

## جدلية الإمتاع والإقناع في الشعر الأموي (جرير أمودجا)

أ. السبني سلطاني  
قسم اللغة والأدب العربي  
جامعة الشاذلي بن جديد - الطارف  
sebti.soltani@gmail.com

### الملخص:

كثيرا ما يشدنا نص شعري فترانا نذفعل مع صاحبه، وننتفاعل مع كل مقطع شعري تفاعلا كبيرا، فتهتز مشاعرنا من خلال تلك الصورة الجميلة، فنحكم على تلك القصيدة حكما قيما بانها من أروع ما قيل في الشعر العربي، ولكن هل يكفي أن نتفاعل مع نص شعري حتى نحكم عليه بالجودة؟ وهل وظيفة الشعر هي خلق المتعة واللذة لدى المتلقي فحسب؟  
يأتي هذا المقال لمقاربة هذه الإشكالية، من خلال الاعتماد على بعض النماذج الشعرية المختارة، للاستدلال وتعليل الأحكام.

الكلمات المفتاحية: جدلية - الإمتاع - الإقناع - الشعر.

### Résumé :

On est souvent attirés par un texte poétique, on entre alors en interaction avec le poète, on est extrêmement pris par une strophe, nos sentiments sont touchés par cette belle image.

On formule un jugement de valeur en disant qu'il s'agit là de la poésie la plus splendide qui n'a jamais en d'égal dans la poésie arabe. Mais est-il suffisant d'être pris par un texte poétique pour juger de son excellence? est-ce que la poésie est faite uniquement pour créer du plaisir et de récepteur?

Cet article est une approche de cette problématique à travers l'étude de quelques modèles poétiques choisis en guise de preuves, et afin d'argumenter les jugements et la jouissance chez le récepteur.

**Mots clés :** Dialectique- Faire jouir - Persuasion - Poésie.

### Abstract :

For most of the time, we are attracted by a poetic text so we extremely interact with the poet and every sonnet. As such our emotions are touched and taken by this wonderful image; we tend to evaluate and judge that poem to be the most splendid one in the Arabic

poetry. But is it enough to evaluate the quality of the poetic text according to our interaction? What is the objective of poetry is it only meant for the pleasure and the delight of the audiences?

This article is an approach to this problematic through studying some selective poetic models for deducting and reasoning the judgments.

**Key words:** Dialectic- Pleasure- Persuasion- Poetry.

## توطئة:

كثيراً ما يقف الدارس للخطاب الشعري العربي باحثاً عن وظيفة هذا الخطاب، هل هو خطاب تخيلي محض، غايته تحقيق المتعة لدى المتلقي، والانطلاق به نحو تهويمات الخيال وجنوحه إلى آفاق رحبة؟ أم اتجه هذا الخطاب صوب العقل، فخاطب في المتلقي العربي القديم فكره، وسعى إلى إرشاده وتوجيهه، فكانت وظيفة الشاعر إقناعية أكثر من مجرد تحقيق اللذة والمتعة؟ وبعبارة أدق هل وظيفة الشاعر إمتاعية أم إقناعية أم هما معاً؟ يسعى هذا المقال إلى مقاربة هذه الإشكالية من خلال التركيز على بعض النماذج الشعرية عند بعض الشعراء القدامى.

## 1- الشعر والإمتاع :

يشكل الإمتاع أحد أبرز وظائف الخطاب الشعري، ومنشأ هذا الإمتاع يعود إلى ارتباط الشعر بالتخييل، والتخييل عند الفلاسفة " من بين القوى النفسية التي تتصرف في صور المعلومات بوجه لا يطابق النظر الصحيح، فيقال في عملها تخيل وتخييل " <sup>1</sup> وهو عند اللغويين " ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صورة." <sup>2</sup> ويلجأ الشاعر إلى التخييل لأنّ في ذلك جنوحاً إلى الالتئاذ، وتحليفاً في عوالم بعيدة عن بطش الواقع، لذلك " اعتاد الشاعر

أن يجنح في الشعر إلى الخيال كيما يخفف من قيود الصناعة، فالشعر كمادة غنائية يحلو مع التهويم والتحليق، ويجمل بالتخيّل والإبداع.<sup>3</sup> وقد عرفه عبد القاهر الجرجاني بقوله: " هو ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير مثبت أصلاً، ويدعى دعوة لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع نفسه ويريها ما لا ترى"<sup>4</sup> فالجرجاني يرى أنّ التخييل خداع للعقل، وإيهام له بصورة غير موجودة كما هي في عالم المحسوسات، لذلك يلجأ الشاعر إلى الخيال ليقوم بخداع نفسه وخداع قارئه وإيهام الجميع بما هو ليس حاصلًا، وهو رأي يشترك فيه عبد القاهر الجرجاني مع بعض النقاد المتأخرين الذين يرون أنّ التخييل مرادف للإيهام .

وهو المذهب نفسه الذي ذهب إليه الزمخشري - ت 538 هـ - الذي اعتبر التخييل ضرباً من الإيهام إن لم يكن الإيهام نفسه يقول: " ولا ترى باباً في علم البيان أدقّ ولا أرقّ ولا أظف من هذا الباب، ولا أنفع وأعون على تعاطي تأويل المشتبهات من كلام الله في القرآن الكريم وسائر الكتب السماوية، وكلام الأنبياء فإنّ أكثره وعليته تخييلات قد زلت فيها الأقدام قديماً، وما أتى الزالون إلاّ من قلة عنايتهم بالبحث والتنقيب"<sup>5</sup>.

يذهب الزمخشري مذهب من سبقه من البلاغيين الذين اعتبروا التخييل مرادفاً للإيهام، إنّه مرتبة وسطى بين الحقيقة والمجاز، لذلك يدعو إلى جعل التخييل وسيلة مساعدة لفهم ما اشتبه من القرآن الكريم، وفهم معاني هذا النوع من آيات القرآن.

