مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٥ المجلد ١٥/ العدد ١

المتلقي وأثره في إنتاج المعنى

سعد علي صالح مرير
كلية التربية للعلوم الإنسانية– جامعة الأنبار
saa22h2003@uoanbar.edu.iq

الأستاذ الدكتور محمد نوري عباس
كلية التربية للعلوم الإنسانية– جامعة الأنبار
moh.noori@uoanbar.edu.iq

الكلمات المفتاحية: أثره ، إنتاج ، المعنى، المتلقي، النص.

كيفية اقتباس البحث

مرير ، سعد علي صالح ، محمد نوري عباس ، المتلقي وأثره في إنتاج المعنى، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، كانون الثاني ٢٠٢٥،المجلد:١٥ ،العدد:١ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The recipient and its impact on the production of meaning

Saad Ali Saleh Al-Shabani
Department of Arabic Language, College of Education for Human Sciences, Anbar University, Iraq

Prof. Muhammad Nuri Abbas
Department of Arabic Language, College of Education for Human Sciences, Anbar University, Iraq

Keywords : impact, production, meaning, recipient, text.

How To Cite This Article
Al-Shabani, Saad Ali Saleh, Muhammad Nuri Abbas , The recipient and its impact on the production of meaning, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, January 2025,Volume:15,Issue 1.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

The purpose of this research is to identify the mechanisms by which the recipient influences the production of meaning, and to study, analyze, and explain their impact. The poet believes in the existence of a relationship between the poetic text and the recipient. The poet intends to seize the central characteristics of the recipient (the praised one) and bring them out in a striking way. Because it moves the connotations of words from superficial to deep, which would contribute to drawing attention and achieving goals. I followed the descriptive approach, as I chose verses that were distinguished from others by showing the recipient's impact on the meaning, and I studied and analyzed them and demonstrated the methods in them that the poet made a guide to his creativity and to show the recipient's influence in discovering hidden meanings. Therefore, the praised recipient is considered "a pressing force that dominates the reader's sensitivity and perception." The emergence of a relationship between the poet and the recipient of his poetry expresses the impact of the text on the psychology of the recipient And on his conscience and its

echo in the areas of his feelings. The poet's feeling and the recipient's taste are among the sources of the rhythm of the text, and this relationship between the creator and the recipient embodies the principle of the text's influence and the reader's influence by it. The literary text is considered incomplete, as it needs the reader in order to complete it. Its completion depends on the recipient and his abilities, to contribute to The completion of the creativity of the text, and the relationship between the poet and the recipient is interspersed with a set of concepts that each of them focuses on, the most important of which are: the goal: through which he seeks some purpose, whether this purpose is on the personal level or the general level, and the means: which carries influential loads that the poet sought to deposit in his text. The goal: the pursuit of gains. The conclusion of my research is that it consisted of an introduction and three topics: (Praise, Ghazal, and Satire). The research included a comprehensive explanation of the influence of the recipient on the text, and an analysis of the poetry of some Abbasid poets in the book(Abbasid PoetsDr.. Younis Ahmed Al-Samarrai).The research concluded with a conclusion that included the results I reached in my research, and a list of sources and references that I relied on in writing the research.

ملخص البحث :

غاية هذا البحث هي الوقوف على الآليات التي يؤثر بها المتلقي في إنتاج المعنى، ودراستها وتحليلها وبيان أثرها، فالشاعر يؤمن بوجود علاقة بين النص الشعري والمتلقي يعمد الشاعر على اقتناص الصفات المركزية عند المتلقي وإخراجها بصورة ملفتة؛ لأنها تحرك دلالات الألفاظ من السطحية إلى العميقة من شأنها أن تسهم في لفت الانتباه وتحقيق الأهداف؛ وانتهجت المنهج الوصفي، إذ آثرت اختيار الأبيات التي تميّزت عن غيرها ببيان أثر المتلقي في المعنى، ودرستها وحللتها وبيّنت ما فيها من أساليب جعلها الشاعر دليلا لإبداعه ولبيان أثر المتلقي في اكتشاف المعاني الخفية، لذلك يعد المتلقي الممدوح قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ وإدراكه، ونشوء علاقة بين الشاعر والمتلقي لشعره تعبّر عن أثر النص على نفسية المتلقي.

وعلى وجدانه وصداها في مواطن أحاسيسه، فإحساس الشاعر وتذوّق المتلقي هي من مصادر إيقاع النصّ، وهذه العلاقة بين المبدع والمتلقي تجسد مبدأ تأثير النص وتأثر القارئ به، فالنص الأدبي يُعدّ غير مكتمل فهو بحاجة القارئ من أجل إتمامه، فاكتماله مرهون بالمتلقي وقدراته؛ ليسهم في اكتمال إبداع النص، والعلاقة التي تربط الشاعر بالمتلقي تتخللها مجموعة من المفاهيم يركز على كل منها، والهدف الذي يسعى من خلاله لمقصد ما سواء أكان هذا المقصد

على المستوى الشخصي أو المستوى العام، والوسيلة: التي تحمل شحنات تأثيرية سعى الشاعر لإيداعها نصه، والغاية: السعي وراء المكاسب، وخلاصة بحثي أنه تألف من مقدمة، وثلاثة أغراض: (المدح، والغزل، والهجاء) واشتمل البحث على شرح وافٍ عن تأثير المتلقي في النص، وتحليل شعر بعض الشعراء العباسيين في كتاب (شعراء عباسيون: د. يونس أحمد السامرائي) وخُتِم البحث بخاتمة تضمنت النتائج التي توصلت إليها في بحثي، وقائمة بالمصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في كتابة البحث .

المتلقي وأثره في إنتاج المعنى

المقدمة

الحمد لله، الذي جعل من آياته اختلاف الألسنة والألوان، والصلاة والسلام على سيدنا محمد أفصح خلق الله، وأفضلهم، وعلى آله وأصحابه أجمعين.

من المعلوم أن النص الشعري – أيّ نص– هو وسيلة من وسائل التبليغ، ويكون الهدف منه هو إيصال رسالة وهذه الرسالة أريد لها أن تكون مؤثرة؛ لذلك نرى اهتمام الشعراء بقصائدهم وتحليلها ومن ثم إطلاقها، وما كانت تلك العملية إلّا لأن يكتسب النص الشعري مداه من التأثير في المتلقي، وهذه الطريقة بحد ذاتها وسيلة من وسائل إحياء النص وصلاحيته لكل الأزمنة والأمكنة، هذا ولا بد من فهم الواقع الذي أطلق فيه النص الشعري؛ لأن فهم هذا الواقع يحيلنا إلى فهم طبيعة النص الشعري وتجلياته، وبالتالي إلى تحليله، لذلك يكون النص الشعري هو " أداة اتصال تقوم بوظيفة إعلامية، ولا يمكن فهم طبيعة الرسالة التي يتضمنها النص إلّا بتحليل معطياته في ضوء الواقع الذي تشكل النص من خلاله" [١] .

المتلقي وأثره في إنتاج المعنى

يؤخذ المتلقي بنظر الاعتبار عندما ينظم الشاعر قصيدته، فالمتلقي المعاصر سواء أكان ممدوحًا أو مهجوًا أو موصوفًا أو متغزلًا به، وبذلك يسعى الشاعر وهو يشكل نصه إلى أن يسلك طرقاً كثيره يتبعها كي يخرج نصه أكثر تأثيرًا وجمالية، يسعى إلى إخراجه وتشكيله عبر وسائل فنيه وجمالية لا حصر لها؛ لذلك يعد وجود المتلقي مهم جداً في إنتاج المعنى؛ لأنه يمثل جانبًا مهمًا من جوانب التواصل.

وعلى هذا الأساس يمثل النص الشعري ويقوم بـ "دور الجسر الذي من خلاله تنقل الأفكار وتتبادل المشاعر والعواطف النبيلة بين مؤلف النص وبين قارئه، فتتشكل ألفة مشحونة بأحاسيس يتبادلها المتلقي مع محتوى النص ومنه إلى مؤلف النص" [٢] ؛ لذلك نرى الشاعر ينتج معناه عن طريق التتابع في الكلمات والغاية منها هو إنشاء الاتصال الذي أريد به غايتان هما: الإبلاغ

والتأثير، فهذا الكلام المنتج يكون "موجهًا إلى متلق بقصد التأثير والإقناع أو المشاركة الكلامية بين طرفي الاتصال مشافهة أو كتابة للتأثير والإقناع؛ ولتحقيق مقاصد اتصالية" [٣] ، وتأسيسًا على ذلك يمكن أن نفهم بأن النص لا يمكن دراسته إلّا إذا توافرت جملة من المعطيات كان أهمها:

١ – المحيط الخارجي: ونقصد بها الظروف المحيطة التي أسهمت في إنتاج المعنى المؤثر

٢– ربط النص الشعري بمؤلفه، فلا يمكن التخلي عن ذلك نهائيًا؛ لأن الشاعر هو منتج النص ومبدعه الذي أودعه جملة من الركائز الأساسية التي جعلت النص غاية في الإبداع، ويتم ذكره كلما ذكر النص.

٣ – ثقافة المجتمع الذي نشأ فيه الشاعر لها الدور الأكبر في الإنتاج، فالمؤلف هنا يترك الأثر الجلي في إنتاج المعنى الذي يؤسس عمليه إبداعه، وهذا الأثر بطبيعة الحال سيعرض على المتلقي فتحدث عملية التذوق والتأثير، وبالتالي إلى تفاعل النص وكسب قيمته التي تحيلنا إلى قيمة منتجه وثقافته، وعليه قد تكونت لدينا متعة جمالية مبدأها الأول هو التأثير، ولغرض الوصول إلى هذا المبدأ لا بد أن يسعى الشاعر ليكوّن نصه ويخرجه مؤثرًا، وهذه المتعة الجمالية تأخذ دورها الفاعل في عملية الإلقاء التي هيأها الشاعر وهيأ لها المعنى المؤثر.

