:[٣٥]

يـا ويلنـا مـن موقـف مـا بـهِ أخـوف مـن أن يعـدِلَ الحـاكمُ
أيـارزُ الله بعصـيانِهِ! ولـيس لـي مـن دونـه راحِـمُ
يـا ربّ غفرانـك عـن مـذنبٍ أسـرف إلا أنَّـهُ نَـادِمُ

وتمتاز المرحلتان مرحلة الصبا والشيخوخة والغرضان (الغزل والزهد) بجملة أمور:

١ – أقترن شبابه بالبديهية وشيخوخته بالكد والصنعة وتجلى ذلك في الممحصات[٣٦].

٢ – إن تجربة ابن عبد ربه في الغرضين تجربة كلامية وليست فعلية[٣٧].

٣ – إن شعره في المرحلتين يتسم بالبساطة والوضوح بعيداً عن التعقيد والتفلسف[٣٨].

٤ – الاختراع والجدة وبراعة التصوير سمات ميزت شعره[٣٩].

قد تختلف قراءة النص الواحد من قارئ لخر "بل تختلف عند القارئ نفسه بحسب أطواله وأطواره"[٤٠]، وإن رفض ما صرح به المرء فعلاً لا يعني أنه أخطأ بل يعني

"إمكانية المؤلفين من تصور أعمالهم لاحقاً في ضوء مختلف تماماً عما كتبوه أصلاً"[٤١]، فالشاعر مثله مثل غيره يغير مواقفه ومشاعره وبالأحرى نظر الى عمله في سياقات مختلفة[٤٢].

ومن الجدير بالذكر أن التمحيص يتنوع على:

١ – تمحيص ذاتي (في القصيدة والواحدة).

٢ – تمحيص جزئي (في بعض الأبيات من قصيدتين).

٣ – تمحيص كلي (في قصيدتين كاملتين).

فمن النوع الأول قول ابن عبد ربه[٤٣].

يا ليلةً ليس في ظلمائها نورُ إلا وجوهاً تُضاهيها الدَّنانيرُ
حورٌ سقتني بكأس الموت أعيُنُها ماذا سقتنيه تلك الأعين الحُورُ؟
إذا أبتسمنَ فدُرُّ الثّغرِ منتظمٌ وإن نطقنَ قدُرُّ اللفظ منثورُ
خلِّ الصّبا عنك واختم بالنهى عملاً فإنّ خاتمة الأعمال تكْفيرُ
"الخيرُ والشرَ مقرونان في قرنٍ فالخيرُ مُتّبعٌ والشرَّ محذُورُ"

ومن النوع الثاني تمحيص (في بعض الأبيات من قصيدتين) الأولى قالها في الغزل من (الوافر)[٤٤]

سبيلُ الحُبِّ أو لهُ إغترارُ وآخِرُهُ هُمومٌ وأدَّكارُ
وتلقى العاشقين لهمُ جُسومٌ برَاها الشّوقُ لو نفخوا لطارُوا

والثانية قالها في الزهد من (الوافر) ملتزماً البحر والقافية ذاتيهما[٤٥].

بدا وضَحُ المشيب على عذاري وهلْ ليلٌ يكونُ بلا نهارِ
وألبسني النُّهى ثوباً جديداً وجرّدني من الثّوبِ المُعارِ

نجد ابن عبد ربه يمارس تمحيصاً جزئياً فحركة حرف الروي مختلفة في الأولى مضمومة وفي الثانية مكسورة فهو في قراءاته لقصيدة الغزل لا يبغي اكتشاف (القصد) بل يبغي انتاج نص موازٍ سببه تنصل سابقاً مدفوعاً بإيعازين:

الأول: خارجي تمثله مرحلة الشيخوخة وما تقتضيه من متطلبات الوقار والنضج العقلي وما يترتب عليها من قول حكيم.

الثاني: داخلي تمثله المعاناة النفسية التي يعيشها بين ما أفرط في شبابه وبين ما سيواجه به الرب يوم الحساب.

ونلاحظ هذا التضاد في النسيج الشعري أيضا، ففي البيتين الغزليين الحب يبدأ تدريجياً الإعجاب والتعلق فالوله ثم الهم والألم ووهن متنامٍ ومن يطلب دليلاً فلينظر الى نحافة جسده.

أما البيتان الممحصان فيحاوران الأولين، ولكن بالإيحاء والإشارة، فالشيب يبدأ تدريجياً أيضاً كالليل الذي يمحيه ضوء النهار شيئاً فشيئاً وهو دليل على النضج والتعقل وكأنه ثوب يستر المرء من التعرض للخطايا، فالجسم في النص الأول يستره الثوب في النص الثاني.

أما النوع الثالث التمحيص الكلي على مستوى قصيدتين الأولى في الغزل من (البسيط)[٤٦].

هــلاّ أبتكــرتَ لبــينٍ أنــت مُبتكــرُ هيهــاتَ يــأبى عليــك اللهُ والقَــدَرُ
مازلــتُ أبكــي حــذار البــيْنَ مُلْتهفــاً حتــى رثــى لــي فيــك الــرّيحُ والمطــرُ
يــا بــرْده مــن حيــا مُــزنٍ علــى كبــدٍ نيرانهــا بغليــل الشّــوْقِ تســتعِرُ
آليــت ألا أرى شمســاً ولا قمــراَ حتــى أراك فأنــت الشــمس والقمــرُ!

موضوع القصيدة (الغزل) والمخاطب هو (الحبيب) الذي حال دون رحيله ظرف مناخي (سقوط المطر)، ألفاظ النص تنساب رقة وعذوبة والصورة الشعرية فيه قائمة على التشبيه والمجاز، فالنص موجه الى قارىء حقيقي (الحبيب)، أما النص الثاني فكان في الزهد من (البسيط)[٤٧].

يــا عــاجزاً لــيس يعفــو حــين يقتــدرُ ولا يُقضــى لــه مــن عيشــهِ وطــرُ
عــايْن بقلبــك إنَّ العــين غافلــةٌ عــن الحقيقــة وأعلــم أنَّهــا سَــقَرُ
ســوداءُ تزفُــرُ مــن غــيظٍ إذا سُــعرتْ للظــالمين فــلا تُبقــي ولا تــذرُ
إنَّ الــذين أشــتروا دُنيــا بــآخرةٍ وشــقوةً بنعــيم ســاء مــا تجــروا
يــا مــن تلهّــى وشــيبُ الــرأس يندبُــهُ مــاذا الــذي بعد شيب الرأس تنتظرُ؟!
لــو لــم يكــن لــك غيــرُ المــوت موعظــةٌ لكــان فيــه عــن اللّــذات مزدجَــرُ
أنــت المقــول لــه مــا قلــت مبتــدئاً "هــلا أبتكــرت لبــينٍ أنــت مُبتكــرُ"؟

موضوع النص (الزهد) أما المخاطب فهو (الشاعر نفسه) في قوله (أنت المقول له ما قلت مبتدئاً، فالقارئ قارىء مقصود وليس افتراضيا؛ ليكفر عن ما فعل مسبقاً أي (إنشاءه القصيدة الغزلية) التي أشار إليها في الشطر الأخير "هلا أبتكرت لبين أنت مبتكر"؛ وليؤكد أن القصيدة الزهدية لا تغفر كل القصائد الغزلية بل كل قصيدة غزلية بحسب فحشها يترتب عليها إنشاء قصيدة زهدية زاجرة رادعة، فالقصيدة الثانية تمارس انزياحاً وتجاوزاً او مخالفة للقصيدة الأولى(٤٨).

فالشاعر في ممحصاته إنما "أراد أن يجعل من شعره دعوة الى اصلاح الناس والتأثير فيهم عن طريق المضمون الشعري والتأمل بمعناه الفني وهذه غاية شعر الممحصات"(٤٩).

ج – القراءة المفسرة (الفسر)

بعض الشعراء كان شعرهم غامضاً لأسباب متعددة إما لرغبتهم في الإغراب كأبي تمام أو لأتجاههم الفلسفي كشعر أبي العلاء المعري أو لقوة شعرهم وأنه يحمل معان لا يستطيع القارىء الاعتيادي فهم مغزى القصيدة والتوصل لقصد الشاعر كالمتنبي. ولقد شغل شعر المتنبي القراء فأنبرى الشراح يقدمون شروحهم وتفسيراتهم التي تجعل طريق التوصل الى الفهم متاحاً أمام القراء، لذلك شُرح ديوانه شروحاً كثيرة لعدم وضوح دلالات الألفاظ على المعاني، أو لغرابة الألفاظ أو بسبب إيراد سياقات مختلفة للعبارات كالتقديم والتأخير والحذف وغير ذلك، وهذه الشروح هي:

١ – الفسر – لابن جني (ت ٣٩٢هـ).

٢ – معجز أحمد – لأبي العلاء المعري (ت ٤٤٩هـ).

٣ – شرح ديوان المتنبي – للواحدي (ت ٤٨٦هـ).

٤ – الموضح – لأبي زكريا التبريزي.

٥ – التبيان في شرح الديوان – لأبي البقاء العكيري (ت ٦١٦هـ).

٦ – النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام – ابن المستوفي الأربلي (ت ٦٣٧هـ).

أما الشروح التي تخص أبياتاً مشكلة في شعر المتنبي فهي:

١ – الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي – لابن جني (ت ٣٩٢هـ).

٢ – الواضح في مشكلات شعر المتنبي – لأبي القاسم عبدالله بن عبدالرحمن الأصفهاني.

٣ – المستدرك على ابن جني فيما شرحه، من شعر المتنبي – لأبي الفضل العروضي (ت ٤١٦هـ).

٤ – التجني على ابن جني – لابن فورّجة (ت ٤٥٥ هـ).

٥ – الفتح على أبي الفتح – لابن فورّجة.

٦ – شرح مشكل أبيات المتنبي – لابن سيده الأندلسي (ت ٣٩٨هـ).

٧ – شرح المشكل من شعر المتنبي – لابن القطاع الصقلي (ت ٥١٥هـ).

٨ – مختصر تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب – لسليمان ابن علي المعري (ت ٥٢٣ هـ).

ما يهمنا من كل هذه الشروح – التي تمثل قراءات مختلفة لديوان أو أبيات المتنبي – الشرح الأول (الفسر لابن جني) لأن مع الشارح القارىء كان الشاعر حاضراً يوجه ويشارك في قراءة نصه "إذا أكد.. ابن جني أنه قرأ الديوان على المتنبي"(٥٠). والدليل على ذلك:

١ – إقرار ابن جني بمشاركة المتنبي في الشرح والتفسير للنص الشعري في قوله "أجابني المتنبي عند الاجتماع"(٥١)

٢ – اعتراف ابن جني بكثرة لقاءاته بالمتنبي وأنه قرأ ديوانه عليه وحاوره في معاني أبياته ومناقشته في قصده وقد أشار الى ذلك ايضا في كتابه الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي(٥٢)، وإن كان ابن فورجة قد شكك في قراءة ابن جني للديوان على المتنبي(٥٣).

٣ – إنتقاد أبي الفضل العروضي شرح ابن جني في تخريجه أحد الأبيات واستغرابه من موافقة المتنبي على مثل هكذا شرح قائلا "قضيت العجب ممن يخفى عليه هذا ثم يدّعي أنه احكم سماع تفسير شعره منه"(٥٤).

٤ – تعليق المرتضى على شرح ابن جني لديوان المتنبي ومشاركة المتنبي فيه عن طريق سؤال ابن جني حول معاني الأبيات وما المقصد من ورائها(٥٥)

كان منهج ابن جني في (الفسر) أنه رتب قصائد المتنبي على حروف المعجم، وكان شرحه يغلب عليه إثارة المسائل اللغوية ويكفيه فخراً أنه أقدم شرح إذ قدمه بعد وفاة المتنبي.

أما كتابه الآخر (الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي) فقد ألفه بناء على رغبة الحاكم الدولة البويهية وعرض فيه بعض الأبيات التي أثارت الجدل بين المتلقين، وأتبع فيه منهجاً يسير بالأبيات المشكلة على حروف المعجم وأنه لن يتعرض للمسائل اللغوية

بل سيعمل على كشف معاني الأبيات الغامضة المشكلة وأختار (١١٨) قصيدة ومقطوعة، وذكر أنه ناقش فيها المتنبي قبل وفاته. وقد يفرض الشارح المشارك (ابن جني) فهمه للبيت على الشارح المنشيء (الشاعر)؛ رغبة منه في أظهار تميزه واستقلال شخصيته، فقد فرض ابن جني فهمه الخاص على المتنبي، وعلى المتلقي فقال بعد تخريجه معنى أحد الأبيات "الوجه ما ذكرته لك وله"[٥٦]، أي للقارىء وللشاعر نفسه أي (المتنبي)، ومن الجدير بالذكر أن كتاب (الفسر) أو الكتاب الآخر (الفتح) يمثلان قراءة المتنبي لأبياته ومناقشة ابن جني له، بمعنى أنها قراءة مشتركة يقرأ ابن جني ويؤكد القراءة أو يرفضها الشاعر لأنه هو الذي يملك المعنى المقصود من وراء تفسير كل بيت وبالتالي تكون نتاج تلك (القراءة المثالية) التي يتباهى فيها القارىء لأنها مطابقة لقراء ة الشاعر، وسنعرض أنموذجين من هذه القراءة.

قال المتنبي[٥٧]:

وَعَيْنيْ الى أُذني أغَرَّ كأنَّهُ من اللَّيل باقٍ بين عيْنيْهِ كَوْكبُ

فقال ابن جني "وعينيه الى أذنيه لأنه كامن لايرى شيئاً فهو ينظر الى أذني فرسه، فان رآه توجّس بهما تأهب في أمره وأخذ لنفسه، وذلك أن أذن الفرس تقوم مقام عينه، وتقول العرب، أذن الوحش أصدق من عينه"[٥٨].

وقد يستعمل ابن جني تعاقب النصوص وربط البيت اللاحق بالسابق طريقة لتأكيد صحة القراءة المفسرة، إذ قال عن قول المتنبي[٥٩]:

يا أيها المجُدى عليه رُوحُهُ إذْ ليْس يأتيهِ لها أستجداءُ

قال مفسراً "يقول: لا يأتيك من يطلب منك روحه أحد آمنة عليك، لأنه لو طلبها منك لأعطيته إياها، وإذا لم يطلبها منك فقد وهبها لك، ألا ترى الى قوله بعده[٦٠].

أحْمدْ عُفاتكِ لا فجعْتَ بفقدهمْ فلتركُ ما لم يأخذوا إعطاءُ

فالبيت الأخير "يزيد في تفسير... الذي قبله"[٦١].

د – القراءة المؤولة (ترجمان الأشواق)

إن القرأة المؤولة تبني وجودها من خلال البحث عن قصيدة المؤلف وإزاحة المعنى الظاهري والكشف عن المعنى الباطني المستتر[٦٢]، وقد ضم ديوان ترجمان الأشواق لابن عربي[٦٣]، قصائد غزلية عذرية أحياناً كقوله[٦٤]:

يا خليليّ قفا وأْسْتنطقا رسْم دارٍ بعدهمْ قد خربا
وأندُبا قلبَ فتىً فارقهُ يوم بانوا، وأبكيا وأنتحبا

وصريحة أحياناً أخرى كقوله[٦٥]:

وغادِرةٍ قد غادرتْ بغدائرٍ شبيه الأفاعي من أراد سبيلاً
سليماً، وتلوي لينها فتُذيبُه وتتركُهُ فوقَ الفراشِ عليلاً
رمتْ بسهام اللحظ عن قوس حاجبٍ فمن أي شقٍّ جئت كنت قتيلاً

وجريئة في البعض الآخر كقوله:[٦٦]

إذا ما التقينا للوداع حسبتنا لدى الضّمّ والتعنيق حرْفاً مشدَّداً
فنحن، وإن كنّا مثنّى شخوصنا فما تنظُرُ الأبصارُ إلاّ موحَّداً
وما ذاك إلا من نحولي ونوره، فلو أنيني ما رأت لي مشهداً

وقد اتهمه الناس بالمجون والتشبيب، ولا يجوز للمتصوف الزاهد تعاطي مثل هذه الأمور فوضع شرحاً لكل بيت أوّل معناه الظاهري كاشفاً عن معناه الباطني وقدم أسباباً لهذا الشرح منها:

١ – أن بدراً الحبشي واسماعيل ابن سودكين سمعا كلاماً على ابن عربي لا يليق به فطلبا منه ان يضع شرحاً مأولاً يفسر به رموز الغزل كاشفاً عن الاسرار العرفانية من خلالها ففعل ابن عربي وبعد أكمال تأويل الديوان أعتذر له الناس لأنهم أتهموه باطلاً، إذ قال عن أحدهم "فلما سمعه ذلك المنكر الذي أنكره تاب الى الله سبحانه وتعالى ورجع عن الإنكار على الفقراء[٦٧]. وما يأتون به في أقاويلهم من الغزل والتشبيب ويقصدون في ذلك الأسرار الإلهية"[٦٨].

٢ – أنه اعتاد على الشرح كلما وجد غموضاً[٦٩]، إذ ذكر أنه شرح تائية ابن الفارض[٧٠]

ولكن لماذا تستتر المعاني الباطنية بغرض الغزل وتستعمل لغة الحب أداه للاستتار،

لماذا لا يكون الغرض الظاهري مدحاً أو فخراً أو رثاءً، ونستطيع أن نجيب بما يأتي:

١ – إن المتصوفة يشتاقون الى الله يحملون به مع يقينهم أنه (شخصية مقدرة منزهة)[٧١] دفعهم ذلك الى استعمال عبارات الغزليين ليعبروا عن ذلك الشوق والحب "حتى غدت الغزليات والخمريات ألصق بالشعر الصوفي في الحب الإلهي في الإسلام، حيث وردت على لسان أشهر الناطقين رمزاً في الحب الإلهي كالحلاج وابن عربي وابن الفارض"[٧٢].

٢ – أراد الصوفي إخفاء الأسرار الصوفية، فأستعمل الغزل وسيلة لتحقيق هذه الغاية، فالحب كله أسرار.

٣ – طلب للمعارف الصوفية القبول والإصغاء من الآخرين فصاغها بلغة الغزل، إذ قال ابن عربي "جعلت العبارة عن ذلك بلسان الغزل والتشبيب لتعشّق النفوس بهذه العبارات فتوفر الدواعي على الإصغاء إليها، وهو لسان كل أديب ظريف وروحاني لطيف"(٧٣).

عند مطالعتنا لمقدمة ديوان ترجمان الأشواق التي كتبها ابن عربي نستشف ان ظاهر نص الغزل هو (حقيقة محضة) نتج عن تجربة حقيقية فعند نزول شاعرنا بمكة سنة (٥٩٨هـ) ألتقى برجل أسمه (زاهر بن رستم بن أبي الرجا الأصفهاني)، من علماء الحديث وله بنت عذراء وصفها ابن عربي بقوله "طفيلة هيفاء، تقيد النظر، وتزين المحاضر والمحُاضر، وتحير المناظر، تسمى (بالنظام) وتلقب بعين الشمس والبها، من العابدات العالمات السايحات الزاهدات"(٧٤)، ثم يومئ الى سبب اقتصار الديوان على ذكر تباريح الشوق والحب دون ذكر أوصاف الحبيبة بقوله "لولا النفوس الضعيفة السريعة الأمراض، السيئة الأغراض لأخذت في شرح ما أودع الله تعالى في خلْقها من الحسن، وفي خُلقها الذي هو روضة المزن"(٧٥)، ولأن ابن عربي صوفي حق لا يكذب في قول أو فعل، إذن هو صادق في معناه الغزلي "فكلما كانت للصوفي تجربة حب كان بارعاً في التعبير عن الحب الإلهي، وهذا ما تميز ابن عربي به من غيره من المتصوفة، فقد عبّر في وصف المرأة عن حبٍّ حقيقي، ولم يكن ذلك رمزاً عن شيء لأنه أحبها فعلاً، وهذا الحب لم يلغ صفة الحب الأساسية للشاعر وهي الحب الإلهي فحبه للنظام، لم يلغ في نفسه من محبة الله"(٧٦). والدليل على ذلك أن الشرح جاء بعد أن نظم الديوان بمدة من الزمن فكانت غزلاً صادقاً ثم أولت الى باطن صوفي، ونراه يعترف قائلاً عن

(النظام): "قلدناهم من نظمنا في هذا الكتاب أحسن القلائد بلسان النسيب الرائق، وعبارات الغزل اللائق، ولم أبلغ في ذلك بعض ما تجده النفس، ويثيره الأنس من كريم ودِّها، وقديم عهدها ولطافة معناها وطهارة مغناها، إذ هي السؤال والمأمول، والعذراء البتول، ولكن نظمنا فيها بعض خاطر الاشتياق من تلك الذخائر والأعلاق. فأعربت عن نفس توّاقة، ونبهت على ما عندنا من العلاقة، اهتماما بالأمر القديم، وإيثاراً لمجلسها الكريم، فكل اسم أذكره في هذا الجزء فعنها أكنيّ وكل دارٍ أندبها فدارها أعني، ولم أزل فيما نظمته في هذا الجزء على الإيماء الى الواردات الإلهية، والتنزلات الروحانية، والمناسبات العلوية، جرياً على طريقتنا المثلى، فإن الآخرة خير لنا من الأولى"(٧٧).