نظر الزمخشري إلى التخييل بوصفه وسيلة لتجسيم المعنى، بغض النظر عمّا إذا كان يحتمل الصدق أو الكذب مثلما ذهب إلى ذلك الجرجاني، الذي اعتبر التخييل نوعاً من خداع النفس أو الكذب على الذات، إذ استبعد الزمخشري أيّ تصور يمكن أن يصل إلى القارئ فيدفعه إلى ربط التخييل

بالصدق أو الكذب، بل جعل التخييل مرتبة بين الحقيقة والمجاز، يقول جابر عصفور: "لقد استبعد كل دلالات المخادعة التي تعتور المصطلح، ولم ينظر إليه من زاوية منطقية أو كلامية توازن بين الصدق والكذب كما فعل عبد القاهر، وإنما نظر إلى التخييل على أساس أنه تمثيل للمعاني المجردة، وطريقة من طرائق التجسيم المعنوي وتصويره للحس فحسب."<sup>6</sup>

ومن النماذج الشعرية التي تعكس الوظيفة الإمتاعية للشعر من خلال طغيان عنصر التخييل عليه، قول جرير مادحا الخليفة عبد الملك بن مروان:<sup>7</sup>

أَسْتَمُّ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا وَأَنْدَى الْعَالَمِينَ بَطُونِ رَاحٍ

لقد أجاد جرير وأبهر من خلال استخدامه لفظة (أندى) التي تدل على العطاء والخير مع راحة اليد التي هي وسيلة العطاء والكرم، فقد وفق الشاعر إلى حد بعيد من خلال ربطه وتنسيقه بين عبارته هذه، كما أن الموسيقي الشعرية الداخلية للبيت تحيلنا على نغم عذب رقيق يؤثر في السامع ويهز مشاعره، لدرجة أن جرير نفسه قال: "فلما انتهيت إلى هذا البيت كان عبد الملك متكئا فاستوى جالسا، وقال: من مدحنا منكم فليمدحنا بمثل هذا أو ليسكت."<sup>8</sup>

لعل السبب الذي جعل عبد الملك بن مروان يتأثر إلى هذا الحد، ويدعو الشعراء إلى الحدو على منوال جرير، هو ذلك البعد الجمالي النابع من الترابط والانسجام بين أجزاء الكلام.

أما في سياق الهجاء فإن جرير لم يتردد في إكساب شعره مسحة جمالية، فهو من الجمال والقوة ما يجعله ذا تأثير كبير في النفس من ذلك قوله مخاطبا الراعي النميري:<sup>9</sup>

إِذَا حَلَّتْ نِسَاءُ بَنِي نَمِيرٍ عَلَى تَبْرَاكِ خَبَّتِ التُّرَابَا

وَلَوْ وُزِنَتْ حُلُومُ بَنِي نُمَيْرٍ عَلَى الْمِيزَانِ مَا وَزَنَتْ دُبَابًا  
فَصَبْرًا يَا تَيْوَسَ بَنِي نُمَيْرٍ فَإِنَّ الْحَرْبَ مَوْقِدَةٌ شَهَابًا  
أَلَمْ نَعْتِقْ نِسَاءَ بَنِي نُمَيْرٍ فَلَا شُكْرًا جَزِينَ وَلَا ثَوَابًا  
فَغَضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ فَلَا كَعْبًا بَلَّغْتَ وَلَا كِلَابًا.

عدت هذه الأبيات من أجمل ما قيل في الهجاء، لأنَّ جريرا لم يترك للراعي النميري بابا من أبواب الهجاء إلا وطرقه وهدّ به مكانة بني نمير وجعلها في الحضيض، ولنا أن نلاحظ كيف عمد الشاعر إلى ثلب بني نمير وتعييرها بأقدس ما يحافظ عليه الرجل العربي، وهو عرضه المتمثل في المرأة، ثم كيف شبّه رجال بني نمير بالتبوس، وختم الأبيات بأمر يعكس استعلاء وتطاولا من الشاعر على خصمه، داعيا إيّاه إلى غضّ النظر وكسف البصر، لا لشيء إلاّ لأنّه من نمير، وكأنّ الانتماء لهذه القبيلة مذلة لأصحابها.

إن الجانب الإمتاعي الذي يشعر به القارئ من خلال النموذج سالف الذكر يأتي من طبيعة النص الشعري في حد ذاته، إذ أنّ النصوص الشعرية تنتفح على الكثير من الوظائف ولا تقف عند وظيفة واحدة :

" فكل نص أدبي مهما كان جنسه الذي ينتمي إليه أو عصره الذي يعود إليه، لا يمكن أن يكون أحادي الوظيفة وإلاّ انتفى مفهوم الإبداع في حد ذاته، وحكمتنا على الأدب بالموت والجمود، وعلى آفاق الأديب بالانغلاق والمحدودية."<sup>10</sup>

يأتي البعد الجمالي في النص الشعري كنتيجة طبيعية بسبب ما يوظفه الشاعر من تصورات تخيلية مبعثها الخيال الشعري المبدع، غير أنّنا لا نستطيع الفصل بين الجانب الجمالي أو الالتذاذ كما يصطلح على تسميته النقاد القدامى، والجانب النفعي في النصّ الشعري، لأنّ الشاعر وهو ينشد

يسعى إلى التأثير والإقناع في الآن نفسه، لهذا لم يتردد ابن رشيقي في تبرير حاجة العرب إلى الشعر في ربطه بالتغني بمكارم الأخلاق وطيب الأعراق وغيرها من القيم، يقول ابن رشيقي: "وكان الكلام كله منثوراً فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارمها، وطيب أعرافها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأتجاد، وسمحاتها الأجواد، لتَهزَّ أنفسها إلى الكرم، وتدلَّ أبناءها على حسن الشيم، فتوهّموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تمَّ لهم وزنه، سمّوه شعراً لأنهم شعروا به، أي فطنوا به"<sup>11</sup>