وانطلاقًا من إيمان الشاعر بوجود علاقة بين النص الشعري والمتلقي يعمد الشاعر إلى اقتناص الصفات المركزية عند المتلقي وإخراجها بصورة رمزية ملفتة إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار حضور المتلقي في ذهن الشاعر، تلك الطريقة مثلى ومهمة؛ لأنها تحرك دلالات الألفاظ من السطحية إلى العميقة من شأنها أن تسهم في لفت الانتباه وتحقيق الأهداف؛ لذلك يعد المتلقي الممدوح " قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ وقابليته المدركة"[٤] ، وبالتالي تنشأ علاقة بين الشاعر والمتلقي لشعره تعبر هذه العلاقة عن "وقع القصيدة على نفسية المتلقي وعلى وجدانه وصداها في مواطن أحاسيسه" [٥]،

فيكون لدى المبدع الشاعر إحساس يعبر به، ولدى المتلقي تذوق من شأنه أن يتأثر، وهذه الحالة تعد "مصدراً من مصادر الإيقاع الذي يجده ويحسه المتلقي إذا تشاكلت حالته النفسية مع حالة الشاعر النفسية في نصه" [٦]، وهذه العلاقة بين المبدع والمتلقي تجسد مبدأ التأثير والتأثر القائمة على الفهم والإفهام الذي أشار إليه الجاحظ بقوله: "مدار الأمر على البيان والتبيين، وعلى الإفهام والتفهم، وكلما كان اللسان أبين كان أحمد، كما أنه كلما كان القلب أشد استبانة كان أحمد، والمفهم لك والمتفهم عنك شريكان في الفضل إلّا أن الفهم أفضل من التفهم" [٧].

لذلك كان للمتلقي دور كبير في تحديد أسلوبية القصيدة وبنائها وغرضها، فالشاعر إذا أراد مدحًا عليه أن يستحضر كافة الآليات التي تجعل من القصيدة المدحية مؤثرة، تكشف لنا شخصية الممدوح من خلال التعبير عن الصفات المركزية التي تطرب الممدوح بذكرها، ويحصل على مراد الشاعر من خلالها؛ لذلك نجد المتلقي يشارك في إنتاج النص من خلال أمرين "الأول: إنه مستحضر من طرف المتكلم عبر تخيل معين لدوره باعتباره متلقيًا ضمينًا، والآخر، قبوله باعتباره متلقيًا (صريحًا) لدور آخر يحدد لنفسه عملية القراءة"[٨] .

والعلاقة التي تربط الشاعر بالمتلقي تتخللها مجموعة من المفاهيم يركز عليها كل منها، كان من أهمها :

١- **الهدف:** وهو مجموعة من المعطيات والنوايا تتعلق بالشاعر دون غيره، يسعى من خلاله لمقصد ما سواء أكان هذا المقصد على المستوى الشخصي أو المستوى العام .

٢- **الوسيلة:** وهو الرابط بينهما ويحيلنا إلى مفهوم النص الشعري باعتباره الأداة التي تحدث عملية التواصل، فلا يمكن حدوث التواصل بدونها، وتحمل هذه الوسيلة شحنات تأثيرية سعى الشاعر لإيداعها نصه.

٣- **الغاية أو المجال الإبلاغي** للسعي وراء المكاسب، وبذلك قد تحقق القصد التواصلي الذي أدى إلى التفاعل بين الأطراف جميعها[٩].

المطلب الأول

المتلقي الممدوح

وبذلك قد يوجه الشاعر فيض عمله وتركيز معانيه إلى متلقٍ واعٍ يمتلك ذوقًا فنيًا يقدّر العمل ويؤثر فيه، وبذلك "لا يصادف القول موقعًا من السامع ولا يجد لديه قبولاً حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة، وحتى يكون ممّن تحدثه نفسه بأن لما يومئ إليه من الحسن، واللطف أصلاً، وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام"[١٠] .

ومن هنا كان الشاعر محمد بن وهيب (ت: ٢٢٥هـ) يعمد إلى حشد كل ما يستطيع فعله وما تمليه عليه قريحته من أجل الوقوف على الصفات المركزية التي يمتلكها الممدوح وخلعها عليه فتتظافر الصفات الموجودة مع طريقة تناولها من قبل الشاعر في إنتاج أفضل المعاني، إذ إن هذه الصفات تعد الدافع في هذا الإنتاج والتي تجعل من الممدوح متميزاً يشار إليه، فاختيار الشاعر لمعانيه وتوظيفها توظيفًا ملفتًا كل ذلك أدى إلى إحداث تناسب بين ما قاله الشاعر وما يمكن أن يمتلكه الممدوح من صفات، والذي أراه إن جانب الصدق يكون حاضرًا في

كل مدحة يقولها، لذلك نرى محمد بن وهيب يقف على ما يمكن أن يراه في الحسن بن سهل يقول[١١] : [الطويل]

إلى الحسن الباني العلا يمّمت بنَا عوالي المنى حيث الحيا المتظاهرُ
إلى الأملِ المبسوط والأجل الّذي بأعدائهِ تكبو الجدود العواثرُ
ومن أنبعت عين المكارم كفّه يقومُ مقام القطر و الروض دائرُ
تعصّب تاج الملك في عنفوانه وأطّت به عصر الشّباب المنابرُ
تعظّمه الأوهام قبل عيانه و يصدرُ عنهُ الطّرف والطّرف حَاسرُ

لاشك أن أغلب الأوصاف التي قالها الشاعر هي موجودة في الممدوح، وكانت الطريقة التي لجأ إليها الشاعر في إنتاج معانيه المدحية توحي بالاتجاه نحو طريقٍ واحدٍ وهو الممدوح لا غير، فالأوصاف خلعت عليه لا لغير؛ لذلك نجده يشير إشارة واضحة وصريح، إذ يقول: (إلى الحسن) فهو يصرح ولا يلمح ويشير ولا يتوقف، ونستدل على ذلك من وجود جملة من الضمائر التي تعود على الممدوح، ويدل ذلك على انفعال الممدوح بها محاولًا أن يعمم هذا الانفعال على كل من يسمع ويشاهد.

إذ أشار الشاعر في بداية شعره إلى صفة توجب الفخر وتحدد مقام الممدوح، وهي صفة ملفتة، فمن هو الحسن؟ رسم جوابًا لهذا السؤال المتداول ألا وهو (الحسن هو باني العلا)، وهذا ما يبحث عنه الممدوح، وهذه الصفة بلا شك أفضل من صفة الكرم والشجاعة والتي صارت صفات تطلق على كل أحد، أما هذه الصفة فصارت لصيقة بالممدوح فأينما ذُكِر الممدوح ذكرت هذه الصفة.

ولعل هذه الصفة وغيرها كانت بمثابة المحرك لانفعالات الشاعر وهو يراها فيه، ولعل من أكثر الصفات مبالغة عنده عندما جعل عين المكارم تنبع من كفه، ويقوم مقام القطر وهذه غاية في الكرم والعطاء عمد إليها الشاعر في إنتاج معانيه المدحية الملفتة، والتي طرب لها وتأثر بها حتى قيل عن الممدوح : " فطرب أبو محمد حتى نزل عن سريره على الأرض فقال : أحسنت والله وأجملت، ولو لم تقل قط، ولا تقول في باقي دهرك غير هذا لما احتجت إلى القول، وأمر له بخمسة آلاف دينار فأحضرت واقتطعه لنفسه فلم يزل في جنبته أيام ولايته، وبعد ذلك إلى أن مات ما تصدى لغيره"[١٢] ، فكانت أغلب مدائحه في الحسن تأتي على سبيل التمجيد وإظهار المبدأ الذاتي، إذ لا يهمه المجتمع بقدر ما يهمه ذات الممدوح، فأنتج الشاعر معناه ضمن منظومة مدحية يستقي منها الشاعر ما يشاء من الأوصاف.

ولعل شاعرنا ينجح في اختيار المتلقي لشعره، وعلى ما يبدو انه يحصد منه الجوائز السنية فطرق باب الخلفاء والأمر لا غرابة فيه؛ لأن الخلفاء على دراية بأمور معاني الشعر وكان أكثر ما يطربهم معنى المدح وما كان من سبيل أمام الشاعر محمد بن وهيب إلّا أن يحشد طاقاته في إنتاج المعاني وإيداعها الصور الموحية، واختبار الألفاظ وإيداعها المعاني السامية، فقال يمدح المأمون[١٣]: [من الكامل]

العُـــذرُ إن أنصـــفتَ مُتّضِـــحُ ... وشـــهيُد حبِّـــكَ أدمـــعٌ سُـــفُحُ
وإذا تكلمـــتِ العيـــونُ علـــى ... إعجامِهـــا فالســـرُّ مُفتضِـــحُ
فَضَـــحَت ضـــميَرك عـــن ودائعـــهِ ... إن الجفـــونَ نواطـــقٌ فُصُـــحُ
رُبَمـــا أبيـــتُ معـــانقي قمـــرٌ ... للحُســـنِ فيـــهِ مخايـــلٌ تَضِـــحُ
نَشَـــرَ الجمـــالُ علـــى محاســـنه ... بـــدعًا وأذهـــبَ همَّـــه الفَـــرحُ

هنا الشاعر يستقطب كل ما يمكن عليه أن يستقطبه من طاقات؛ لإنتاج معنى يقف عنده الممدوح، ولعله اختار لمدحته معنى كان له صدى واسعًا في قلب ممدوحه، ونلاحظ أنه بدأ بصفات أحبها الممدوح وأحب سماعها والشاعر بلا شك قد عوّل عليها واختار لها الألفاظ المناسبة والملفتة؛ لذلك عُدّت هذه القصيدة من عيون مدائحه الشريفة والنادرة[١٤] .

فالحب الموجه للممدوح حب حقيقي؛ لأنه يرافق ذكره سيل الدموع، فالدموع التي تسيل من المُحب لم تأتِ من فراغ لو لم يكن وراءها مؤثر كان سببًا في خروجها فالألفاظ (شهود حبك، تكلمت العيون، معانقي قمر، نشر الجمال، ذهب همه الفرح) تنبئ عن حالة الارتياح التي سادت المجتمع كله؛ لأن الممدوح بمثابة الإشعاع الذي ملأ المجتمع ارتياحًا، فتركيز المعاني المنتجة هو الذي جعل الشاعر في مقدمة الشعراء الذين عدّت أبيات شعرهم فنالوا جزاء كل بيت مالاً وفيرًا.