هو يؤثر المعنى الصوفي لأن غايته الحب الإلهي المقدس الخالد لا الحب البشري الفاني، وأكد ذلك في قوله شعراً(٧٨).

كُلّما أذكرُه من طللٍ أو ربُوع أو مغانٍ كلّما
أو نساءٌ كاعباتٌ نُهدٌ طالعاتٌ كشموسٍ أو دمى
كلما أذكره ممّا جرى ذكرُه أو مثْلُهُ تفهَما
صفةٌ قدْسيّةٌ عُلْويّةٌ أعلمت أن لصدقي قدما
فاصرف الخاطر عن ظاهرها وأطلب الباطن حتى تعلمَاً

ولعل ابن عربي كان مجبراً على تأويل قصائده؛ لإن العامة تحمل معانيه على ظاهرها وبالتالي تحكم عليه حكماً خاطئاً، فلابد له من التأويل ليتضح القصد، من ذلك قوله(٧٩):

يا من يراني ولا أراه كم ذا أراه ولا يراني

وقد أثار في وقته اعتراضا[٨٠]، وكأن البيت عبارة عن فجوات فارغة،

يا من يراني.... ولا أراه....

كم ذا أراه.... ولا يراني ...

فما كان من ابن عربي إلا ملء فجوات النص التي تركها حتى يمنحها الخصوصية وكونها من الأسرار الصوفية، فالمتصوفة "مستعملون ألفاظاً فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيها لأنفسهم والإجمال والستر على من باينهم في طريقتهم، لتكون معاني ألفاظهم مشتبهة على الأجانب غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها، إذ ليست حقائق مجموعة بنوع تكلف أو مجلوبة بضرب تصرف، بل معانٍ أودعها الله تعالى قلوب قوم أو استخلص لحقائقها أسرار قومٍ"[٨١]، فقال[٨٢]:

يا من يراني مجرماً ولا أراه آخذاً

كم ذا أراه منعما ولا يراني لائذاً

هذه الفجوات هي التي تعطي للمجاز سطوته[٨٣] وتجعله متسلطاً على ظاهر العبارات "لأن المجاز هو الظاهر، والحقيقة هي الباطن في عرفان الصوفية، فقد اتجه التأويل الصوفي الى صرف المعنى من الظاهر الى الباطن؛ لأن قوة التخيل النصي ناجمة عن المجاز وأنواع التشبيه"[٨٤].

إذن هذه هي لغة التصوف "فهو علم يدور بين إشارات إلهية وعبارات وهمية"[٨٥]، ومن الواضح لدينا أن ابن عربي قرأ شعره قراءة تأويل مستعيناً بمعارفه كاشفاً، عن أسراره الصوفية وهو بذلك يخلق من النص الشعري نصاً موازياً له؛ ولكنه نصٌّ نثري لا يقل إمتاعاً عن النص الأول بل يتفوق عليه فائدة علمية فحين "نؤول نصًّا فإننا نضيف إليه

خزين معارفنا، وما نضيفه ليس النص نفسه، بل تأويلنا له"[٨٦].

ففي قصيدته (مرضي من مريضة الأجفان) التي استغرقت (٢٥ بيتاً)[٨٧]، وأستغرق تأويلها (٩ صحف)[٨٨] سنقتطع منها بعض الأبيات في تحليلنا لتأويلها، إذ قال في البيت الأول[٨٩]:

مَرَضي من مريضةِ الأجفان علِّلاني بذكرها علِّلاني

فأوله لفظة لفظة بدأ بالدلالة المعجمية للألفاظ فالمرض في اللغة: الميل[٩٠] و"لما مالت عيون الحضرة المطلوبة للعارفين من جانب الحق سبحانه بالرحمة والتلطف إلينا أمالت قلبي بالتعشق إليها، فأنها لما تنزهت جلالاً وعلت قدراً وسمت جبروتاً وكبراً لم يتمكن أن تعرف فتحب فتنزلت بالألطاف الخفية الى قلوب العارفين وقوله: عللاني بذكرها: لما ذكر المرض طلب التعلل وما بأيدي الكون منه إلا الذكر فإن ضبطه وتحصيله محال فطلب ما يجوز له طلبه وهو الذكر"[٩١]، نرى أن ابن عربي يتنصل من كونه شاعراً فلم يقل (قلت) بلسان الشاعر وإنما يجرد من نفسه قارئاً مثالياً ومأولاً صوفياً فيعبر عنه بـ(يقول) ويعلق على الشاعر بقوله (أما قوله) ويعبر عن الاستشهاد بنص قرآني معبراً عن الذات الإلهية المقدسة بقوله (كما قال): فاذكروني أذكركم[٩٢].

إن الشعراء الذين يقرؤون نصوصهم "يفضلون التحدث بلغة أحالية حول مقاصدهم واستراتيجياتهم وتراكيبهم طبقاً للشروط التي ستكون كذلك صالحة بالنسبة للجمهور الذي يحاولون توجيهه"[٩٣].

ابن عربي المأوِّل لا يترك أمراً دون شرح لأنه جعل من القارئ الاعتيادي (الافتراضي) قارئاً حاضراً مع الشاعر والمأول أي (ابن عربي) فظن ان القارىء الثاني

(المتلقي) لابدّ له أن يتساءل لماذا عبّر الشاعر بلغة التثنية (عللاني) فأجاب القارىء الثاني المثالي (ابن عربي) بقوله: "ثنى يريد ذكراً بلسان الغيب وذكراً بلسان الشهادة"[٩٤].

أما بيته:

بأبي ثُمّ بي غزالٌ ربيبٌ يرتعي بين أضلعي في أَمانِ[٩٥]

فيقرأه ابن عربي قراءة إيجاز لا قراءة تفصيل كما في البيت السابق ونراه يشرح المعنى العام للشطر الأول بقوله "أفدي هذا المحبوب المتجلي لي بأبي وبنفسي يشير الى ما يطرأ عليه لو أتفق حال الفناء"[٩٦]، ثم أكمل القراءة ولكن بلغة البيان إذ قال "فكنى عن هذا المحبوب بالغزال لوجهين الواحد لأشتقاقة من الغزل وهو التشبيه والمحبة والنسيب، والوجه الآخر الوحش الذي يألفه القفر"[٩٧].

فالكتابة مبهمة على القارئ الثاني (المتلقي)، لذلك شرحها القارئ الأول (ابن عربي) مفسراً لماذا أختار الشاعر (الغزال) الكناية دون غيره من الحيوانات.

"لقد عرف عن المتصوفة المسلمين، أنهم اكثر الناس استعمالاً للرمز وللإنزياحات في اللغة. وهذا ما جعل تجربتهم أو رؤاهم مفتوحة لكل احتمالات التأويل. وكأنهم أبدلوا "نحاس" اللغة بـ"كيمياء نادرة"[٩٨]، ويكمل القراءة مستعيناً بالدلالة الاشتقاقية والمعجمية للألفاظ "وقوله: يرتعي من الرعي، والرعي يكسب السمن الذي يحصل منه للمرتعي حسن وجمال فكذلك هذا الوارد الإلهي إذا حصل بقلب الأديب زينة وحسنة بالأدب في التلقي فإنه لابد أن يرجع الى موجده فيرجع بأحسن صورة وهي موارد الأوقات وبابها في المعارف واسع. وقوله: بين أضلعي في أمان، يعني للانحناء الذي في الضلوع فكأنها كالحاوية عليه الخائفة لئلا يطرقه شيء. كما قد ذكرناه في قصيدة لنا في هذا الكتاب، وهو قولنا[٩٩] فطويت من حذر عليه شراسفا، فلذا أوجب له الأمان"[١٠٠]، وهو هنا يحيل

المتلقي إحالة شعرية غايتها التأكيد على المعنى عن طريق البرهنة على أنه يرد كثيراً عند الشاعر بالطريقة نفسها، أما بيته[١٠١].

ما عليه من نارِها، فهو نُورٌ هكذا النّورُ مخْمد النّيران

نراه أكثر من كلمة النار وتلاعب بها (نارها، نور، النور، النيران)، فمن أنماط التأويل في البعد اللفظي، ما يتعلق بالألفاظ التي يظن أنها مترادفة وتلك الفروق الدقيقة في دلالاتها وآراء المؤولين منها تعكس نوعاً من التأويل ثم يوصل بين هذا المعنى والمعنى السابق ويفتعل وجود القارىء الثاني (المتلقي) في قوله: "كأن قائلا قال له: إن هذا المحل الذي جعلته مرعى لغزالك ناري؛ فقلنا له: ما عليه من ذلك فإن النور أقوى في الفعل منه، وهذه الموارد نورانية توردت من حضرة النور، فلا شك أن النار الطبيعية التي بين أضلع هذا المحب لا تقوى لها ولا تنعدم فإن المحبة تشعلها وتقويها، فغاية الأمر أن تخمد، يريد أنه لا أثر لها فيه، ألا ترى في الحسن كيف يذهب نور الشمس نور النار في رأي العين وإن كنا نعلم أن لها نوراً ولكن أندرج الأضعف في الأقوى في أعيننا فنراها كأنها خامدة وفي نفس الأمر على ما هي عليه من الاشتعال"[١٠٢].

إن عبارات الشوق الى الله عبر عنها الصوفيون بعبارات الغزل عند العاشقين ويشتد الشبه بين تلك العبارات حتى نظن المعنى الظاهري لولا معرفتنا أن هناك معنى صوفياً باطناً غير هذا[١٠٣]. فكان الظاهر امتدادا للباطن فكل قصائد الديوان يصلح ظاهرها أن يؤوّل صوفياً[١٠٤]. والشعر بشكل عام يميل الى خلق نوع من التميز له يجعله سهلاً ممتنعاً وذلك عن طريق الخيال والخفاء[١٠٥] وفي البيت[١٠٦]:

واذكرا لي حديث هندٍ ولبُنى وسليمى، وزينبٍ وعنانِ

قرأ البيت مستعيناً بسير العاشقين ومشوقاتهم موظفاً حياتهم الاجتماعية والتاريخية من أجل التأويل إذ قال: "يقول لهما: عللاني بذكر أمثالي وأشباهي ولكن بذكر المحبوبات منهم لا بذكر المحبين لهن إيثاراً لذكرها على ذكري وراحة لي بسماع ذكر من يناسبها ولهؤلاء المذكورين من المحبوبات حكايات، وطول ذكرها لا يسع هذا الشرح لها، وقد أفرد الناس لها أماكن في كتب الآداب في حكايات هند صاحبة بشر ولبنى صاحبة قيس بن ذريح وعنان جارية الناطقي وزينب من صواحب عمر بن أبي ربيعة، وسليمى جارية في زماننا رأيناها وكان لها محب يهواها"(١٠٧).

إن ابن عربي القارئ يملك حصيلة ثقافية تمكنه من الإفادة منها في ظاهر المعنى وباطنه فموروثه المرجعي يتسع للغة وعلومها والأدب والتاريخ أيضا(١٠٨). ثم يعود ليعطينا الدلالة الباطنية لهذه الأسماء "الإشارة بهند الى مهبط آدم (عليه السلام)، وما يختص بذلك الموطن من الأسرار، ولبنى إشارة الى اللبانة وهي الحاجة، وسليمى حكمة سليمانية بلقيسية، وعنان علم أحكام الأمور السياسيات، وزينب انتقال من مقام ولاية الى مقام نبوة"(١٠٩).

لقد استعمل ابن عربي التمثيل الواقع بين لفظين متشابهين في الصيغة مختلفين في المعنى(١١٠)، وفي "ضوء ثنائية الظاهر والباطن، يمضي ابن عربي في تشكيل مفردات العالم الغيبي عبر مفردات عالم الشهادة، مادّاً الجسور بينهما بشكل مدروس وليس ارتجاليا أو كيفما اتفق كما يبدو للوهلة الأولى"(١١١).

إن تحليل وتأويل ابن عربي مرده الى معرفته الحقيقية التي هي مركز مدار التأويل الصوفي ولأنه يتلقاها دون واسطة عن طريق الكشف الذي هو أعلى درجات المعرفة عند الصوفي(١١٢)، ونعني بغير واسطة؛ لأنه يتم عن طريق "انصراف الذهن عن كل الموجودات الى التفكير في الله.. ثم انعدام كل تفكير إرادي والتفكير في الله

من غير وعي، وآخر درجاته انعدام النفس بالبقاء مع الله"[١١٣]، ونراه في هذا البيت[١١٤]:

والهوى بيننا يسوقُ حديثاً طيبا مُطرباً بغير لسان

يبدأ بالإحالة على أبيات غزلية لشاعر آخر ليؤكد أن الكلام لا يقتصر على اللسان بل قد يكون بالعين وبالإشارة كالذي يحدث بين العاشقين حتى لا تنكشف أسرارهما وكذلك يحدث مع الصوفي في علاقته بالذات الإلهية قال:

"لا يريد ما أراد القائل بقوله:

تكلم منا في الوجوه عيوننا فنحن سكوت والهوى يتكلم

تشير، فأدري ما تقول بطرفها وأطرق طرفي عند ذاك فتعلم"[١١٥].

هنالك أبيات كثيرة تحمل هذا المعنى في أغراض أخرى فلماذا أختار من الغزل؟ وما ذلك إلا لأن قلب الصوفي "الذي تدرج في المحبة يوقظه جمال الصور المحيطة به، ويؤثر به جمال المرأة الآسر ولذلك أختلط الحب الإلهي بالحب الإنساني، فكانت حصيلة ذلك ديوان ترجمان الأشواق"[١١٦].

- قراءة الشاعر لنص شاعرٍ آخر

أ – قراءة إعجاب (المعارضات)..

بعد البحث في المعاجم عن الجذر اللغوي لمصطلح المعارضة، وجدنا علماء اللغة يتفقون على دلالات متقاربة، قال الخليل "عارضت فلاناً، أي أخذ في طريق وأخذت في طريق غيره، ثم لقيته، ونظرت إليه معارضةً، إذ نظرت إليه من عرض، أي

ناحيةً"[١١٧]، وقال ابن دريد "اشتريت المتاع بعرضٍ، أي بمتاع مثله، وهي المعارضة"[١١٨]، فالمعنى اللغوي للمعارضة يدلُّ على الاتفاق والاختلاف وهذا لا يتعارض مع المعنى الاصطلاحي للمعارضة بـ"أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية ويأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها الممتازة فيقول قصيدة من بحر الأولى وقافيتها، وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، حريصاً على أن يتعلق بالأول في درجته النفسية أو يفوقه.. فيأتي بمعانٍ أو صور بإزاء الأولى تبلغها في الجمال الفني أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التعليل أو جمال التمثيل، أو فتح أفاق جديدة في باب المعارضة"[١١٩]، ونختلف مع أحمد الشايب في مخالفة القصيدة الثانية للأولى في أحد هذه الأمور (الموضوع أو البحر أو القافية، أو حركة حرف الروي) حتى تثبت القصيدة الثانية تفوقها على الأولى في الصياغة والصور الفنية، والتأثير؛ لأنها لو حازت التفوق في الصور واختلفت عن الأولى في الموضوع أو الوزن والقافية ابتعدت عن القصيدة الأم وقطعت صلة الرحم بها؛ لأن القصيدة الثانية ما هي إلا ولادة إبداعية من القصيدة الأولى ولو لا وجودها لم نشهد وجوداً للثانية، ويحلو للبعض أن يجعل المعارضات من باب المحاكاة الدقيقة[١٢٠]، أو التقليد الأعمى[١٢١]، فلو كانت تقليداً أعمى لسميت (سرقة محضة) وهذه قضية نقدية شغلت الفكر النقدي العربي وقتاً طويلاً فأوضحوها وجعلوا لكل نوع مصطلحاً خاصاً به، وعدها بعضهم من باب المجاوبة والمرادة في الشعر[١٢٢]، والأمر يختلف عن مفهوم المعارضة لأن:

١ – المعارضة تقوم على الإعجاب والمجاوبة تقوم على البديهة والارتجال وإظهار القدرة على النظم.

٢ – المعارضة تقوم بين قصيدتين تفصلهما مدة زمنية تمتد لعصور أو قرون أما في المجاوبة، فالقصيدة الثانية ملزمة في ظهورها بعد الأولى مباشرة.

٣ – في المعارضة تُبنى القصيدة الثانية بعد تأمل ودراسة للقصيدة الأولى، أما في المجاوبة فلا وجود للدراسة بل تعتمد على سرعة الشاعروقدرته على الردِّ.

٤ – لا يشترط في المعارضة أن يجتمع صاحب القصيدة الأولى بالثانية أما في المجاوبة فيشترط وجودهما معاً، لأنهما في مباراة أدبية مباشرة وتتخذ من قصور الخلفاء والوزراء والمجالس الأدبية مكاناً لها.

وقد تكون المعارضة نثرية أيضا إذ عارض أبو المغيرة عبدالوهاب بن حزم، بديع الزمان الهمذاني وعارض سهل بن هارون في كتابة (ثعلة وعفراء) كتاب (كليلة ودمنة) لابن المقفع، وعارض ابن شهيد في (التوابع والزوابع) مقامات بديع الزمان الهمذاني وعارض ناصيف اليازجي مقامات الحريري(١٢٣).

وأشهر القصائد الشعرية التي تعرضت للمعارضة (قصيدة البردة) لكعب بن زهير (١٢٤).

لقد عارض عمر بن أبي ربيعة جميلاً والذي سوَّغ هذه المعارضة أنهما نظما في الغزل، وأنهما جسداً العاشق ولكن جميل صور العاشق المولـه الذي لم ينل سوى الحرمان والألم والحسرة وعمر صور حال العاشق المغامر الذي قطف ثمار مغامراته لهواً وتمتعاً "فكان جميل في عصره إمام العشاق المقصورين على معشوقة واحدة، وكان عمر بن أبي ربيعة في عصره إمام المشغوفين بمغازلة النساء"(١٢٥)، وسنأخذ مثالاً تطبيقياً عن المعارضات تتجسد فيها القراءة النقدية الإبداعية كمعارضة عمر بن أبي ربيعة لقصيدة جميل بثينة.

لقد اتخذ عمر بن أبي ربيعة من قصيدة جميل اصلاً ينطلق منه ثم يختلف معه ليتفوق عليه، وقد تمكن من الإبداع والتفوق فهذا ابن عباس ترجمان القرآن يحفظها[١٢٦]، والأصمعي ينشدها للرشيد[١٢٧].

القصيدتان موضوعهما واحد (الحب، وتصوير أحوال العاشقين) وهما على وزن واحد (الطويل) وروي واحد حرف (الراء) وحركة حرف روي واحدة (الضمة).

عمر ابن أبي ربيعة قرأ قصيدة جميل قراءة بنائية إبداعية والدليل على ذلك أن قصيدة جميل تتكون من (٢٣) بيتاً في حين قصيدة عمر بن أبي ربيعة تتكون من (٦٤) بيتاً أي زاد على الضعف ولعل معارضته لجميل ما هي الا إيحاء للقارىء أنه عاشق متميز، فصورة جميل صورة العاشق الذي أذله الحب وأضعفه الخوف على معشوقته لئلا يكشف أمرها من قبل أهلها. وأتخذ عمر من هذه الصورة أصلا يختلف معه وباختلافه يبني قصيدة تمثل شخصيته هو.

جميل يفتتح القصيدة بقوله[١٢٨].

أَغادٍ، أخي، من آل سلمى، فمبكرُ؟ ابن لي: أغادر أنت، أم متهجِّرُ؟

فهو يلحّ في السؤال عن ديارحبيبته وقبيلتها ويعيد السؤال تكراراً وتوسلاً لعل القادم يأتيه بأخبار الحي وهو بعيد بمصر يهفو لسماع أخبارها.