ارتبطت حاجة العرب للشعر عند ابن رشيقي بوظيفته التوجيهية والإقناعية، إذ أنّ مفعول الشعر في النفس أشبه ما يكون بمفعول السحر، لذلك لم يتردد ابن رشيقي في جعل حاجة العرب إلى ما يجعلهم يتغنّون بمكارمهم وأيامهم وطيب أحسابهم، هو الذي دفعهم إلى اختراع الشعر، بعدما كان الكلام كما زعم نثراً. ولعلَّ الإغراق في المبالغة هو الذي دفع جريراً في قصيدته التي يهجو فيها الراعي النميري إلى اللجوء إلى التعميم في إصدار الأحكام، حيث جعل من غضب بني تميم غضباً عاماً، مسّاً لجميع الناس، حيث قال:<sup>12</sup>

إِذَا غَضِبْتَ عَلَيْكَ بَنُو تَمِيمٍ      حَسِبْتَ النَّاسَ كُلَّهُمُ غَضَابَا

وكأنّ جريراً يصدر حكمه على خصمه بعد أن وسّع دائرة فخره بانتصار قومه على سائر القبائل العربية، فتحوّل غضب قومه إلى سخط عام حلّ ببني نمير، وهو بذلك يلجأ إلى ترهيب خصمه والإعلاء من شأن قومه، مقتدياً في ذلك بما فعله عمرو بن كلثوم في مواجهة عمرو بن هند عندما قال:<sup>13</sup>

مَلَأْنَا الْبَرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنَّا      وَظَهَرَ الْبَحْرُ نَمْلَوْهُ سَفِينَا  
إِذَا بَلَغَ الْفِطَامَ لَنَا صَبِيٌّ      تَخِرُّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِيْنَا

أي أنّ اللجوء إلى التعميم والمبالغة والتضخيم يشكّل أسلوباً حجاجياً بامتياز، فضلاً عن كونه يكسب النصّ بعداً جمالياً من خلال الإغراق في المبالغة والتخييل .

يرى الأصمعي أنّ وظيفة الشعر "ترتبط بمدى احتفاله بالجزل والغريب من اللغة وبأخبار العرب وأيامهم، مثلما هو الشأن عند امرئ القيس وزهير والنابغة"<sup>14</sup> أمّا حازم القرطاجني فيرى أنّ: " الشعر كلام موزون مقفّى، من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمنه من حسن تخييل له"<sup>15</sup>

يرتبط الشعر عند الأصمعي والقرطاجني ارتباطاً وثيقاً بجانب الإبداع المبني على النظم الشعري، أي أنّ جمالية النص الشعري مردّها حسن السبك وجودة الصياغة، وهو ما يؤدي في النهاية إلى التأثير في المتلقي سواء بدفعه إلى محبة ما يدعو إليه الشاعر، أو كرهه ما يسعى إلى الدفع لكرهه.

فالوظيفة الإمتاعية في الشعر وظيفة أساسية في الممارسة الإبداعية الشعرية، إذ لا يمكن بأيّ حال من الأحوال أن تخلو قصيدة ما من هذه الوظيفة، غير أنّه يجب أن تفرّق بين الانفعال الذي يعبر عنه العمل الأدبي والذي مصدره المدركات بالحواس، والانفعال الذي ينقله العمل الأدبي والنتائج طبعاً عن قدرة الشاعر على بناء نسق لغوي جذاب، مأتاه حسن السبك وجوده الصياغة وإصابة المعنى، لذلك فإنّه وجب التمييز بين الطابع الجمالي الذي يضطلع به النص الأدبي عموماً والنص الشعري خصوصاً، وبين الصنعة التقنية التي يجهد الشاعر نفسه في توظيفها لكي يحقق الغاية التأثيرية في المتلقي، ويشكّل التخييل همزة الوصل بين جميع هذه القضايا، على اعتبار أنّ البناء الهندسي للنص الشعري لا يمكن أن يحقق الغاية الإمتاعية أو الإقناعية

ما لم يشكّل التخييل حضوره بقوة، ولذلك لم يتردد حازم القرطاجني في وصف الشعر الذي يخله عنصر التخييل بأردأ الشعر يقول: " وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة واضح الكذب، خليا من الغرابة، وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمّى شعرا وإن كان موزونا مقفى<sup>16</sup>

جعل القرطاجني من الشعر الذي يكون عنصر التخييل فيه ضعيفا، وخاليا من الغرابة من أسوأ أنواع الشعر، بل الأجدر ألا يطلق عليه اسم الشعر حتى ولو كان موزونا مقفى، رغم أنّ الوزن والقافية عند القدامى من أهمّ خصائص الخطاب الشعري، بل لم يترددوا في جعل هذه الخاصية المقياس الفاصل بين الشعر والنثر.

وربط ابن سينا بين أهميّة التخييل في النص الشعري وبين جودة هذا النص، نافيا في الآن نفسه العلاقة بين جودة النص وصدقه أو كذب معانيه، يقول: "والمخيّل من الكلام الذي تدّعن له النفس فتنبسط لأمر أو تنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري، سواء كان المقول مصدقا به أو غير مصدق به.<sup>17</sup>

فالنص الشعري أيّا كان غرضه، لا يعدو أن يكون في حدّ ذاته خطابا، أي نتاجا فنيا سواء أكان مكتوبا أم شفويا؟ مكوّن من جملة فما أكثر له بداية ونهاية واضحة وثابتة، ويمثّل وحدة معنوية ما ويفترض فيه وجود باثّ ومتلق، ولا يمكن لأيّ خطاب أن يكون دون غاية أو هدف يسعى من خلاله صاحبه (الباثّ) الى تحقيقه سواء أكان المتلقي فردا أم جماعة أم أمة أو الباثّ نفسه؟

