مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٦ المجلد ١٦/ العدد ٧

الايديولوجيا الاجتماعية ضمن التلقي في شعر أبي تمام
" دراسة تحليلية "

إعداد

م.م شيماء كاظم نصر الله عمران الربيعي

مديرية تربية بابل

البريد الإلكتروني Email : @gmail.com٢٠٢shimaakazem

الكلمات المفتاحية: ايديولوجيا، المجتمع، التلقي، شعر، قيم.

كيفية اقتباس البحث

الربيعي، شيماء كاظم نصر الله عمران، الايديولوجيا الاجتماعية ضمن التلقي في شعر أبي تمام" دراسة تحليلية "،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تموز ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٧ .

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

Social Ideology within Reception in the Poetry of Abu Tammam
"A Critical Analytical Study"

Prepared by:
Assistant Lecturer Shaymaa Kadhim Nasrallah Omran Al-Rubaie
Babel Education Directorate

Keywords : : ideology, society, reception, poetry, values.

How To Cite This Article
Al-Rubaie, Shaymaa Kadhim Nasrallah Omran, Social Ideology within Reception in the Poetry of Abu Tammam "A Critical Analytical Study",Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, July 2026,Volume:16,Issue 7.

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.

Summary:

The process of reception constitutes a central pillar of artistic work, whether poetry or prose. The artist, regardless of the type of art, imagines an implicit reader standing before him, discerning what affects that reader and what does not. This is clearly evident in both poetic and prose artistic writing, where the process of linguistic artistic reception—given its importance—has become a focal point of study for many critics, foremost among them ʿAbd al-Qāhir al-Jurjānī, who viewed the reader as an active participant in constructing textual meaning, engaging simultaneously in semantic and aesthetic effort.

This study addresses the ideology of reception from a social perspective in the poetry of Abū Tammām, the Abbasid poet whose work is

distinguished by exceptional artistic power—a power that placed him at the summit of poets of that era. The research focuses on social values as part of the broader system of values encompassed by the concept of ideology in his poetry, across its various themes. This includes the values of the Islamic religion, moral values, as well as the customs of social convention. All of this is examined through the presentation of poetic examples by the poet representing the three social patterns, and through their analysis in an artistic and critical manner consistent with the aims of the research.

المستخلص:

تشكل عملية التلقي ركيزة محورية من ركائز العمل الفني سواء أكان شعرا أم نثراً؛ إذ إن الفنان على اختلاف نوع فنه يتخيل المتلقي الوهمي ماثلا أمامه، فيفهم ما يؤثّر فيه مما لا يؤثر، وهو ما نراه في الكتابة الفنية الشعرية والنثرية بصورة محورية؛ فشكلت عملية التلقي الفني اللغوي بما لها من أهمية محور دراسة كثير من النقاد، وعلى رأسهم عبد القاهر الجرجاني، الذي رأى أن المتلقي مشارك نشط في بناء المعنى النصي فيقوم باجتهاد معنوي وجمالي في آن واحد. يتناول البحث أيديولوجيا التلقي من الجانب الاجتماعي في شعر أبي تمام، هذا الشاعر العباسي الذي انماز شعره بقوة فنية عالية القدرة هذه القدرة التي جعلت منه متربعا في قمة الشعراء في تلك الحقبة، فيختص البحث بالقيم الاجتماعية ضمن القيم الكلية في مصطلح الأيديولوجيا في شعره على اختلاف أغراضه، وذلك بما ينضوي تحتها من قيم الدين الإسلامي، والقيم الأخلاقية فضلا عن عادات العرف الاجتماعي، وكل ذلك عبر استعراض شواهد شعرية للشاعر على الأنماط الاجتماعية الثلاثة، ودراستها دراسة تحليلية فنية بما يتلاءم ومقتضيات البحث.

المقدمة:

إن اللغة الشعرية لغة جمالية بطبيعتها؛ إذ تنماز عن اللغة العادية بالانزياح عن اللغة المعجمية وطريقة البناء التركيبي، إلى اللغة الخيالية، عبر وسائل فنية لغوية تتآزر فيما بينها وتترابط على المستوى اللغوي العميق، لتحرك المشاعر والأحاسيس بما ثيره من أخيلة في ذهن المتلقي، وهذه الإثارة لا تكون إلا عبر مراحل متعددة ومتتالية، وأيضا متداخلة، وهذه المراحل كانت موضع دراسة متعمقة من قبل النقاد تحت مصطلح (عملية التلقي) التي رأى كثيرون أنها مرتبطة بقيم اجتماعية وعادات لها دورها في تحقيق الإثارة الجمالية وشعور الجمال، هذا الشعور

الذي لا يمكن أن يتحقق إلا عبر مخاطبة هذه القيم، فلا يمكن لمتلقٍ من خارج المجتمع أن يحس بجمال نص من إنتاج هذا المجتمع، وهو ما رآه النقاد العرب القدماء الذين ربطوا التلقي الجمالي ببروز قيم اجتماعية متنوعة الاتجاهات في الشعر لها دور محوري في التلقي إلى جانب الصور والأساليب الفنية، وهو ما عُرف بالايديولوجيا...، وهو ما نراه في شعر الشاعر أبي تمام هذا الشاعر الذي وُلد من رحم البيئة العباسية، فكان للمجتمع وارتباطه به دوره في بناء شعره الذي راعى القيم الاجتماعية والدينية، فضلا عن أخلاق هذا المجتمع، لتكون هذه القيم بارزة في شعره على تنوع أغراض هذا الشعر وتعدد اتجاهاته، لتكون هذه القيم حاضرة في التلقي؛ فالمتلقي مبدع أيضا فهو يعيد بناء النص وتأويله عبر قراءاته المتعددة، وأفق التوقع النصي مرتبط بهذه القيم وبمدى تجليها فيه، فتوقعات القارئ المرتبطة بخلفيته الثقافية والمجتمعية تتفاعل مع توقعات النص الشعري في معظم الأحيان، وأحيانا يحدث ما يُعرف بالصدمة الفنية، ليكون البحث منصبا على مدى تجلي هذه القيم في النص، ومدى قدرة المتلقي على التفاعل معها ضمن عملية التلقي، ومدى قدرته على إعادة صياغة النص عقب استيعابها، صياغة فنية كلية.

أهمية البحث وأهدافه:

تنبع **أهمية البحث** من كونه يتناول جانبا مهما من جوانب عملية التلقي للوقوف على أسباب الإثارة الجمالية الشعرية من جانب علاقة المتلقي مع المجتمع، وتجلي هذه الأسباب في النص الشعري عند الشاعر أبي تمام، هذا الشاعر الذي تجلى ارتباطه بالمجتمع في أكثر من موضع من قصائده، ويُضاف إلى ذلك الجانب الديني وتجلي هذا الجانب ضمن قيم المتلقي الدينية، فلا يميل إلى هذا النوع من المعاينة إلى مجتمع متديّن، وأيضا قضايا الأخلاق التي تميز هذا المجتمع أو هذه الطبقة، وهو ما نراه متجليا في أشعار أبي تمام التي لا بد وأن يتم تسليط الضوء عليها، وذلك على نحو عميق، وليس على نحو سطحي، وهنا تبرز أهمية إضافية لهذا البحث؛ فهو يتناول هذه الجوانب على النحو اللغوي العميق، وعلى النحو الفني ضمن التلقي الجمالي، وضمن مطابقة أفق التوقع النصي لأفق النص، أما **الأهداف** فتتلخص في دراسة جوانب الإيديولوجيا الاجتماعية المختلفة ومن ضمنها الجوانب الدينية ضمن عملية التلقي لشعر أبي تمام، لضمان المعالجة الفنية لهذه القيم الاجتماعية عبر ربطها بالجانب الفني التصويري ضمن البناء اللغوي الفني في شعر أبي تمام، وعبر مطابقة أفق التوقع النصي لأفق التوقع عند المتلقي التي هي محصلة خلفيته الثقافية والمجتمعية، وذلك عبر تناول شواهد من شعره، ودراستها دراسة فنية.

منهجية البحث:

يرتكز البحث على المنهج الوصفي التحليلي الذي يتناول الظاهرة عبر استقرائها ثم الوصف، بعد الملاحظة، مع التحليل لبعض الجوانب بما يتلاءم مع مقتضيات الظاهرة، وتجليها ضمن النص، وهو ما يتم عبر استعراض الشواهد المستقرأة المناسبة، وتحليلها تحليلا فنيا ملائما، وذلك للوصول إلى دور القيم الاجتماعية ضمن عملية التلقي الكاملة لشعر أبي تمام، ومدى بروزها في النص.