أما عمر فأفتتح قصيدته بقوله:[١٢٩]

أَمنْ آل نُعمٍ أنت غادٍ فمُبكرُ غداةَ غدٍ أم رائحٌ فمهجِّرُ

عمر يصرح مباشرة باسم حبيبته ويسأل عنها، ولا يلح في السؤال الآن حبيبته قريبة منه ما ان تواتيه الظروف حتى يذهب إليها ليطفىء نار شوقه.

أما جميل فعاشق يعاني الحرمان، إذ قال(١٣٠):

فإن كنت قد وطَّنت نفساً بحبها فعند ذوي الأهواء وردُ ومصْدرُ
أقلبُ طرفي في السماء، لعله يوافق طرفي طرفكَمَ حين ينظرُ

يعيش حباً خيالياً فهو ينظر الى السماء والنجوم؛ لأن بثينة لابدّ أن تكون قد نظرت في يوم ما الى السماء والنجوم فلعل جميل يقع نظره على ما وقع عليه نظر بثينة سلفاً وبذلك يشعر بشيء من المتعة أما عمر فلا يعاني الحرمان فها هو يقول(١٣١):

فبتُّ قرير العيْن أُعطيتُ حاجتي أُقبّلُ فاها في الخْلاءِ فأكثرُ
فيالكَ من ليْلٍ تقاصرَ طولهُ وما كان ليْلي قبل ذلك يقْصُرُ
ويالك من ملْهىً هُناكَ ومجلسٍ لنا لمْ يُكدرْهُ علينا مكدِّر
يَمجُّ ذكيَّ المسك منها مُقبَّلٌ نقيُ الثنايا ذو غُروبٍ مؤشَّرُ
تراه إذا ما أفترّ عنهُ كأنّهُ حصى بردٍ أوَ أقحوانٌ مُنوِّرُ
وترنو بعينيها إليَّ كمارَنَا الى ظبية وسط الخميلة جؤذرُ

هذه الأبيات كلها تسعى لجعل عمر هو المرغوب المطلوب في العشق لا الحبيبة على خلاف ما ألفناه في سيرة العشق والعاشقين وهذا الأمر تنبه إليه النقاد القدامى كابن أبي عتيق الذي علق على بعض أبيات عمر الغزلية قائلا: "أنت لم تنسب بها، إنما

نسبت بنفسك"[١٣٢]، وكان المفضّل بن سلمة يضع من شعر عمر في الغزل ويقول: "إنه لم يرق كما رقّ الشعراء، لأنه ما شكا قطّ من حبيبٍ هجرا، ولا تألم لصدٍّ، وأكثر اوصافه لنفسه وتشبيهه بها، وانّ أحبابه يجدون به أكثر مما يجد بهم، ويتحسرون عليه أكثر مما يتحسرّ عليهم"[١٣٣].أما (نعم) فقد جعلت من نفسها الجارية المطيعة لأميرها تبذل له ما يطلب وأكثر دون حياء تفرضه طبيعة المرأة ودون دلال تفرضه طبيعة العاشقة ودون خوف يفرضه وجود زوج في حياتها ودون دين يمنعها من ارتكاب الفواحش، لان عمر يستحق أن تتجاوز المرأة لأجله كلّ شيء وهي لا ترتوي من النظر إليه وتتمنى أن لا تفارقه، وقد جاء لنا عمر بصورة معكوسة فشبه نفسه بالبقرة وشبه (نعماً) بالجؤذر، ولكن بذكائه المعهود تدارك ذلك من خلال وضوح وجه الشبه الكامن في تعلق الجؤذر الصغير بأمه فهو دائم النظر إليها لا يطيق لها فراقاً وكذلك حال (نعم) في عشقها له.

إن نعماً لها زوج كريم وفّر لها سبل الحياة المرفهة فلها قصر تحفه الاشجار والأنهار، ووهبها الأولاد وبذل لها الأموال[١٣٤].

وأعجبها من عَيْشها ظلُّ غرْفةٍ ورَيَّان مُلتفُّ الحدائقِ أخضرُ
ووال كفاها كلَّ شيءٍ يهمُّها فليست لشيءٍ آخر الدَّهر تسهرُ

هذا الرسم الاجتماعي لحياة الحبيبة ما هو إلا تأكيد على أن النساء يجدن في عمر مصدراً للهو ووسيلة للمتعة، فنعم لم تطلب من عمر سكناً أو كفاية مؤونةٍ كالذي تطلبه النساء في الرجال بل تطلب عشقه ووصله، أما معشوقة جميل فهي تحذر الشاعر من الاقتراب :[١٣٥].

وقد حدّثوا أنا التقينا على هوىً فكلّهُمُ من حملةِ الغيظ مُوقدُ
وأنت أمرؤ من أهل نجدٍ، وأهلنا تهامٍ، فما النجديُّ والمتغوّرُ
غريب، إذ ما جئت طالب حاجةٍ وحولي أعداءٌ، وأنت مُشهَّرُ

على الضد من (نعم) التي تجاهر بعلاقتها الغرامية مع عمر[١٣٦]:

بأيةِ ما قالت غداة لقيتها بمدفعِ أكْنانٍ، أهذا المشهَّرُ
قفي فانظري، أسماء، هل تعرفينه أهذا المغيريَّ الذي كان يُذكرُ
أهذا الذي أطريت نعتاً فلم يكن وعيشِكِ، أنساهُ الى يومِ أُقبرُ

بثينة تلقي أوامرها على جميل بحفظ سرّ حبهما[١٣٧].

عشية قالت: لا تُضيعنّ سِرَّنا إذا غبت عنّا، وارعهْ حين تُدبرُ

في حين أن نعما لا تخشى فضح سر زيارة عمر لها وتقاسمهما المغامرة المجنونة[١٣٨]:

أقصُّ على أختي بدْءَ حديثنا ماليَ مِنْ أن تعلما مُتأخَّرُ

نعم في قصيدة عمر عاشقة مولهة، جعلها الحب أسيرة جارية ذليلة لحبيبها فهو الذي يأمر وهي تطيع مسرورة[١٣٩].

فأنت أبا الخطاب غير مُدافعٍ عليّ أميرٌ ما مكثت مُؤمّرُ

لكن بثينة عاشقة خائفة على الرغم من بعد المكان بينهما، تخاف من ان ينظر اليها جميل(١٤٠):

وطرفك، إمَّا جئنا، فأحفظنّهُ فذيعُ الهوى بادٍ لمن يتبصرُ

فجميل لا يملك غير عينه ينفّس بها عما يعاني وهي تعرف ذلك(١٤١)

فما زلت في إعمال طرفك نحونا إذا جئت، حتى كاد حُبُّكَ يظهرُ

ولا يستطيع ان يرد لها طلباً فما له غير السمع والطاعة(١٤٢):

سأمنح طرفي، حين ألقاكِ، غيركمْ، لكيما يروا أن الهوى حيث أنظرُ

ثم تلحُّ في طلبها(١٤٣):

وأعرضْ إذا لاقيت عيناً تخافها وظاهرْ ببغض، إنّ ذلك أسترُ

ويطمئنها قائلاً(١٤٤):

فقلت لها، يا بَثن، أوصيتِ حافظاً وكل أمريء، لم يَرَعهُ الله، معورُ

بل سيظهر لها كرهاً ظاهراً لتسكن نفسها الخائفة القلقلة(١٤٥).

فكم قد رأينا واجداً بحبيبتهِ إذا خاف، يبدي بغضهُ حين يظهرُ

أما عمر فإذا انكشف أمره لا يظهر كرهاً لها بل يستعرض بطولته في ميدان الحي فهو الفارس الذي لا يخاف الموت(١٤٦).

فقلت أباديهم فإمّا أفوتُهُم وإمَّا ينالُ السَّيْفُ ثأراً فيثأرُ

فكان ردّ نعم رد من تخاف على معشوقها من الموت.

فقامتْ كئيباً ليس في وجهها دمٌ من الحُزن تُذري عَبْرةً تتحدَّرُ(١٤٧)

ولكن بذكاء المراة المعهود وجدت حلاً في أن تكشف أمرها لأختيها لتساعداها في إنقاذ عمر، وكأن الأمر كله يدور حول عمر لا حول (نعم) وهي الأولى بالمساعدة(١٤٨).

فقالت لأختيها، أعينا علي فتى أتى زائراً، والأمرُ للأمر يُقدرُ

أحست الأختان أن نعماً في حالة يرثى لها تلوم نفسها لأنها هي التي أخرت عمر عن الذهاب مبكراً، فهي لا ترتوي من وصاله حتى داهمه الصباح، ونحن مع الأحداث بإزاء شخصية متغيرة، إذ تحولت نعم من معشوقة الى عاشقة ومن لائمة الى ملومة(١٤٩).

فأقبلتا فارتاعتا ثمَّ قالتا أقلي عليك اللَّوم، فالخطب أيسرُ

وجدت الأختان حلاً يكمن في تخفي عمر بزي امرأة ويمشي معهما ليخرج من الحي، وفعلاً تخلص عمر من أزمة مغامرته الجريئة بهذا الحل النسائي الذكيّ.

هذه القصة المغامرة هي من إبداع عمر إذ لا توجد مثل هذه القصة في قصيدة جميل، وعمر لا يرتضي سكون جميل فعلى العاشق أن يغامر من أجل إشباع حواسه المادية، ولا نستغرب هذا الموقف من عمر فهو زعيم الغزل الحسي، ويتحدث بمنطق الحسيين أما جميل فيتحدث بمنطق المثاليين، وكلاهما لا يستطيع أن ينقطع عن مورده؛ لأنه يمثل شخصيته الشعرية وأسلوبه الأدبي، فكان هذا الاختلاف بناء شعرياً جديدا فيه ملامح الإبداع والتميز.

لقد اتخذ عمر من القراءة المتأنية لقصيدة جميل وسيلة فنية لولادة قصيدة جديدة في أفكارها وأسلوبها ولغتها وحوارها، فكان دخولها في باب المعارضات الشعرية دخولاً يشار له بالإبداع، ولعلنا قبل أن نختم هذا المحور لابدّ لنا من أن نعرض بعض الأبيات المتشابهة بين القصيدتين في المنحى الفني العام، ولكنها مختلفة عن بعضها في المنحى الأسلوبي الخاص لكل شاعر منهما.

قال جميل[١٥٠]:

وآخر عهدٍ لي بها يوم ودَّعتْ ولاح لها خدٌّ مليحٌ ومحجرُ

فقال عمر[١٥١]:

فآخر عهدٍ لي بها حيثُ أعرضتْ ولاح لها خدٌّ نقيٌّ ومحجرُ

يكاد الناظر لأول وهلة يحكم على البيتين بالتطابق، ولكن بعد التأمل يرى أن جميلاً قال: (يوم ودَّعت) بمعنى يوم الوداع الكبير إذ بعد الوداع رحل الى مصر، أما عمر قال: (حيث أعرضتْ) بمعنى أنه ليس وداعاً بل هي معه في المخدع نفسه وبين أحضانه فأعرضت بوجهها وقامت بعد أن سمعت رجال القبيلة استيقظوا. إن جميلاً في وداعه كان بعيداً عن محبوبته فوداعهما كان بلغة العيون، دلّ عليه النعت (مليح) فهو نعت جمالي إجمالي لحسن وجه بثينة بينما وداع عمر كان وداعاً حسياً ملموساً مباشراً دلّ عليه النعت (نقي) فلولا قرب عمر من وجه محبوبته لما وصفها بهذا الوصف الدقيق الذي هو أقرب الى الحكم منه الى الوصف إذ تأمل وجهها وخدها ورآه خال مما يكدره، وبالتالي حكم بنقائه قال جميل[١٥٢]:

فما زلت في إعمال طرفك نحونا إذا جئت، حتى كاد حبُّك يظهر

قال عمر[١٥٣]:

فدلّ عليها القلب ريّا عرفتها ولها هوى النفس الذي كاد يظهرُ

مما لا شك فيه أن بيت عمر يفوق بيت جميل في روعة الصياغة والمعنى، فجميل يكشف حبه إذا أمعن النظر في بثينة أمام الحي، أما عمر فعلى الرغم من أن حبيبته في أحد أخبية القبيلة الا أن قلبه يدله عليها.

ولعمر بيت[١٥٤]، إذا جئت فامنح طرف عينيك غيرنا

يشبه صدر بيت جميل[١٥٥]:

وطرفك، إما جئنا: فأحفظنّه فذيع الهوى بادٍ لمن يتبصر

وعجز بيت عمر[١٥٦]: لكي بحسبوا أن الهوى حيث تنظرُ

يشبه عجز بيت جميل[١٥٧]:

سأمنح طرفي حين ألقاك، غيركم لكيما يروا أن الهوى حيث أنظرُ

فمزج عمر بيتي جميل ببيت واحد، وجعل (لكي يحسبوا) عوضاً عن قول جميل (لكيما يروا)، ففي الفعل (حسب) معنى التشكيك والتردد والظن فالناس معتادة على عدم أكتفاء عمر بحبيبة واحدة فينصرف ذهنهم الى مجموعة من الفتيات الحسناوات و(نعم) واحدة منهن وبذلك يستتر أمرها.

أما جميل (فالرؤية) هي الدليل الملموس على براءة بثينة من حب جميل إن نظر إلى غيرها لأن ذلك يكون على مرأى من الناس.

ويكاد الجانب القصصي يكون أكثر حضوراً عند عمر فهناك الحوار (فقلتُ، وقالتْ) والتمهيد للحدث (الإتيان بخفاء، وانتظار انصراف رجال القبيلة إلى أخبيتهم (فلما فقدت الصوت منهم، وأطفئت مصابيح، وغاب قميرٌ، وروّح رعيان، ونوّم سمّر) ثم الوصول الى التفصيلات الدقيقة (فحييت، وفاجأتها، وعضت بالبنان، وفضحتي، وأمرك أعسر، وقرير العين، وأعطيت حاجتي، وأقبّل فاها، وفي الخلاء) ثم العقدة القصصية حاضرة (قد لاح معروف من الصبح، وتنبه منهم، وراعني، ومُنادٍ، وترحلوا) ثم الانفراج والحل: (فأقبلتا، وأقلي عليك اللوم، والخطب أيسر، وسأعطيه مطرفي،ويمشي بيننا، ومتنكراً، ولاسرنا يفشو، ولا هو يظهر)، ثم نجد عنصر الزمان (ليلة ذي دوران، وغاب قمير، وكان ليلي، وتقضى الليل، والصبح، وعنصر المكان أيضاً (ساحة الحي، ومجلس، والخلاء، وخباؤها، والعراء) ونجد الشخصيات الرئيسة حاضرة (نعم، وأبو الخطاب) والثانوية: (أسماء، ورعيان، وسمر، وأهل الحي، والرفاق، والقلوص، وطارق الليل، والمنادي، والكاشح، والأختان، وذو القرابة، والوالي الزوج) ثم نجد الوصف حاضراً سواء للشخصيات (يمج ذكي المسك منها، وأخو سفر جواب، وهو أشعث أغبر، وعليهما كساءان من خز) أما عند جميل فلا توجد قصة بل حوار قصير قائم على التذكر واسترجاع أحداث متقطعة عن الماضي عندما كان يجمعهما مكان واحد(١٥٨).

عشية قالت: لا تضيعنّ سرَّنا إذا غبت عنَّا، وارعه حين تدبرُ

فقلت لها: يا بثن، أوصيت حافظاً وكل أمريء، لم يرعهُ الله، معورُ

لا توجد قصة لكن توجد مشاعر وأحاسيس مبثوثة في ثنايا كل بيت (الخوف، والحب، واللهفة، والشوق، والحسرة، والألم، والعفة، والبراءة) .

أما الصورة الفنية فنجدها عند جميل من خلال توظيفه للجناس توظيفاً متقناً في قوله(١٥٩):

أقلب طرفي في السماء، لعله يوافق طرفي طرفكم حين ينظرُ

وكذلك قوله(١٦٠):

وينشر سراً في الصديق غيره يعزّ علينا نشره حين ينشرُ

(طرفي، وطرفي، وطرفكم، وينشر، ونشره، وينشرُ)، أما عمر فصوره كانت أقوى وأكثر لم يعتمد اللفظة في الرسم كالتي أعتمدها جميل بل أعتمد التركيب الخيالي، فنجد عنده التشبيه البليغ في قوله(١٦١):

تراه إذا ما افترَّ عنْهُ كأنّه حصى بردٍ أو أقحوان منوِّرُ

فنعم إذا ضحكت فكأن أسنانها حبّ الغمام الذي ينزل مع المطر أو كأنه زهر الأقحوان الابيض.

وقال(١٦٢):

وترنو بيعينها إليَّ كمارنا الى ظبية وسط الخميلة جؤذرُ

هذا تشبيه تمثيلي شبه تعلق عينيها بالنظر إليه كتعلق وليد الظبية بأمه فهو لا ينفك ينظر إليها من شدة تعلقه بها، أما قوله(١٦٣).

وخُفض عني الصوت أقبلتُ مشية الـ حُباب وشخصي خشية الحي أزورُ

فشبه مشيته بخفاء وحذر بمشية الحية. إنه واقعي تشبيهاته تشبيهات يسيرة "لا إغراق فيها، وكانت صوره هذه الصور الذاتية التي لا يضل الذهن إليها ولا تعرقله أو تستوقفه كثرة من الجزئيات في طريقه نحوها"(١٦٤).

أما اللغة التي كتبت بها قصيدة جميل فهي لغة الحب السامي الرقيق أتسمت بالوضوح والمباشرة، لغة واضحة كوضوح حبة هي لغة إخبارية وخطابية مباشرة لأنها بين عاشقين أثنين فقط ولا حاجة بجميل لاستعراض حبه أمام الملأ لئلا يفتضح أمر حبيبته، أما عمر فهو كجميل لغته سهلة رقيقة ولكنها لغة سرد وحوار فاللغة الحوارية وسيلة لعرض أحداث مغامراته الجريئة، وقد عبر عن هذه الجرأة على لسان حبيبته من خلال أسلوب الاستفهام الذي خرج لغرض التعجب مجازياً (أهذا الذي أطريت نعتاً، وهل تعرفينه، وأهذا المغيري، وأهذا دأبك، وأتحقيقاً، وأتعجيل حاجة، وألم تخف، وكيف تأمر)، أما هو فظهرت جرأته من خلال الأفعال الماضية، وكأن الأمر معتاد عليه في مثل هذه المواقف فلا خوف ولا قلق منها: (جشمني السرى، وبت رقيباً، وباتت قلوصي، وبتّ أناجي، فدلّ عليها القلب، فلما فقدت الصوت، وغاب قمرٌ، وروح عيان، أقبلتُ، فحييتُ، فاجأتها، وقادني الشوق، ونام من كنت، وتقاصر طوله).

الخوف هو الذي هيمن على لغة القصيدة عند جميل الخوف من انكشاف العلاقة البريئة (أتقي، وكاد حبك يظهر، وحولي أعداء، وأتقي زيارتكم، وظاهر ببغض) وكان خوف الحبيبة يظهر بكثرة أفعال الأمر والنهي والتأكيد عليهما (لا تضعين سرنا، وأرعه حين تدبر، فأحفظنه،وأعرض إذ لاقيت عيناً، ظاهر ببغض، فأعلمن) ولأن جميل يرغب في طمأنتها جاءت الأفعال المضارعة ذات الدلالة المستمرة والمستقبلية حافلة في قصيدته (سأمنح طرفي، وأقلبُ طرفي، وأكني بأسماء سواك، وأتقي زيارتكم).

ومما ينبغي الإشارة اليه أننا نجد بعض أبيات عمر تعاني من الغربة في قصيدته لأنه حاول أن يجعل من نفسه عذرياً كجميل الا انه أخفق في ذلك من خلال ظهور التناقض، من ذلك قوله[١٦٥]:

أهيم الى نعم فلا الشملُ جامع ولا الحبل موصول ولا القلبُ مقصرُ

وكأنه يتحدث بلسان جميل المحب المحروم وبعد بضعة أبيات يقول:[١٦٦]

ويا لك من ملهى هناك ومجلس لنا لم يكدره علينا مكدرُ

وقال[١٦٧]:

ألكني اليها بالسلام فأنه يشهرُ إلمامي بها وينكرُ

فهو يرسل لها بالسلام غير المباشر، لأنه لا يستطيع تحيتها عن قرب ويظهر بطلان أدعائه من خلال قوله[١٦٨]:

فحييت اذ فاجأتها فتولهت وكادت بمخفوض التحية تجهرُ

وقالت وعضّت بالبنان فضحتني وأنت أمروٌ ميسور أمرك أعسرُ

أين هو من قول جميل[١٦٩]:

وأكني بأسماء سواك وأتقي زيارتكم، والحب لا يتغيرُ

ب – قراءة هدم (النقائض)

وردت لفظة النقض في العربية بمعنى "إفساد ما أبرمتْ من عقدٍ أو بناءٍ"[١٧٠].