ومن هنا يمكن للخطاب أن يمارس سلطته المعنوية، سواء أكانت غاية هذه السلطة الإمتاع أم الإقناع؟ وما يدلنا على ذلك موقف الفرزدق من الكميّ عندما جاءه وهو طفل يافع، فقد أورد صاحب الأغاني<sup>18</sup> "لما قال الكميّ



الهاشميات كتبها وسترها، ثم أتى الفرزدق بن غالب فقال له: "يا أبا فراس إنك شيخ مضر وشاعرها وأنا ابن أخيك الكميث بن زيد، قال صدقت أنت ابن أخي فما حاجتك؟ قال: نفت علي لساني فقلت شعرا وأحببت أن أعرضه عليك، فإن كان حسنا أمرتني بإذاعته، وإن كان قبيحا أمرتني بستره وكنت أولى من ستره علي، فقال الفرزدق أما عقلك فحسن، وإني لأجو أن يكون شعرك على قدر عقلك فأنشدني ما قلت، فأنشده قوله: طربتُ وما شوقاً إلى البيضِ أطربُ

فقال لي: ومما تطرب يا ابن أخي فقلت: ولا لعباً أدو الشيبِ يلعبُ

قال: بلى فالعب يا ابن أخي فإنك في أوان اللعب فقلت:

ولم يُلْهِنِي دارٌ ولا رَسْمٌ مَنْزِلٍ ولم يَتَطَرَّبْنِي بَنانٌ مُخَصَّبٌ

فقال وما يطربك يا ابن أخي؟ فقلت:

ولا السَّائِحَاتُ البَارِحَاتُ عَشِيَّةً أمرٌ سَلِيمُ القَرْنِ أم مرَّ أَعْضَبُ

فقال: أجل فلا تتطير فقلت:

ولكن إلى أهلِ الفَضَائِلِ والنَّهْيِ وخَيْرِ بَنِي حَوَاءَ والخَيْرِ يُطَلَّبُ

قال: ومن هؤلاء ويحك؟ فقلت:

إلى النَّفْرِ البَيْضِ الَّذِينَ بِحُبِّهِمْ إلى اللهِ فِيمَا نَابَنِي أَنْقَرَبُ

قال أرحني ويحك من هؤلاء؟ فقلت:

بني هَاشِمٍ رَهْطِ النَّبِيِّ فَإِنِّي بِهِمْ وَلَهُمْ أَرْضَى مِرَاراً وَأَعْضَبُ

خَفَضْتُ لَهُمْ مَنِّي جَنَاحِي مَوَدَّةً إلى كَنَفِ عِطْفَاهُ أَهْلٌ وَمَرْحَبُ

وَكُنْتُ لَهُمْ مِنْ هَوْلَاكَ وَهَوْلَا مِجَنَّا عَلَى أَنِّي أَدْمٌ وَأَقْصَبُ

وَأرْمِي وَأرْمِي بِالْعَدَاوَةِ أَهْلَهَا وَإِنِّي لَأَوْذَى فِيهِمْ وَأَوْنَبُ

فقال الفرزدق: يا ابن أخي أذع، أذع فأنت والله أشعر من مضى ومن بقي.

بغض النظر عن صحّة هذا الخبر الذي أورده الأصفهاني من عدمها، فإنّ ما يثير الانتباه هو : ما الذي جعل الفرزدق ينقبض ويدعو الكميت إلى إذاعة هذه القصيدة معتمد التكرار "أذع، أذع"، ثم يطلق حكمه النقدي القائل بأنّ الكميت أشعر عن مضي ومن بقي.

إنّ الدافع وراء ذلك هو أسلوب التشويق الذي اعتمده الكميت، والذي بناه على خرق أفق التوقّع عندي المتلقي (الفرزدق)، إذ جعل الكميت صاحبه ينتظر بشغف الغاية من مدحه والهدف المنشود من ذلك، وبعدها أحس الشاعر بأن المتلقي قد بلغ به الشوق مبلغاً، فاجأه بأن المقصود بالمدح هم بنو هاشم.

لا تقوم بلاغة الإمتاع في النص الشعري الأموي على إثارة المتلقي عبر آليتي العدول والانزياح، أو خرق المألوف في اللغة على مستوى دلالة البنية الصرفية أو التركيبية في الخطاب الشعري فحسب، بل يمكن لهذا الإمتاع أن يأتي عبر مستوى المعنى الذي يحمله النص الشعري في حد ذاته، لذلك أنكر عبد الملك بن مروان على عبيد الله بن قيس الرقيات قوله:<sup>19</sup>

خَافَةُ اللَّهِ فَوْقَ مَنْبَرِهِ جَافَتْ بِذَاكَ الْأَقْلَامُ وَالْكَتُبُ  
يَعْتَدِلُ النَّاجُ فَوْقَ مَفْرِقِهِ عَلَى جَبِينِ كَأَنَّهُ الذَّهَبُ

وقال له أتمدحني أم تذمني ؟

قال : ولم ؟

قال : فإنّ النَّاجُ من صفات الأعاجم ، أمّا نحن فعندنا العمامة، وتقول في

مصعب بن الزبير<sup>20</sup>

إِنَّمَا مُصْعَبٌ شِهَابٌ مِنَ اللَّهِ تَجَلَّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظُّلَمَاءُ

فالحقيقة إنّ إنكار عبد الملك شعر الرقيات ارتبط بالمعنى أكثر ممّا ارتبط بالأسلوب أو البنى الصرفية أو التركيبية، لأنّ الرقيات عمد إلى تشبيه

ممدوحه بصفات الأعاجم، وهي من الصفات المذمومة في البيئة الاجتماعية العربية الإسلامية، وبالمقابل شبّه صاحبه "مصعب بن الزبير" بصفات هي وليدة البيئة العربية الإسلامية، بل إنّها من أحبّ الصفات للممدوح في المجتمع الإسلامي، إذ ربط بين ممدوحه وقيم الدين الإسلامي الحنيف عندما جعل مصعب شهاباً من الله، وبالمقابل جعل من الخليفة صورة مناقضة لمصعب، باعتباره مقبلاً على ملذات الدنيا، لا فرق بينه وبين ملوك الأعاجم، لذلك لم يتردد عند الملك بن مروان في إنكار هذا النوع من المدح وجعل منه ذمّاً.