وهذه المعاني المدحية كانت أكثر المعاني قبولاً من الممدوح وغيره؛ وذلك لارتباطها بشخصه، وأبانت عن قيمته في المجتمع وبساطته في الاستقبال، وشعره هذا ينمّ عن طبع حسن؛ لذلك نرى أبا هلال العسكري يعده من الشعر المطبوع إذ قال : " وممّا هو أجزل من هذا قليلاً وهو من المطبوع قول ابن وهيب..." [١٥]، فأنتج الشاعر معانيه وهو يرى أمامه رجلًا يمثل صورة الارتياح والذي " يستثير فينا شعور الرهافة واللطافة والمودة ممّا يجعلنا نميل إليه ونرتاح لرؤيته" [١٦]، فكان الشاعر هنا أكثر عمقًا وأسرع وصولاً إلى قلب الممدوح ممّا جعله أشد إعجابًا بشعره.

وجد الشاعر يزيد المهلبي (ت:٢٥٩هـ) سبيل المعاني الدينية لاستمالة قلب الخليفة المنتصر بالله ولا يخفى ما كان لهذه المعاني من تأثير وإخلاص وبخاصة إذا اطّرها الشاعر

بالجانب الأخلاقي فلم يجد الخلفاء أغرّ مدحًا لهم من الصفات الدينية، إذ يقول في مدحه[١٧] : [من البسيط]

مَا استشرفَ الناسُ عيدًا مثل عيدهمُ ... مــعَ الإمــامِ الــذي باللّــهِ ينتصــرُ
غــدا بجمــعٍ كجــنحِ الليــلِ يقدمــهُ ... وجــه أغــرّ كَمَا يجلــو الــدّجى القمــرُ
يــؤمّهم صــادع بــالحقِ أحكمــهُ ... حــزم وعلــم بمَــا يــأتي ومَــا يــذرُ
لــو خيّــر النــاس فاختــاروا لأنفسِــهم ... أحــظّ منــك لِمَــا نــالوه مَــا قَــدروا

أراد الشاعر لمعناه في مدح الخليفة أن يشيع ليصبح واقعًا مألوفًا، فقد اختار الزمان والمكان وكلاهما مهم؛ لأنه أدعى للاجتماع وما كان التشبيه إلّا ليرى مكانة الممدوح بين الناس، فشخصية الممدوح عند الشاعر اتّسمت بالثبات، وعمد الشاعر إلى استدعاء المعاني ولا سيما الدينية ليشخص مكانة الممدوح بين الناس وختم بالنظرة الأحادية للناس حول الممدوح فلا أحد سواه.

وهنا الشاعر قد هيأ الأذهان وجلب الانتباه؛ لغرض تلقي حضور الممدوح وأراد أن يوصل رساله مفادها: أن لا غرابة ولا مفاجأة بالأمر، فتصوير الشاعر لحضور الخليفة بين الناس إنما جاء على سبيل التشخيص، فيستدعي الشاعر هذه المعاني؛ ليثبت حق الممدوح ويوضح مكانته، فهذا المعنى يعد إنجازًا إبداعيًا للشاعر؛ لأنه موصول بواقع الممدوح، فانفتاح الذات شاعرة على صفات الممدوح جعلت منه لا يرى غيره في داخله؛ لذلك نراه يعمم الكلام ويقول[١٨] : [من الكامل]

لــو يعلــم الأســلافُ كيــفَ بــررتهُم ... لــرأوكَ أثقــل مــن بِهَــا ميزَانــا

الشاعر هنا يوحي ولا يقارن لأن صورة الممدوح استقرت في داخله وألهمته الإبداع، فأخذ ينتج معاني يمكن أن تصنف ضمن المغزى الإيجابي الذي عضده بالجانب التجريبي، وذلك المغزى الإيجابي هو الذي كان له الدور في "إثارة السامع وجذب انتباهه ومن إشراكه في التفكير"[١٩].

وبالتالي يحدث الشاعر انتقاله من المعنى الذاتي الذي أحالنا إلى المدح إلى معنى مدحي مصرح به، إذ قال[٢٠]: [مجزوء الكامل]

يَــــا رحمَــــة للعَالميــــن ... ويَــا ضــيَاء المُســتنيرِ
يَــــا حجّــــة الله التــــي ... ظهــرتْ لــهُ بهُــدى ونــورِ
للهِ أنــــت فمَــــا نشــــا ... هــد مِنــكَ مِــن كــرمٍ وخيــرِ

فعبّر الشاعر عن شيء يدور في داخل وجدانه، فأراد في ذلك لفت انتباه المتلقي؛ ليعلمه أنه استقر الرضا في داخله لمّا رآه، ونلحظ كذلك صفة التشويق، فعمد الشاعر هنا على "انتقاء الألفاظ الموحية ذات الدلالة التصويرية التي تهشّ لها النفس وتبسط"[٢١] .

وتأسيسًا على ذلك نرى أن الشاعر يعمد إلى إنتاج معاني مؤثرة كان الغاية منها الرضا وتحسين الموقف وإشراف المتلقي في هذا التشكيل؛ ليكشف عن إنجازه الفريد؛ لأن التجربة التي خاضها الشاعر موصولة بغرض معين وهذا الغرض هو(تجربة المتلقي) التي تعد تجربة حيّة لا تقليد فيها، ولا شك أن هذه التجربة التي خاضها الشاعر ساعدت في إنتاج معنى متفردًا ينبض بالحب والهوى؛ لتستقر في داخله استمرارية العطاء وإثبات صفة الكرم للممدوح دون سواه .

المطلب الثاني

الغزل:-

أما في المعاني الغزلية فنجد توجه الشعراء حيال المتلقي (المتغزل به) صوب الألفاظ الرقيقة، ونبل المعاني ووضوحها التي تعبر عن مقاصدهم النبيلة، إذ لا نجد فحشًا ولا ألفاظًا حسية، وهذا من شأنه أن يكون تكريمًا للمتلقي (المتغزل به)؛ لأن شعرهم يكون نابعًا من الوجدان، ويمثل استجابة لعاطفتهم الطبيعية، ولعل هذه العاطفة نجدها صادقة في قول أبي دلف العجلي(ت:٢٢٥هـ) [٢٢] : [من الكامل]

نَظَرَت إِلَيَّ بِعَينِ مَن لَم يَعدِلِ	لَمّا تَمَكَّنَ طَرفُها مِن مَقتَلي
لَمّا تبسّم بِالمَشيبِ مَفارِقي	صَدَّت صُدودَ مُفارِقٍ مُتَحَمِّلِ
فَجَعَلتُ أَطلُبُ وَصلَها بتعطّفٍ	وَالشَيبُ يَغمِزُها بِأَلّا تَفعَلي

لا شك أن سيطرة المرأة على قلب الشاعر بدت واضحة جلية يفسر ذلك بعض الألفاظ، فنظرتها تشبه نظرات غير العادل الذي يحصل منه كل سيء، وكذلك قوله (تمكن طرفها) فالتمكن هنا تفسير السيطرة، والشاعر هنا لم يتغزل بامرأة لأنها امرأة، فيبدو كالمغامر وإنما أراد أن يقصر شعره على امرأة اعتبرها رمزًا للعفة، فلم نجد أية صرخة للجنس، بل كانت هناك عاطفة طبيعية أبانت لنا شيئًا وهو أن المتغزل بها ممتنعة مطلوبة، وبذلك ولّد لدى الشاعر شعورًا مرهفًا سعى من خلاله إلى إنتاج معنى غزلي يتجه نحو العذرية، إذ العفة والحشمة، وهنا نظرت معشوقته بوصفها متلقي "على ألوان من الخواطر، مرت بخاطر شاب يهم بالتمرد على ما ألف الناس" [٢٣] .

والشاعر هنا في رأيي قد اكتفى بطيف المعشوقة دون الخوض بتفاصيل اللقاء، وهذا ما يفسر بأسه؛ لذلك نراه يقدم معوّقًا للقائها ويكشف هذا المعوق ألا وهو الشيب، كل ذلك ساعده في تحديد موقفه، فصور لحظة الضيق وضعف ذلك الموقف، هذا ذهب بالشاعر لأن يفقد الملكية – ملكية نفسه– فنجده يقف متوسلًا ذليلًا أمام مَن يحب وكأنها قوّة سيطرت عليه، يقول أبو دلف العجلي: [٢٤] [من الطويل]

أمـــالكتي ردي علـــي فؤاديـــا ... ونـومي فقـد شـردته عـن وسـاديا
ألا تتقـين الله فـي قتـل عاشـق ... أمـتّ الكـرى عنـه فأحيـا لياليـا

فليس في مقدور الشاعر أن يقف صامدًا أمام من يحب، فهو في غير هذه المواضع نجده يصور نفسه بطلاً مغوارًا لا يهاب أحدًا إلّا أنه في هذه المواقف يبدو أكثر ضعفًا، فكلماته التي أوحت بالجمالية أسست لمبدأ الفقدان، أي فقدان القوة أمام المتلقي(المتغزل به)، ولعل الشاعر هنا قد راعى المقام في القول ليرسم كلماته التي سعى من خلالها للكشف عن مكنونها الباطني لإنتاج دلالة تبدو مغايرة لوضعه العام.