وناقضة في الشيء مناقضةً ونقاضا أي خالفه[١٧١]. ومفهوم النقض في الاصطلاح مستمدّ من دلالته اللغوية فالنقائض تعني وجود قصيدة قائمة على الهجاء والفخر ولدت نقضاً ومخالفة لقصيدة سابقة لها في الوجود لكن الثانية تلتزم البحر الشعري ذاته الذي قامت عليه الأولى وكذلك القافية فكأن الثانية جاءت ردّاً ونقضاً

للأولى من أجل أثبات التفوق من حيث الصياغة الفنية وقوة الأسلوب والمعاني[١٧٢]، ولأن شروط تحقيق النقيضة تكاد تتحد مع شروط تحقيق المعارضة في وحدة (الوزن والقافية) بين القصيدتين، يحلو للبعض أن يجعل النقائض كالمعارضات الا ان الفرق بين المناقضة والمعارضة كما يبدو لنا يكمن في أن:

١ – النقائض تدور بشكل رئيس في غرضين رئيسيين هما (الهجاء والفخر)، أما المعارضات تتنوع موضوعاتها لتشمل أغراض الشعر المعروفة من غزل ورثاء ووصف ومديح وهجاء وفخر.

٢ – النقائض تقوم على الصراع والمنافسة، أما المعارضات فتقوم على الأعجاب بالقصيدة السابقة.

٣ – النقائض فن ولد نتيجة لظروف سياسية واجتماعية عاشها العصر الأموي وغذتها الأحزاب السياسية وعودة العصبيات القبلية لذلك عاشت النقائض في هذا العصر وماتت فيه أيضاً، اما المعارضات فلم تبصر النور بفعل ظرق مخصوص بل ولدت مع ولادة الإنسان وإحساسه بوجود مثال ينبغي أن يسير على نهجه ويحاكيه لذلك استمرت في وجودها مع كل عصر ولن تموت الا بموت الإنسان ذاته.

٤ – النقائض تستوجب رداً قد يكون سريعاً أو بطيئاً على أن لا يستغرق وقتاً طويلاً. أما في المعارضات فالوقت أمام الشاعر الثاني مفتوحاً، وقد يمتد لقرون كمعارضة البارودي الشاعر الحديث في قوله[١٧٣].

كم غادر الشعراء من متردَّم ولربّ تالٍ بذَّ شأو مُتقَّدِمِ

لعنترة بن شداد (الشاعر الجاهلي) في قوله[١٧٤]:

هل غادر الشعراء من متردّم أم هل عرفت الدَّار بعد توهَّمِ

٥ – في النقائض عدد الشعراء محدود كجرير والفرزدق والأخطل، أما في المعارضات، فالقصيدة الأولى تفتح الباب على مصراعيه لاستقبال قصائد الشعراء المعجبين من كل العصور كمعارضة الشعراء للبردة.

ولنعد مرة أخرى الى البناء الفني في النقائض والتي أصبحت على يد جرير والفرزدق فناً أدبياً يحظى بالاهتمام من قبل الجمهور ولو لم ينظر الى النقائض على أنها فن، لكان جواب النقيضة مصحوباً بالسيوف؛ لأن فيها قذف للنساء ونيل من مفاخر القبائل(١٧٥). وتشترك مع الهجاء في النقائض أغراض أخرى كالمديح والنسيب والفخر والوصف. ولقد ضمت النقائض شعراء كثر ولكنهم لم يقاوموا تداعيات الهجاء على قبائلهم ومحارمهم "فجرير وحده أسقط في الهجاء أكثر من أربعين شاعراً"(١٧٦)، وبقي جرير والفرزدق والأخطل، ولأن الأخطل كان مع الفرزدق؛ لذلك بقي الصراع بين جبهتين (جرير والفرزدق) وأستمر طويلاً تجاوز الخمس والأربعين سنة ولم ينته الا بموت الفرزدق(١٧٧).

كان التنافس على أخذ الزعامة الشعرية في القبيلة والتصدر للدفاع عن شرفها وتشجيع الجمهور على بقائها من أسباب استمرارها وتوهجها في العصر الأموي.

إن عد النقيضة نوعاً من أنواع القراءة النقدية البنائية التي يمارسها الشاعر الثاني على القصيدة (المقروءة) التي أنتجها الشاعر الأول ناتج من خلال تمثيل القصيدة الأولى سؤالاً يستوجب الإجابة عنه من قبل القارىء (الشاعر الثاني)، وهذا يظهر جلياً من خلال قول الفرزدق: "بيتاً حلف بالطلاق أن جريراً لا ينقضه، وهو(١٧٨):

فإنيّ أنا الموت الذي هو نازلٌ بنفسك فأنظرْ كيف أنت تحاولهْ

فجعل جرير يتمرغ في الشمس حتى كادت الشمس تزول، ثم قال: أنا أبو حرزة طلقت امرأة الخبيث، وقال[١٧٩]:

أنا الدَّهرُ يفني الموت والدَّهر خالدٌ فجئني بمثل الدهر شيئاً يُطاولهُ

فبلغ ذلك الفرزدق، فقال للذي أبلغهُ سألتك إلا كتمت هذا الحديث"[١٨٠]، وقد أطلق الجاحظ على هذه الأبيات مصطلح "الردِّ والإجابة"[١٨١]، ومطالبة الشاعر الأول الثاني بالرد والإجابة لا تنتهي فهما يدوران في حلقة التكرار كأنما القصيدة الأولى تحمل سؤالاً على الشاعر الثاني أن يردّ ويجيب عنه، ولكن نهاية النقائض بين جرير والفرزدق أنتهت عملياً بموت الفرزدق، إذ قال جرير[١٨٢]، عندما سمع نعي الفرزدق:

مات الفرزدق بعد ما جدعتُهُ ليت الفرزدق كان عاش قليلا

ثم قال: والله إني لأعلم أن بقائي بعده لقليل وإن كان نجمي موافقاً لنجمه"[١٨٣].

هذه المناقضات المستمرة بينهما جعلت كل واحدٍ منهما يعرف أسلوب الآخر ويتوقع معانيه وحتى ألفاظه في النقيضة، إذ قال ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ): "أمَّا ما يحكى عن الفرزدق وجرير في (الجيميّة) وإتمام الفرزدق كل بيت أنشد صدره بعجز ما قاله جرير سواء، فإنما ذلك لمعرفته بطريقته ومنحاه في الشعر، وكذلك ما يحكى عنهما في الدالية المنصوبة. وقول كل واحد منهما كأنك بفلان قد قال: كذا فأتى البيت المقول على ما قاله إنه يقال عليه إنما ذلك؛ لأن المناقضة بينهما طالت حتى عرف كلَّ واحدٍ منهما مرمى صاحبه ومغزاه في المناقضة كأن المعنى يقتضي جواباً ونقضاً لا يعدوه، فهذه العلة فيما جرى بينهما من الموافقات التي وردت بها الأخبار وهي موافقات كثيرة"[١٨٤].

وقد يفهم من ذلك أن كل واحد منهما قد فهم نفسية الآخر فجاء بما يوافقها. فهما ينتميان الى عصر واحد وثقافة واحدة ومرحلة عمرية واحدة[١٨٥]، وإذا استعرضنا قصيدة للفرزدق ونقيضتها عند جرير نستطيع أن نستوضح كيف يكون جرير قارئاً نقدياً مبدعاً لقصيدة الفرزدق وسنختار اللامية[١٨٦]، لهما، والتي أشيد بها، فالمرزباني (ت ٣٨٤هـ) عدّها من بدائع هجاء الفرزدق[١٨٧].

قصيدة الفرزدق تتألف من مائة وأربعة أبيات في غرض الفخر والهجاء وبقافية تنتهي باللام المضمومة من بحر الكامل بدأها بالفخر[١٨٨].

ان الذي سمّك السماء بنى لنا بيتاً دعائمهُ أعزُّ وأطولُ

فبيت الفرزدق بيت عزٍّ وشرف وهو الذي يُخلد بتسديد من رافع السماء الله عزّ وجلّ، أما نقيضه جرير فتألفت من ثلاثة وستين بيتاً في النسيب والفخر والهجاء، فالقراءة النـي مارسها جرير ابتدأت بالإضافة أضاف لغرضي الفرزدق (الفخر والهجاء) غرضاً ثالثاً هو (الغزل)، قال جرير[١٨٩].

لمن الدِّيارُ كأنها لم تحلل بين الكناس وبينَ طلعِ الأعزلِ

هذه الديار قد درست بين تلك المواضع (الكناس، والأعزل) لقد بدا بمقدمة طلية وكأنه يريد أن يؤكد أصالة قصيدته التي سارت على التقليد الفني المألوف من وصف الديار، ثم أنه أراد أن يتفوق على الفرزدق بهذا الغزل الذي لم يكن يجيده، إذ "كان لجرير ضروب من الشعر ما يحسنها الفرزدق، ولقد ماتت النّوار[١٩٠]، فناح عليها النساء بشعر جرير"[١٩١]، وغزل جرير غزل عفيف حتى أنه لم يشبب إلا بامرأة يملكها[١٩٢]، ثم ان التميز ظهر أيضاً في حركة حرف الروي فلام القصيدة عند الفرزدق مضمومة ولامها عند جرير مكسورة ونظن أن جريراً قصد الى ذلك؛ لأن:

١ – اختلاف الحركة يلّمح الى شخصية مختلفة ومتفوقة ستواجه القصيد الأولى.

٢ – أراد جرير من خلالها أن يمنح قصيدته خصوصية وتميزاً وينتشلها من التبعية التي تفرضها البنية الشكلية للنقائض.

٣ – الضمة تمثل رمزاً للقوة والكسرة تمثل الرغبة في كسر قوة وشوكة قصيدة الفرزدق.

لقد افرد جرير للمقدمة الطللية عشرة أبيات منها قوله(١٩٣)".

وإذا التمست نوالها بخلتْ بهِ وإذا عرضت بودها لم تبخلِ

فأبياته رقيقة جميلة آسرة في ألفاظها وقد شهد له بذلك خصمه الفرزدق حين قال: "ما أحوجه مع عفته الى صلابة شعري وما أحوجني الى رَّقة شعره"(١٩٤).

ولننتقل الى غرض الهجاء والفخر عند الفرزدق، كيف نقضهما جرير، إذ قال الفرزدق(١٩٥):

إنّ الذي سمك السماء بنى لنا بيتاً دعائمهُ أعزُّ وأطولُ

فقال جرير(١٩٦):

أخزى الذي سمك السماء مجاشعاَ وبنى بناءك في الحضيض الأسفل

نحن بإزاء هدم بيت الفرزدق فعزّ الفرزدق هدمه جرير (بالخزي) والطول والرفعة هدمهما (بالحضيض الأسفل) والهدم يحول كل شيء إلى لا شيء فـ"الفرزدق يبني وجرير يهدم، وليس يقوم مع الخراب شيء"(١٩٧)، ولا يكتفي جرير بذلك بل ينسب العزّ له ولقومه بعد ثلاثين بيتاً من البيت السابق، قائلاً(١٩٨):

ان الذي سمك السماء بنى لنا بيتاً علاك فما له من منقل

ثم قال الفرزدق[١٩٩]:

بيتنا بناهُ المليك، وما بنى حكم السماء، فإنهُ لا ينقلُ

فهدمه جرير، بقوله[٢٠٠].

بيتـاً يُحمِّمُ قينكمْ بفنائِهِ دِنساً مقاعدهُ خبيثَ المدخلِ

أخذ جرير لفظة (بيت) من الفرزدق، وكأنها وحي ألهمه الحديث عن ساكني البيت، فساكنه قين نجس ملأ البيت سواداً من دخانه.

قراءته للبيت قراءة مرجعية استعان بمرجعياته الاجتماعية حول قصة (القين)[٢٠١] التي حاول جرير إلصاقها بالفرزدق وهو منها براء، قال الفرزدق[٢٠٢]:

بيتاً زرارّةُ(٢٠٣) مُحتبٍ بفنائهِ ومجاشعُ(٢٠٤) وأبو الفوارس نهشلُ(٢٠٥).

إن الفرزدق يفخر بآبائهِ وأنه مجاشعي ينتمي إليهم وهذا الانتماء مدعاة فخر له، فقال جرير[٢٠٦]:

أعيتك مأثرةُ القيونُ مجاشع فأنظر لعلك تدَّعى من نهشلِ

يكرر حادثة (القين) قائلاً له: لا فخر لك في مجاشع ولعلك تجد فخراً في نهشلٍ استهزاء به، وطريقة جرير في تكرار مادة الهجاء مألوفة، إذ سئل أبو عبيدة (ت ٢١٠هـ) عن جرير والفرزدق "أيهما أشعر؟ فقال: ويحك، هل قال جرير للفرزدق إلا في ثلاثة أنواع، الزُّبير، وجُعثن، والقيْنَ، وللفرزدق فيه مائه نوع"[٢٠٧]، قال الفرزدق[٢٠٨]:

يلجون بيت مُجاشعٍ، وإذا أحتبوا برزوا كأنهم الجبال المُثلُ

لا يحتبي بفناء بيتك مثلهم أبداً، إذ عُدّ الفعال الأفضلُ

يمزج فخراً هجاءً فبيت أجداده آل مجاشع هو ملجأ للناس؛ لأنه بيت عز وشرف قوي كالجبال، وهذا البيت لا يملك مثله آل جرير، لعدم توافر العز والشرف عندهم فأنى لهم مثل هذا البيت.

فيردّ جرير(٢٠٩):

ولقد بنيت أحسن بيتُ يُبتنى فهدمتُ بيتكم بمثلي يذبل

يكذّب الفرزدق بأن ذلك البيت هو بيت خسه ويستطيع هدمه بسهولةٍ، والتكذيب أحد الطرائق التي يلجأ إليها المتناقضون في أدعاء كل شاعر مفخرة له ولقومه، ويبعد عنها الشاعر الثاني بتكذيبه(٢١٠).

قال الفرزدق(٢١١).

أحلامنا تزنُ الجبال رزانةً وتخالنا جنًّا إذا ما نجْهلُ

قومه كالجبال رزانةً وشموخاً، ولكن تلك الرزانة لا تصدر عن ضعف بل عن حلم وعقل وإذا ما تعرضوا لاعتداء فهم كالجن سرعه وقوة يغيبّ العقل عندهم ولا يستمعون لصوته، فحمية الجاهلية متأصلة فيهم.

فرد جرير(٢١٢):

أبلغ بني وقبان أن حلومهم خفت فلا يزنون حبة خردل

حاول جرير أن يفكك بيت الفرزدق في قراءته له، "فالتفكيك من حيث هو ممارسة مقصودة يتناول البنية ويستهدف تقويضها من داخلها وتفتيتها.. ومن هنا يكون فعل التفكيك فعلاً هدمياً تدميرياً"[٢١٣]، لكن الهدم يعتمد على ستراتيجية مخصوصة يضع مخططها (النسب الوضيع، والمثالب والضعف)، إذ سأل ابن جرير جريراً "يا أبتِ، ما هجوت قوماً قط إلا فضحتهم – أو قال إلا أفسدتهم – إلا التيّم[٢١٤]! قال: يا بني، إني لم أجد بناءً أهدمه، ولا حسباً أضعهُ"[٢١٥].

كان الفرزدق عظيم الآباء[٢١٦] والأجداد حسن المآثر والأمجاد أما جرير فكان ضيق الصدر بوالده المعروف ببخله[٢١٧]، وهذا ما جعل الفرزدق يستعرض مفاخر آبائه وأجداده بسبعين بيتاً أما جرير فقد أفتخر بالشاعرية التي يمتلكها والتي أشاد بها الآخرون، إذ كان شعره سهلاً ساحراً مما ساعد على سيرورته.

وكان الى أذواق البادية أقرب[٢١٨].

قال الفرزدق[٢١٩]:

وهب القصائد لي النوابغ[٢٢٠] إذ مضوا وأبو يزيد[٢٢١] وذو القروح[٢٢٢] جرولُ[٢٢٣]

والفحل علقمة الذي كانت له حلل الملوك كلامه لا ينحلُ

وأخو بني قيس[٢٢٤] وهن قتلنه ومهلهل[٢٢٥]الشعراء ذاك الأولُ

والأعشيان[٢٢٦] كلاهما ومرقش وأخو قضاعة[٢٢٧] قوله يتمثلُ

وأخو بني أسد عبيد[٢٢٨] إذ مضى وأبو دواد[٢٢٩] قوله يتنحلُّ

وأبنا أبي سلمى زهير وابنه[٢٣٠] وابن الفريعة[٢٣١] حين جد المقولُ

والجعفري[٢٣٢] وكان بشر[٢٣٣] قبله لي من قصائده الكتاب المجملُ

ويستمر في سرد بقية الشعراء (النجاشي، وأوس بن حجر، والمساور بن هند بن قيس بن زهير العبسي، والراعي النميري، والأخطل).

لقد قرأ جرير هذه الأبيات – التي هي سيرة شعرية سردها الفرزدق ليبرهن على أصالته الشعرية فهو وريث الفحول كالمهلهل والنابغة وزهير وأمريء القيس والأعشيين والحطيئة وحسان بن ثابت وغيرهم– فحاول أن يوجز في الردِّ والإجابة وبتكثيف شديد فيه هجاء للفرزدق[٢٣٤].

حسب الفرزدق أنْ تُسبَّ مُجاشعٌ ويعُدَّ شعر مُرقشٍ ومهلهلِ

أي أن قبيلة الفرزدق (مجاشع) يكال لها السب كيلاً، والفرزدق لاهٍ عنها بعدّ الشعراء الذين ورث عنهم الشعر، ثم يفخر جرير بنفسه[٢٣٥]:

إني انصببت من السماء عليكمُ حتى اختطفتك يا فرزدق من علِ

ولقد قابل بيت الفرزدق[٢٣٦]:

فيهن شاركني المساور[٢٣٧] بعدهم وأخو هوازن[٢٣٨] والشآمي الأخطلُ[٢٣٩]

بالنقض الحرفي التخالفي والمساوون للفرزدق في الإجادة الشعرية، تفوق عليهم جرير بتميزه عليهم، فهو يخالف الفرزدق إذ لا أحد يشاركه في الشاعرية المتمكنة قال[٢٤٠]:

لما وضعت على الفرزدق ميسمي[٢٤١] وضغا البعيث[٢٤٢] جدعت أنف الأخطلِ

هو لا يقرّ بشاعرية أحد غيره، فالأقدمون والمعاصرون لهم قتلهم شعرياً بقوله[٢٤٣]:

أعددت للشعراء سمّا ناقعاً فسقيت آخرهم بكأس الأولِ

والقراءة المعتمدة على التكثيف هي قراءة مبدعة متميزة، لأنه في بيت واحد أثبت ما أراد إثباته الفرزدق (الجودة الشعرية) في أحد عشر بيتاً..

وقد قال الفرزدق[٢٤٤]:

حلل الملوك لباسنا في أهلنا والسابغاتِ الى الوغى نتسربلُ

فردّ جرير[٢٤٥]:

لا تذكروا حلل الملوك فإنّكُمْ بعد الزبير[٢٤٦] كحائضٍ لم تُغْسلِ

وكأن فعلة الزبير فعلة نجسة كالحائض التي لم تتطهر بعد.

إن الرد لم يكن عفوياً بل دلَ "دلالة قاطعة على أن النقيضة الأولى كانت توضع أمام الشاعر في صحُف مكتوبة، كان يرد عليها"[٢٤٧].