التمهيد: لمحة عن حياة أبي تمام:

أَبُو تَمَّامْ حَبِيبْ بْنْ أَوْسْ بْنْ اَلْحَارِثْ اَلطَّائِيّ (١٨٨ – ٢٣١ هـ / ٨٠٣–٨٤٥م)، من الشعراء السوريين ولد في مدينة جاسم (من قرى حوران)، سافر إلى مصر، ثم انتقل منها إلى بغداد بعد طلب المعتصم الذي جعل منه الشاعر الأول ضمن فئة عصره، وتوفّي في الموصل. (١)

وقد كان يعتنق النصرانية، ثم دخل في الإسلام لاحقا وقام بمديح الخلفاء، وانماز شعره بالرفعة، والرونق الجميل مما قاد إلى مجالسته للأدباء، آخذا عنهم وانماز بالذكاء عن بقية الشعراء وبنتيجة هذا الذكاء ذاع سيطه حتى وصل المعتصم، فاستدعاه، جاعلا منه في مقدمة الشعراء، وقد كان من أطيب الناس خلقا، كما كان سمحا، وأيضا انماز بالظرف وحس الفكاهة. (٢)

ويعد شعره من أكثر أشعار العصر العباسي قوة وجزالة، واحتير في التفضيل بينه وبين المتنبي والبحتري. له تصانيف منها (فحول الشعراء – خ) و (ديوان الحماسة – ط) و (مختار أشعار القبائل) وهو أقل حجما من ديوان الحماسة،.... (٣)

وقيل إن البحتري أحب أبا تمام، وأعلى من شأنه، حتى إنه فضله على نفسه واصفا إياها بأنها تابعة له،...، أما وفاته فكانت في الموصل بعد أن قدم من الشعر الشيء الوفير الذي جعل منه أشهر شعراء العصر العباسي وأكثرهم رفعة ومكانة. (٤)

وشعر أبي تمام جاء غنيا كثيفا متعدد الموضوعات والأغراض؛ فلم يقتصر في قوله الشعر على غرض محدد، وإنما تنوعت أغراضه الشعرية، وانمازت لغته الشعرية بغناها الفني بالأساليب الفنية، كما انمازت عن غيرها من لغات أشعار الشعراء الآخرين بالجزالة، والقدرة على تحريك المخيلة عند المتلقي أكثر من سواها، وهو ما شهد له به خصومه قبل أصدقائه، فكانت هذه اللغة الشعرية من أكثر اللغات التي استحقت الدراسة الفنية في هذا العصر. (٥)

المبحث الأول

القيم والمعتقدات الاجتماعية الصرفة ضمن العلاقات الاجتماعية

وتبرز القيم الاجتماعية الصرفة كالشوق ضمن العشق والحب، وضمن الصداقة، والعكوف على ربع الحبيب في شعر أبي تمام وسواها، لتكون عملية التلقي منتجة للنص على وفق ثقافة المتلقي الاجتماعية، ومدى خلفيته الاجتماعية، غير أن القدرات الفنية اللغوية لها دورها في تحديد بناء أفق التوقع عند المتلقي ومدى تفعيل هذه الخلفيات الاجتماعية، كالألفاظ المختارة، ومدى مسايرتها للبناء الموضوعي الكلي، وهو ما نراه في قول أبي تمام في (أبي الحسن علي بن مرّة): [٦] /البحر البسيط/

أَراكَ أَكبَـرتَ إِدمـاني عَلـى الـدِمَنِ ... وَحَملـي الشَـوقَ مِـن بـادٍ وَمُكـتَمِنِ
لا تُكثِـرَنَّ مَلامـي إِن عَكَفـتُ عَلـى ... رَبـعِ الحَبيـبِ فَلَـم أَعكُـف عَلـى وَثَـنِ
سَـلَوتُ إِن كُنـتُ أَدري مـا تَقـولُ إِذَن ... مَجَّـت مَقالَتَهـا فـي وَجهِهـا أُذُنـي
الحُـبُّ أَولـى بِقَلبـي فـي تَصَـرُّفِهِ ... مِـن أَن يُغـادِرَني يَومـاً بِـلا شَـجَنِ

ونلحظ العكوف على ربع الحبيب في البيت الثاني، جاء بعد لفظ (إدماني) في البيت الأول بما يحمله من دلالات الحب [٧]، والارتباط بين اللفظ (إدماني) الذي يخلق حالة من التوقع باتجاه دلالي فني عن مشاعر حب وقصة حب، واللفظ (الشوق) في الشطر الثاني من البيت نفسه من شأنه خلق تأكيد هذا التوقع فالقارئ عموما " يدخل النص بأفق معين " [٨]، وهنا الأفق بدأ بالتشكل من البيت الأول، ولكن أسلوب النهي في مطلع البيت الثاني (لا تُكثِرَنَّ) الذي خرج عن معناه الأصلي إلى دلالة بلاغية سياقية هي دلالة الالتماس " وذلك عندما يكون النهي صادرا من شخص إلى آخر يساويه قدرا ومنزلة " [٩]، وإتباعه بالملامة (مَلامي)، ليأتي أسلوب الشرط ومن ضمنه الاعتكاف بما يطلق دلالة الحب والود، وإن كان يوجهها باتجاه آخر على نحو مبدئي صادم عبر استحضار لفظ (وثن) ضمن أسلوب النفي ثم يحدث التكامل الدلالي الفني بما ينسجم مع أسلوب النهي ودلالته البلاغية الفنية السياقية،... واللفظ (مجّت) ضمن التركيب (مجّت مقالتها بما له من قدرة تعبيرية ذاتية ضمن قدرات الألفاظ على التعبير الذاتي [١٠] يتفاعل والألفاظ السابقة نصيا، وضمن التفاعل في إطار التصريح المباشر في البيت الرابع عن الحب، مع التركيب (الحُبُّ أَولى بِقَلبي) يحدث توافق كلي في إطار جزئيات التوقع الكلي، والتركيب (بِلا شَجَنِ) مع اللفظ (يغادرني) يكشف عن حالة حب فاشلة مجسدة في البناء النصي في الأبيات السابقة، بعد أن انسجمت ألفاظ هذه الأبيات في بناء هذه الحالة على نحو فني عالي القدرة عبر دلالات الأساليب، وصولا إلى لفظ (شجن) الذي يكشف عن مشاعر ألم تجعل القارئ (المتلقي)

يتفاعل معها، وعبر دلالات حرف النون (على المستوى الإيقاعي) فهو من " أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع " [١١] يحدث تفاعل ضمن الآليات النصية الكلي لبناء الدلالة الكلية للأبيات وتجسيدها واقعا وشعورا عند المتلقي.

ومن ارتباط أفق النص بأفق التلقي، ولكن على نحو غير بارز (يتطلب إعمالا ذهنيا للوصول إلى المعنى العميق في النص) ضمن نصوص أبي تماما قوله لكاتب أبي دلف يسأله أن يشفع إليه، يقول: [١٢] /البحر الكامل/

إنَّ الأَميـــرَ بَـــلاكَ فـــي أَحوالِـــهِ ... فَـــرَآكَ أَهزَعَـــهُ غَـــداةَ نِضـــالِهِ
آسَـــيتَهُ فـــي المَكرُمـــاتِ وَلَـــم تَـــزَل ... رُكنـــاً لِمَـــن هُـــوَ مُمسِـــكٌ بِحِبالِـــهِ
فَمَتـــى النُهـــوضُ بِحَـــقِّ شُـــكرِكَ إِن جَنَـــت ... بِالغَيـــبِ كَفُّـــكَ لـــي ثِمـــارَ فِعالِـــهِ
فَلَقيـــتُ بَـــينَ يَـــدَيكَ حُلـــوَ عَطائِـــهِ ... وَلَقيـــتَ بَـــينَ يَـــدَيَّ مُـــرَّ سُـــؤالِهِ
وَإِذا اِمـــرُؤٌ أَســـدى إِلَيـــكَ صَـــنيعَةً ... مِـــن جاهِـــهِ فَكَأَنَّهـــا مِـــن مالِـــهِ