كانت نظرة النقاد العرب القدامى للشعر تجمع بين بعديه الإمتاعى والإقناعى، بل أنّ من النقاد من ذهب إلى أنّ الوظيفة الجمالية الإمتاعية من أهمّ وظائف الخطاب الشعري، مثلما ذهب إلى ذلك ابن سينا حينما قال: "وكانت العرب تقول الشعر لوجهين أحدهما ليؤثر في النفس أمراً من الأمور تعدّ به نحو فعل أو انفعال، والثاني للعب فقط فكانت تشبّه كل شيء لتعجب بحسن التشبيهة".<sup>21</sup>

ومقابل النقاد القدامى الذين جعلوا من وظيفة الشعر تجمع بين المتعة والفائدة، فإنّ النقاد المحدثين بدورهم لم ينكروا الوظيفة الإمتاعية للخطاب الشعري، إذ ربطت "جماعة الديوان" بين الشعر والتخييل، وجعلت من هذا الأخير عاملاً مهماً في عملية الإمتاع التي تميّز النصّ الشعري، وفرّقوا بين عنصر التخييل والتوهّم، واعتبروا أنّ الخيال وسيلة لإدراك الحقائق التي لا يستطيع الحسّ بوسائله المعروفة إدراكها، بينما الوهم عندهم هروب من الواقع إلى عالم افتراضي بعيد عن مدركات الحواس، يقول عبد الرحمان شكري: "إنّ التخييل هو أن يظهر الشاعر الصلّات التي بين الأشياء والحقائق، ويشترط في هذا النوع أن يعبر عن الحقّ، والتوهّم هو أن يتوهّم

الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود، وهذا النوع الثاني يغري به الشعراء الصغار ولم يسلم منه الشعراء الكبار<sup>22</sup>

يرفض شكري أن تكون النّفعية أساساً لوظيفة الشعر، بل يجعل مصدر المتعة الشعرية نابع من التعبير عن العواطف والمشاعر باستخدام الخيال المبدع لا الوهم، يقول في مقدمة ديوانه:

"الشعر هو ما أشعرك وجعلك تحسّ عواطف النفس إحساساً شديداً، لا ما كان لغزاً منطقياً، أو خيالاً من خيالات معاقري الحشيش، فالمعاني الشعرية هي خواطر المرء وآراءه وتجاربه وأحوال نفسه وعبارات عواطفه، وليست المعاني الشعرية كما يتوهم بعض الناس التشبيهات الفاسدة والمغالطات السقيمة كما يتطلبه أصحاب الذوق القبيح.<sup>23</sup>

لعلّ الذي جعل عبد الرحمان شكري وجماعة الديوان يحدّدون وظيفة الشعر وفق مقاييس جديدة تختلف عن تلك التي حدّدها القدامى عندما وقفوا وظيفة الشعر على البعد الشكلي فاعتبروه كلام موزون مقفّى، هو الذي يدفعنا إلى الاعتقاد بأنّ الرّجل وأصحابه قد سنّموا القيود التي تمّ وضعها من قبل الشعراء المحافظون، والتي جعلت الشعر هيكلًا دون روح، ثمّ عفّرت أنفه بوحل الواقع، ومن هنا جاءت دعوة هؤلاء إلى وجوب إعادة النظر في وظيفة الشعر، وإبعاده عن سفاف الواقع مثلما يزعمون، كما أنّ وظيفة الشعر عندهم لم تعد تهتمّ بالجانب المادي الطبيعي والنفعي، بقدر ما ارتبطت بالتعبير الصادق عن المشاعر والوجدان.

وربطت نازك الملائكة بين الجانب التشكيلي القائم على خرق الإيقاع العربي القديم، والبعد الإمتاع في النص الشعري، إذ إنّها لا ترى أنّ اللذة التي يستشعرها المتلقّي أثناء قراءة النص الشعري أو بعده، مردّها ذلك الخروج عن النمط التقليدي للقصيدة العربية، أي خرق البناء التقليدي للإيقاع

العربي، كما أنها لا تتردد في إبطال مزاعم أولئك الذين يجعلون وظيفة الشعر هي نقل هموم المجتمع، تقول: "أما من الوجهة الفنية فيبدو لنا أنّ الدعوة التي تلحّ على أنّ الشعر يجب أن يكون اجتماعياً، إنّما تتناول الموضوع وتجعله الغاية الوحيدة المقصودة في كلّ شعر، فهي لا تهتمّ بسائر مقوّمات القصيدة، كالبناء والهيكل والصور والانفعال والموسيقى والفكرة والمعاني الظاهرة والخفية...." <sup>24</sup>

تدافع نازك عن ضرورة عدم ربط الإبداع الشعري بالتعبير عن قضايا المجتمع، وأن يجعل الشاعر فنّه وسيلة للتعبير عن الواقع الاجتماعي فقط، وبالمقابل تجعل المتعة واللذة مرتبطين بنسيج النصّ ككلّ، أي كلّ عنصر من عناصر العملية الإبداعية دون تغليب عنصر على آخر .

كما أنّها خلال هذا التعريف تجعل وظيفة الإمتاع أهمّ من المنفعة، وبالتالي فالنصّ الشعري عند نازك الملائكة إمتاع قبل أن يكون إفادة وإقناع.

### 3- الشعر والإقناع :

يمارس الخطاب الشعري في الواقع سلطة خاصة على المتلقّي لا تقف عند حدود التأثير الجمالي عبر ما يمارسه من سحر مردّه التخيل، بل يتعدى حدود السحر إلى التوجيه وتغيير المواقف لدى المتلقّي عبر ما يحمله من طاقات إقناعية تحملها الآليات الحجاجية والوسائل الإقناعية التي يتضمنها النصّ.