فلم يعرف عن الشاعر العجلي الضعف في المواقف، وإذا أردنا أن نفسر ضعفه هذا أمام المحبوب إنما هو ضعف مفتعل وإلّا كيف نفهم بأن رجلاً تهابه الرجال، نزّال في المعارك وبالمقابل نجده يتوسل بامرأة، وما كان ذلك إلّاعلى سبيل السرد القصصي، ولعله قالها في أوقات فراغه لغرض التسلية، فكلامه هذا لم يكن خاضعًا للحقيقة بقدر ما هو خاضع لنسج موقف يسعى الشاعر من خلاله لإيجاد علاقات دائمة؛ ولذلك يصوّر نفسه مهزومًا ذليلًا، ولعل أفضل مَن مثّل المتلقي (المتغزل به) مفترضًا هو أبو علي البصير(ت:٢٥١هـ)، إذ وصف متلقيه بوصف وكأنه مبصر يرى الأشياء على حقيقتها، فنجد بين ثنايا ألفاظه معنى ملفتًا استطاع أن يستميل القلوب، ولعل الشاعر هنا يعبّر بهذه الصورة عن معنى في ذهنه أعرب عن الحالة النفسية التي يمر بها البصير كعادة الشعراء؛ لكي يمنح هذه الصورة حياة متجددة ودلالة جديدة، إذ يقول [٢٥]: [من الخفيف]

رائـــداتُ الهـــوى ســـلبنَ فـــؤادي ... فتبـــــدّلت ترْحـــــةً باغتبـــــاط
ملكـــتْ نظرتـــي فصـــار فـــؤادي ... غُـــرض كـــفّ لشـــادن قبَّـــاط
فثنتْـــه طوعـــاً إليـــه ومـــدَّت ... منـــه كـــفُّ الهـــوى لشـــدّ ربـــاطِ
أهيـــفٌ أو طَـــفٌ أغـــرُّ غريـــرٌ ... مـــازجٌ لـــي ســـقامه بـــاختلاطِ

تحدث الشاعر في أمور تركت في المتلقي أثرًا حسّيًا، وهذا المتلقي قد ملك قلبه، الذي قد سُلب فلا يستطيع ردّ ذلك الاستحواذ، فالشاعر سعى إلى تجسيم الحالة ونقلها إلى الحسّ بعد

أن كانت في الخيال، فنراه يستطلع الأمور الحسّية وكأنها ماثلة أمامه، فوصفها بما يصفها البصراء وهذا غاية الإبداع، وفي البيت الأول نراه في قوله: (سلبن فؤادي) فضلًا عن تصويره للشيء المسلوب فإنه يستحضر لحظة مهمة يمكن أن يقضيها مع محبوبته، وهذه اللحظة الجميلة سرعان ما تنقضي دون تحقيق شيء، والشاعر هنا يوظف الإيحاء الرمزي والتجليات الصريحة بوصفهما بعدين أساسيين في إنتاج معنى، إذ استحضر الشاعر مجموعة من الأوصاف الحسيّة مسايراً بذلك البصراء، ولعل ما انعكس على إحساس الشاعر البصير تلك المشاهد التصويرية التي يمتاز بها متلقيه جعله كل ذلك يتخذ موقفًا حرًا في التعبير، إذ يقول[٢٦] :

[من الطويل]

ولابسةً ثوباً من الخزِّ أدكناً ... ومن أخضر الديباج راناً ومِعْجرا
مقلّدة في النحر سُبحة عنبرٍ ... على أنها لم تلتمس أنْ تعطرا
لها مقلتا جَزْعٍ يمانٍ تحمّلتْ ... جفونهما من موضع الكحل عصفرا
مطرّزة الكُمين طرزاً تخالها ... بتقويمها من حلكة الليل أسطرا

نجد تأثيرًا غير مسبوق من المحبوبة على نفس الشاعر عمد بذلك إلى ذكر الأوصاف بشي من التفصيل، إذ أخذ يصف ويفصل وهذا ناتج من التأثير القوي، إذ نجد ذلك التناغم بين ما تتصف به المحبوبة وبين ما يمكن أن يتناوله، وهذا الأسلوب يحيلنا إلى فهم أن الشاعر إذ استعمل السرد في وصوله إلى غاية وهي الإعجاب المرتبط بالهيام، فأخذ يتناول الصورة الحسية البصرية بأسلوب إيحائي شكل من خلال هذا الأسلوب جمالية المأخذ الذي نجم عن التفاعل الأخاذ مع ما يمكن أن يحسه ولا يراه، لكنه في النهاية أدركه وأخرجه بأحسن مخرج بشكل يفسر "بأن حالة الشاعر ولّدها الهوى بصفته حركة شعورية إنسانية عامة تلامس شغاف القلب، فينشب صاحبها بها يسير حيث تريده أن يسير، ويقف حيث نريده أن يقف"[٢٧] .

وبذلك نلمس تجاوبًا من الشاعر وطاعة صاغها لنا الشاعر بأسلوب جميل وأوصاف كانت أدعى لتشكيل المعنى وإنتاجه .

إن الصور التي يكوّنها الشاعر هي انعكاس لحالته الشعورية، فهذا الأمر هو بمثابة حساسية الموقف لتشكيل فكرة مفادها أنه يتحول إلى لا شيء بدونها، فجعل حضورها مواسيًا لحياته وغيابها يعني حضور الموت، وكانت النتيجة أن اهتمامه بها زاد عن حده فيه شيء من المبالغة والتعنت.

فانعكاس الواقع على عاطفة الشاعر جعله يراها هي من دون غيرها مما دفعه إلى الانتشاء بذكرها، والحزن لغيابها، فصارت كالنفس الذي يتنفسه؛ لذلك نراه يجمع بين صورتين

تبدوان متناقضتين (اليأس والأمل) تلك الثنائية التي ظهرت في جل أبياته في عريب ، إذ يقول إبراهيم بن المدبر [٢٨] :[من الطويل]

لعمرك ما صوت بديع لمعبد ... بأحسن عندي من كتاب عريب
تأملت في أثنائه خط كاتب ... ورقة مشتاق ولفظ خطيب
وراجعني من وصلها ما استرقني ... وزهدني في وصل كل حبيب
فصرت لها عبداً مقراً بملكها ... ومستمسكاً من ودها بنصيب

فالشاعر هنا يبادلها الاهتمام وهي لم تترك أمره فسألت عنه الخليفة محاولة منها النظر في أمره فرسخ ذلك في ذاكرته جامعًا بين صورتين صورة الحب وصورة الشكر، إذ تكاتفت تلك الصورة؛ لتكوّن لنا صورة كلية أعطت المعنى إنتاجا مستمرًا في الأداء، فلا يخلو من توسل واستدعاء للإمكانات اللازمة لخلق نبض النصّ وإيحاءاته.

لذلك يمكن القول: إن الشاعر إبراهيم بن المدبر قد انطلق من الواقع في إثبات صدقه سعيًا منه لإقناعها في تغيير واقعها تجاهه؛ لينال مراده فنرى الشاعر هنا يقطع علاقته حتى مع نفسه، إذ صيّرها عبدًا حتى يقيم علاقة تتصف بالأحادية تمتد إلى غير جهة من جهات الشاعر، فلو تأملنا المفردات (تأملت، استرقني، زهدني، مستمسكًا) لرأينا استجلاء الطاعة للمحبوبة بشكل يسهم في إنتاج دلالة الطاعة أي المتبوع والتابع، فالنص هنا يحكي ذاتًا هميانة لا تتردد في الطلب من أجل الرضا، هكذا كان إنتاج معناه من قربها قائمًا على التفاؤل والخوف من البعد والرجاء في البقاء، أما إذا بعدت فكان لهذا البعد دور في إنتاج دلالة الشكوى تلك الشكوى التي بدت تثير الغضب وتستنزف النفوس، إذ قال[٢٩] : [من الطويل]

إلى الله أشكو وحشتي وتفجعي ... وبعد المدى بيني وبين عريب
مضى دونها شهران لم أحل فيهما ... بعيش ولا من قربها بنصيب
فكنت غريباً بين أهلي وجيرتي ... ولست إذا أبصرتها بغريب
وإن حبيبا لم ير الناس مثله ... حقيقٌ بأن يفدى بكل حبيب

فالوحشة والتفجع هنا نتيجتان لبعد عريب حبيبته، فالأبيات التي تلت كلها امتداد لبعد المدى بينه وبين عريب، فـ (أشكو، لم أحل فيها، قريبًا، لم يرَ الناس مثله) وردت هذه الألفاظ لتحكي الصورة التي تصدرت النص ألا وهو صورة الوحشة والتفجع الناتجة عن بعد المدى والتي أحالت إلى الشاعر أن يعلن شكواه إلى الله من هذا ممّا أعطى تكثيفًا للدلالة، فيضع الشاعر نفسه أمام مجموعة من التساؤلات لم يجد لها جوابًا سوى الأمر الذي اضطره إلى الشكوى إلّا أننا نجد إشارات كثيرة للمعنى المركزي الذي ردده الشاعر وهو (الحب) فسرعان ما يتغير الحكم

بمجرد تغير الباعث، ولعلّ شاعرنا يبقي نفسه في دائرة معلقة كلّما أراد أن يتجاوزها ردّ إليها، يقول[٣٠]: [مجزوء الخفيف]

بـــــارق شـــــرّد الكـــــرى ... لاح مـــن نحـــو مـــا تـــرى
هـــــاج للقلـــــب شـــــجوه ... فـــاعترى منـــه مـــا اعتـــرى
أيهـــــا الشـــــادن الـــــذي ... صـــــاد قلبـــــي ومـــــا درى
كـــــن عليمـــــا بشـــــقوتي ... فيـــك مـــن بـــين ذا الـــورى

نلاحظ أن الشاعر انتهى فيما ابتدأ في دائرة رسمت له به تأسس على محيطها كل ما يدعو إلى الشوق والحنين والتوسل فلاح له أولاً ثم استقوى عليه، فهيجان القلب في شجوه يبرر ذلك الاستقواء والسيطرة وما كان ذلك إلّا عسرة في نسيانه (صاد قلبي وما درى) ثم نحن نلاحظ كيف بدأ الشاعر يجرى عملية الالتحام بمحبوبته وخاصية التشبيه عضّدت المعنى وأعطته نوعًا من التوهج.