فالشفاعة عند الخطأ من العادات الاجتماعية التي سادت المجتمع العباسي، كما أنها من الموضوعات التي دخلت الشعر، وهنا البناء النصي لم يضع المتلقي في جو النص فلفظ المكرمات على سبيل المثال من شأنه الإحالة إلى الكرم (على وفق دلالته المعجمية) [١٣]، ولا يوحي بالإحالة إلى الكرم النفسي، وإلى طلب الشفاعة، ولفظ (النهوض) في البيت الثاني لا يوحي بالإحالة إلى الموضوع، ليبدأ الكشف في البيت الثالث بلفظ (سؤاله) وهو أمر عادي فإن " الفرق التوقيتي بين الوقت الذي تم فيه إبداع النص وتلقيه تسمح بطرح الأسئلة التي أجاب عنها العمل ضمن إعادة تشكيل أفق التوقع، ثم الكشف عن الطريقة التي أمكن بها لقارئ تلك الفترة أن ينظر إليه ويفهمه وبتبني هذا الإجراء يتم إبراز الاختلاف في التأويل في فهم العمل بين الحاضر والماضي وتحديد تاريخ تلقيه الذي يعيد إقامة العلاقة بين الأفقين " [١٤]، فتوحيد أفق التوقع مع أفق النص يرتكز على زمن تلقي النص، فاختلاف الحقبة الزمنية تقود إلى اختلاف الاختيار اللفظي في البناء الموضوعي، وفي البناء الفني أيضا؛ أي الربط بين الألفاظ، وهو ما يبرز هنا ففي الفترة الحديثة التركيب (فَمَتى النُهوضُ بِحَقِّ شُكرِكَ) لا يكشف عن الاتجاهات المعنوية للعفو، ولا يمكن أن يتم التوافق مع التوقع النصي والبناء الموضوعي الكلي إلا بعد لفظ (سؤاله) مرتبطا على نحو تركيبي مع لفظ (مرّ) الذي يوحي بقسوة طلب الغفران، وهو ما يحيل إلى معنى النص، كما يكشف عن المشاعر المصاحبة للبناء الموضوعي، ولا سيما اختيار لفظ (مرّ) دونا عن غيره؛ إذ إن الاختيار اللفظي الملائم والمنسجم مع الألفاظ الأخرى والتراكيب الأخرى من شأنه الإسهام في بناء فنية النص [١٥]؛ فهذا اللفظ محوري لتوحيد أفقي التلقي من جهة ضمن

التلقي المعنوي، ومحوري في إطلاق المشاعر ضمن النص؛ فالقدرة على إنضاج الفكرة الأولية في البناء الفني بالارتكاز على لفظ ودخول هذا اللفظ في التصوير الفني والبناء الفني ضمن إطلاق قدراته يعد من قدرات المبدع البارعة، ومن قدراته على التحكم في النص الشعري [١٦]، وهذا اللفظ دخل في صلب التصوير؛ فجعل السؤال ذا طعم مر ضمن تشبيه السؤال بالعلقم ليدخل هذا اللفظ ضمن التصوير الفني، وضمن محورية الكشف عن أفق التلقي كما يدخل في صلب فنية الإطلاق الشعوري في إطار التأثير في المتلقي، ليكون محوريا في التلقي الفني في هذا المقام.

ومن إسهام ثقافة المبدع في خلق دلالات جديدة تصل إلى مضمون الدلالة العميقة لنص أبي تمام الاجتماعي ضمن التلقي في موضوع اشتياقه لصديقه (عبد الحميد): [١٧] /البحر الوافر/

يَـــدُ الشَـــكوى أَتَتـــكَ عَلـــى البَريـــدِ ... تَمُـــدُّ بِهـــا القَصـــائِدُ بِالنَشـــيدِ
تُقَلِّـــبُ بَينَهـــا أَمَـــلاً جَديـــداً ... تَـــدَرَّعَ حُلَّتـــي طَمَـــعٍ جَديـــدِ
شَـكَوتُ إِلـى الزَمـانِ نُحـولَ جِسـمي ... فَأَرشَـــدَني إِلـــى عَبـــدِ الحَميـــدِ
فَجِئتُـــكَ راكِبـــاً أَمَـــلَ القَـــوافي ... عَلـــى ثِقَـــةٍ مِـــنَ البَلَـــدِ البَعيـــدِ
أُرَجّـــي أَن تَكـــونَ مَحَـــلَّ يُسـري ... وَمُنتَصَـــري عَلـــى الـــزَمَنِ الكَنـــودِ

لفظ الشكوى في البيت الأول، والتركيب (أملا جديدا) في البيت الثاني يبني دلالة الألم، ودلالة التأمل في الوقت نفسه، وأمام ثقافة المتلقي عند اجتماع هذين الأمرين في النص الواحد فإن هناك عتابا لصديق أو حبيب، والتركيب (نحول جسمي) يحيل إلى دلالات العشق، فيوجّه دلالات النص ضمن التلقي المباشر إلى حالة الحب، وإلى خيار الحبيب وذلك من ضمن ثقافة المتلقي (نحول الجسد مرتبط بالعشق)؛ فلفظ نحول – بما أن الملفوظ ضمن البناء اللغوي الفني هو إنجاز اتصالي للإبلاغ أي لحمل رسالة إلى المتلقي [١٨] – يحيل إلى حالة الحب، فيُحدث حالة من الإرباك في البناء الدلالي الفني أمام الامتزاج بثقافة المتلقي المحيلة إلى دلالة العشق، ولكن هذا الإرباك لا يدوم طويلا إذ يأتي الإرشاد إلى عبد الحميد (فَأَرشَدَني إِلى عَبدِ الحَميدِ)، واللفظ (أرجي) ضمن التركيب (أُرَجّي أَن تَكونَ مَحَلَّ يُسري) في البيت الأخير من شأنه التوكيد على حالة الاشتياق إلى الصديق؛ فهو يحيل إلى دلالة الاتكال عليه، وهنا لفظ (منصري) المرتبط بالثقافة العربية بحالة الحروب، وحالة الصراعات من شأنه تثبيت البناء الدلالي على المستوى اللغوي العميق، ومن شأنه الإطلاق الفني الشعوري؛ عبر إثارة مشاعر المتلقي بعد وصوله إلى دلالة النص على المستوى العميق، ولفظ (الكنود) يتفاعل مع الألفاظ السابقة في الإطلاق الشعوري على مستوى فنية النص، فبلاغة الكلام والقدرة البلاغية الأسلوبية في البناء

الأدبي شعرا أم نثرا مرتبطة بالقدرة على إحداث الأثر في النفوس [١٩]، وهو ما يسهم فيه هذا اللفظ عبر التفاعل مع الألفاظ الأخرى على مستوى الإطلاق الشعوري النصي بعد تحقق التواصل الدلالي في مجال التلقي النصي، وتحقق دائرة الاتصال الدلالية الكلية مع المتلقي.

المبحث الثاني

القيم الدينية ضمن العلاقات الاجتماعية

ويظهر الجانب الديني على أنه جانب من جوانب الايديولوجيا الاجتماعية في تلقي نصوص أبي تمام؛ إذ تبرز الألفاظ الدينية على نحو واضح في كثير من نصوصه سواء ضمن القيم الإسلامية، أو على سبيل إبداء التعجب، فقد تكون بعيدة في موضوعاتها عن الدين، وهو ما نراه في نصوص المديح بصورة كبيرة، ومن ذلك:

وصاية الإسلام بالجار: ويبرز ذلك في قصيدة يمدح فيها المعتصم، يقول أبو تمام: [٢٠]

/البحر الكامل/

الحَـــقُّ أَبلَـــجُ وَالسُـــيوفُ عَـــوارِ ... فَحَـــذارِ مِـــن أَسَـــدِ العَـــرينِ حَـــذارِ

مَلِـــكٌ غَـــدا جـــارَ الخِلافَـــةِ مِـــنكُمُ ... وَاللَـــهُ قَـــد أَوصـــى بِحِفـــظِ الجـــارِ

يـــا رُبَّ فِتنَـــةِ أُمَّـــةٍ قَـــد بَزَّهـــا ... جَبّارُهـــا فـــي طاعَـــةِ الجَبّـــارِ

جالَـــت بِخَيـــذَرَ جَولَـــةَ المِقـــدارِ ... فَأَحَلَّـــهُ الطُغيـــانُ دارَ بَـــوارِ