كنا بإزاء قراءة جرير لقصيدة الفرزدق وكان نتاج هذه القراءة النقدية بناءً جديداً لنقيضه اعتمدت في بنائها على هدم الأولى فاستعانت بما تبعثر من ألفاظ ومعاني قصيدة الفرزدق لبناء قصيدة جرير، وهذا ما دعى الفرزدق الى القول[٢٤٨]:

إن استراقك يا جريرُ قصائدي مثل أدعاء سوى أبيك تنقلُ

هذا الأمر لا يسمى سرقةً بل تفكيكاً تقتضيه الطبيعة الفنية للنقائض فالقارئ يسعى لتفكيك النص بغية تحريفه أو طمسه[٢٤٩]، ثم يعود لملء فراغات النص وبإكمال

الفراغات يخلق نصاً جديداً بعث حياً من جسد القصيدة الأولى[٢٥٠]، وهذا الأمر تعرض له جرير أيضاً إذ "قيل لجرير، من هاجيت فكان أشد عليك؟ قال: التيم، كنت أقول القصيدة أحب اليّ من بكري فيجتمعون فينقضونها حرفاً حرفاً[٢٥١]، ولقد أظهر الفرزدق ذكاءً في توظيف هذه الخاصية التي يسميها على حدِّ قوله (الاستراق) وادعاء الأبيات من قبل جرير جعلها كالمفتاح الذي يدخل من خلاله الى باب هجاء جرير ذلك الباب المؤلم في فتحة على كلّ عربي وليس على جرير فقط وهو تنقل النسب وعدم ثباته كحال جرير في ادعاء النسب الى آباء متعددين وادعائه أبيات الفرزدق، وهذه الأبيات المؤلمة هي[٢٥٢]:

وابـــن المراغـــة يـــدعي مـــن دارمٍ والعبـــدُ غيـــر أبيـــه قـــد يتنحـــلُ
لـــيس الكـــرامُ بناحليـــك أبـــاهم حتـــى تُـــردَّ الـــى عطيـــة تعتـــلُ

كنا نعتقد أن قصيدة الفرزدق قرئت من قبل جرير وبنى جرير نقيضة بعد قراءته لتلك القصيدة، وانتهى الأمر، ولكننا فوجئنا بقراءة الفرزدق لنقيضه جرير والعمل على هدمها وبناء نقيضه لها، لكنها لم تتخذ قصيدة تحتويها بل دسها الفرزدق في القصيدة الأولى نفسها، من هنا نفهم سبب وجود هذا النفس الشعري الطويل في قصيدة الفرزدق[٢٥٣]، وعدم التناسب بينها وبين قصيدة جرير[٢٥٤] فقصيدة الفرزدق قصيدتان (قصيدة ونقيضة) وقد مارس الفرزدق فيها ثلاثة أدوارٍ فكان مؤلفاً في الأولى، وقارئاً لنقيضة جرير في الثانية ومؤلفاً لنقيضة رداً على جرير في الثالثة، نحن سنتابع قراءة الفرزدق نقيضة جرير ونوضح الطرائق التي أعتمدها في الهدم والنقد والبناء قال الفرزدق[٢٥٥] :

إن التي فقِئتْ بها أبصارُكمْ وهي التي دمَغَتْ أباك الفيصلُ

قصيدة الفرزدق هذه كانت تسمى الفيصل[٢٥٦].

فكيف سميت هذه القصيدة (بالفيصل) من قبل الناس ولم تقرأ بعد ؟!هذا يعني أن القصيدة تناقلها الناس وأثرت وأمتعت وآلمت جرير والمحيطين به، فكانت ضربة دامغة موجعة، لذلك سميت من قبل الناس بالفيصل، فهذا البيت من الأبيات المبنية بعد قراءة نقيضة جرير، وبعد أن بدأ جرير بمقدمته الطللية التي جاءت جواباً ونقضاً لقصيدة الفرزدق، والتي قال في أولها[٢٥٧]:

لمن الديار كأنها لم تحلل بين الكناس وبين طلح الأعزلِ

قرأ الفرزدق هذا البيت وردّ ببيتين هما[٢٥٨]:

يبكي على دمن الديار وأمهُ تعلو على كمر العبيد وتسفُلُ
وإذا بكيت على أمامة[٢٥٩] فأستمع قولاً يعمّ وتارة ينتحلُ

ولم يترك الفرزدق بيتاً وإن كان مجرداً من الهجاء أو الفخر لجرير إلا وقرأة ثم بنى بيتاً يغير مسار الأول ويحوله الى هجاء فنسيب جرير بالمقدمة الطللية تحول في قراءة الفرزدق الى هجاء أم جرير، فالأولى بجرير أن يبكي على أمه التي ذاعت أخبار فسقها في كل مكان عوضاً عن بكائه على آثار الحبيبة.

ثم قال جرير[٢٦٠]:

قتل الزبير وأنت عاقد حبوة ؟ تباً لحبوتك التي لم تحللِ

فقرأ الفرزدق هذا البيت وبنى قائلاً[٢٦١]:

أسألتني عن حبوتي ما بالها فأسأل الى خبري وعما تسألُ

ثم يقابل في البيتين التاليين الفخر بنفسه مع الهجاء لجرير، قائلاً[٢٦٢]:

فاللوم يمنع منكم أن تحتبوا والعزُّ يمنع حبوتي لا تحللُ
والله أثبتها وعزٌّ لم يزل مقعنسسا وأبيك ما يتحولُ

وعندما قال جرير[٢٦٣]:

إن الذي سمك السماء بنى لنا عزًّ اعلاك فماله من منقلِ
إني بنى لي في المكارم أوّلى ونفحت كيرك في الزمان الأول

قرأ الفرزدق وأنشأ يقول[٢٦٤]:

وزعمت أنك قد رضيت بما بنى فأصبر فما لك عن أبيك من محوَّلُ

ومما ينبغي الإشارة إليه أن نسجل جملة ملاحظات على قراءة الشاعرين لبعضيهما، ولنبدأ بقراءة جرير للفرزدق:

١ – يفشل جرير في بعض الأحيان في ردّ بيت الفرزدق لقوته وقد شهد له بذلك مروان بن أبي حفصة قائلاً: "كان جرير إذا أخذ الناس غلبهم، وإذا أخذ الفرزدق جريراً غلبه الفرزدق، ومن نظر في النقائض تبين له ذلك"[٢٦٥].

ونجده يكرر المحاولة فتارة يهدم بيت الفرزدق وتارة يبني بيتاً يقابل به بناء الفرزدق، كما في قوله هاجياً[٢٦٦]:

أخزى الذي سمك السماء مجاشعاً وبنى بناءك في الحضيض الأسفلِ

وقوله مفتخراً[٢٦٧]:

إن الذي سمك السماء بنى لنا عزّاً علاك فما له من منقلِ

وذلك رداً على قول الفرزدق[٢٦٨]:

إن الذي سمك السماء بنى لنا بيتاً دعائمه أعزُّ وأطولُ

ومثال آخر قول جرير هاجياً[٢٦٩]:

أبلغ بني وقبان أن حلومهم خفت فلا يزنون حبة خردلِ

أزرى بحلمكم الفياش فأنتم مثل الفراش عشين نار المصطلي

ومفتخراً في قوله[٢٧٠]:

أحلامنا تزن الجبال رزانة ويفوق جاهلنا فعال الجُهلِ

وذلك رداً على قول الفرزدق[٢٧١]:

أحلامنا تزن الجبال رزانة وتخالنا جناً إذا ما نجهلُ

وقال جرير[٢٧٢]:

ولما وضعت على الفرزدق ميسمي وضغا البعيث جدعت أنف الأخطلِ

ثم قال جرير[٢٧٣]

ولقد وسمتك يا بعيث بميسمي وضغا الفرزدق تحت حد الكلكلِ

وذلك رداً على قول الفرزدق[٢٧٤]:

فيهن شاركني المساور بعدهم وأخو هوازن والشآمي الأخطلُ

ردود جرير (بأبيات) على (بيت) الفرزدق يعود الى ما يتمتع به الفرزدق من شاعرية اذ "كان الفرزدق أكثرهم بيتاً مقلداً والمقلد المستغني بنفسه المشهور الذي يضرب به المثل"[٢٧٥].

٢ – كانت المرأة المهجوة عند جرير (قفيرة) أم الفرزدق و(جعثن) أخت الفرزدق في حين كانت عند الفرزدق (إمامة أو حقّ) أم جرير، فلم يقابل جرير (الأم بالأم) بل قابل الأم (بالأم والأخت) معاً إمعانا في الهجاء وطلباً لإذلال الخصم، إذ قال الفرزدق[٢٧٦]:

وتركتُ أمك يا جرير كأنها للناس باركةُ طريق معملُ

فقال جرير[٢٧٧]:

بات الفرزدق يستجير لنفسه وعجان جعثن[٢٧٨]، كالطريق المعملُ

وقال ايضاً[٢٧٩]:

قعدت قُفيرة بالفرزدق بعدما جهد الفرزدق جهده لا يأتلي

٣ – كان فخر جرير فخراً بالعشيرة بشكل عام، وبالشاعرية على وجه الخصوص ولذلك لم يقابل فخر الفرزدق بالآباء، وذلك لأنه كان صادقاً في قراءته فلا يمتلك والد جرير مأثر والد الفرزدق بل كان بخيلاً وضيعاً لذلك استعاض عنه بالعشيرة، وبالشاعرية ولعلهما يقابلان أبيات الفرزدق بقوة.

٤ – كان جرير قارئاً مقصوداً في نص الفرزدق ويمثل "القارىء المقصود مفهوم اعادة البناء كاشفًا عن الاستعدادات التأريخية للجمهور القارىء الذي كان يقصده المؤلف"[٢٨٠]، فالفرزدق يصرِّح باسم قارئه المقصود (جرير) قائلاً[٢٨١]:

إن استراقك يا جرير قصائدي مثل ادعاء سوى أبيك تنقلُ
والموت أهون يا جرير من التي عُرضت عليك فأي تينك تفعلُ

٥ – لقد قرأ جرير قصيدة الفرزدق قراءة استكشافية إبداعية ونعني بها "القراءة التي تسعى للكشف عن المكونات البنيوية والأنساق الداخلية للنص الشعري لأنها تقرؤه من خلال شفرته بناء على معطيات سياقه الفني"[٢٨٢]. وعندما قال الفرزدق[٢٨٣]:

وإذا دعوت بني فقيم[٢٨٤] جاءني مجر له العددُ الذي لا يعدلُ

كانت بنو فقيم (شفرة) بالنسبة إلى جرير عمل على فكها وتحويلها من جوهرة تباهي بها الفرزدق إلى حجارة رماه بها هاجياً"[٢٨٥]:

وامدح سراة بني فقيم إنهم قتلوا أباك وثأرُهُ لمْ يقتلِ[٢٨٦]

قراءة جرير قراءة تناصية يحاول فيها "التناص أن يقيم علاقة مشروعة بين النص والموروث ويكون دور القارىء حاسماً في هذا المجال فهو الذي يستحضر النصوص

السابقة ويكتشفها بوعية داخل النص المقروء فهو لا يكتفي بقراءة تلتزم حرفياً بمستوى نص واحد بل يؤثر عليها المقاربة التي ترى في النصوص حواراً فنياً لممارسات متنوعة وبذلك يكون النص صدى لنصوص أخرى"[٢٨٧].

٦ – لقد وطن جرير نفسه ان يكون قارئاً قبل ان يكون منشئاً، لأن القراءة أفضل المحفزات للإنشاء، إذ قال أبو عمرو بن العلاء أنه كان قاعداً عند جرير "فمرت به جنازة، فترك الإنشاد، وقال: شيبتني هذه الجنائز، قلت: فلأي شيء تشتم الناس؟ قال: يبدأوني، ثم لا أعفو (قال)، وكان يقول: أنا لا أبتدي، ولكن أعتدي"[٢٨٨].

أما قراءة الفرزدق لجرير فنلحظ فيها:

١ – كان الفرزدق يملك مساحة كبيرة لأفق التوقعات وهي "التوقعات الثقافية، والفنية والأخلاقية التي تتكون لدى القراء في ظروف تأريخية محددة. فإذا كان القارىء معايشاً لظروف العمل الأدبي أقترب أفق التوقعات من هذا العمل"[٢٨٩]، من ذلك أن الفرزدق كان بالمربد فجاء رجل من اليمامة، فقال له: "من أين وجهك؟ قال: من اليمامة، قال: فهل علقت من جرير شيئاً؟ فأنشده" هاج الهوى بفوادك المهتاجِ

فقال الفرزدق: فأنظر بتوضحِ باكر الأحداجِ

فقال: هذا هوى شغف الفؤاد مبرحٌ

فقال الفرزدق: ونوىً تقاذف غير ذات حلاجِ

فقال: ليت الغُراب غداة ينعب دائباً

فقال الفرزدق: كأن الغرابُ مقطع الأوداجِ

فما زال (الرجل) ينشد صدراً (صدراً) من قول جرير، وينشده الفرزدق عجزاً (عجزاً) حتى ظنَّ الرجل أنَّ الفرزدق قالها (وإن جريراً سرقها)، ثم قال له: هل ذكر فيها الحجاج؟ نعم، قال: إياه أراد"[٢٩٠].

إن هذه القراءة وضعها مع إنشائه لقصيدته وكأنه توقع نقيضة جرير وهيأ لها القراءة المناسبة، وهذا ما يفسر عدم استقلالية هذه القراءة ببنية قصيدة جديدة، بل كانت في رحم القصيدة الأم. ولابد "لكل قراءة بنائية أصلية من أن تستلهم التوقعات التي تجمع وتركب بذور ما سيأتي فيما بعد في شكل ثمار"[٢٩١].

٢- لقد تكررت عند الفرزدق سواء في قراءته أو في إنشائه ألفاظ مخصوصة (كالسماء، والملك، والتاج، والسماك الأعزال) وهذا ما استدعته القراءة الإسقاطية، والتي يتم فيها إسقاط اللا شعور لتأكيد حقائق بأعيانها فالفرزدق فخر بالآباء والأجداد لأنهم مصدر المآثر والمفاخر، وما تلك الألفاظ المكررة الا إشارات لفظية أسقطتها تلك الحقائق المتغلغلة في فكر الشاعر (القارىء)، كقوله[٢٩٢]: في كلمة (الملك) التي تكررت في البيت (١٢، ١٣، ١٤، ٢٦، ٣٩، ٤٥، ٥٢):

ومعصب بالتاج يخفق فوقه خرق الملوك له خمسين جحفل

وقوله[٢٩٣]:

ملك تسوق له الرماح أكفنا منه نعُلٌ صدورهن وننهلُ
قد مات في أسلاتنا أو عضه عضب برونقه الملوك تقتلُ
حلل الملوك لباسنا في أهلنا والسابغات إلى الوغا تتسربلُ

وغيرها من الأبيات التي أشرنا أعلاه الى تسلسلها في القصيدة.

٣ – في قراءته لأبيات جرير يستعين بصور وأقتباسات قرآنية وكأنه في رده مسدد بمدد إلهي مستوحى من القرآن، مثال على ذلك قراءته بيت جرير[٢٩٤]:

وقضت لنا مضر عليك بفضلنا وقضت ربيعة بالقضاء الفيصل

فقال الفرزدق[٢٩٥]:

ضربت عليك العنكبوت بنسجها وقضى عليك به الكتاب المنزلُ

فالتشبيهات قرآنية[٢٩٦].

وتأويل ذلك "أن بيت جرير في العرب كالبيت الواهي الضعيف، وقوله: "وقضى عليك به الكتاب المنزل، يريد قول الله عزّ وجل "وإن أو هن البيوت لبيت العنكبوت"[٢٩٧] "[٢٩٨].

٤ – اتخذ الفرزدق من البناء الصرفي للفظة شفرة أتاحت له السير في طريقين: الأول: لغوي والثاني مرجعي فقفز من الأول إلى الثاني وسار بخطى حثيثية نحو الهجاء

مثال على ذلك استعماله لفظة (ثنية) وهي الطريق في الجبل استعملها بمعناها اللغوي[٢٩٩]:

إني أرتفعت عليك كلّ ثنية وعلوت فوق بني كليب من عل[٣٠٠].

وأنطلق منها لهجاء جرير، وتعييره بكسر (ثنيته) ومرجعية الحادثة[٣٠١] الواقعة:

هلا سألت بني غدانة ما رأوا حيث الأتان إلى عمودك ترحلُ

كسرت ثنيتك الأتانُ فشاهدٌ منها بفيك مُبين مستقبلُ[٣٠٢]

لذلك كان يقال: إن "الفرزدق يجيء بالبيت وأخيه، وجرير يأتي بالبيت وابن عمه"[٣٠٣]، فالمعنى الذي يفهمه القارىء يستند إلى كفايته اللغوية التي تعتمد بالتالي على مرجعية اللغة[٣٠٤].

٥ – مارس الفرزدق قراءة استكشافية لقول جرير[٣٠٥]:

أبني شعرة لن تسدّ طريقنا بالأعميين ولا قفيرة فارحلِ

ورأى أنه هو المقصود ليكون قارئاً أفترض جرير وجوده مسبقاً، إن القارىء الافتراضي وجوده "مستبط من دور القارىء المرسوم في النص"[٣٠٦] وهو قارىء يسكن ضمنياً في النص[٣٠٧]، ولأن الأعميين هما "غالب والد الفرزدق وكان أعوراً، وعمّ الفرزدق كان أعمى أيضا"[٣٠٨]، لذلك رد الفرزدق قائلاً[٣٠٩]:

أن التي فقئت بها أبصاركم وهي التي دمغت أباك الفيصلُ

فرجال قبيلة جرير أصيبوا بالعور والعمى المعنوي لأن قصيدته كأنها الخنجر فقأ بها عين والد جرير وعشيرته.

الخاتمة

بعد أن استوفينا محاور البحث، لابدّ أن نسجل جملة من النتائج التي رافقت مسيرته ونستطيع اجمالها بما يأتي:

١ – إن عملية القراءة معادلة للنص المقروء لإنها تستنطق معانٍ جديدة، وذلك عبر التفسير والتحليل والنقد والبناء.

٢ – مثّلت الحوليات قراءة قلقة مارس فيها الشاعر دورين دور المنشيء ودور القارىء لنصه، وكان في الحالتين ناقداً غايته الإصلاح، والتغيير من أجل الوصول الى الجودة الفنية.

٣ – كانت الممحصات نتاجاً عاماً في معناه خاصا في مصطلحه إذ اعلن أغلب الشعراء التوبة عن ما قالوه سلفاً من شعر غزلي ماجن بقصائد تحمل ندماً وتوبةً، وابن عبد ربه واحد منهم، إلا أنهم نعتوا شعرهم الأخير بالزهد، أما ابن عبد ربه، فنعته بـ(التحميص).

٤ – قد يحاول الشاعر أن يفسير شعره إذا كان غامضاً يصعب فهمه من قبل الآخرين كالمتنبي، أو أذا كان وعراً على القراء وأسيء فهمه كابن عربي الذي جعل من نفسه قارئاً أعتيادياً لديوانه فوجده صعباً وقد يؤخذ على ظاهره أي غزلاً خالصاً، فأراد أن يفك رموز شعره وينتشله من القراءة والفهم السطحيين إلى الفهم الصوفي فكانت الحصيلة (ترجمان الأشواق) شرحاً وتفسيرا وبياناً وتأويلاً لمعان الغزل بمعان ومدلولات المتصوفة.

٥ – في ممارسة الشاعر العربي للعملية النقدية في يعجب بنص متميز فيحاول تقليده، ولكن الإبداع في أن يعجب به ثم يبني نصاً آخر يتخلص فيه من تبعيته العمياء للنص الإنموذج، لنستشف من النص الجديد– المبني على قراءة النص القديم– روح

الشاعر الثاني وشخصيته، وهذا ما أثبته لنا عمر بن أبي ربيعة في معارضته لجميل بثينة.

٦ – كان وجود نقيضة لأحد الشاعرين(جرير أو الفرزدق) مرهوناً بقراءة قصيدة الآخر والعمل على هدمها وجمع ما تبعثر من ألفاظها وبناء نص جديد قائم على ستراتيجية (الهدم من أجل البناء) ومن الجدير بالذكر أن الفرزدق حوت لاميته على نقيضة وهدم لرد جرير عليها، فكان في نصه منشئاً وقارئاً ومنشئاً مرة أخرى بعد أن هدم ثم بنى وقرأ البناء الآخر ثم هدم.

أ – المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

١ – ابن عربي شاعراً (تحليل الخطاب الشعري الصوفي) – د. عبدالمنعم عزيز النصر – ط١ – بغداد – ٢٠٠٩م.