والنداء هنا (أيها الشادن) عزز ذلك الالتحام ثم ما لبث أن يفك ذلك الالتحام منفصلا بقوله: (كن عليها بشقوتي) ولعل البين أو الفراق هو ما أثر به ويتأسس على ذلك إنتاج دلالات التوسل؛ لِما رآه من البين، فيعبر نصه في عمقه عن صراع داخلي استجلى الشاعر مفهومه مصرح به، وقد أضاف البيت الأخير (كن عليمًا بشقوتي) طريقًا لإكمال المعنى؛ لذلك نرى فيه دفقتين (شعورية عاطفية وجزعية). في آن واحد؛ ولذلك في رأينا أن النصّ هنا يرتكز على ثلاثة معطيات دلالية : –

١– المعطى الأول : يتركز حول النص كونه يشكل في معناه تجربة الشاعر في عمله .

٢– المعطى الثاني : المتلقي الذي ألهم الشاعر وترك في هاجسه مجموعة من القضايا التي أنتجت شعرًا .

٣– الآثار الشعورية والجمالية التي يمكن أن نستنتجها من خلال بعض الألفاظ التي تحيلنا إلى نصّ مبدع والحكم على المعنى المنتج حكما يمتاز بالمرونة .

وبذلك التجأ النص إلى ملفوظات لغويه ومرتكزات مهمة أرخت للعلاقة خاصة إذا أخذنا بنظر الاعتبار باقي شعره ، فرأينا يسير في الاتجاه نفسه، اتجاه التودد والتوسّل مما جعلنا نؤكد أن قصيدته لم تكن نذير شؤم يوتر العلاقة بقدر ما يعضّدها و ينميها، فنظرته الاحادية عليها جعلته يقول[٣١] : [من السريع]

إن عريبـــــاً خلقـــــت وحـــــدها ... فـــي كـــل مـــا يحســـن مـــن أمرهـــا

ونعمـــــة الله فـــــي خلقـــــه ... يقصـــر العـــالم عـــن شـــكرها
أشـــهد فـــي جاريتيهـــا علـــى ... أنهمـــا محســـنتا دهرهـــا
فبدعـــة تبـــدع فـــي شـــدوها ... وتحفـــة تتحـــف فـــي زمرهـــا
يـــا رب أمتعهـــا بمـــا خولـــت ... وامـــدد لنـــا يـــا رب فـــي عمرهـــا

فالشاعر هنا وكأنه يعيد النظر فيما أنتجه من معنى، إذ يهدف في ذلك إثبات حقيقة ما وهي تمثل عنده روح الانتشاء والسمر والطرب فلا شيء يستقيم بدونها معززًا ذلك بالدعاء لها بأن يمتعها ويطيل في عمرها.

وإذا جئنا إلى معاني الغزل عند الشاعر سعيد بن حميد(ت:٢٥٠هـ) وجدنا تأثير المتلقي (المتغزل به) حاضرًا بقوة؛ لأن الواضح في شعره أن يقصر شعره على امرأة واحدة وهي (فضل الشاعرة) التي عانى معها الحب؛ لذلك نرى عفة في شعره فهو لا يخرج مخرج أي متغزل سوى غزلاً عفيفًا نقياً على ما اعتاد عليه الشعراء العذريون، فكانت العفة عنوانه فلم يفحش ولا يتجه نحو المادي والماجن في شعره، وهذا واضح في شعره وأبرز ما يمكن أن نلمحه في شعره هو عنصر الصدق، إذ يقول[٣٢]: [من المنسرح]

مـــا كنـــتُ أيَّـــامَ كنـــتِ راضـــيةً ... عنِّـــي بـــذاك الرّضـــى بمغتـــبطِ
علمـــاً بـــأنَّ الرِّضـــى ســـيتبعهُ ... منـــك التَّجنِّـــي وكثـــرة السّـــخطِ
فكلمـــا ســـاءني فعـــن خلُـــقٍ ... منـــكِ ومـــا ســـرَّني فعـــن غلـــطِ

نرى الشاعر هنا يقدم ثورة على المحبوب، أيّة ثورة إنها ثورة الحب الذي غير الأولويات لديه فصار يرى الأشياء ليس على حقيقتها، فالصدود الذي واجهه من حبيبته قابله بعزة نفس رافضة لأي شيء يهينها فتراه يتجه اتجاه الثورة حتى على مَن أحب إذا قابله بالغدر[٣٣]، فهذا ما يؤكد موقفه فلا عودة عنه.

إلّا أننا نراه لا يلبث أن يقع في شباك عيون متلقيه فقادته إلى الحتوف مستسلمًا، إذ يقول[٣٤] : [من الطويل]

نظـرتُ فقـادَتْني إلـى الحَتْـف نظـرة ... إلـيَّ بمضـمون الضـميرِ تشـيرُ
فـلا تصـرفنَّ الطَّـرْفَ فـي كـل مَنْظَـرٍ ... فـإنَّ مَعَـارِيضَ الـبلاء كثيـرُ
ولـم أَرَ مِثْـلَ الحـبِّ أسـقم ذا هـوىً ... ولا مثـل حُكْـم الحـبِّ كَيـف يجُـورُ

فمعاني الغزل التي نراها في إنتاجه تشير إلى الحالة الفردية لدى الشاعر فهو يشير إلى نفسه متألماً فزعًا فحملت لغة الشعر إيحاءات دالة أشارت إلى عفة المنظر يسندها المجاز الذي خرج إليه الشاعر في غير مرة من أبياته (فقادتني إلى الحتف نظرة) (معاريض البلاد كثير) (

جور الحب) وغيرها ما أشار إليه، فتأسى على ذلك فقدانه ما كان يرجوه من فضل الشاعرة، فجناية العين وجور الحب الموجه إليه جعل الشاعر يشير إليه باللائمة، وأنها كانت من أسباب بلائه.

فكل هذا علّمه كيف يخطو خطواته متعلماً من تجاربه التي أرقته وعذّبته، فصار يتحدث بحديث الحكيم القادر على معالجة نفسه بنفسه (لقد ضن ما بي في الضمير)؛ لذلك نرى الشاعر هنا ينطلق من إيحاءات يعرف "معناها من حدود التجربة الفردية المحلية ذات الخصوصية المحدودة إلى آفاق أرحب تمتد عبر الكيانات الإنسانية فتلامس طهر الإنسان وتعففه ونبله وحبه " [٣٥]، وهنا تكمن قيمتها الجمالية والمعنوية، فأراد الشاعر لكلماته المطلقة أن تكون أكثر تأثيرًا لغرض الوصول إلى قلب المتلقي (المتغزل به)؛ لذلك نراه في إنتاج معانيه ينحى منحى آخر يفسر هذا التقرب، فهو يريد الصلح إن توفر، فيقول في هذا المجال[٣٦]: [من المتقارب]

تعالي نجدّد عهد الرضا	**ونصفح في الحب عما مضى**
وتجري على سنة العاشقين	**ونضمن عني وعنك الرضا**
ويبذل هذا لهذا هواه	**ويصبر في حبّه للقضا**
ونخضع ذلا خضوع العبيد	**لمولى عزيز إذا أعرضا**
فأنّي مذ لجّ هذا العتابُ	**كأني أُبطنتُ جمر الغضى**

فهذه الأبيات في واقعها أُسست لإنتاج معنى عال في معالجة الحال والذهاب به نحو المحبوب، فدعوته إلى معاودة الود وترك الجفاء تعضّد ما ذهبنا إليه من أن الشاعر تعلق قلبه على الرغم من عزّة نفسه وصعوبته إذا تبدلت المواقف إلى غير صالحة، فالشاعر هنا يتجه في إنتاج معنى مغاير حاول فيه أن يتجاوز المعطيات العالية إلى معاني التسليم للأمور، فنراه يتواصل ويتنازل " فهنا بلغت التجربة الشعورية حدًّا من الاكتمال والنضج"[٣٧] .

فكل هذا جعلنا نحسّ مع الشاعر بأنه عاد بعد، فقد وتجاوز بعد إصرار، فنجد في حسّ الشاعر وكوامنه تحركًا وجدانيًا مسنودًا بالاشتياق دفع ذلك الشاعر إلى السير بطريق مغاير أجبره حب فضل الشاعرة الكامن في صدره محدثًا الانفعالات التي تركها فيه المتلقي الذي أخذ دور الباعث الانفعالي، فثمة علاقة بين هذا الباعث والمعنى المنتج في رصد دلالات التودد والرضا وترك الماضي "فكان هذا الباعث العاطفي موقدًا لشرارة العملية الابداعية ، ولأجل ان يجعل الشاعر عالماً بديلاً عن واقعه "[٣٨] ،

وسار في واقع جديد ألهمه الوجدان وترك في قلبه لوعة جديدة، فهذا التغير في الأداء الشعري نتج عن تغير في دلالة العلاقات والتي أراد لها الشاعر أن تكون وطيدة مستمرة وممّا يفسّر استمرارية الحب لها قوله[٣٩]: [من البسيط]

لأنتَ عندي، وإنْ سَاءت ظنونكَ بي أحلَى مِن الأمنِ عندَ الخائفِ الوجِلِ

إذا أردنا أن ننظر إلى معاني الغزل لدى الشاعر أبي عثمان الناجم (ت:٣٢٤هـ) فإننا نجدها تختلف عن معاني سابقيه؛ لأنه لم يقتصر على متغزل بها واحدة؛ لذلك يمكن القول: إن شعره اتصف بالعموم، أي عموم المعاني، فهو على الرغم من تشابه معانيه الغزلية من حيث الاحتشام وعدم ذكر الفواحش إلّا أنه اختلف عنهم في عدم تخصيص محبوبة واحدة يتغزل بها؛ لذلك جاءت معانيه عامة محافظة، إذ يقول[٤٠] : [من مجزوء الرمل]

مـــا دَعـــاني الشَـــوقُ إلّا أَذرَتِ العَيـــــنُ دُموعـــا
إنَّمـــا أَبكـــي لِأَنّـــي صـــرتُ لِلحُـــبِّ رضيعـــا
أَحسَـــنُ النـــاسِ وَأَولـــى الـــ نـــاسِ بِالحُســـنِ جَميعـــا
مـــا أرى لـــي عَـــن حَبيبـــي أبـــد الـــدَهرِ نَزوعـــا

فصار الشاعر والحب رضيعان، فصار محبوبه أغلى شيء؛ لذلك لم يستطع الفكاك عنه .