إن التركيب (وَاللَهُ قَد أَوصى بِحِفظِ الجارِ) يحمل طابع التوكيد بالارتكاز على الوصية الدينية، وهنا يتم الارتكاز على البعد الديني والقيمة الدينية ضمن القيم الاجتماعية في إطار التلقي لتحقيق فاعلية التلقي على نحو عميق، ويمكن أن نلحظ أن البناء الأسلوبي ضمن هذا التركيب يؤدي دوره الفاعل؛ فأسلوب القسم يمنح طابعا توكيديا وبالارتكاز على لفظ الجلالة ضمنه يحدث توكيد مضاعف، وبالتفاعل مع (قد) التحقيقية يحدث تفعيل أقوى للتوكيد ضمن الوصاية الدينية فبعد فك شيفرات التركيب، وترابطه مع السابق (التركيب المجازي: جار الخلافة) في الشطر الأول من البيت ذاته يحدث الأثر الجمالي ضمن عملية التلقي (لفظ الجبار وتكراره في البيت الثاني والإحالة إلى الجار) في الربط الموضوعي والبناء الموضوعي وانسجام الأبيات ضمنه؛ فالمتلقي ليس مطالبا فقط في ربط الأجزاء للوصول إلى البناء الموضوعي الكلي، بل المطلوب جعلها مؤثرة فيما بينها ونتيجة لذلك يظهر الجانب الجمالي ويتم تنظيم هذه المشاركة، وفي الوقت نفسه تبين العلاقة الوثيقة بين هذه البنية والقارئ [٢١]، ليكون الارتباط مع البنية النصية من جانب المتلقي بعد معالجة الدلالة مرتبطا بمدى الانسجام التركيبي من جهة، وبمدى توافق الألفاظ فنيا وملاءمتها للموضوع وللسياق معا، فلفظ (الجبار)، يحيل إلى ترابط مع لفظ الجلالة

فمن أسمائه الجبار، ليكون محور التلقي الجمالي في هذا المقام الجانب الديني والبناء الدلالي الديني، والثقافة الدينية للمتلقي.

ذكر أهل الدين: ويبرز ذلك على نحو مباشر في بعض القصائد، يقول أبو تمام: [٢٢] /البحر الطويل/

ثـــوى ولأهـــل الـــدين أمـــن بحـــده ... وللواصـــمين الـــدين فـــي حـــده ذعـــر
يســـد بـــه الثغـــر المخـــوف مـــن الـــردى ... ويعتـــاض مـــن أرض العـــدو بـــه الثغـــر
بأحـــد وبـــدر حـــين مـــاج برجلـــه ... وفرســـانه أحـــد ومـــاج بهـــم بـــدر
ويـــوم حنـــين والنضـــير وخيبـــر ... وبالخنـــدق الثـــاوي بعقوتـــه عمـــرو

فالتركيب (أهل الدين) يحرك الذهنية عند المتلقي ليتم الإحالة إلى الجانب الديني، والدين الإسلامي، وتكرار لفظ (الدين) في الشطر الثاني من شأنه تثبيت البناء الدلالي في الذهنية، وألفاظ (أحد)، (بدر) في البيت الثالث وهي ألفاظ الغزوات الإسلامية من شأنها تثبيت الدلالة من جهة، وتفعيل البعد الجمالي في استدعاء المعرفة الثقافية الدينية للمتلقي للوصول إلى البناء الفني الكلي، فهو يستعرض القدرات للممدوح عبر استعراض أحداث هذه الغزوات ليتم الوصل الفني مع البيت الذي يليه عبر التركيب (يوم حنين)، وأيضا (النضير)، و (خيبر) وكلها ألفاظ تحيل إلى غزوات إسلامية بما يحرض الذاكرة الثقافية الإسلامية للمتلقي على نحو واسع وضمن إحداث ترابط انسجامي كلي على المستوى الدلالي، وعلى المستوى الحركي الذهني بين الأبيات فالامتداد في تحريك الذاكرة الثقافية الإسلامية يبلغ البيت الأخير ليحدث انسجام بالارتكاز على قيم الدين الإسلامي وهي قيم نشر الدين والدفاع عنه ليكون الانسجام الفني جزء من الفنية النصية فالانسجام يعني الآليات النصية البائنة والمخفية والتي تجعل النص أو الخطاب مفهومًا وواضحًا ويمكن تأويله [٢٣]، وهنا يحدث توافق كلي على أساس البناء الدلالي ضمن القيم الإسلامية التي امتدت على مدار الأبيات، فلا يكتفي القارئ بملء الفجوات ضمن التلقي على وفق ما يمليه عليه النص أو الإشارات ضمنه بل يتم التفاعل التام بينه وبين بنيات أبياته؛ فالجوة ضمن التلقي هي عدم التوافق بين النص والقارئ [٢٤]، ولكن هنا الفجوات تنتفي على أساس استدعاء الثقافة الإسلامية ضمن الذهنية وقيمها والتي تمتد على مدار الأبيات بما يضمن التفاعل التام مع المتلقي فهذا الاستدعاء يبقى متواصلا لأن الألفاظ الإسلامية بما تمثله متواصلة.

الإحالة إلى شخصيات دينية: ومن ذلك ذكر (موسى) عليه السلام، وإن لم يكن على نحو مباشر، يقول: [٢٥] /البحر الكامل/

فكـــأنهم بالعجـــلِ ضـــلوا حقبـــةً ... وكـــأنَّ موســـى إذْ أتـــاهمُ موســـى

وستشكرُ النعمى التي صنعتْ ولا نِعَمٌ كنُعْمَى أنقذَتْ مِنْ بُوسَى
ألْوَى يُذِلُّ الصَّعْبَ إنْ هو سَاسَهُ ويُلينُ جانِبَهُ إذا ما سيسَا

لفظ النعمى يتفاعل مع التركيب التصويري في المطلع (فكأنهم بالعجل ضلوا)، ومع التصوير في الشطر الثاني (وكأن موسى...) من البيت ذاته؛ فالتركيب التصويري يحيل إلى تحريك الذهنية وتفعيلها للوقوف على أبعاد الصورة وفي الوقت ذاته يستدعي البعد الإسلامي وما يمثله لفظ (موسى) ضمن الثقافة الإسلامية، وهنا البناء الأسلوبي جزء من آلية التلقي فالارتكاز على تكرار لفظ (موسى) بعد (إذ) أي التكرار مرتبط بالإتيان، والحركة الذهنية متوقفة على تحقق الشرط ليتم سد الفجوة، ويتم تحقيق البناء الدلالي وتثبيته في ذهن القارئ، هذا القارئ الذي لا بد – ضمن شروط التلقي الصحيح– أن يكون متمتعا بالمؤهلات لفعل القراء حتى يستطيع معرفة القيمة الجمالية للنص بصورة تامة عبر إزالة الفجوات والربط بين جزئياته [٢٦]، وهنا الربط جاء عبر تفعيل التصوير والإحالة إلى القيم الإسلامية فالحركة الذهنية تبقى مترابطة بالاتجاه ذاته (أسلوب الشرط في البيت الأخير ولكن بوجه آخر: إنْ هو سَاسَهُ ويُلينُ جانِبَهُ)، ليحدث انسجام كلي يبقى أساسه الاستحضار الديني؛ فيتحقق بذلك المبدأ الجمالي الفني ضمن التراكيب النصية الفنية [٢٧]، وضمن آلية الربط بين هذه التراكيب المباشرة وغير المباشرة (أسلوبا الشرط بيت ١ + بيت ٢) لتكون هذه الآلية محور ركيزة البناء الفني النصي الذي قام على الاستعراض الموضوعي على نحو مفهوم ومؤثر في الوقت نفسه ضمن الاستحضار الثقافي الديني.

ومن ذلك **ذكر أبليس** في القصيدة نفسها، يقول: [٢٨] /البحر الكامل/

لو أنَّ أَسْبَابَ العَفافِ بلا تُقىً نَفعَتْ لقد نَفَعتْ إذاً إبْليسَا

فالتقى في الشطر الأول تقابل دلاليا ضمن المواءمة الدلالية الفنية النصية ضمن التلقي الكلي لفظ (أبليس) في الشطر الثاني، وأساس هذه المواءمة الثقافة الدينية والقيم الدينية المتشكلة في النص ضمن القيم الاجتماعية فإبليس يمثّل الشر، والتقى تمثل الخير لتتشكل ثنائية ضدية بين طرفي البيت أساسها القيم الدينية، ومعروف دور الثنائيات الفني ضمن الحركية النصية التي تُحدثها ليحدث تفاعل كلي أساسه الاعتماد على علاقات الحضور الغياب اللغوية ضمن ثنائيات الحضور والغياب الضدية التي تحيل إلى ظهور الكلمة من خلال ضدها وما يخالفها [٢٩] فيندمجا شطر البيت عبر استحضار كل لفظ لما يخالفه ضمن الثنائية (الاستحضار في الذهن) ضمن استحضار القيم الكلية فتنتفي الفجوات، كما تنتفي التباعدات، ويحدث اندماج بين الشطرين فنيا أساسه القيم الدينية وتجسدها في الذهنية.