٢ – إتجاهات الشعر الأندلسي الى نهاية القرن الثالث الهجري – د. نافع محمود – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ١٩٩٠م.

٣ – الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة – أحمد هيكل – ط٩ – دار المعارف – مصر – ١٩٨٥م.

٤ – الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة – د. منجد مصطفى بهجت – ط٢ – دار الياقوت – الأردن – ٢٠٠١م.

٥ – أساس البلاغة – أبو القاسم محمد بن محمد جار الله الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) – ط٣ – الهيئة المصرية العامة – مصر – ١٩٨٥م.

٦ – الإشارات الإلهية – أبو حيان التوحيدي (ت ٤٠٠هـ) – تحقيق: وداد القاضي – دار الثقافة – بيروت – ١٩٧٣م.

٧ – الأغاني – أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦) – مصور عن طبعة دار الكتب – المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر – ١٩٦٣م.

٨ – الأمالي في الأدب الإسلامي – د. إبتسام مرهون الصفار – دار الحكمة للطباعة والنشر – بغداد – ١٩٩١م.

٩ – البديع نقد الشعر – أسامة بن مرشد بن علي بن مُنقذ (ت ٥٨٤هـ) – تحقيق: عبد آ. علي مهنّا – ط١ – دار الكتب العلمية – بيروت – ١٩٨٧م.

١٠ – تأريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة) – د. إحسان عباس – ط ٦ – بيروت – ١٩٨١م.

١١ – تأريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) – د. إحسان عباس – ط٢ – دار الثقافة – بيروت – ١٩٧١م.

١٢– تاريخ الأدب العربي (الأدب في المغرب والأندلس الى عصر الطوائف) – عمر فروخ – ط ١– دار العلم للملايين – بيروت – ١٩٨١م.

١٣ – تأريخ الأدب العربي في الأندلس – ابراهيم علي أبو الخشب – ط١ – دار الفكر العربي – مصر – ١٩٦٦م.

١٤ – تأريخ النقائض في الشعر العربي – د. أحمد الشايب – ط٢ – مطبعة السعادة – مصر – ١٩٥٤م.

١٥ – تأريخ المعارضات في الشعر العربي – د. محمد محمود قاسم نوفل – ط١ – دار الفرقان – سوريا – ١٩٨٣م.

١٦ – تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية (ابن عربي) – أمين يوسف عودة – ط١ – شركة الشرق الأوسط للطباعة – الأردن – ١٩٩٥م.

١٧ – ترجمان الأشواق – محيي الدين بن العربي (ت ٦٣٨هـ) – دار صادر للطباعة والنشر – بيروت – ١٩٩٨م.

١٨ – التشبيهات – ابن أبي عون ابراهيم بن محمد (ت ٣٢٢هـ) – تحقيق: محمد عبد المعيد خان – مطبعة جامعة كمبرج – ١٩٥٠م.

١٩ – التصوف الثورة الروحية في الإسلام – د. أبو العلاء عفيفي – مصر – ١٩٦٣م.

٢٠ – تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام – د. شكري فيصل – ط٥ – دار العلم للملايين – بيروت – ١٩٥٩م.

٢١ – التطور والتجديد في الشعر الأموي – د. شوقي ضيف – ط٢ – دار المعارف – مصر – ١٩٥٩م.

٢٢ – جذوة المقتبس في تأريخ علماء الأندلس – أبو عبدالله محمد بن أبي نصر الحميدي (ت ٤٨٨هـ) – تحقيق: ابراهيم الإبياري – ط٢ – مطبعة نهضة مصر – مصر ١٩٨٣م.

٢٣ – جرير – جميل سلطان – ط٣ – دار الأنوار – بيروت – ١٩٦٧م.

٢٤ – جماليات المعنى الشعري (التشكيل والتأويل) – د. عبدالقادر الرباعي – ط١ – دار الفارس للنشر والتوزيع – الأردن – ١٩٩٩م.

٢٥ – جمرة النص الشعري (مقدمات نظرية في الفاعلية والحداثة) – عز الدين المناصرة – ط١ – منشورات الإتحاد العام للأدباء والكتاب العربي – عمان – ١٩٩٥م.

٢٦ – جمهرة اللغة – ابو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت ٣٢١هـ) – ط١ – مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية – حير آباد – الدكن – ١٣٤٥هـ.

٢٧ – الحيوان – أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ): عبدالسلام محمد هارون – ط٣ – دار الكتاب العربي – بيروت – ١٩٦٩م.

٢٨ – خصائص التجربة الصوفية في الإسلام – دراسة ونقد – د. نظلة أحمد نائل الجبوري – ط١ – بيت الحكمة – بغداد – ٢٠٠١م.

٢٩ – الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية – د.عبدالله محمد الغذامي – ط١ – مطابع دار البلاد – السعودية – ١٩٨٥م.

٣٠ – دار الطراز في عمل الموشحات – ابن سناء الملك (ت ٦٠٨هـ) – تحقيق، د. جودت الركابي – دار الفكر – دمشق – ١٩٨٠م.

٣١ – دراسات في أدب ونصوص العصر الأموي، د. محمد عبدالقادر أحمد – ط١ – مكتبة النهضة – مصر – ١٩٨٢م.

٣٢– ديوان ابن خفاجة الأندلسي – تحقيق: د. سيد غازي – ط٢ – منشأة المعارف – الاسكندرية – (د.ت).

٣٣ – ديوان ابن عبد ربه الأندلسي – جمعة وحققه وشرحه: د. محمد رضوان الداية – ط١ – مؤسسة الرسالة – بيروت – ١٩٧٩م.

٣٤ – ديوان جرير – تحقيق : د. نعمان محمد أمين طه – شرح : محمد بن حبيب – دار المعارف – مصر – ١٩٧١م.

٣٥ – ديوان عمر بن أبي ربيعة–شرح: محمد محيي الدين عبدالحميد – ط٢ – مطبعة السعادة – مصر – ١٩٦٠م.

٣٦ – ديوان عنترة ومعلقته – تحقيق: خليل شرف الدين – منشورات دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر – ١٩٩٧م.

٣٧ – ديوان الفرزدق – دار صادر، ودار بيروت للطباعة – ١٩٦٠م.

٣٨ – ديوان محمود سامي البارودي – تحقيق : محمد شفيق معروف – شرح : محمود الإمام المنصوري – دار المعارف – مصر – ١٩٧٢م.

٣٩ – الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة – أبو الحسن علي بن بسام (ت ٥٤٢هـ) – تحقيق: د. إحسان عباس – ط١ – دار الغرب الإسلامي – ٢٠٠٠م.

٤٠ – الرسالة القشيرية – عبدالكريم القشيري – دار الكتاب العربي – بيروت – (د. ت).

٤١ – السيمياء والتأويل– ربرت شولز – ترجمة: سعيد الغانمي – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ١٩٩٥م.

٤٢ – شرح ديوان جميل بثينة – إبراهيم جزيني – المكتبة الثقافية – بيروت – (د. ت).

٤٣ – الشعر والشعراء – أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ) – تحقيق: د. مفيد قميحة، والأستاذ محمد أمين الضناوي – ط٣ – دار الكتب العلمية – بيروت – ٢٠٠٩م.

٤٤ – الصوفية في الإسلام – المستشرق الكبير. ر. ا. نيكلسون– ترجمة: نور الدين شريبة – ط٢ – الشركة الدولية للطباعة – مصر – ٢٠٠٢م.

٤٥ – ظهر الاسلام – أحمد أمين – ط٢ – دار الكتب العلمية – بيروت – ٢٠٠٧م.

٤٦ – طبقات الشعراء – محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣١هـ) – مطبعة بريل – مدينة ليدن – ١٩١٣م.

٤٧ – العصر الإسلامي – شوقي ضيف – ط١٥ – دار المعارف – مصر – (د. ت).

٤٨ – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) – تحقيق: عبدالحميد هنداوي – المكتبة العصرية– بيروت – ٢٠٠٧م.

٤٩ – العين – أبو عبدالرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ) – تحقيق: د. مهدي المخزومي، ود. ابراهيم السامرائي – مطابع الرسالة – الكويت – ١٩٨٠م.

٥٠ – الفتح على أبي الفتح – ابن فورَّجة البروجردي (ت٤٥٥هـ) – تحقيق: عبدالكريم الدجيلي – ط٢ – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد– ١٩٨٧م.

٥١ – الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي – أبو الفتح عثمان ابن جني (ت ٣٩٢هـ) – تحقيق: د. محسن غيّاض – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ١٩٩٠م.

٥٢ – الفسر – أبو الفتح عثمان ابن جني (ت ٣٩٢هـ) تحقيق: د. صفاء خلوصي – ط١ – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ١٩٨٨م.

٥٣ – فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب) – فولفغانغ إيزر – ترجمة: د. حميد الحمداني، ود. الجلالي الكدية – مطبعة النجاح الجديدة – البيضاء – ١٩٨٧م.

٥٤ – فهرست مؤلفات محيي الدين بن عربي ضمن (فهرس مخطوطات دار الكتب الظاهرية – الشعر) د. عزة حسن – مطبوعات المجمع العلمي العربي – دمشق – ١٩٦٤م.

٥٥ – في الأدب الأندلسي – جودت الركابي – دار المعارف – مصر – ١٩٨٠م.

٥٦ – قراضة الذهب في نقد أشعار العرب – ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) تحقيق: الشاذلي بو يحيى – المطبعة الرسمية – تونس – ١٩٧٢م.

٥٧ – قضايا أندلسية – د. بدير متولي حميد – دار المعرفة – مصر – ١٩٦٤م.

٥٨ – كتاب النقائض – نقائض جرير والفرزدق – أبو عبيدة (ت ٢١٠هـ) – تحقيق: قاسم محمد الرجب – مطبعة بريل – ليدن – أعادت طبعه بالأوفست: مكتبة المثنى – بغداد – ١٩٠٥م.

٥٩ – كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون – مصطفى بن عبدالله المعروف بحاجي خليفة (ت ١٠٦٧هـ) – دار الفكر – بيروت – ١٩٨٢م.

٦٠ – لسان العرب – أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري (ت ٧١١هـ) – ط١ – دار الفكر للطباعة والنشر – بيروت – ٢٠٠٨م.

٦١ – المصطلح الصوفي لمحيي الدين أبي عبدالله محمد بن علي بن عربي (ت ٦٣٨هـ) – ضمن رسائل ابن عربي (رسالة رقم ٢٩) – طبعة جمعية دائرة المعارف العثمانية – حيدر آباد – الدكن – ١٩٤٨م.

٦٢ – مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس – ابو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله بن خاقان (ت ٥٢٩هـ) تحقيق ودراسة: محمد علي شوابكة –ط١ – مؤسسة الرسالة، ودار عمار – بيروت – ١٩٨٣م.

٦٣ – المعارضات في الشعر الأندلسي (دراسة نقدية موازنة) – يونس طركي سلوم البجاري – دار الكتب العلمية – بيروت – ٢٠٠٨م.

٦٤ – معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب – مجدي وهبة، وكامل المهندس – لبنان – ١٩٧٩م.

٦٥ – موسوعة شعراء العصر الأندلسي – محمد العريس – ط١ – دار اليوسف للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت – ٢٠٠٥م.

٦٦ – الموشحات الأندلسية – د. محمد زكريا عناني – عالم المعرفة – الكويت – ١٩٨٠م.

٦٧ – الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء – أبو عبدالله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت ٣٨٤هـ) تحقيق وتقديم: محمد حسين شمس الدين – ط١ – دار الكتب العلمية – بيروت – ١٩٩٥م.

٦٨ – الموضح في شرح شعر أبي الطيب المتنبي – أبو زكريا يحيى بن علي التبريزي (ت ٥٠٢هـ) – دراسة وتحقيق : د. خلف رشيد نعمان – ط١ – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ٢٠٠٠م.

٦٩ – النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام – ابن المستوفي الأربلي (ت ٦٣٧هـ) – تحقيق: د. خلف رشيد نعمان – ط١ – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ١٩٩٨م.

٧٠ – نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب – أحمد بن محمد المقري التلمساني (ت ١٤٠١هـ) – تحقيق: إحسان عباس – دار صادر – بيروت – ١٩٦٨م.

٧١ – نقد استجابة القارىء من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية – جين . ب – تومبكنز – ترجمة: حسن ناظم، وعلي حاكم – مراجعة وتقديم: محمد جواد حسن الموسوي – طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية – ١٩٩٩م.

٧٢ – نقد الشعر – قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) – تحقيق: كمال ابو مصطفى – ط١ – مصر – ١٩٤٨م.

٧٣ – نوابغ الفكر العربي (ابن رشد) – عباس محمود العقاد – دار المعارف – مصر – ١٩٥٧م.

٧٤ – الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام – د. محمد حسين – المطبعة النموذجية – مصر – ١٩٤٨م.

٧٥ – الواضح في مشكلات شعر المتنبي – أبو القاسم عبدالله بن عبدالرحمن الأصفهاني – تحقيق : محمد الطاهر بن عاشور – الدار التونسية للنشر – تونس – ١٩٦٨م.

ب – الرسائل والأطاريح الجامعية

١ – التأويل في النقد العربي خلال القرنيين الرابع والخامس للهجرة (مفاهيمه وإجراءاته في ضوء النقد المعاصر) – (أطروحة دكتوراه) مشحن حردان مظلوم الدليمي – بإشراف: د. ماهر مهدي هلال – كلية الآداب / جامعة بغداد – ١٩٩٩م.

٢ – التأويل وقراءة النص في دراسات الإعجاز القرآني – (أطروحة دكتوراه) – سرحان جفات سلمان – بإشراف: د. عناد غزوان اسماعيل – كلية الآداب / جامعة بغداد – ١٩٩٩م.

٣ – شروح ديوان المتنبي (دراسة نقدية في ضوء نظرية القراءة) – (رسالة ماجستير) – توفيق بن أحمد القاهري – بإشراف: د. ناصر رشيد حلاوي – كلية التربية /جامعة بغداد – ١٩٩٩م.

٤ – شعر ابن عبد ربه جمعاً وتحقيقاً ودراسة (رسالة ماجستير) – موسى رزق – جامعة القاهرة – ١٩٧١م.

ج – الدوريات

١ – إتجاهات تلقي الشعر – د. لطيفة ابراهيم برهم – مجلة الأقلام – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ع١ – ١٩٩٩م.

٢ – إشكالية الكتابة الإبداعية بين المبدع والمستقبل – وجيه فانوس – مجلة الموقف الثقافي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ع٦ – تشرين الثاني/ كانون الأول – السنة الأولى – ١٩٩٦م.

٣ – تفكيك التفكيك (قراءة أولى) – سامي مهدي – مجلة الموقف الثقافي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ع٦ – ١٩٩٦م.

٤ –التلقي والتأويل مدخل نظري – محمد بن عياد – مجلة الأقلام – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ع٤ – ١٩٩٨م.

٥ – دفاعاً عن المؤلف – نور ثروب فراي، ابي د. هرش – ترجمة: د. ناصر حلاوي مجلة الموقف الثقافي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ع٢٣ – السنة الرابعة – ١٩٩٩م.

٦ – الشاعر أبو اسحاق الأطعمة ومعارضاته الشعرية – د. أمين علي سعيد – مجلة كلية الآداب – بغداد – ع ٢٣ – ١٩٧٨م.

٧ – فعل القراءة (نظرية الوقع الجمالي) – آيزر – ترجمة: أحمد المديني – مجلة آفاق المغربية – المغرب – ع ٦ – ١٩٨٧م.

٨ – في القراءة والتأويل – طراد الكبيسي – مجلة الكاتب العربي – ع ٤٤ – السنة الثامنة عشرة – ١٩٩٩م.

٩ – القارىء في النص (نظرية التأثير والإتصال) – نبيلة ابراهيم – مجلة فصول – القاهرة – ع١ – ١٩٨٤م.

١٠ – قراءة ما لم يقرأ (نقد القراءة) – علي حرب – مجلة الفكر العربي المعاصر – بيروت – ع ٦٠، ٦١ – ١٩٨٩م.

١١ – مشكال التأويل العربي الإسلامي – عباس عبد جاسم – مجلة الموقف الثقافي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ع ٢٣ – السنة الرابعة – ١٩٩٩م.

١٢ – هرمو نطيقا هيرش (دراسة نقدية) – باري اي ولسون – ترجمة: فاطمة الذهبي – مجلة الطليعة الأدبية – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ع٤ – ١٩٩٩م.

الهوامش:

[١]إتجاهات تلقي الشعر – د. لطيفة ابراهيم برهم – مجلة الأقلام – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ع١ – ١٩٩٩م ،٢٧.

[٢]جماليات المعنى الشعري (التشكيل والتأويل) – د. عبدالقادر الرباعي – ط١ – دار الفارس للنشر والتوزيع – الأردن – ١٩٩٩م ،١١٢.

[٣] ينظر: المصدر نفسه، ١١١.

[٤] اتجاهات تلقي الشعر، ٢٥.

[٥]قراءة ما لم يقرأ (نقد القراءة) – علي حرب – مجلة الفكر العربي المعاصر – بيروت – ع ٦٠، ٦١ – ١٩٨٩م ،٥٠، وينظر: شروح ديوان المتنبي ٨١، ٩٤.

[٦]شروح ديوان المتنبي (دراسة نقدية في ضوء نظرية القراءة) – (رسالة ماجستير) – توفيق بن أحمد القاهري – بإشراف: د. ناصر رشيد حلاوي – كلية التربية /جامعة بغداد – ١٩٩٩م ، ٨١.

[٧] ينظر: نقد استجابة القارىء من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية – جين . ب – تومبكنز – ترجمة: حسن ناظم، وعلي حاكم – مراجعة وتقديم: محمد جواد حسن الموسوي – طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية – ١٩٩٩م ،١٢١.

[٨] ينظر: التلقي والتأويل مدخل نظري – محمد بن عياد – مجلة الأقلام – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ع٤ – ١٩٩٨م ،١٠.

[٩] ينظر: فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب) – فولفغانغ إيزر – ترجمة: د. حميد الحمداني، ود. الجلالي الكدية – مطبعة النجاح الجديدة – البيضاء – ١٩٨٧م، ٢٢.

[١٠]الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية – د.عبدالله محمد الغذامي – ط١ – مطابع دار البلاد – السعودية –

١٩٨٥م ،٩٥.

(١١)البديع في نقد الشعر – أسامة بن مرشد بن علي بن مُنقذ (ت ٥٨٤هـ) – تحقيق: عبد آ. علي مهنّا – ط١ – دار الكتب العلمية – بيروت – ١٩٨٧م،٤١٢.

(١٢)العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) – تحقيق: عبدالحميد هنداوي – المكتبة العصرية- بيروت – ٢٠٠٧م ،١١٦/١.

(١٣) ينظر: المصدر نفسه، ١١٦/١.

(١٤) المصدر نفسه، ١٢٠/١.

(١٥)ديوان ابن خفاجة الأندلسي – تحقيق: د. سيد غازي – ط٢ – منشأة المعارف – الاسكندرية – (د.ت)،٩.

(١٦) هو أحمد بن محمد بن عبد ربه ولد سنة (٢٤٦هـ)، وتوفي سنة (٣٢٨هـ) عاش (٨١ عاماً) شعره مجموع تجاوز على العشرين مجلدا، ولكن أغلبه قد فقد له كتاب مشهور أسمه (العقد الفريد)، ينظر: جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس ١٦٤/١، تأريخ الأدب العربي في الأندلس – ابراهيم علي أبو الخشب – ط١ – دار الفكر العربي – مصر – ١٩٦٦م.١٣٩، ١٤٣، موسوعة شعراء العصر الأندلسي – محمد العريس – ط١ – دار اليوسف للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت – ٢٠٠٥م ،٢٨٢.

(١٧)ينظر :الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة – أحمد هيكل – ط٩ – دار المعارف – مصر – ١٩٨٥م،٢٣١، الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة – د. منجد مصطفى بهجت – ط٢ – دار الياقوت – الأردن – ٢٠٠١م،١٠٤.

(١٨) ينظر: تأريخ المعارضات في الشعر العربي – د. محمد محمود قاسم نوفل – ط١ – دار الفرقان – سوريا – ١٩٨٣م ،٨، تاريخ الأدب العربي في الأندلس – إبراهيم علي ١٩٣.