المطلب الثالث

المهجو

وإذا كان المديح أو الغزل غرضان يقومان على العاطفة والتقدير والإعجاب يترك المتلقي أثرًا يثير ذلك الإعجاب في الشاعر، فيحاول أن ينتج معنى بتركيب يتلاءم والحالة، فإن الهجاء ينتج عن ذلك الاشمئزاز من المتلقي الذي ترك أثرًا سيئًا في الشاعر، فما كان على الشاعر إلّا أن ينحو اتجاهًا مغايرًا يؤسس من خلاله معنى هو بمثابة ردة الفعل، والشاعر بهذه الحالة يريد إرسال رسالة تكون بديعة بمحتواها اللغوي، لها القدرة على الإقناع وكسب الموقف لصالحه، فما كان على الشاعر إلّا أن يشذّب نصه ويخرجه بلغة مؤثرة بحيث أريد لها أن تنزل كالصاعقة على متلقيه الذي نال منه جفاءً أو عداوة أو غير ذلك.

لذلك يقول الشاعر في البحث عن المعنى ولا يتأتى ذلك له إلّا إذا عمد على البحث والتدقيق في صياغته لنصه حتى يترك أثرًا جارحًا، ودور المتلقي هنا في رأينا هو الاستماع الواعي والمدرك في فهم نص الهجاء؛ لأن الهجاء يقابل بخوف وتراجع، وخوف الناس من لسان

الشاعر أكبر دليل على هذا الفهم المدرك والواعي فـ "كلما كان المخاطب منصتًا ومقبلاً على النص فكأن المخاطب بذلك شريك في إنتاج هذا النصّ باستماعه وتفاعله وتأثره"(٤١) .

وبذلك فإن النص يؤثر ويتأثر في المخاطب إذا تغيرت أحواله تبعًا لثقافته وحالته النفسية والمزاجية؛ لذلك يعمد الشاعر على اقتناص المعاني المؤثرة التي تمكن من خلالها الوصول إلى مبتغاه في التأثير الذي ينطبق عليه ما أطلقناه وأسميناه، بـ (ردة الفعل) وخير ما يمثل هذه الردّة هو الهجاء، وإن يحرص الشاعر على وجود تنفير المتلقي؛ لذلك نراه يعمد على تحسين مطالعه؛ لتترك أثرًا مباشرًا، وتكون أول ما يسمع ويلقى " ولا شك في أن الشاعر يمكنه أن يصل بهذا الفن إلى أوج نضجه الفني وإلى اقسى ما يوجع به المهجو، إذا توفرت له العناصر الأساسية ولعل من أهمها: الشاعرية الجيدة، والألم الممض، والانتقام من المهجو "(٤٢).

وممّا جاء في هذا المعنى قول محمد بن وهيب الحميري(٤٣): [من البسيط]

لم تند كفّاك من بذل النّوال كما ... لم يند سيفك مذ قلّدته بدم
كنت امرأ رفعته فتنة فعلا ... أيامها غادرا بالعهد و الذّمم
حتى إذا انكشفت عنّا عمايتها ... و رتّب النّاس بالأحساب والقدم
مات التّخلّق و ارتدّتك مرتجعا ... طبيعة نذلة الأخلاق و الشّيم
كذاك من كان لا رأسا و لا ذنبا ... كزّ اليدين حديث العهد بالنّعم
هيهات ليس بحمّال الدّيات و لا ... معطي الجزيل و لا المرهوب ذي النّقم

إذا أردنا أن نتمعن في النصّ نجد الكثير من الألفاظ الموحية التي حاول أن الشاعر إلى إبراز المعاني بشيء من الخفاء الذي لا رمز فيه بقدر ما كان واضحًا يفهم، فأول ما يطلق ويتأسس على ذلك وقع قوي على المهجو، وهذا الوقع يكون أشد من ألم الجراح، فإننا نلحظ أن الشاعر يصادر المهجو كل الصفات الجيدة؛ ليطبع فيه ضدّها من غير أن يصرّح فيها، فقد صادر عنه الكرم والشجاعة وعدم الوفاء بالعهد والحسب والنسب والأخلاق والشيم ونعمه حديثة لم تكن عن أصل قديم حتى أثبت فيه صفة البخل.

وقد ذكر أن المهجو علي بن هشام ندم على ما كان عليه فقال(٤٤): "لعن الله اللجاج فأنه. شام فقال : والله يعلم اني بُشُر خُلُف تخلفه الناس ثم أقبل على أخيه الخليل بن هشام، فقال: والله يعلم أني لا أدخل على الخليفة وعليّ السيف إلّا وأنا مستح منه أذكر قول ابن وهيب فيّ :

لم تند كفّاك من بذل النّوال كما ... لم يند سيفك مذ قلّدته بدم"

ونحن هنا نلاحظ مدى الألم الذي حلّ بالمتلقي (المهجو)، ومدى استعمال الشاعر لمعاني معينة دون سواها، كانت أشد وقعًا عليه، وهذا مردّه إلى ثقافة الشاعر على المستوى اللغوي أو على المستوى العام، ولشدة وقع هذا البيت عُدّ أهجى بيت قاله المحدثون من الشعراء[٤٥]،

فهذا التقسيم لم يأت جزافًا وإنما جاء نتيجة للتفاعل الحاصل بين الشاعر والمتلقي فآلت الأمور إلى صياغة معجبة ذات أحداث سلبية حاول الشاعر من تنزيل مستوى المتلقي الإيجابي والنيل منه، ولا يخلو النص من الصفات الحسنة لكن وجودها في النص يعني أنها مسلوبة من المتلقي؛ لأنها وقعت في موقع النفي (لم تند كفاك، لم يند سيفك) أو في موقع الإسناد القبيح (رفعته فتنة ، غادرًا بالعهد) أو في موضع لا يقبل التفاوت(مات التخلق، ارتدتك طبيعة نذلة الأخلاق ..) فسلب هذه الخصال عن الهجو يعني إلصاق ضدها فيه، فكانت أشد وقعًا.

ونجد عند الشاعر أحمد بن أبي فنن(ت:٢٧٨هـ) معاني الهجاء تتجه اتجاه آخر يمكن أن يسمى الهجاء السياسي، والهجاء السياسي: هو أن يضع الشاعر نصب عينيه متلقيًا سلبيًا من وجهة نظر المخالف والمناصر؛ لأن الذين هجاهم ضد مناصريه من الدولة العباسية؛ لذلك نرى شعره يركز على معاني لا دخل لها بالأسلوب الشخصي وإنما اتجهت نحو دلالة المعارضة وما يمكن أن يتصف به المهجو من هذا القبيل فنرى الشاعر أنه ابتعد عن الفحش وذكر الأمراض والطعن فيها والنيل من الحرمات، ومن شعره في الكتّاب الذين نكبهم الواثق قوله [٤٦] : [من المديد]

نَزَلَـــت بِالخـــائِنينَ سَـــنَه ... سَـــنَةٌ لِلنَّـــاسِ مُمتَحِنَـــهْ
ســـوّغت ذا النُّصـــحِ بغيتـــهُ ... وَأَزَلَّـــت دولـــة الخَوَنَـــهْ
فَتَـــرى أَهـــلَ العَفـــافِ بِهـــا ... وَهُـــمُ فـــي دولَـــةٍ حَسَـــنَهْ
وَتَـــرى مَـــن جـــارَ هِمَّتُـــه ... أَن يُـــؤَدِّي كُـــلَّ مـــا اِحتَجَنَـــهْ

مارس الشاعر هنا دوره بأسلوب غير بسيط في تأدية المعنى في تذكر محاسن دولة المناصرين وما يقابلها من (دولة الخونة) التي أشار بها إلى المناوئين الذين نُكبوا، فالكناية هنا وظفها الشاعر ليحدث نقلة في المشاعر فاستطاع أن يحرك مشاعر (دولة حسنة) إشارة منه إلى المناصرة ضد (دولة الخونة) إشارة منه إلى المناهضة والمخالفة فوقع المعنى من غير تخديش أو سمعة سوى أنه كشف طريقة التعامل مع الناس من الدولتين، فهنا الشاعر يركز دائمًا على الصفات فلصق أعداء الدولة بصفات سلبية وعزز دولة المناصرين بصفات إيجابية سعيًا منه

لإحداث ذلك التوازن في مجتمعه الذي أشار إليه، جاء عن طريق إبراز الصفات وإحداث معادلة في المعنى فأخذ يتنقل بين الطرفين محافظًا على حقيقة المعنى لكليهما مقدمًا لنا تصورًا خاصًا على ما يمكن أن يقدمه .

وإذا ذهبنا إلى ابن بسام(ت:٣٠٢هـ) نجده قد استعمل اللغة المباشرة والصريحة في تناوله لهذا العرض متعمدًا إيصال الانتقاد والإساءة لمتلقين كثيرين تجاوزوا حدود النوع؛ ليطال أهل بيته، فافتقد في رأينا هجاءه إلى عملية إيصال الرسالة أو ذكر المساوئ كما مر بنا مع الشعراء السابقين.

وهذا يدل على سلوك معين اتبعه الشاعر يوحي بالتمرد حينًا وإثبات الذات حينًا آخر، والباعث على تهاجي الشاعر هنا ذلك الحقد الذي يضمره لمتلقيه، وجعل الشاعر المخاطب هنا كهدف؛ لإنشاء عملية التواصل اللغوية سعيًا وراء الطريقة الإفهامية، وبذلك تحددت معاني ودلالات النص الشعري؛ لأن الشاعر هنا قد اهتم بـ " الملابسات الخاصة بإنجاح الحدث اللغوي والتي تشمل أحوال المخاطب وطبقته الاجتماعية والثقافية وعلاقته بالمتكلم أو موضوع الكلام " [٤٧].