المبحث الثالث

القيم الأخلاقية ضمن العلاقات الاجتماعية

وتبرز القيم الأخلاقية ضمن الايديولوجيا الاجتماعية ضمن عملية التلقي؛ إذ إن كل المجتمع من المجتمعات يتحلى بصفات أخلاقية مقبولة على الصعيد الجمعي، وهي تمثل معاييرا أخلاقية عموما، وقد تناقلها الأبناء عن الآباء لتنتقل من جيل إلى جيل، وهي تبرز بصورة مباشرة وواضحة في النص الشعري عند أبي تمام في بعض الأحيان، أو قد تبرز على نحو جزئي، ليكون التلقي الجمالي للنص مرتبطا بمدى الإحساس بهذه القيم الأخلاقية بوصفها جزءا من الايديولوجيا الاجتماعية بصورة كلية، ومن هذه القيم:

الاستئذان للانصراف، أو لفعل شيء ما: ومن ذلك قول أبي تمام يستأذن أبا سعيد الثغري بالانصراف إلى أهله لتبدو هذه السمة الخلقية من أنبل الأخلاق، ولتغدو هذه القصيدة من أشهر مواضع تجليها، يقول أبو تمام: [٣٠] /البحر السريع/

يـــا مَـــن بِـــهِ يَفتَخِـــرُ الفَخـــرُ ... وَمَـــن بِـــهِ يَبـــتَهِجُ الشِـــعرُ
مـــا طَلَبـــي لِـــلإِذنِ أَن شـــاقَني ... شَـــمسٌ مِـــنَ الإِنـــسِ وَلا بَـــدرُ
بَلـــى كِتـــابٌ أَخـــرَسٌ نـــاطِقٌ ... أَنطَـــقَ مِنـــهُ طَيَّـــهُ النَشـــرُ
فَانتَشَـــرَت حـــينَ بَـــدا طَيُّـــهُ ... سَـــرائِرٌ يَكتُمُهـــا الجَهـــرُ
جـــاءَ نَـــذيرُ الحُـــزنِ فـــي بَطنِـــهِ ... بِحـــادِثٍ أَظهَـــرَهُ الظَهـــرُ

نلحظ التركيب (طلبي للإذن) في البيت الثاني جاء تاليا لأسلوب نداء في المطلع بدلالة سياقية بلاغية هي دلالة (الإغراء) [٣١]، ثم يأتي التركيب التصويري (يفتخر الفخر) الذي يجسد أعلى درجات السمو والرفعة فقد جعل من الفخر إنسانا يفتخر، ليكون البناء الفني السابق للقيمة الخلقية مسهما في البناء الدلالي ومثيرا للعواطف ضمن التأثير في المتلقي؛ فالصورة الفنية هي نسق يقوم على تعبير من البناء اللغوي يثير في النفس مدركات حسيّة [٣٢]، ليكون الاستئذان مسوّغا في الشطر الثاني من البيت الثاني ومؤكدا عدم الضجر من المُستأذن منه، والطباق في البيت الثالث (أخرس ناطق) من شأنه زيادة القدرة الفنية اللغوية التي تزداد قدرا على المستوى العميق باستعمال المتناقضات، وتتوافق مع التركيب المتضاد (يكتمها الجهر) في البيت الذي يليه على نحو يطلق الفنية العالية ضمن البناء اللغوي القائم على قيمة أخلاقية لا يدركها إلا مَن يملكها وهي حس الذوق الرفيع، وهنا البناء الأسلوبي يؤكد الانتقال من حالة عدم التوقع النصي – (فالبيت الأول لم يكشف عن مضمون الدلالة) – إلى حالة الإدراك الكلي لمضمون الأبيات في البيت الثاني والثالث بعد التلقي للتركيب (طلبي للإذن)، وما تبعه، ليحدث توافق في البناء

الدلالي أساسه الوحدة العضوية النصية القائمة على " التحام النص الإبداعي وارتباط أجزائه من حيث وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر ارتباطا عفويا " [٣٣] فالبناء الدلالي الكلي ضمن التلقي قام على توافق التراكيب اللاحقة مع التركيب المفصلي (طلبي للإذن) وهو القيمة الاجتماعية المركزية التي يعتمد تلقيها على الخلق النبيل، وتحلّي المتلقي به لفهم تفصيلات الأبنية التركيبية اللاحقة ضمن الوحدة العضوية وتمام الموضوع من كامل جنباته.

حسن الضيافة: وحسن الضيافة من الخصال الأخلاقية العربية الأصيلة والتي حافظ عليها الإنسان العربي من الجاهلية إلى الإسلام [٣٤]، ثم العصر العباسي، لتتجسد في حياته اليوم وفي أشعاره (عند الإنسان العربي الشاعر)، وهو ما نراه عند أبي تمام، فيقول في معرض مديحه لأبي المغيث: [٣٥] /البحر الكامل/

أَقَشـــــيبَ رَبعِهِـــــم أَراكَ دَريســـــا ... وَقِـــرى ضُـــيوفِكَ لَوعَـــةً وَرَسيســـا
وَلَـئِن حُبِسـتَ عَلـى البِلـى لَقَـد اِغتَـدى ... دَمعـي عَلَيـكَ إِلـى المَمـاتِ حَبيسـا
فَكَـــأَنَّ طَســـماً قَبـــلُ كـــانوا جيـــرَةً ... بِـــكَ وَالعَمـــاليقَ الأُلـــى وَجَديســـا
وَأَرى رُبوعَـــكَ موحِشـــاتٍ بَعـــدَها ... قَـــد كُنـــتَ مَـــألوفَ المَحَـــلِّ أَنيســـا

فالتركيب (وَقِرى ضُيوفِكَ) يكشف عن بناء دلالي يعتمد على قيمة خلقية هي حسن الضيافة، ولفظ (جيرَةً) في البيت الثالث يسهم في تأكيد هذه الخصلة الأخلاقية عند المتلقي الذي لا يزال لا يملك التأكيد الكلي، هذا التأكيد الكلي القطعي الذي يأتي في البيت الأخير (مألوف المحل) فهذا التركيب يحيل إلى أن الممدوح كان معروفا (الطمس × مألوف) يُحدث بناء حركي درامي فني، يحيل إلى العودة الذهنية إلى الوراء ضمن التلقي الكلي (الجيرة + الضيوف) ليحدث تثبيت لتلقي القيمة الخلقية الواردة في النص، وضمن التحقيق (بـ قد: قد كنت مألوف...) يحدث بناء تكاملي متوازن ضمن التأكيد على الخصلة الخلقية أساسه البناء التركيبي الأسلوبي في البيت الأخير، لتصبح الدلالة على المستوى اللغوي العميق واضحة، ويصبح المتلقي متيقّنا من هذه الخصلة، وأمام الحركة الذهنية (التضاد السابق المختار بعناية أي ضمن نوعي الثنائية الضدية وهما: الأول مقابلة الشيء بضده والثاني مقابلة الشيء بما ليس ضده[٣٦]) يحدث انفراج دلالي بعد الصدمة الفنية الناجمة عنه، فيكون البناء التركيبي الأخير المتوافق مع الأبنية التركيبية الكلية الممتدة على مدار الأبيات محوريا في بناء تناسق النص عموما.