وبالعودة إلى التراث الشعري العربي القديم نجد الكثير من النماذج الشعريّة التي شكّلت نقطة تحوّل فارقة ومميّزة في نفس المتلقّي، سواء أكان مباشراً أي المخاطب المباشر عند الشاعر، أو غير المباشر؟ (أي كل من يقرأ النصّ عبر مختلف العصور).

ومن الأمثلة الدالة على الوظيفة الإقناعية للشعر، ما أورده ابن رشيق من حديث الأعشى والمحلّق الكلابي في سياق ذكر أناس رفع شأنهم الشعر، إذ أورد صاحب العمدة: " فمن رفعه ما قيل فيه من الشعر بعد الخمول المحلّق، وذلك أنّ الأعشى قدم مكة وتسامع به الناس، وكانت للمحلّق امرأة عاقلة وقيل بل أمّه - فقالت له: إنّ الأعشى قدم وهو رجل مفوّه، محدود الشعر ما مدح أحداً إلاّ رفعه ولاهجا أحد إلاّ وضعه، وأنت رجل كما علمت فقيراً، حامل الذكر ذو بنات... فلو سبقت الناس إليه فدعوته إلى الضيافة، فنحرت له، واحتلت لك فيما تشتري به شراباً يتعاطاه، لرجوت لك حسن العاقبة، فسبق إليه المحلّق، وأنزله ونحر له... فلما جرى فيه الشراب، وأخذت منه الكأس، سأله عن حاله وعياله، فعرف البؤس في كلامه، وذكر البنات، فقال الأعشى كيف أمرهن، وأصبح بعكاظ ينشد قصيدته، قال الأعشى: <sup>25</sup>

أرقتُ وما هذا السُّهَادُ المُرَوِّقُ وَمَا بِي مِنْ سَقْمٍ وَمَا بِي مَعَشِقُ  
لِعَمْرِي لَقَدْ لَاحَتْ عِيُونٌ كَثِيرَةٌ إِلَى ضَوْءِ نَارٍ فِي يَفَاعٍ تُحَرِّقُ  
تَشَبَّ لِمَقْرورِينَ يَصْطَلِيَانَهَا وَبَاتَ عَلَى النَّارِ النَّدى وَالْمُحَلِّقُ  
تَرَى الْجودَ يَجْرِي ظَاهِراً فَوْقَ وَجْهِهِ كَمَا زَانَ مَتْنَ الهِنْدُوَانِي رَوْنِقُ  
نَفَى الذَّمَّ عَنِ آلِ المَحَلِّقِ جَفَنَةً كَجَابِيَةِ الشَّيْخِ العِرَاقِيِّ تَفْهَقُ  
تَرَى القَوْمَ فِيهَا شَارِعِينَ وَدُونَهُمْ مِنَ القَوْمِ وِلْدَانَ مِنَ النِّسْلِ دَرَدِقُ

فما إن أتمّ القصيدة إلا والناس ينسلون إلى المحلّق ليهنئوه، والأشراف من كل قبيلة يتسابقون إليه جرياً يخطبون بناته، لمكان شعر الأعشى، فلم تمس منهن واحدة إلا في عصمة رجل أفضل من أبيها ألف ضعف. <sup>26n</sup> فالقصيدة القصة التي أوردها ابن رشيق تحمل دلالة واضحة على أمرين اثنين أولها: مكانة الشاعر العربي في العصر الجاهلي والتي كانت على غاية عظيمة من الأهمية، وثانيهما دور الشعر في تغيير الرأي العام ودفعه إلى تبني الرأي

المراد الترويج له، فما الذي دفع بأشراف العرب الذين يفضّلون المحلّق الكلابي ألف ضعف كما ذكر ابن رشيق، إلى المسارعة في خطبة بناته لو لم يكن الفضل لشعر الأعشى الذي هزّ النفوس، وأقنع العقول، ودفعها إلى الإذعان والتّسليم، لذلك فإنّ هذا النموذج قد حقّق أهمّ وظيفتين اتفق النقاد العرب القدامى عليهما، وهما الإلذاذ والنّفع بالمفهوم الاجتماعي، فالإلذاذ تحقّق من خلال نسيج القصيدة وبنيتها الجمالية والفنية، والنفع البراغماتية تحقّقت من خلال حال الرجل التي تغيّرت من الإملاق التام والعيش على هامش النسق الاجتماعي، إلى مصاهرة الأخيّر والانتقال من الهامش إلى مركز الدائرة الاجتماعية، وبالتالي فإنّ سلطة النصّ مارست حضورها بشكل واضح في الخطاب الشعري المذكور سابقا .

ومع تطور المجتمعات البشرية تأكّدت بالفعل قيمة الخطاب الشعري، ودوره في تأسيس علاقة الإنسان وتوجيهها وفق الغاية التي يريدها، إذ أنّ كل النصوص والخطابات تمارس سلطتها على المتلقّي سواء بطريقة مباشرة مثلما هو الشأن في الشعر السياسي، أو بطريقة غير مباشرة بغض النظر عن المهمّة المعرفية التي تضطلع بها هذه النصوص، لذلك يقول علي حرب: "إنّ الخطاب يخفي كينونته السلطوية فيما وراء وظيفته المعرفية، هكذا لكل معرفة سلطتها، ولكل نصّ قوته، ولكلّ علم من الأعلام الكبار سطوته على العقل والنفوس"<sup>27</sup>

إذا فالنصّ الشعري لا يمارس سلطته من خلال أبعاده الفنية والجمالية بتأثيره في المتلقّي فحسب، بل يمارس أيضا سلطته من خلال ما يحمله من غايات براغماتية توجيهية تجاه المتلقّي، فهو الذي يدفعه إلى القبول بما يريده، ورفض ما يرغب في رفضه، لذلك قال الجاحظ: "ربما قال الشاعر في هجائه قولا يعيب به المهجو فيمتنع من فعله المهجو، وإن كان لا يلحق

فاعله ذم، وكذلك إذا مدحه بشيء أولع بفعله وإن كان لا يصير إليه بفعله مدح. <sup>28</sup>

ومن النصوص الدالة على وظيفة الشعر الإقناعية من التراث الشعري العربي القديم، ما أورده الجاحظ من خبر ليلى بنت النضر بن الحارث بن كلدة، التي أمر النبي بقتل أبيها، وكان من أشدّ كفار قريش عداوة للرسول - صلى الله عليه وسلم-، بل يروى أنه كان يجمع أساطير الفرس وقصصهم ليضاهي بها آيات القرآن وقصصه .