لذلك نرى الشاعر قد أمعن النظر في هذا الغرض؛ لأنه –من وجهه نظره –وجد ما يليق به هذا العرض حتى تجاوز الحد قصدًا منه في سرعة النفاذ إلى موطن الخلل والعيب عند المتلقي؛ لأن ذلك من الأمور التي تستهويه ويرتاح لها؛ لذلك نرى ابن بسام قد وجد في شعر الهجاء ميدانًا فسيحًا انطلقت فيه شاعريته وأبانت طاقته الشعرية، فأصبح لدية القدرة الأدبية العالمة في إنتاج معانيه الهجائية الموجهة إلى أشخاص عديدين، عمد بذلك إلى تمرده وتغيره من حال المتلقين فوجه مهامه إليهم، ونستطيع أن نلمح من خلال شعره عن صفة التمرد الذي اتصف به في حياته، إذ يقول[٤٨]: [من الطويل]

إذا زرتنـــي زرت المنيـــة طائعـــاً ولـم يَصِف لـي عيش ولـمْ يَرضَ لـي
وضـاقت علـيّ الأرض بعـدَ اتسـاعها وأظلمـــت الأقطـــار وانقطـــع الظهـــرُ

ونحن هنا نرصد معنى ذاتيًا فنتأمله قبل صدور هذا الشعر فبحثنا من خلال مكونات نصه لنصل إلى معنى كامنٍ يفسّر حالة التمرّد لدى الشاعر والتي استفرغها فيما بعد؛ لينزل نار غضبه بهجاء أشخاص كثيرين منهم المقربين منه فثمّة معنى استثنائي يفسر وجود العمل والذي انبا عن خصوصية المعاناة عند الشاعر لذلك نراه يصرح بالهجاء وقلة المديح إذ يقول[٤٩] : [من الكامل]

قــالوا تَغَــيَّرَ شَــعرُهُ عَــن حالِــهِ ... والفكــر يقطعــه عــن الأشــعار
لا تعــــذلوه إذا تغيــــر شــــعره ... فَالســوقُ كاسِــدَةٌ بِغَــيرِ تِجــارِ
أَمّــا الهِجــاءُ ففــي مشــيبي واعــظٌ ... وَالمَــدحُ قَــلَّ لِقِــلَّةِ الأَحــرارِ

ذلك التعليل الواقع الذي يقدمه يساوي التجربة مع الحدث الذي يتمخض العمل من خلالها فجعل الشاعر يحدد غايته في إنشاء تجربه كاملة أثبتت لوجودها أثرًا سلبيًا موزعًا نقل هذا الأثر عن طريق بنية التعبير التي كُتب لها أن تكون مميزة، ومن نماذج هجائه الملفتة ما قاله في أخيه[٥٠]: [من الكامل]

حانــت وفاتــك يــا أبَــا العبــاسِ ... فــدع المكــاس فــلات حــين مكــاسِ
مــا بــال وجهــك بعــدَ كثــرة نــوره ... قــد ســوّدوه بحالــك الأنقــاسِ
أيــن الــدنانير التــي عودتهــا ... هيهــات جــاء الشــعر بــالافلاسِ
كانــت بخــد ثيابــه ديباجــة ... فاســتبدلت حِلْســاً مــن الاحــلاسِ
وكــذا البنــاء فغيــر مرتفــع إذا ... كَانــت بليّتــه مِــن الأســاسِ

تلك العبارات التي أنبأت عن النقد الواضح والموجه بإسقاط المعنى على المهجو والتي وضعته في موضعه الذي أراده له الشاعر، فلم يتحقق إلّا ما أراده، وجاء هذا الهجاء نتيجة للرصد الذي رصده الشاعر للانتقاص من الشخص المعني، وكذلك هو بمثابة صرخة استنكار على المتلقي لسوء أفعاله؛ لذلك لم نرَ الشاعر قد اكتفى بالأوصاف وذمّها وإنما صار الخطاب أكثر توجيهًا وتخصيصًا، فصار يميز ويوجه نحو الشخوص؛ لأنه تيقن من ضعف الذات وانتصار الإنسان المرفوض والتي أجبرت الشاعر على إعادة إنتاج الأشياء وإبرازها بصورة مغايرة عبّرت عن زيف ذلك الانتصار فخرجت أبياته في سياق انهزامي أو عبر عن ملاحظ أساسية فنّدت ذلك الأمر ورفضته.

الخاتمة

وفي ختام بحثنا يمكن إجمال أهم الأمور التي نحسبها على جانب من الأهمية توصلنا لها في بحثنا هذا : – وجّه الشعراء مدحهم إلى متلقٍ واعٍ يمتلك ذوقًا فنيًا يقدّر العمل ويؤثر فيه، إذ لا يجد النص لديه قبولاً حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة.

– الأسلوب أو الطريقة التي يعتمدها الشاعر لها أثر في إنتاج أفضل المعاني، فاختيار الشاعر لمعانيه وتوظيفها توظيفًا ملفتًا كل ذلك أدى إلى إحداث تناسب بين ما قاله الشاعر وما يمكن أن يمتلكه الممدوح من صفات

– في مدائحهم لا يهمهم المجتمع بقدر ما يهمهم ذات الممدوح، و النجاح في اختيار المتلقي يؤدي إلى نجاح الشاعر ونصه.

– إن تجارب الشعراء مع المتلقي في غرض الغزل تعد تجربة حيّة لا تقليد فيها، ولا شك أن هذه التجربة تساعد في إنتاج معنى متفردًا ينبض بالحب والهوى.

– توليد المعاني المرهفة التي سعى من خلاله إلى إنتاج معنى غزلي يتجه نحو العذرية حيث العفة والحشمة، والتي أعطت المعنى إنتاجا مستمرًا في الأداء، فلا يخلو من توسل واستدعاء للإمكانات اللازمة لخلق نبض النصّ وإيحاءاته.

– إن البين أو الفراق له أثر وبه ويتأسس على ذلك إنتاج دلالات التوسل، فيعبر نصه في عمقه عن صراع داخلي استجلى الشاعر مفهومه مصرح به، وبذلك فإن النص يؤثر ويتأثر في المخاطب إذا تغيرت أحواله تبعًا لثقافته وحالته النفسية والمزاجية؛ لذلك يعمد الشاعر إلى اقتناص المعاني المؤثرة الخفية التي تمكن من نجاح نصه .

– إن تمعنا في نصوص الهجاء نجد الكثير من الألفاظ الموحية التي حاول الشاعر إبراز معانيها بشيء من الخفاء الذي لا رمز فيه بقدر ما كان واضحًا يفهم، فأول ما يطلق ويتأسس على ذلك وقع قوي على المهجو، وهذا الوقع يكون أشد من ألم الجراح

– إن المعاني الخفية الكامنة التي اعتمدها الشعراء في الهجاء تفسّر حالة التمرّد لدى الشاعر والتي استفرغها فيما بعد؛ لينزل نار غضبه بهجاء أشخاص كثيرين منهم المقربين منه فثمّة معنى استثنائي يفسر جودة النص.

الهوامش

(١) مفهوم النص: د. نصر حامد أبو زيد: ٢٦.

(٢) النص وجمالية المتلقي، حورية قادر(بحث) : ١٤٣.

(٣) تحليل النص: د. محمود عكاشة: ١٢.

(٤) الأسلوبية والأسلوب: المسدي: ٨٠.

(٥) الابداع والتلقي الشعر بخاصة: عبد الرحمن القعود (بحث): ٣٢.

(٦) الإبداع والتلقي الشعر بخاصة: عبد الرحمن القعود (بحث): ١٦٤.

(٧) البيان والتبين: ١٣٦/١.

(٨)المتلقي وأثره في توجيه النص الأدبي من خلال التراث النقدي والبلاغي: د. محمد عبد الرحمن حمد (بحث) : ٧٧٢.

(٩) ينظر: تحليل النص: د. محمود عكاشة: ١٤.

(١٠) دلائل الإعجاز: ٥٥١.

(١١) شعراء عباسيون: ٧٤/١

(١٢) الأغاني:١٩/٦٢.
(١٣) شعراء عباسيون: ١/٦٧- ٦٨.
(١٤) ينظر الأغاني: ١٩/٦٧.
(١٥) كتاب الصناعتين: ٦٣.
(١٦) المفاهيم الجمالية في الشعر العباسي: أحمد طعمة حلبي:٧٩.
(١٧) شعراء عباسيون: ١/٢٦٧.
(١٨) المصدر نقسه: ١/٢٨٦.
(١٩) بلاغة النظم العربي: عبد العزيز عبد المعطي عرفه: ٢/١٠٣.
(٢٠) شعراء عباسيون: ١/ ٣٨٣.
(٢١) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: د. مجيد عبد الحميد ناجي:٢١٥.
(٢٢) شعراء عباسيون: ٢/٩٩-١٠٠.
(٢٣) مدامع العشاق، زكي مبارك: ١٠.
(٢٤) شعراء عباسيون: ٢/١١٧
(٢٥) شعراء عباسيون: ٢/ ٢٦٧.
(26) شعراء عباسيون: ٢/ ٢٥٢-٢٥٣.
(٢٧) جماليات المعنى الشعري: ١٨-١٩ .
(٢٨) شعراء عباسيون: ١/ ٣٦٥.
(٢٩) شعراء عباسيون: ١/٣٦٨-٣٦٩ .
(٣٠) شعراء عباسيون: ١/٣٨٠.
(٣١) شعراء عباسيون: ١/٣٩٢.
(٣٢) شعراء عباسيون: ٣/ ٢٨٨.
(٣٣) ينظر: الشعر والشعراء: ١٢٣٠.
(٣٤) شعراء عباسيون: ٣/ ٢٣٠-٢٣١.
(٣٥) جماليات المعنى الشعري: ٢٢.
(٣٦) شعراء عباسيون: ٣/ ٢٤٣-٢٤٤.
(٣٧) التصوير الشعري : ٢٥.
(٣٨) أثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية : ١٤٤.
(٣٩) شعراء عباسيون: ٣/ ٢٥٧.
(٤٠) شعراء عباسيون: ٣/٤٢٧.
(٤١) دور المخاطب في إنتاج النص وأثره في لغة الخطاب وبلاغته ، قراءة في التراث البلاغي، علي عبد الكريم مبروك، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنان والاسكندرية، المجلد السابع، العدد ٣٢: ٦٦٩.
(٤٢) شعراء عباسيون: ١/٤١.