سمة الوفاء: وهي من السمات الأخلاقية المشهورة عند العرب، وقد برزت هذه السمة في أشعار العرب منذ الجاهلة، وكانت ملازمة للشعر العربي عموما، وهو ما نراه أيضا في أكثر من موضع من أشعار أبي تمام، يقول أبو تمام: [٣٧] /البحر الكامل/

تَنـــدى عُفاتُـــكَ لِلعُفـــاةِ وَتَغتَـــدي ... رِفقـــــاً إِلـــــى زُوّارِكَ الـــــزُوّارُ
هِمَمي مُعَلَّقَةٌ عَلَيكَ رِقابُها ... مَغلولَـــــةٌ إِنَّ الوَفـــــاءَ إِســـــارُ
وَمَـــوَدَّتي لَـــكَ لا تُعـــارُ بَلـــى إِذا ... مـــا كـــانَ تـــامورُ الفُـــؤادِ يُعـــارُ
وَالنـــاسُ غَيـــرَكَ مـــا تَغَيَّـــرُ حُبـــوَتي ... لِفِـــراقِهِم هَـــل أَنجَـــدوا أَو غـــاروا
وَلِذاكَ شِعري فيكَ قَد سَمِعوا بِهِ ... سِـــحرٌ وَأَشـــعاري لَهُـــم أَشـــعارُ

البناء التركيبي الاسمي في البيت الثاني (إِنَّ الوَفاءَ إِسارُ) الذي جاء مؤكدا بـ (إن) المؤكّدة جاء ليبني الدلالة الخلقية في النص وهي سمة الوفاء، والتأكيد على سمو هذه الخصلة الخلقية الاجتماعية؛ فاللفظ (إسار) من شأنه القيام بمهمة التأكيد على رفعة هذه القيمة الخلقية ومكانتها، واستعماله في هذا السياق من شأنه التأثير في المتلقي والكشف عن مدى تأثر الفنان الشاعر؛ إذ إنه يكشف عن قناعة داخلية عند الشاعر بأهمية هذه الخصلة الخلقية، وهنا يتم التفاعل التام بين الذات والموضوع في إطار البناء الفني الجمالي [٣٨] كخطوة أولى، ثم يتم التفاعل بين النص والمتلقي كخطوة ثانية بعد التفاعل بين لفظ (إسار) في هذا البيت، والتركيب (وَمَوَدَّتي لَكَ) في البيت اللاحق، واستعمال أسلوب النفي (لا تُعارُ) من شأنه التأكيد على المودة، وهو ما يقابل التأكيد في التركيب السابق (إن الوفاء باستعمال الحرف المشبه بالفعل)، ليحدث توازن ضمن التفاعل التركيبي وضمن البناء الفني الانسجامي بين الأبيات على أساس هذه الخصلة الخلقية، بما يثير عاطفة المتلقي وكيانه كله، ليأتي البناء التعبيري في البيت اللاحق (وَالناسُ غَيرَكَ ما تَغَيَّرُ حُبوَتي) مطلقا تفاعلا بين الانفعال الباطني عند الشاعر وشعوره أو اللغة الشعرية؛ فالصيغ التعبيرية عموما تبين دور الانفعال البديهي ضمن الوظيفة اللغوية المعنوية [٣٩]، وهو ما يهدف إلى إثارة أعلى درجات الانفعال عند المتلقي ضمن عملية التلقي، هذا الانفعال الذي لا يمكن أن يتحقق عند المتلقي من دون تحققه عند المبدع ضمن البناء اللغوي الشعري المتناسب والمحيل إلى أعلى درجات التأثير، واللفظ (سِحر) في البيت الأخير ضمن بناء دلالة السمع من شانه رفع مستوى التأثر ضمن البناء اللغوي التركيبي على المستوى اللغوي العميق وعلى مستوى التفاعل بين العناصر السياقية الكلية ضمن خصلة الوفاء لهذا الشخص الذي بلغ مستوى لم يألفه أي قارئ، وهو ما يحيل إلى تأثر عال من قبل المتلقي ضمن تفعيل لهذه الخصلة ضمن الأبنية التركيبية اللغوية.

الكرم والسماحة: وموضوع الكرم من الموضوعات التي برزت على نحو واسع في أشعار العرب، فكان لها صدى في الوجدانية العربية على أنها خصلة أخلاقية رفيعة لا تضاهيها خصلة، وهذه الخصلة دخلت معظم الموضوعات الشعرية المتنوعة عند الشعراء العرب، فلم تقتصر على

قصيدة دون غيرها أو على موضوع دون غيره، وبرزت في أشعار أبي تمام ومن ذلك قوله في مديح جعفر الخياط: [٤٠] /البحر الطويل/

أَبـا الفَضـلِ إِنّـي يَـومَ جِئتُـكَ مادِحـاً ... رَأَيـتُ وُجـوهَ الجـودِ وَالـنُجحِ تَزهَـرُ
وَأَيقَنـتُ أَنّـي فـالِجٌ غَمـرَ زاخِـرٍ ... تَثـوبُ إِلَيـهِ بِالسَـماحَةِ اَبحُـرُ
فَلا شَيءَ أَمضى مِن رَجائِكَ في النَدى ... وَلا شَـيءَ أَبقـى مِـن ثَنـاءٍ يُحَبَّـرُ

إن تلقي النص قائم على ربط الصيغة الصرفية (مادحا: وهي اسم فاعل يوحي بالفاعلية على الصعيد الدلالي) مع التركيب المجازي المفعم بالحيوية اللغوية على المستوى اللغوي الباطني (وُجوهَ الجودِ)؛ فالشاعر عبر هذه الكناية (وهي كناية عن صفة [٤١] وهي كثرة الجود) المرتكزة على لفظ وجوه الذي يوحي بالتشبيه بينما المراد الحقيقي فيه هو كثرة أنواع الكرم وتنوعه عند هذا الشخص، لتكون القيمة الأخلاقية الاجتماعية (الكرم) جزءا من البناء الفني اللغوي فقد دخلت الكناية في صلب تلقي هذه القيمة، وفي صلب البناء الفني الكلي فتعاونت هذه الكناية مع اللفظ (تزهر) الذي جاء في موضع المجاز لإطلاق فنية قدرة الكناية وزيادة قدرتها على مستوى النص، وتأتي القيمة الأخلاقية الثانية مرتبطة بالأولى على المستوى السياقي والبناء الموضوعي الكلي، كما أنها مرتبطة بها ضمن التصوير الفني فالتركيب (تَثوبُ إِلَيهِ بِالسَماحَةِ اَبحُرُ) مشتمل على تصوير فني، والارتكاز على صيغة الجمع (أبحر) من شأنه الإطلاق الفني، وزيادة فنية اللغة عبر الربط مع الفنية السابقة في القيمة الاجتماعية السابقة (الكناية) لتكون القدرة الفنية الكلية في البناء اللغوي للأبيات مرتكزة على تلقي القيم الأخلاقية الاجتماعية من جهة، ومدى استعداد المتلقي للإحساس بحجمها ضمن المديح هنا، كما أنها مرتبطة بفنية التعبير عن كل خصلة أخلاقية.

إن البناء التركيبي السابق ضمن البناء الأسلوبي في كلا القيمتين الأخلاقيتين جاء بناء واضحا، حتى ضمن التصوير الفني الذي أسهم في تحريك المخيلة إلا أنه أسهم في إيجاد رابط بين هاتين القيمتين على المستوى التوافقية اللغوية الدلالية والفنية ضمن التعبير الأسلوبي الكلي الذي تعد خصلة الوضوح من أهم مزاياه على المستوى الشعري؛ لأن الكلام إن لم يكن لم يؤدِّ وظيفته اللغوية، كما ينبغي أن ان يكون مناسبا للموضوع الذي ينقله [٤٢]، وهنا جاء الأسلوب واضحا وملائما للبناء الموضوعي الاجتماعي المعبّر عن هاتين الخصلتين بما يضمن فاعلية التلقي على المستوى الدلالي، وعلى المستوى الفني، وعلى مستوى المشاعر ونقلها.

والإطلاق في النفي في البيت الأخير (لا شيء) وتكراره في الشطر الثاني ضمن الحديث عن الثناء من شأنه تعزيز التفاعل في البناء الموضوعي بين العناصر السياقية في الأبيات ككل، ومن شأنه تعزيز وضوح التلقي ضمن الإطلاق الشعوري الذي يعبّر عنه.

الخاتمة:

بعد هذه الدراسة التحليلية للايديولوجيا الاجتماعية ضمن التلقي في شعر أبي تمام، يمكن استخلاص النتائج الآتية:

-وتبرز القيم الاجتماعية الصرفة كالشوق ضمن العشق والحب، وضمن الصداقة، والعكوف على ربع الحبيب في شعر أبي تمام ، وضمن عملية التلقي الكلية للغة الشعرية عنده....