(١٩) ينظر: المعارضات في الشعر الأندلسي (دراسة نقدية موازنة) – يونس طركي سلوم البجاري – دار الكتب العلمية – بيروت – ٢٠٠٨م ،٥٣.

(٢٠)نقد الشعر – قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) – تحقيق: كمال ابو مصطفى – ط١ – مصر – ١٩٤٨م ،١٣، ١٤.

[٢١] ينظر: مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس – ابو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله بن خاقان (ت ٥٢٩هـ) تحقيق ودراسة: محمد علي شوابكة –ط١ – مؤسسة الرسالة، ودار عمار – بيروت – ١٩٨٣م ،٢٧٥.

[٢٢] ينظر: لسان العرب – أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري (ت ٧١١هـ) – ط١ – دار الفكر للطباعة والنشر – بيروت – ٢٠٠٨م ،(محص) ٣/ ٣٣٥.

[٢٣] جذوة المقتبس في تأريخ علماء الأندلس – أبو عبدالله محمد بن أبي نصر الحميدي (ت ٤٨٨هـ) – تحقيق: ابراهيم الإبياري – ط٢ – مطبعة نهضة مصر – مصر ١٩٨٣م ،١٦٦.

[٢٤] ينظر: تاريخ الأدب العربي في الأندلس ١٩٣، تاريخ المعارضات في الشعر العربي ٢٤.

[٢٥] تأريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة) – د. إحسان عباس – ط ٦ – بيروت – ١٩٨١م.١٤٦، ١٤٧.

[٢٦] ينظر: في الأدب الأندلسي – جودت الركابي – دار المعارف – مصر – ١٩٨٠م ،٨٧.

[٢٧] من الجدير بالذكر أن الموشح الذي ينظم في الزهد يسمّى (المُكفِّر)، ينظر الموشحات الأندلسية – د. محمد زكريا عناني – عالم المعرفة – الكويت – ١٩٨٠م ،٢٧، دار الطراز في عمل الموشحات – ابن سناء الملك (ت ٦٠٨هـ) – تحقيق، د. جودت الركابي – دار الفكر – دمشق – ١٩٨٠م ،١٥.

[٢٨] ينظر: الأغاني – أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦) – مصور عن طبعة دار الكتب – المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر – ١٩٦٣م.،١٤٥/١.

[٢٩] – نوابغ الفكر العربي (ابن رشد) – عباس محمود العقاد – دار المعارف – مصر – ١٩٥٧م ،٢٠.

[٣٠] ينظر: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة ١٠١، ١٠٢.

[٣١] ينظر: شعر ابن عبد ربه جمعاً وتحقيقاً ودراسة (رسالة ماجستير) – موسى رزق – جامعة القاهرة – ١٩٧١م ،٢٣١.

[٣٢] ديوان ابن عبد ربه الأندلسي – جمعة وحققه وشرحه: د. محمد رضوان الداية – ط١ – مؤسسة الرسالة – بيروت – ١٩٧٩م ،١٦٦، ١٦٧.

[٣٣] تأريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) – د. إحسان عباس – ط٢ – دار الثقافة – بيروت –

١٩٧١م،١٨٤.

[٣٤] ينظر: شعر ابن عبد ربه ٢٣١.

[٣٥] ديوان ابن عبد ربه ١٦٠.

[٣٦] ينظر: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة ١٠٦.

[٣٧] ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة) ١٤٦، ١٤٧.

[٣٨] ينظر: الأدب الأندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة ٢٣٠.

[٣٩] ينظر: قضايا أندلسية – د. بدير متولي حميد – دار المعرفة – مصر – ١٩٦٤م ،٦٧.

[٤٠] قراءة ما لم يقرأ نقد القراءة ٤٢.

[٤١]هرمو نطيقا هيرش (دراسة نقدية) – باري اي ولسون – ترجمة: فاطمة الذهبي – مجلة الطليعة الأدبية – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ع٤ – ١٩٩٩م ،٧٢.

[٤٢] ينظر: دفاعاً عن المؤلف – نور ثروب فراي، ابي د. هرش – ترجمة: د. ناصر حلاوي مجلة الموقف الثقافي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ع٢٣ – السنة الرابعة – ١٩٩٩م ،٥٦، ٥٧.

[٤٣] ديوان ابن عبد ربه ٧٢.

[٤٤] المصدر نفسه، ٧٨.

[٤٥]المصدر نفسه ،٧٨، ٧٩.

[٤٦] ديوان ابن عبد ربه،٧٠.

[٤٧]ديوان ابن عبد ربه ،٧١.

[٤٨] ينظر: إشكالية الكتابة الإبداعية بين المبدع والمستقبل – وجيه فانوس – مجلة الموقف الثقافي – دار الشؤون الثقافية

العامة – بغداد – ع٦ – تشرين الثاني/ كانون الأول – السنة الأولى – ١٩٩٦م ،٢٠٠.

[٤٩]إتجاهات الشعر الأندلسي الى نهاية القرن الثالث الهجري – د. نافع محمود – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ١٩٩٠م، ٩٠ .

[٥٠] شروح ديوان المتنبي دراسة نقدية في ضوء نظرية القراء ١٩.

[٥١]الواضح في مشكلات شعر المتنبي – أبو القاسم عبدالله بن عبدالرحمن الأصفهاني – تحقيق : محمد الطاهر بن عاشور – الدار التونسية للنشر – تونس – ١٩٦٨م ،٣٦.

[٥٢]الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي – أبو الفتح عثمان ابن جني (ت ٣٩٢هـ) – تحقيق: د. محسن غيّاض – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ١٩٩٠م ٣٦، ٩٠، ٩٥، ١٠٤.

[٥٣]الفتح على أبي الفتح – ابن فورَّجة البروجردي (ت٤٥٥هـ) – تحقيق: عبدالكريم الدجيلي – ط٢ – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد– ١٩٨٧م ،٢٤٧، ٣٢٨، ٣٤٢.

[٥٤]النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام – ابن المستوفي الأربلي (ت ٦٣٧هـ) – تحقيق: د. خلف رشيد نعمان – ط١ – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ١٩٩٨م ،٢١٠/٧.

[٥٥]النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام ، ١٣/٤.

[٥٦]الفسر – أبو الفتح عثمان ابن جني (ت ٣٩٢هـ) تحقيق: د. صفاء خلوصي –ط١ – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ١٩٨٨م ٣٧/٢، ٣٨.

[٥٧]الموضح في شرح شعر أبي الطيب المتنبي – أبو زكريا يحيى بن علي التبريزي (ت ٥٠٢هـ) – دراسة وتحقيق : د. خلف رشيد نعمان – ط١ – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ٢٠٠٠م ٤٠٣/١.

[٥٨] الفسر ٢٣/٢.

[٥٩] الموضح في شرح شعر أبي الطيب المتنبي ١٥٢/١.

[٦٠] المصدر نفسه ١٥٣/١.

[٦١] الفسر ١/٩٥.

[٦٢] ينظر: شروح ديوان المتنبي دراسة نقدية في ضوء نظرية القراءة ٨٦.

[٦٣] هو محمد بن علي بن محمد بن العربي الأندلسي ولد في الأندلس سنة (٥٦٠هـ) وتوفي بدمشق سنة (٦٣٨هـ) عُرف بمحيي الدين بن عربي ولقب (بالشيخ الأكبر) سافر إلى بلاد كثيرة كالعراق والحجاز والشام له من المؤلفات: الفتوحات المكية، وفصوص الحكم، وله شعر جمع تحت عنوان ترجمان الاشواق وقام هو نفسه بشرحه، ينظر: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب – أحمد بن محمد المقري التلمساني (ت ١٤٠١هـ) – تحقيق: إحسان عباس – دار صادر – بيروت – ١٩٦٨م ،٤٠٤/١، ٤٠٥.

[٦٤]ترجمان الأشواق – محيي الدين بن العربي (ت ٦٣٨هـ) – دار صادر للطباعة والنشر – بيروت – ١٩٩٨م ،١٣٠.

[٦٥] ترجمان الأشواق ، ١٧٨.

[٦٦] المصدر نفسه، ١٨٢.

[٦٧] يعني بهم المتصوفة.

[٦٨] المصدر نفسه ٩، ١٠.

[٦٩] فسر المصطلحات الصوفية بناء على طلب أحدهم، إذا قال: "فإنك أشرت إلينا بشرح الألفاظ التي تداولها الصوفية المحققون من أهل الله بينهم لما رأيت كثيراً من علماء الرسوم قد سألونا في مطالبة مصنفاتنا، ومصنفات أهل طريقتنا مع عدم معرفتهم بما تواطأنا عليه من الألفاظ التي بها يفهم بعضنا عن بعض، كما جرت عادة أهل كل فن من العلوم، فأجبتك إلى ذلك ولم أستوعب الألفاظ كلها، ولكن اقتصرت منها على الأهم فالأهم، وأضربت عن ذكر ما مفهوم من ذلك عند كل من ينظر فيه بأول نظرة، لما فيها من الاستعارة والتشبيه، وقد أوردنا ذلك لفظة لفظة" المصطلح الصوفي لمحيي الدين أبي عبدالله محمد بن علي بن عربي (ت ٦٣٨هـ) – ضمن رسائل ابن عربي (رسالة رقم ٢٩) – طبعة جمعية دائرة المعارف العثمانية – حيدر آباد – الدكن – ١٩٤٨م ،١.

[٧٠] ينظر: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون – مصطفى بن عبدالله المعروف بحاجي خليفة (ت ١٠٦٧هـ) – دار الفكر – بيروت – ١٩٨٢م ،٤٣٨/١، فهرست مؤلفات محيي الدين بن عربي ضمن (فهرس مخطوطات دار الكتب

الظاهرية – الشعر) د. عزة حسن – مطبوعات المجمع العلمي العربي – دمشق – ١٩٦٤م ،٢٩٥/٣.

(٧١)ينظر: التصوف الثورة الروحية في الإسلام – د. أبو العلاء عفيفي – مصر – ١٩٦٣م ٢٥٠، الصوفية في الإسلام – المستشرق الكبير. ر. ا. نيكلسون– ترجمة: نور الدين شريبة – ط٢ – الشركة الدولية للطباعة – مصر – ٢٠٠٢م، ١٠٣.

(٧٢)خصائص التجربة الصوفية في الإسلام – دراسة ونقد – د. نظلة أحمد نائل الجبوري – ط١ – بيت الحكمة – بغداد – ٢٠٠١م – ٧٩.

(٧٣)ترجمان الأشواق ١٠.

(٧٤)ترجمان الأشواق ، ٨.

(٧٥)المصدر نفسه ،٨.

(٧٦)ابن عربي شاعراً (تحليل الخطاب الشعري الصوفي) – د. عبدالمنعم عزيز النصر – ط١ – بغداد – ٢٠٠٩م، ٢٢٤.

(٧٧) ترجمان الأشواق، ٩.

(٧٨)المصدر نفسه، ١٠، ١١.

(٧٩) موسوعة شعراء العصر الأندلسي ٢٥١.

(٨٠) ينظر: المصدر نفسه، ٢٥١.

(٨١)الرسالة القشيرية – عبدالكريم القشيري – دار الكتاب العربي – بيروت – (د. ت)،٣١.

(٨٢) موسوعة شعراء العصر الأندلسي ٢٥١.

(٨٣) ينظر :قراءة ما لم يُقرأ (نقد القراءة) ٤٩.

(٨٤)مشكال التأويل العربي الإسلامي – عباس عبد جاسم – مجلة الموقف الثقافي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ع ٢٣ – السنة الرابعة – ١٩٩٩م ،٣٦.

[٨٥]الإشارات الإلهية – أبو حيان التوحيدي (ت ٤٠٠هـ) – تحقيق: وداد القاضي – دار الثقافة – بيروت – ١٩٧٣م،١١٣.

[٨٦]السيمياء والتأويل– ربرت شولز – ترجمة: سعيد الغانمي – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ١٩٩٥م ،٢٥.

[٨٧] ترجمان الأشواق ٧٨ – ٨٦.

[٨٨] ينظر : المصدر نفسه ٧٨ – ٨٦.

[٨٩] المصدر نفسه، ٧٨.

[٩٠] لسان العرب مرض ٤٣٢/٣.

[٩١] ترجمان الأشواق ٧٨.

[٩٢] البقرة: ١٥٢.

[٩٣] فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب)، ٢٢.

[٩٤] ترجمان الأشواق ٧٨.

[٩٥] المصدر نفسه ٧٨.

[٩٦] المصدر نفسه، ٨٠

[٩٧] المصدر نفسه، ٨٠.

[٩٨]في القراءة والتأويل – طراد الكبيسي – مجلة الكاتب العربي – ع ٤٤ – السنة الثامنة عشرة – ١٩٩٩م ،٤٩.

[٩٩] البيت هو:

يَقتادُها قمرٌ عليهِ مهابةٌ فطويتُ من حذَرٍ عليه شراسفَا، ترجمان الأشواق ١٢٨.

[١٠٠] المصدر نفسه، ٨٠.

[١٠١] المصدر نفسه، ٨٠.

[١٠٢] المصدر نفسه، ٨١.

[١٠٣] ينظر: الصوفية في الإسلام، ١٠١.

[١٠٤] ينظر: تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية (ابن عربي) – أمين يوسف عودة – ط١ – شركة الشرق الأوسط للطباعة – الأردن – ١٩٩٥م ،٩٩.

[١٠٥] ينظر: جماليات المعنى الشعري (التشكيل والتأويل)، ١٥.

[١٠٦] ترجمان الأشواق، ٨٢.

[١٠٧] المصدر نفسه، ٨٢.

[١٠٨] ينظر: التأويل وقراءة النص في دراسات الإعجاز القرآني – (أطروحة دكتوراه) – سرحان جفات سلمان – بإشراف: د. عناد غزوان اسماعيل – كلية الآداب / جامعة بغداد – ١٩٩٩م ٢٢، التأويل في النقد العربي خلال القرنين الرابع والخامس للهجرة (مفاهيمه وإجراءاته في ضوء النقد المعاصر) – (أطروحة دكتوراه) مشحن حردان مظلوم الدليمي – بإشراف: د. ماهر مهدي هلال – كلية الآداب / جامعة بغداد – ١٩٩٩م،١٣٠.

[١٠٩] ترجمان الأشواق، ٨٢.

[١١٠] ينظر: التأويل في النقد العربي خلال القرنين الرابع والخامس للهجرة ٩٩.

[١١١] ينظر: تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية (ابن عربي) ٩٩.

[١١٢] ينظر : مشكال التأويل العربي الإسلامي ٣٦.

[١١٣]ظهر الاسلام – أحمد أمين – ط٢ – دار الكتب العلمية – بيروت – ٢٠٠٧م ،٤/ ١٢١.

[١١٤] ترجمان الأشواق ،٨٥.

[١١٥] المصدر نفسه، ٨٥.

[١١٦] ابن عربي شاعراً (تحليل الخطاب الشعري الصوفي)، ١٨٧.

[١١٧]العين – أبو عبدالرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ) – تحقيق: د. مهدي المخزومي، ود. ابراهيم السامرائي – مطابع الرسالة – الكويت – ١٩٨٠م: ١/ ٢٧٣.

[١١٨]جمهرة اللغة – ابو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت ٣٢١هـ) – ط١ – مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية – حير آباد – الدكن – ١٣٤٥هـ ، ٣٦٢/٢.

[١١٩]تأريخ النقائض في الشعر العربي – د. أحمد الشايب – ط٢ – مطبعة السعادة – مصر – ١٩٥٤م، ٧.

[١٢٠] ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب – مجدي وهبة، وكامل المهندس – لبنان – ١٩٧٩م ،٢٠٣.

[١٢١] ينظر: تاريخ الأدب العربي (الأدب في المغرب والأندلس الى عصر الطوائف) – عمر فروخ – ط ١– دار العلم للملايين – بيروت – ١٩٨١م.، ٧٨/٤.

[١٢٢] ينظر: الشاعر أبو اسحاق الأطعمة ومعارضاته الشعرية – د. أمين علي سعيد – مجلة كلية الآداب – بغداد – ع ٢٣ – ١٩٧٨م ، ٣٤.

[١٢٣] ينظر: تاريخ المعارضات في الشعر العربي،٢٣.

[١٢٤]عارضها الأبيوردي (ت ٥٠٧هـ)، وعارضها أبو القاسم الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ)، وأبو الفضل التنوخي (ت ٦٤٣هـ)، وأبو حيان الأندلسي (ت ٦٨٤هـ)، وشرف الدين البوصيري (ت ٦٩٥ هـ)، وعز الدين الموصلي (ت ٧١٠هـ)، ونور الدين المصري (ت ٧٣٥)، وابن نباته المصري (ت ٧٦٨هـ)، وبرهان الدين الشافعي (٧٨١هـ)، وابن الصائغ (ت ٧٨٦ هـ)، ومحيي الدين الفيروز آبادي (ت ٨١٧هـ)، وجمال الدين القرشي (ت ٨١٩هـ) والقلقشندي المصري (ت ٨٢١هـ)، وشمس الدين النتوآجي (ت٨٥٩هـ)، وعلاء الدين بن مليك الحموي (ت ٩١٧)، وعبدالغني النابلسي (ت ١١٤٣هـ)، وآخرون ، ينظر: تأريخ المعارضات في الشعر العربي، ١٥٧ – ١٥٩.

[١٢٥]شرح ديوان جميل بثينة – إبراهيم جزيني – المكتبة الثقافية – بيروت – (د. ت)، ٩.

[١٢٦] ينظر: الأغاني ٧٢/١.

[١٢٧] ينظر: المصدر نفسه ٧٢/١، ٧٣.

[١٢٨] شرح ديوان جميل بثينة ، ٤٧.

[١٢٩] ديوان عمر بن أبي ربيعة–شرح: محمد محيي الدين عبد الحميد – ط٢ – مطبعة السعادة – مصر – ١٩٦٠م، ٩٢.

[١٣٠] شرح ديوان جميل بثينة ٤٧، ٤٩.

[١٣١] ديوان عمر بن أبي ربيعة، ٩٧، ٩٨.

[١٣٢]الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء – أبو عبدالله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت ٣٨٤هـ) تحقيق وتقديم: محمد حسين شمس الدين – ط١ – دار الكتب العلمية – بيروت – ١٩٩٥م ، ٢٤٠.

[١٣٣] المصدر نفسه، ٢٤١.

[١٣٤] ديوان عمر بن أبي ربيعة، ٩٥.

[١٣٥] شرح ديوان جميل بثينة، ٤٨.

[١٣٦] ديوان عمر بن أبي ربيعة، ٩٣.

[١٣٧] شرح ديوان جميل بثينة، ٤٧.

[١٣٨] ديوان عمر بن أبي ربيعة، ٩٩.

[١٣٩] المصدر نفسه، ٩٧.

[١٤٠] شرح ديوان جميل بثينة ٤٧.

[١٤١] المصدر نفسه ٤٨.

[١٤٢] المصدر نفسه ٤٨.

[١٤٣] المصدر نفسه ٤٧.

(١٤٤) المصدر نفسه ٤٨.

(١٤٥)شرح ديوان جميل بثينة ،٤٩.

(١٤٦) ديوان عمر بن أبي ربيعة ٩٩.

(١٤٧) المصدر نفسه ٩٩.

(١٤٨) المصدر نفسه، ١٠٠.

(١٤٩) المصدر نفسه، ١٠٠.

(١٥٠) شرح ديوان جميل بثينة ٤٧.

(١٥١) ديوان عمر بن أبي ربيعة ١٠١.

(١٥٢) شرح ديوان جميل بثينة ، ٤٨.

(١٥٣) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ٩٦.

(١٥٤) المصدر نفسه، ١٠١.

(١٥٥) شرح ديوان جميل ٤٧.

(١٥٦) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ١٠١.

(١٥٧) شرح ديوان جميل بثينة، ٤٨.

(١٥٨) شرح ديوان جميل بثينة ٤٧، ٤٨.

(١٥٩) المصدر نفسه، ٤٩.

(١٦٠) المصدر نفسه، ٤٨.

[١٦١] ديوان عمر بن أبي ربيعة، ٩٨.

[١٦٢]المصدر نفسه ، ٩٨.

[١٦٣]ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ٩٨.

[١٦٤]تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام – د. شكري فيصل – ط٥ – دار العلم للملايين – بيروت – ١٩٥٩م ، ٤١٤.

[١٦٥] ديوان عمر بن أبي ربيعة، ٩٢.