(٤٣) المصدر نفسه: ١/ ٩٠ .

(٤٤) الأغاني: ١٩/ ٦٣.

(٤٥) المصدر نفسه: ١٩/ ٦٣

(٤٦) شعراء عباسيون: ١/ ١٨٥-١٨٦.

(٤٧) سياق الحال عند الجاحظ، افتخار محمد الرمامنة، مجلة الدراسات والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، المجلد ٤٥ ، العدد ٤، ٢٠١٨م: ٥٢.

(٤٨) ينظر: شعراء عباسيون:٢/ ٤٢٩ .

(٤٩) شعراء عباسيون: ٢/ ٤٣٥ .

(٥٠) شعراء عباسيون: ٢/ ٤٤٧-٤٤٨ . الكاسب: المنابذة والمحاجة، الأنقاس: السواد، الحلس: كل شيء ولي ظهر البعير تحت الرحل والسرج.

المصادر

١.الإبداع والتلقي الشعر بخاصة: عبد الرحمن القعود (بحث)، مجلة عالم الفكر الكويتية، م٢، ع٤، أبريل – يونيو/ ١٩٩٧م

٢.الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع٢٠١٠

٣.أثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية- شعر جميل بثينة نموذجا: د. صباح عباس جودي عنوز، دار الضياء، النجف.

٤.الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: د. مجيد عبد الحميد ناجي، دار البلاغة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٧٩.

٥.الأسلوبية والأسلوب: عبد السلام المسدّي، الدار العربية للكتاب، ليبيا وتونس، ١٩٧٧.م.

٦.الأغاني: لعلي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم المرواني الأموي القرشي، أبو الفرج الأصبهاني (المتوفى: ٣٥٦هـ)، دار إحياء التراث العربي – بيروت، الطبعة: الأولى/ ١٤١٥ هـ

٧.إنتاج المعنى الفني: الذات التجربة القراءة: رحمن غركان، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العددان (٣-٤)، المجلد السابع، ٢٠٠٨م .

٨.من بلاغة النظم العربي: عبد العزيز عبد المعطي عرفة، عالم الكتب، بيروت ١٩٨٤م.

٩.البنية الموضوعية والنفسية لقصيدة المدح العلوية: رائد عبد الكاظم محمد(رساله ماجستير)، ١٤.

١٠.البيان والتبين: عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (المتوفى: ٢٥٥هـ)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، عام النشر: ١٤٢٣ هـ.

١١.تحليل النص: د. محمود عكاشة، مكتبة الرشد، الطبعة: الأولى، ١٤٣٥هـ ، ٢٠١٤م

١٢.التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية: د. عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر، ١٩٨٨ .

١٣.جماليات المعنى الشعري- التشكيل والتأويل: عبد القادر الرباعي، دار جرير للنشر، سنة النشر، ١٩٩٨ .

١٤.دلائل الإعجاز: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: ٤٧١هـ)، المحقق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، الطبعة: الثالثة ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م

١٥.دور المخاطب في إنتاج النص وأثره في لغة الخطاب وبلاغته ، قراءة في التراث البلاغي، علي عبد الكريم مبروك، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنان والاسكندرية، المجلد السابع، العدد ٣٢: ٦٦٩.

١٦.سياق الحال عند الجاحظ، افتخار محمد الرمامنة، مجلة الدراسات والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، المجلد ٤٥، العدد ٤، ٢٠١٨م.

١٧.الشعر والشعراء في العصر العباسي: مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين ١٩٧٩م.

١٨. الشعر والشعراء: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت: ٢٧٦هـ)، الناشر: دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣ هـ .

١٩.شعراء عباسيون: يونس السامرائي، دار عالم الكتب–بيروت، الطبعة: ١، ١٩٨٦ م.

٢٠.فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: رجاء عيد، منشأت المعارف، الإسكندرية. الطبعة: الثانية، ١٩٨٨م

٢١.كتاب الصناعتين: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو ٣٩٥هـ)، المحقق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت، ١٤١٩ هـ.

٢٢.المتلقي وأثره في توجيه النص الأدبي من خلال التراث النقدي والبلاغي: د. محمد عبد الرحمن حمد (بحث).

٢٣.مدامع العشاق: زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.

٢٤.المفاهيم الجمالية في الشعر العباسي: أحمد طعمة حلبي:٧٩. المفاهيم الجمالية وتجلياتها في الشعر العباسي؛ وزارة الثقافة، ٢٠٠٦ .

٢٥.مفهوم النص؛ دراسة في علوم القرآن": نصر حامد أبو زيد المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٦ .

٢٦.النص وجمالية المتلقي، حورية قادر ي مجلة دراسات جامعة بشار، العدد الثاني، ٢٠١٢م.

Sources

1.. Al-Bayan and Al-Tabin: Amr bin Bahr bin Mahboob Al-Kinani, with loyalty, Al-Laithi, Abu Othman, famous as Al-Jahiz (deceased: 255 AH), Al-Hilal House and Library, Beirut, year of publication: 1423 AH

2.Abbasid Poets: Yunus Al-Samarrai, Dar Alam Al-Kutub - Beirut, Edition: 1, 1986 AD

3.Aesthetic concepts in Abbasid poetry: Ahmed Tohme Halabi: ٧٩. Aesthetic concepts and their manifestations in Abbasid poetry; Ministry of Culture, ٢٠٠٦.

4. Aesthetics of poetic meaning - composition and interpretation: Abdul Qader Al-Rubai, Jarir Publishing House, year of publication, 1998.

5. Evidence of the Miracle: Abu Bakr Abdul Qahir bin Abdul Rahman bin Muhammad Al-Farisi origin, Al-Jurjani Al-Dar (died: 471 AH), investigator: Mahmoud Muhammad Shaker Abu Fahr, Al-Madani Press in Cairo - Dar Al-Madani in Jeddah, Edition: Third 1413 AH - 1992 AD

6.From the rhetoric of Arab systems: Abdel Aziz Abdel Muti Arafa, World of Books, Beirut 1984 AD.
7.Gold and Style: Abdel Salam Al-Masidi, Arab House of Books, Libya and Tunisia, 1977 AD.
8.Introduction and reception of poetry in particular: Abdul Rahman Al-Qoud (), Kuwaiti Alam Al-Fikr magazine, Part 2, Issue 4, April - June / 1997 AD.
9.Philosophy of Rhetoric between Technology and Development: Raja Eid, Manshaat Al-Maaref, Alexandria. Edition: Second, 1988 AD
10. Poetic photography, a critical vision of our Arabic rhetoric: Dr. Adnan Hussein Qasim, Arab Publishing House, 1988
11.Poetry and Poets in the Abbasid Era: Mustafa Al-Shakaa, Dar Al-Ilm Lil-Millain, 1979 AD.
12.Poetry and Poets: Abu Muhammad Abdullah bin Muslim bin Qutaybah Al-Dinouri (deceased: 276 AH), publisher: Dar Al-Hadith, Cairo, 1423 AH.
13.Positive results in wind significance - Buthaina Jamil's model: Dr. Sabah Abbas Jodi Anouz, Dar Al-Diyaa, Najaf.
14.Production of Artistic Meaning: The Self, the Reading Experience: Rahman Gharkan, Al-Qadisiyah Journal of Arts and Educational Sciences, Issues (3-4), Volume Seven, 2008 AD.
15. Psychologically corrupt people who criticize Arabic poetry, Abdul Qader Fidouh, Dar Safaa for Printing, Publishing and Distribution, 2010.
16.Songs: By Ali bin Al-Hussein bin Muhammad bin Ahmed bin Al-Haytham Al-Marwani Al-Umayyad Al-Qurashi, Abu Al-Faraj Al-Asbahani (deceased: 356 AH), Arab Heritage Revival House - Beirut, First Edition / 1415 AH
17.Tears of Lovers: Zaki Mubarak, Dar Al-Jeel, Beirut, ١st edition, ١٩٩٣AD.
18.Text analysis: Dr. Mahmoud Okasha, Al-Rushd Library, First Edition, 1435 AH, 2014 AD.
19.The Book of the Two Industries: Abu Hilal al-Hasan bin Abdullah bin Sahl bin Saeed bin Yahya bin Mahran al-Askari (deceased: about ٣٩٥AH), editor: Ali Muhammad al-Bajawi and Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Al-Raqiyyah Library - Beirut, ١٤١٩AH.
20.The concept of the text; A Study in the Sciences of the Qur'an: Nasr Hamid Abu Zeid, Arab Cultural Center, Beirut and Casablanca, ٣rd edition, ١٩٩٦.
21. The context of the situation according to Al-Jahiz, Iftikhar Muhammad Al-Ramamaneh, Journal of Studies, Humanities and Social Sciences, Volume 45, Issue 4, 2018 AD.
22.The psychological foundations of Arabic rhetorical techniques: Dr. Majeed Abdel Hamid Naji, Dar Al-Balagha for Printing, Publishing and Distribution, 1979.
23.The recipient and its impact on directing the literary text through the critical and rhetorical heritage: Dr. Muhammad Abdel Rahman Hamad (research).
24.The role of the addressee in producing the text and its impact on the language and rhetoric of the speech, a reading of the rhetorical heritage, Ali Abdel Karim Mabrouk, Journal of the College of Islamic and Arab Studies for Lebanon and Alexandria, Volume Seven, Issue 32: 669.
25.The text and the aesthetics of the recipient, Houria Qadir, Journal of Bashar University Studies, second issue, ٢٠١٢AD.
26.The thematic and psychological structure of the praise poem Al-Allouba: Raed Abdel-Kadhim Muhammad (Master's thesis), 14.