-يبرز تعارض بين أفق التلقي للقارئ ومضمون النص ضمن دور هذه القيم في تلقي النص في بعض الأحيان، كما يبرز توافق بين هذا الأفق ومضمون النص في مواضع أخرى ضمن شعر أبي تمام الذي تدخل هذه القيم الأيديولوجية الاجتماعية في صلب بنائه اللغوي الموضوعي.

-تبرز ثقافة المبدع في عملية تلقي هذه القيم لتخلق في بعض المواضع دلالات جديدة يتم الوصول عبرها إلى المعنى العميق غير القابل للوصول المباشر.

-تبرز القيم الدينية ضمن العلاقات الاجتماعية وضمن الأيديولوجيا الاجتماعية في تلقي النص الشعري لأبي تمام؛ إذ تكثر القيم الدينية في شعره، ومن أبرزها: وصاية الإسلام بالجار، ذكر أهل الدين، والإحالة إلى شخصيات دينية معروفة،....

-تدخل القيم الدين ضمن البناء التركيبي اللغوي الفني عبر دخولها في صلب النص الشعري وبنائه الموضوعي من جهة، وعبر قدرتها على ربط الألفاظ ببعضها ضمن التناسق الكلي بين الأشطر الشعرية، والأبيات الشعرية.

-وتتجلى القيم الأخلاقية ضمن العلاقات الاجتماعية ضمن عملية التلقي الشعري لنصوص أبي تمام؛ إذ تكثر في شعره هذه القيم فمن أبرزها: الاستئذان للانصراف أو لفعل شيء ما، حسن الضيافة، الوفاء، الكرم والسماحة.

-يمكن أن نلحظ وضوح الأسلوب الشعري ضمن مراعاة التلقي للنص ضمن تفاعل هذه القيم الأخلاقية مع البناء الموضوعي الكلي، وضمن فنية اللغة الشعرية عموما؛ فالتراكيب واضحة، والألفاظ المختارة مؤدّية للغرض الشعري والبناء الموضوعي عموما.

-تتجلى الوحدة العضوية على انها عنصر رئيس ضمن عملية التلقي ضمن نصوص أبي تمام؛ إذ إن البناء الموضوعي المعبر عن الأيديولوجيا الاجتماعية عموما بناء متماسك رصين يخلو من الخلخلة، ويتسم بالانسجام.

الهوامش:

(١) الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين – بيروت، الطبعة الخامسة عشرة، ٢٠٠٢، ١٦٥/٢.

(٢) سير أعلام النبلاء، الذهبي، مؤسسة الرسالة، د.ط، ٢٠٠١، ٦٤/١١.

(٣) وفيات الأعيان، ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس – دار صادر – بيروت، د.ط، ١٩٠٠، ١٢/٢.

(٤) المصدر نفسه، ١٢/٢ – ١٣.

(٥) المصدر نفسه، ١٣/٢ – ١٤.

(٦) ديوان أبي تمام، ص٣٣٣.

(٧) لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: د. يوسف البقاعي + إبراهيم شمس الدين، نضال علي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات– بيروت، طبعة أولى، ٢٠٠٥ ، مادة دمن:

(٨) قراءة النص الشعري الحديث في ضوء نظرية القراءة والتلقي: عبد السلام المسدي أنموذجا، إخلاص بعيطيش و محمد عبد البشير مسالتي، مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل – المركز الجامعي بغليزان – الجزائر، المجلد: السادس، العدد: الثالث، تاريخ: ٢٠٢٠، ص٢٩٢.

(٩) علم المعاني، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية – بيروت، طبعة أولى، ٢٠٠٩، ص٨٥.

(١٠) التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقيا)، د. لطفي عبد البديع، دار المريخ للنشر – الرياض، د.ط، ١٩٨٩، ص٦٥.

(١١) خصائص الحروف العربية ومعانيها – دراسة–، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، د.ط، ١٩٩٨، ص١٥٨.

(١٢) ديوان أبي تمام، ص٢٤٠.

(١٣) لسان العرب، ابن منظور، مادة كرم:

(١٤) جماليات التلقي، إسماعيل سامي، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة، طبعة أولى، ٢٠٠٢، ص٥١.

(١٥) نظرية الأدب، رينيه ويليك + أوستن وارين، ترجمة: محيي الدين صبحي، هدية: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، د.ط، د.ت، ص٢٣٤.

(١٦) مبادئ النقد الأدبي ونظرية الأدب، د. رضوان القضماني + د. جودت إبراهيم، منشورات جامعة البعث، د.ط، ١٩٩٨، ص٨٨.

(١٧) ديوان أبي تمام، ص١٣٦.

(١٨) اللغة والدلالة آراء ونظريات – دراسة–، عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، د.ط، ١٩٨١ ، ص١٠.

(١٩) أسرار البلاغة، الإمام: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية – بيروت، طبعة أولى، ١٩٨٨، ص٩٨.

(٢٠) ديوان أبي تمام، ص

(٢١) التفاعل بين النص والقارئ، إيزر فولفغانغ، ترجمة: الجيلالي الكدية، مجلة دراسات سيميائية أدبية، العدد السابع، تاريخ: ١٩٩٢، ص١٥.

(٢٢) ديوان أبي تمام، ص١٦٣.
(٢٣) الانسجام والاتساق المفهوم والإشكال، د. حمودي السعيد، مجلة الأثر، تاريخ: ٢٠١٢، ص١١٠.
(٢٤) نظرية التلقي أصول وتطبيقات، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء، طبعة أولى، ٢٠٠١، ص٥٠.
(٢٥) ديوان أبي تمام، ص١٧٧.
(٢٦) قراءة النص الشعري الحديث في ضوء نظرية القراءة والتلقي: عبد السلام المسدي أنموذجا، إخلاص بعيطيش و محمد عبد البشير مسالتي، ص٢٩٢.
(٢٧) وقفات جمالية، د. جمال المرزوقي، جامعة عين شمس – القاهرة، د.ط، ٢٠٠٦، ص١٣٥.
(٢٨) ديوان أبي تمام، ص١٧٧.
(٢٩) الثنائيات الضدية : دراسات في الشعر العربي القديم، د. سمر الديوب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة – دمشق، د.ط، ٢٠٠٩، ص٦.
(٣٠) ديوان أبي تمام، ص١٤٢ – ١٤٣.
(٣١) علم المعاني، د. عبد العزيز عتيق، ص١١٧.
(٣٢) التعبير البياني، شفيع السيد، دار غريب – القاهرة، د.ط، د.ت، ص٣٩.
(٣٣) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي – دراسة – ، د. عبد القادر فيدوح، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، د.ط، ١٩٩٢، ص٢٧٥.
(٣٤) من القيم الأخلاقية في الشعر الجاهلي دراسة موضوعية، سعاد سيد محجوب، المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث مجلة اللغة العربية وآدابها، المجلد الأول، العدد الخامس، تاريخ: ٢٠٢٢، ص٢٦.
(٣٥) ديوان أبي تمام، ص١٧٥.
(٣٦) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير،، تحقيق: د. أحمد الحوفي + د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر – الفجالة – القاهرة، د.ط، د.ت، ١٤٤/٣.
(٣٧) ديوان أبي تمام، ص١٤٩.
(٣٨) علم الجمال الأدبي، أ. د. يعقوب البيطار، دار الولاء لصناعة النشر – بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٢١، ص١٠٥.
(٣٩) علم الدلالة، بيير جيرو، ترجمة: د. منذر عياشي، قدم له: د. مازن الوعر، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر – دمشق، طبعة أولى، ١٩٨٨، ص١٠٤.
(٤٠) ديوان أبي تمام، ص١٥٩.
(٤١) راجع أقسام الكناية: علم البيان، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت، د.ط، ١٩٨٥، ص٢١١ – ٢١٢.
(٤٢) النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق – دراسة –، عدنان بن ذريل، من منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، د.ط، ٢٠٠٠، ص٤٦.