يقول الجاحظ: " ومن قدر الشعر وموقعه في النفع والضرر أن ليلى بنت النضر بن الحارث بن كلدة، لما عرضت للنبي - صلى الله عليه وسلم - وهو يطوف بالبيت واستوقفته وجذبت رداءه حتى انكشف منكبه وأنشدته شعرها بعد مقتل أبيها، فقال رسول الله - صلى الله عليه وسلم - "لو كنت سمعت شعرها هذا ما قتلتها <sup>29</sup>

يستشهد الجاحظ بموقف النبي - صلى الله عليه وسلم - الذي تغير من

حال إلى حال بفعل تأثير أبيات من الشعر أوردها الجاحظ وهي: <sup>30</sup>

يا ركباً إن الأتيل مظنة	من صبح خامسة وأنت موفّق
أبلغ بها ميئاً بأن قصيدة	ما إن تزال بها الركائب تخفق
فليسمعن النضر إن ناديته	إن كان يسمع ميت لا ينطق
ظلت سيوف بني أبيه تنوشه	لله أرحام هناك تشقق
قسراً يقاد إلى المنية متعباً	رسف المقيد وهو عان مؤثّق
أحمداً ها أنت صنء نجبية	في قومها والفحل فحل معرق
ما كان ضرك لو مننت وربما	من الفتى وهو المعيط المحنق
فالنضر أقرب من تركت قرابة	وأحقهم إن كان عتق يعتق.



تعرض الشاعرة طريق النبي - صلى الله عليه وسلم - لتتشده شعرا، تبدو نتيجته واضحة من خلال ما قاله النبي - صلى الله عليه وسلم - في النهاية، وهي أنه لم يسمع منها هذا الشعر عندما أمر بقتله، وأنه لو سمعه ما أمر بقتل الرجل، ولتحقيق هذه الغاية عمدت الشاعرة إلى توظيف أساليب حجاجية، ووسائل إقناعية هامة جدا، من ذلك اعتمادها حجة مراعاة صلة الرحم، وضرورة الرفق بالعاجز الضعيف، وهما حجتان لهما ما يعضدهما من النصوص الدينية التي تؤكد على ضرورة مراعاة صلة الرحم والرفق بالمسن، وكان النبي - صلى الله عليه وسلم - يتصف بهما ويدعو الناس إلى الاقتداء به في ذلك، لذلك وجدت الشاعرة في هاتين الصفتين طاقة حجاجية قوية ومؤثرة، فلم تتردد في توظيفهما لتغيير وجهة النظر ولو بعد فوات الأوان، وبالتالي كان من الطبيعي أن تكون النتيجة تحصيل حاصل للمقدمات المذكورة سابقا، فهذه الحجة تقوم على إبطال الحكم لما فيه من تناقض، وكأني بالشاعرة تخاطب الرسول - صلى الله عليه وسلم - وتحتاجه بكونه يدعو إلى صلة الرحم والرفق بالمسنين، في حين يفعل نقيض ذلك مع أبيها، حيث أمر بقتله رغم أنه من ذوي رحمه، كما أنه شيخ كبير طاعن في السن. ولتحقيق فعل الإقناع لجأت الشاعرة إلى أسلوب التعمية، إذ أنها أسقطت عن عمد ذكر أسباب مقتل أبيها، وأظهرت فقط ضعفه ووهنه وقرابته من الرسول - عليه الصلاة والسلام - وعدم مراعاة الرسول لذلك.

ولعلّ مما يذكر في سياق ربط الشعر بالبعد النفعي البراغماتي، ما حصل لبني نمير حين عيّرهم جرير وهجاهم بقوله: <sup>31</sup>

فَعُضَّ الطَّرْفَ إِنْكَ مِنْ نُمَيْرٍ      فَلَا كَعْبًا بَلَّغْتَ وَلَا كِلَابًا

فتحوّل هذا البيت الشعري مع القصيدة التي قيلت في هجاء الراعي النميري إلى مذمة لحقت ببني نمير، ولقد علّق ابن رشيد على مدى تأثير الشعر في

قوم الرّاعي بقوله : " وممن وضعه ما قيل فيه من الشعر حتّى انكسر نسبه وسقط عن رتبته وعيب بفضيلته بنو نمير ، وكانوا جمرة من جمرات العرب إذا سئل أحدهم :ممن الرجل ؟ فخم لفظه ومدّ صوته، وقال من بني نمير إلى أن صنع جربير قصيدته التي هجا بها عبيد بن حصين الرّاعي فسهر لها وطالت ليلته إلى أن قال :

فَغُضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ      فَلَا كَعْبًا بَلَّغْتَ وَلَا كِلَابًا

فأطفأ سراجها ونام وقال : قد والله أخزيتهم آخر الليل، فلم يرفعوا رأساً بعدها إلا نكس بهذا البيت <sup>32</sup>