[١٦٦] المصدر نفسه، ٩٨.

[١٦٧] المصدر نفسه، ٩٣.

[١٦٨] المصدر نفسه، ٩٦.

[١٦٩] شرح ديوان جميل بثينة، ٤٩.

[١٧٠] لسان العرب نقض، ٤٤٠/٣.

[١٧١] ينظر: أساس البلاغة – أبو القاسم محمد بن محمد جار الله الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) – ط٣ – الهيئة المصرية العامة – مصر – ١٩٨٥م،٤٧٢/٢.

[١٧٢] ينظر: تاريخ النقائض في الشعر العربي٣، دراسات في أدب ونصوص العصر الأموي، د. محمد عبدالقادر أحمد – ط١ – مكتبة النهضة – مصر – ١٩٨٢م ، ٥٢.

[١٧٣]ديوان محمود سامي البارودي – تحقيق : محمد شفيق معروف – شرح : محمود الإمام المنصوري – دار المعارف – مصر – ١٩٧٢م ، ٤٨٥/٣.

[١٧٤]ديوان عنترة ومعلقته – تحقيق: خليل شرف الدين – منشورات دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر – ١٩٩٧م ،٥٢.

[١٧٥] ينظر: العصر الإسلامي – شوقي ضيف – ط١٥ – دار المعارف – مصر – (د. ت)،٢٥٠.

[١٧٦] ينظر: الأمالي في الأدب الإسلامي – د. إبتسام مرهون الصفار – دار الحكمة للطباعة والنشر – بغداد – ١٩٩١م ،٣١٧.

[١٧٧] ينظر : الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام – د. محمد حسين – المطبعة النموذجية – مصر – ١٩٤٨م ، ١٧٢.

[١٧٨]ديوان الفرزدق – دار صادر، ودار بيروت للطباعة – ١٩٦٠م ، ٢/ ١٣٠.

[١٧٩]ديوان جرير – تحقيق : د. نعمان محمد أمين طه – شرح : محمد بن حبيب – دار المعارف – مصر – ١٩٧١م ،٩٥٥/٢.

[١٨٠]التشبيهات – ابن أبي عون ابراهيم بن محمد (ت ٣٢٢هـ) – تحقيق: محمد عبد المعيد خان – مطبعة جامعة كمبرج – ١٩٥٠م، ٣٨٠، ٣٨١.

[١٨١] ينظر: الحيوان – أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ): عبدالسلام محمد هارون – ط٣ – دار الكتاب العربي – بيروت – ١٩٦٩م، ٢٨١/٤، ٣٠٧.

[١٨٢] ديوان جرير ٩٢٥/٢.

[١٨٣]طبقات الشعراء – محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣١هـ) – مطبعة بريل – مدينة ليدن – ١٩١٣م ،١٠٠.

[١٨٤]قراضة الذهب في نقد أشعار العرب – ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) تحقيق: الشاذلي بو يحيى – المطبعة الرسمية – تونس – ١٩٧٢م ،٨٦.

[١٨٥] ينظر: جرير – جميل سلطان – ط٣ – دار الأنوار – بيروت – ١٩٦٧م ،٤٣.

[١٨٦] سنستعين بكتاب النقائض – نقائض جرير والفرزدق – في الاستشهاد بالأبيات الشعرية لأني عدت الى ديواني الشاعرين فوجدت بعض الأبيات المحذوفة فيهما والصورة الشعرية لا تكتمل إلا بالترابط بين كل أبيات القصيدة.

[١٨٧] ينظر: الموشح ١٥٥.

[١٨٨]كتاب النقائض – نقائض جرير والفرزدق – أبو عبيدة (ت ٢١٠هـ) – تحقيق: قاسم محمد الرجب – مطبعة بريل – ليدن – أعادت طبعه بالأوفست: مكتبة المثنى – بغداد – ١٩٠٥م: ١٨٢/١.

[١٨٩] المصدر نفسه، ٢١١/١.

[١٩٠] النوار زوجة الفرزدق.

[١٩١] الموشح ١٤٧.

[١٩٢] ينظر : المصدر نفسه ١٤٦.

[١٩٣] كتاب النقائض – نقائض جرير والفرزدق، ٢١٢/١.

[١٩٤]الشعر والشعراء – أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ) – تحقيق: د. مفيد قميحة، والأستاذ محمد أمين الضناوي – ط٣ – دار الكتب العلمية – بيروت – ٢٠٠٩م ،٤٦٦.

[١٩٥] كتاب النقائض – نقائض جرير والفرزدق: ١٨٢/١.

[١٩٦] المصدر نفسه ٢١٣/١.

[١٩٧] الموشح ١٤٨.

[١٩٨] كتاب النقائض – نقائض جرير والفرزدق: ١/ ٢٢٥.

[١٩٩] المصدر نفسه: ١٨٢/١.

[٢٠٠] المصدر نفسه: ٢١٤/١.

[٢٠١] "خبر القيت" أن رجلاً استعان بالفرزدق، فسأله ان يمشي معه الى موالي بني سعد في حاجةٍ، فقال الفرزدق للمستعين به: إن عمتي كان لها قين، فلما هجاني جرير جعلني قيناً بذلك السبب" الموشح ١٥٤.

[٢٠٢] كتاب النقائض – نقائض جرير والفرزدق، ١/ ١٨٢.

[٢٠٣] زرارة بن عدس بن زيد بن عبدالله بن دارم بن مالك.

[٢٠٤] مجاشع بن دارم.

[٢٠٥] نهشل بن دارم.

[٢٠٦] كتاب النقائض – نقائض جرير والفرزدق – ٢١٤/١.

[٢٠٧] الموشح ١٥٣، في موضع آخر في أربعة أشياء (القين، والزبير، أخته جعثن، وأمرته النوار)،ينظر:المصدر نفسه، ١٥٦.

[٢٠٨] كتاب النقائض – نقائض جرير والفرزدق، ١٨٣/١.

[٢٠٩] المصدر نفسه ٢١٤/١.

[٢١٠] ينظر: تأريخ النقائض ٣١.

[٢١١] كتاب النقائض – نقائض جرير والفرزدق: ١٨٨/١.

[٢١٢]كتاب النقائض – نقائض جرير والفرزدق، ١/ ٢٢٥.

[٢١٣]تفكيك التفكيك (قراءة أولى) – سامي مهدي – مجلة الموقف الثقافي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ع٦ – ١٩٩٦م ،٢٩.

[٢١٤] التيم، عمر بن لجأ، ينظر: الموشح ١٦٢.

[٢١٥] المصدر نفسه، ١٦١.

[٢١٦] "أبوه غالب الذي يذهب في كرمه الى حد الإسراف والإتلاف، يعطي الناس ولا يسألهم فيم يسألونه، ويبلغ به جنون الكرم والحرص على التفوق فيه أن يعقر كل أبله، وهي تتجاوز المائة" المصدر نفسه ١٦٢، الهجاء والهجاؤون ١٧٣.

[٢١٧] ينظر: المصدر نفسه ١٧١.

[٢١٨] ينظر: الموشح ١٤٧، تاريخ النقائض ٤٤٤.

[٢١٩] كتاب النقائض – نقائض جرير والفرزدق، ١/ ٢٠٠، ٢٠١.

[٢٢٠] نابغة بني ذبيان، والجعدي نابغة بني شيبان.

[٢٢١] ربيعة بن مالك الملقب بالمخبل.

[٢٢٢] آمرؤ القيس بن حجر.

[٢٢٣] الحطيئة

[٢٢٤] طرفة بن العبد.

[٢٢٥] مهلهل بن ربيعة التغلبي.

[٢٢٦] أعشى بني قيس وأعشى باهلة.

[٢٢٧] أبو الطمحان القيني.

[٢٢٨] عبيد بن الأبرص.

[٢٢٩] أبو داود جارية بن حمران.

[٢٣٠] كعب بن زهير.

[٢٣١] حسان بن ثابت.

[٢٣٢] لبيد بن ربيعة.

[٢٣٣] بشر بن أبي خازم.

[٢٣٤] كتاب النقائض – نقائض جرير والفرزدق: ٢١٨/١.

[٢٣٥] المصدر نفسه: ١/ ٢١٨.

[٢٣٦] المصدر نفسه: ١/ ٢٠٢.

[٢٣٧] المساور بن هند بن قيس بن زهير العبسي.

[٢٣٨] الراعي النميري.

[٢٣٩] غياث بن غوث من بني تغلب.

[٢٤٠] كتاب النقائض – نقائض جرير والفرزدق ، ٢١٣/١.

[٢٤١] ميسمي : القوافي.

[٢٤٢] خداش بن بشر من بني مجاشع.

[٢٤٣] كتاب النقائض – نقائض جرير والفرزدق: ٢١٣/١.

[٢٤٤]كتاب النقائض – نقائض جرير والفرزدق ،١٨٧/١.

[٢٤٥]المصدر نفسه،٢١٣/١.

[٢٤٦] "أما الزبير فإنه وقف على مسجد بني مجاشع، فسأل عن عياض بن حمار بن أبي حمار، فقال النَّعرُ بن زمَّام المجاشعي: هو بوادي السباع، فمضى الزبير يريده، وخرج النعر بن زمام مع الزبير رحمه الله تعالى حتى بلغ النحيت ثم رجع" الموشح ١٥٤.

[٢٤٧]التطور والتجديد في الشعر الأموي – د. شوقي ضيف – ط٢ – دار المعارف – مصر – ١٩٥٩م ،٢١٧.

[٢٤٨] كتاب النقائض – نقائض جرير والفرزدق، ٢٠٢/١.

[٢٤٩] ينظر: قراءة ما لم يقرأ نقد القراءة ٥٠.

[٢٥٠] ينظر: اتجاهات تلقي اشعر ٢٤.

[٢٥١] الموشح ١٦١.

[٢٥٢] كتاب النقائض – نقائض جرير والفرزدق – ١/ ٢٠٢.

[٢٥٣] تتألف من (١٠٤) بيتاً شعرياً.

[٢٥٤] تتألف من (٦٣) بيتاً شعرياً.

[٢٥٥] كتاب النقائض – نقائض جرير والفرزدق، ١/ ١٩٩.

[٢٥٦] المصدر نفسه، ١/ ٢٠٠.

[٢٥٧]كتاب النقائض – نقائض جرير والفرزدق، ١/ ٢١١.

[٢٥٨] المصدر نفسه: ١/ ٢٠٣.

[٢٥٩] "أمامة: امرأة جرير وهي أمامة بنت عمرو بن حرام بن حوط بن شهاب بن حارثة بن عوف بن كليب بن يربوع ولدت لجرير من الرجال عكرمة وموسى، ومن النساء موفية، وجبلة وزيداء وجعادة".، المصدر نفسه: ١/ ٢٠٣.

[٢٦٠] كتاب النقائض – نقائض جرير والفرزدق، ٢٢٢/١.

[٢٦١] المصدر نفسه: ٢٠٤/١.

[٢٦٢]كتاب النقائض – نقائض جرير والفرزدق، ٢٠٤/١.

[٢٦٣] المصدر نفسه، ١/ ٢١٤، ٢٢٥.

[٢٦٤] المصدر نفسه، ١/ ٢٠٢.

[٢٦٥] الموشح، ١٥٣.

[٢٦٦] كتائب النقائض – نقائض جرير والفرزدق، ٢١٣/١.

[٢٦٧] المصدر نفسه، ٢٢٥/١.

[٢٦٨] المصدر نفسه: ١/ ١٨٢.

[٢٦٩] المصدر نفسه: ١/ ٢٢٥، ٢٢٦.

[٢٧٠] المصدر نفسه: ٢٤٤/١.

[٢٧١] المصدر نفسه: ١/ ١٨٨.

[٢٧٢] المصدر نفسه: ١/ ٢١٣.

[٢٧٣] المصدر نفسه: ٢١٨/١.

[٢٧٤] المصدر نفسه: ١/ ٢٠٢.

[٢٧٥] طبقات الشعراء – ابن سلام: ٨٤.

[٢٧٦] كتاب النقائض – نقائض جرير والفرزدق: ١/ ٢٠٥.

[٢٧٧] المصدر نفسه: ٢٢٢/١.

[٢٧٨]كانت من أحسن نساء زمانها خلقاً وأخلاقاً، ينظر: الموشح ١٥٣.

[٢٧٩]كتاب النقائض – نقائص جرير والفرزدق: ١/ ٢٣٠.

[٢٨٠] فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب) ٢٩.

[٢٨١] كتاب النقائض – نقائض جرير والفرزدق:١/ ٢٠٢، ٢١٠.

[٢٨٢] انجاهات تلقي الشعر: ٢٥.

[٢٨٣] كتاب النفائض – بنقائض جرير والفرزدق: ١/ ١٨٥.

[٢٨٤] فقيم بن جرير بن دارم بن مالك ينظر: المصدر نفسه: ١٨٥/١.

[٢٨٥] المصدر نفسه: ٢١٤/١.

[٢٨٦] حدثت مشادة كلامية بين بني فقيم وبني كعب في أيهم يسقي ويرد الماء أولاً وتحاكماً الى مروان بن الحكم عامل معاوية على المدينة فطلب مروان أن يدع أحدهما المنهل، ففعل بنو فقيم، فقال فيهم الفرزدق:

آب الوفدُ وفد بني فقيم بأخيب ما يؤوب به الوفودُ=

=فلما سمعوا بنو فقيم هذا البيت شكوا الفرزدق الى أبيه، فأعتذر الفرزدق، وبعد مدة من الزمن سقت أمرأة من بني يربوع قوم الفرزدق (ماءً) فقام صبيه من بني فقيم بضربها فرجعت الى قومها وشكت إليهم ما حصل لها، فركب الفرزدق فرساً وشق برمحه أسقيتهم، فلما كبر هؤلاء الصبية طلبت أمهم من أكبرهم وهو ذكوان بن عمر من بني فقيم أن يثأر لنفسه ولأخوته فذهب الى البصرة ورأى والد الفرزدق فعر بعير جعثن أخت الفرزدق كما عقر بعير أم الفرزدق، وهرب فتألم (غالب) والد الفرزدق من هذه الحادثة ومات حزناً، ينظر: كتاب النقائض – نقائض جرير والفرزدق ٢١٤/١ – ٢١٧.

(٢٨٧) اتجاهات تلقي الشعر ٢٩.

(٢٨٨) الشعر والشعراء ، ٢٨٦.

(٢٨٩)القارىء في النص (نظرية التأثير والإتصال) – نبيلة ابراهيم – مجلة فصول – القاهرة – ع١ – ١٩٨٤م ،١٠٢.

(٢٩٠) الشعر والشعراء ٢٨٧، ٢٨٨.

(٢٩١) القارىء في النص نظرية التأثير والإتصال ١٠٣.

(٢٩٢) كتاب النقائض – نقائض جرير والفرزدق، ١٨٤/١.

(٢٩٣) المصدر نفسه: ١/ ١٨٥، ١٨٧.

(٢٩٤)كتاب النقائض – نقائض جرير والفرزدق، ٢٢٥/١.

(٢٩٥) المصدر نفسه: ١/ ١٨٣.

(٢٩٦) ينظر: الأمالي في الأدب الإسلامي ٢٠٤.

(٢٩٧) العنكبوت، الآية: ٤١.

(٢٩٨) الموشح ، ١٣١.

(٢٩٩) "الثنيّة: واحدة الثنايا من السِّن... والثنية من الأضراس ما في الفم.. وثنايا الإنسان في فمه الأربع التي في مقدم فيه"

لسان العرب، ثنى ٨٩/٦.

(٣٠٠) كتاب النقائض – نقائض جرير والفرزدق – ٢٠٤/١.

(٣٠١) المصدر نفسه: ٢٠٤/١.

(٣٠٢)كتاب النقائض – نقائض جرير والفرزدق ،٢٠٤/١.

(٣٠٣) الموشح ١٥٣.

(٣٠٤) ينظر : جمرة النص الشعري (مقدمات نظرية في الفاعلية والحداثة) – عز الدين المناصرة – ط١ – منشورات الإتحاد العام للأدباء والكتاب العربي – عمان – ١٩٩٥م ٥٠١.

(٣٠٥) كتاب النقائض – نقائض جرير والفرزدق : ٢٢٣/١.

(٣٠٦)فعل القراءة (نظرية الوقع الجمالي) – آيزر – ترجمة: أحمد المديني – مجلة آفاق المغربية – المغرب – ع ٦ – ١٩٨٧م ،٢٢.

(٣٠٧) ينظر: شروح ديوان المتنبي ١٠٥.

(٣٠٨) كتاب النقائض – نقائض جرير والفرزدق، ١٩٩/١.

(٣٠٩) المصدر نفسه: ١٩٩/١.

Abstract

have occupiedthe mindsof readers thetheory of students and time-

consuming andtook itsplace inthe proofof theability-of the reader to give thetext anew connotations,and Imean Alotarih, theses apply to literary and poetic heritage, in particular, including:

1- theinterpretation of the Arab Monetary through the fourth andfif

centuries ofmigration (PhD thesis) - Mahn Hardan al-Dulaimi, the oppressed.

2- Interpretation and read the text on Quranic Miracles Studies (PhD thesis) - SarhanAjafat Salman.

3- Commentary-on Court Mutanabi critical-study in,thelight of thetheoryof reading(Master) awfiq bin Ahmed Faraaheedi.

Ifound someofthe eminent poetstried read the texts Kalmtenbi and Ibn Abd Rabboand Ibn Arabi Or the provisionsof other-Calverzdqand-

Greer,Omar ibn Abi Rabia,and featured intheir

analysis they were texts corresponding to readabletext,was

readGreer_transgression and Omar ibnAbd Rabia opposition

and IbnRabbo_scrutinyand abn Arabi interpretation and Mutanabi explanation, and found that those in their readings are privacy should be disclosedforThroughthis-research,critical (eadingconstructivist when Arab poet - a critical study) Vaqraouathm cash because themoney supply and the interpretation and analysis and evaluation is built on admirationor lack of it, and this is what I have seen when the poets, was a search on the bootshowed the importance-ofreading-thetext,andthe fact that Reading creativestructurally, Then divided the search on two axes:

First:Readthe textof thepoet, hasa-variety,of reading:

A - anxious toread (yearbooks).

B - Reading Naqdp (Almmahsat).

C - Reading unexplained (Alvesr).

D - Reading Almoolp (Translator longings).

II: Reading the poet to set up another poet, and a variety of reading:

A - Read the impressive (oppositions).

B - Read demolition (opposites).

Then appended,to Find aconclusion which codified themost important findings ofresearch, including: -

1- The processof reading- equivalent,for readable text to interrogate it newmeaning ,through-interpretation ,analysis and criticism and construction .

2- represented yearbooks read concerned exercising-the roleof the poet Doreen -Originator roleof thereader to read, and wasin critical cases than reform and changefor access to professionalquality.

3 - The Almmahsat product-of years of meaning special in histerm ashe-said mostof-the poets of repentance for what theysaid inadvance of erotic poetry lewd poemsbear the remorse and repentance, and sonof Abed,Rabbo, oneof them, but they were,called hair last asceticism,andthe son of AbedRabbo, ImetJesus (b Roasting).

4 – may try to poet to Evser his hair if the mystery is difficult to understand by othersKalmtenbi, or if it is bumpy and the readers and misunderstood subject! Arab whomade himself

a reader, a regular for his office he found difficult was taken at face valueany yarn pure, so he wanted to decipher his hair And pulled him from reading andunderstanding to superficial understanding of the

mystic was the outcome (Translatorlongings) and an explanation and a statement of explanation and interpretation of

themeanings spinning meanings and implications of the Sufis.

5 - in the exercise of the Arab poet of the process of monetary and

admired textdistinguished tries to imitate, but the creativity to

admire and then builds a text last get rid of its dependence blind to

the text form, to discern from the new text - based onreading the ancient text - the spirit of the

poet second and personality, and thisDemonstrated to us what Umar

ibn Abi Rabia, in opposition to the beautiful Buthaina.

6 – Thepresence-of the antithesis of a poets (Greer or Farazdak) subjectto read

thepoem theother and work to destroy and collecting scattered words; and building a new text-

based strategy (demolition for construction) Itis worth mentioning that Farazdakwhale tothe quantity of the opposite, andthe demolition of response Greer them, Wasconstitutive inthe text and the reader and togive,rise again-after the demolition ofstructures and then read the,other construction and demolition·

The perfectend,to Find alist,ofsources,references and letters University and periodicals.