المصادر والمراجع:
الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي – دراسة – ، د. عبد القادر فيدوح، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، د.ط، ١٩٩٢.
أسرار البلاغة، الإمام: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية – بيروت، طبعة أولى، ١٩٨٨.
الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين – بيروت، الطبعة الخامسة عشرة، ٢٠٠٢.
الانسجام والاتساق المفهوم والإشكال، د. حمودي السعيد، مجلة الأثر، تاريخ: ٢٠١٢.
التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقيا)، د. لطفي عبد البديع، دار المريخ للنشر – الرياض، د.ط، ١٩٨٩.
التعبير البياني، شفيع السيد، دار غريب – القاهرة، د.ط، د.ت.
التفاعل بين النص والقارئ، إيزر فولفغانغ، ترجمة: الجيلالي الكدية، مجلة دراسات سيميائية أدبية، العدد السابع، تاريخ: ١٩٩٢.
الثنائيات الضدية : دراسات في الشعر العربي القديم، د. سمر الديوب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة – دمشق، د.ط، ٢٠٠٩.
جماليات التلقي، إسماعيل سامي، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة، طبعة أولى، ٢٠٠٢.
خصائص الحروف العربية ومعانيها – دراسة–، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، د.ط، ١٩٩٨.
ديوان أبي تمام.
سير أعلام النبلاء، الذهبي، مؤسسة الرسالة، د.ط، ٢٠٠١.
علم البيان، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت، د.ط، ١٩٨٥.
علم الجمال الأدبي، أ. د. يعقوب البيطار، دار الولاء لصناعة النشر – بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٢١.
علم الدلالة، بيير جيرو، ترجمة: د. منذر عياشي، قدم له: د. مازن الوعر، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر – دمشق، طبعة أولى، ١٩٨٨.
علم المعاني، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية – بيروت، طبعة أولى، ٢٠٠٩.
قراءة النص الشعري الحديث في ضوء نظرية القراءة والتلقي: عبد السلام المسدي أنموذجا، إخلاص بعيطيش و محمد عبد البشير مسالتي، مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل – المركز الجامعي بغليزان – الجزائر، المجلد: السادس، العدد: الثالث، تاريخ: ٢٠٢٠.
لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: د. يوسف البقاعي + إبراهيم شمس الدين، نضال علي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات– بيروت، طبعة أولى، ٢٠٠٥ .
اللغة والدلالة آراء ونظريات – دراسة–، عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، د.ط، ١٩٨١ .

مبادئ النقد الأدبي ونظرية الأدب، د. رضوان القضماني + د. جودت إبراهيم، منشورات جامعة البعث، د.ط، ١٩٩٨.

المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير،، تحقيق: د. أحمد الحوفي + د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر – الفجالة – القاهرة، د.ط، د.ت.

من القيم الأخلاقية في الشعر الجاهلي دراسة موضوعية، سعاد سيد محجوب، المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث مجلة اللغة العربية وآدابها، المجلد الأول، العدد الخامس، تاريخ: ٢٠٢٢.

النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق – دراسة –، عدنان بن ذريل، من منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، د.ط، ٢٠٠٠.

نظرية الأدب، رينيه ويليك + أوستن وارين، ترجمة: محيي الدين صبحي، هدية: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، د.ط، د.ت.

نظرية التلقي أصول وتطبيقات، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء، طبعة أولى، ٢٠٠١.

وفيات الأعيان، ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس – دار صادر – بيروت، د.ط، ١٩٠٠.

وقفات جمالية، د. جمال المرزوقي، جامعة عين شمس – القاهرة، د.ط، ٢٠٠٦.

References

1. **The Psychological Trend in the Criticism of Arabic Poetry: A Study**, Dr. Abdul Qader Fidouh, Publications of the Arab Writers Union, Damascus, n.ed., 1992.
2. **Asrar al-Balaghah (Secrets of Rhetoric)**, Imam Abd al-Qahir al-Jurjani, edited by Muhammad Rashid Rida, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, 1st ed., 1988.
3. **Al-A'lam (Biographical Dictionary)**, Khayr al-Din al-Zirikli, Dar al-'Ilm lil-Malayin, Beirut, 15th ed., 2002.
4. **Cohesion and Coherence: Concept and Problematics**, Dr. Hammoudi Al-Saeed, *Al-Athar Journal*, 2012.
5. **The Linguistic Structure of Literature: A Study in the Philosophy of Language and Aesthetics**, Dr. Lotfi Abdel-Badi', Dar Al-Mareekh for Publishing, Riyadh, n.ed., 1989.
6. **Figurative Expression**, Shafi' Al-Sayyid, Dar Gharib, Cairo, n.ed., n.d.
7. **The Interaction between Text and Reader**, Wolfgang Iser, translated by Al-Jilali Al-Kadiyah, *Journal of Literary Semiotic Studies*, Issue 7, 1992.
8. **Binary Oppositions: Studies in Ancient Arabic Poetry**, Dr. Samar Al-Diyoub, Publications of the Syrian General Organization for Books, Ministry of Culture, Damascus, n.ed., 2009.

9. **Aesthetics of Reception**, Ismail Sami, Supreme Council of Culture, Cairo, 1st ed., 2002.
10. **The Characteristics and Meanings of Arabic Letters: A Study**, Hassan Abbas, Publications of the Arab Writers Union, Damascus, n.ed., 1998.
11. **Diwan of Abu Tammam**.
12. **Siyar A‘lam al-Nubala’ (Biographies of Noble Figures)**, Al-Dhahabi, Al-Resalah Foundation, n.ed., 2001.
13. **‘Ilm al-Bayan (The Science of Rhetoric)**, Dr. Abdul Aziz ‘Atiq, Dar Al-Nahda Al-Arabiyya for Printing and Publishing, Beirut, n.ed., 1985.
14. **Literary Aesthetics**, Prof. Dr. Ya‘qub Al-Baytar, Dar Al-Walaa for Publishing Industry, Beirut, 1st ed., 2021.
15. **Semantics**, Pierre Guiraud, translated by Dr. Mundhir ‘Ayyashi, introduction by Dr. Mazen Al-Wa‘r, Dar Tlass for Studies, Translation and Publishing, Damascus, 1st ed., 1988.
16. **‘Ilm al-Ma‘ani (The Science of Meaning)**, Dr. Abdul Aziz ‘Atiq, Dar Al-Nahda Al-Arabiyya, Beirut, 1st ed., 2009.
17. **Reading Modern Poetic Texts in Light of Reading and Reception Theory: Abd al-Salam Al-Masdi as a Model**, Ikhlas Bu‘aytish & Muhammad Abd al-Bashir Masalti, *Language–Speech Journal*, issued by the Language and Communication Laboratory, University Center of Relizane, Algeria, Vol. 6, No. 3, 2020.
18. **Lisan al-‘Arab**, Ibn Manzur, edited by Dr. Yusuf Al-Buqa‘i, Ibrahim Shams Al-Din, and Nidal Ali, Publications of Al-A‘lami Foundation for Publications, Beirut, 1st ed., 2005.
19. **Language and Meaning: Views and Theories – A Study**, Adnan Bin Dhurayl, Publications of the Arab Writers Union, Damascus, n.ed., 1981.
20. **Principles of Literary Criticism and Literary Theory**, Dr. Radwan Al-Qudmani & Dr. Jawdat Ibrahim, Publications of Al-Baath University, n.ed., 1998.
21. **Al-Mathal al-Sa’ir fi Adab al-Katib wa al-Sha‘ir (The Proverbial Style in the Literature of Writers and Poets)**, Ibn al-Athir, edited by Dr. Ahmed Al-Houfi & Dr. Badawi Tabana, Dar Nahdat Misr for Printing and Publishing, Cairo, n.ed., n.d.
22. **On Moral Values in Pre-Islamic Poetry: A Thematic Study**, Su‘ad Sayyid Mahjub, *Arab Journal of Sciences and Research – Arabic Language and Literature Journal*, Vol. 1, No. 5, 2022.
23. **Text and Stylistics between Theory and Application – A Study**, Adnan Bin Dhurayl, Publications of the Arab Writers Union, Damascus, n.ed., 2000.

24. **Theory of Literature**, René Wellek & Austin Warren, translated by Muhyi Al-Din Subhi, published by the Supreme Council for the Care of Arts, Literature, and Social Sciences, n.ed., n.d.
25. **Reception Theory: Origins and Applications**, Bushra Mousa Saleh, Arab Cultural Center, Casablanca, 1st ed., 2001.
26. **Wafayat al-A'yan (Deaths of Notable Figures)**, Ibn Khallikan, edited by Ihsan Abbas, Dar Sader, Beirut, n.ed., 1900.
27. **Aesthetic Reflections**, Dr. Jamal Al-Marzouqi, Ain Shams University, Cairo, n.ed., 2006.