من خلال هذه القصة التي أوردها ابن رشيّق ننتبّه كيف تحولت وظيفة الشعر من البعد الجمالي القائم على التخيل، إلى البعد النفعي القائم على الحجاج والإقناع، فبعد ما كان القوم يتباهون بكونهم من أشرف الأشراف، حولهم جربير بشعره إلى أدلّة بين الناس، لا يجرؤ أحدهم على التشنّق بانتسابه لبني نمير، لذلك قال ابن رشيّق : " وهذه القصيدة تسمّيها العرب الفاضحة، وقيل سمّاها جربير الدماغة. <sup>33</sup>

تحولت القصيدة بما تحويه من معاني الإذلال والهجاء إلى فاضحة كما سمّتها العرب، لأنّها فضحت عورات بني نمير، والدماغة كما سمّاها صاحبها، لأنه دمع بها حجج خصومه من بني نمير، فأبطل حجّتهم، ودحض برهانهم، وحولهم إلى أضحوكة بين العرب، هكذا هي وظيفة الشعر لا تكتفي بالإلذاز والإمتاع، بل تتحول إلى الاحتجاج والإقناع.

ولم تقف الوظيفة النفعية للشعر ودوره في الإقناع عند النقّاد القدامى، بل إنّ من الدارسين المحدثين من جعل هذه الوظيفة من أبرز ما يقوم به الخطاب الشعري، ويدافع عن هذه الوظيفة بكل ما أوتي من براهين وحجج،

ومن هؤلاء جابر عصفور الذي يقول : "لا يجب التشكيك كثيرا في جدوى الشعر إلى وصم الشاعر بالكذب ونفي الأخلاق عن الشعر"<sup>34</sup> ينتصر جابر عصفور بهذا الرأي إلى دعاة الدور الحاسم الذي يؤديه الشعر في واقع الناس، ويعمل على تصحيح المفهوم النقدي القديم الذي يقوم على مبدأ "أعذب الشعر أكذبه"، ويرى أن الشعر نتاج الواقع، وبالتالي فإنه يعبر عنه، لذلك لا ينبغي نفي الوظيفة الأخلاقية أو الغاية المنفعية في هذا الخطاب الشعري، ويؤكد هذا الرأي بقوله "قد يكون الشعر تجربة تخيلية، وهذا مسلّم به عند حازم، ولكن الخيال لا يعمل بعيدا عن الواقع، إن فاعليته مرتبطة باتساع الخبرة بالحياة المعيشة والقدرة على النفاذ إلى العلاقات الفاعلة في الأشياء."<sup>35</sup>

ومن جهته يرى شوقي ضيف أن العلاقة وطيدة بين الشعر ومبدأ النفعية، وبالتالي فإن دور الشعر في المحاجة والإقناع، لا يقل شأنًا عن دوره في التخيل والإمتاع، إذ أن الشاعر عند شوقي ضيف حامل لرسالة قيمة في المجتمع، تتمثل في خدمته من خلال الدفاع عن حقوق الوطن والأمة يقول: "فمن البديهي أن يكون أكثر خبرة وحساسيته، ومن هذا المنطلق أخذ الشعراء في خدمة مجتمعهم من خلال دورهم السياسي، دفاعا عن حقوق الوطن والأمة."<sup>36</sup>

فالشعر كما يراه شوقي ضيف لا ينحصر في وظيفته الإمتاعية القائمة على التخيل، وإنما يؤدي دورا أعظم من ذلك، يتمثل في حمل لواء الأمة، والدفاع عن كيانها وقيمتها، لذلك لم يتردد العرب قديما وحديثا في الاحتفاء بمكانة الشاعر، نظرا لما يحمله من دور هام في حياة هذه الأمة أو تلك.

الخاتمة:

وخلص القول إنّ الوظيفة الحجاجية للخطاب الشعري تنزّل ضمن ما يصطلح على تسميته بسلطة النص، فمنذ القدم ظلّت سلطة الكلمة حاضرة بقوة في جميع السياقات السياسية والاجتماعية، وظل المجتمع بحاجة إلى التوجيه نحو مكارم الأخلاق، مثلما هو بحاجة إلى الكلمة العذبة المؤثرة، لذلك ندرك أنّ الوظيفة الحجاجية في الخطاب الشعري وظيفة أساسية لا يمكن لأيّ شاعر أن يدعي التخلص منها، وبالتالي تظلّ وظيفة الكلمة في الخطاب الشعري على درجة عالية من الخطورة، ويأتي الحجاج لتمتين الصلة بين الكلمة والفعل. وعليه بإمكاننا أن نخلص إلى النتائج التالية:

1- يظلّ الإلتذاذ والمتعة مصاحبان للخطاب الشعري مرافقان له، لمّ لهما من أهمية بالغة في التأثير في المتلقي، إذ كلّما حقّق الخطاب الشعري وظيفة المتعة الفنية، كلّما كان أقرب للمتلقّي.

2- لا يمكن أن نغفل الوظيفة النفعية في الخطاب الشعري، إذ لا يمكن أن نتصور خطاباً شعرياً أيّاً كانت غايته يخلو من الوظيفة الاجتماعية، فالنص الشعري فضلاً عن كونه خطاباً تخييلياً، لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يخلو من الغاية الاجتماعية، إذ هو يسعى في النهاية إلى إدانة وضع اجتماعي قائم، ويرغب في تغييره نحو الأفضل.

3- شكّلت الغاية الإقناعية إحدى أهم الغايات التي سعى إليها الشاعر في عصر بني أمية، إذ حمل الخطاب الشعري الذي أنتجه شعراء هذا العصر لواء الدعوة إلى نصرته تيار سياسي بعينه، ومهاجمة خصوم هذا التيار، لذلك احتقلت القصيدة الأموية سواء عند جرير أو خصومه من شعراء التيارات المنافسة للأمويين على سلطة الخلافة بالكثير من الوسائل الحجاجية.

المراجع والحواشي:

- 1- محمد الخضر حسين التونسي، الخيال في الشعر العربي، المكتبة العربية، دمشق، سورية، 1922، ص 10.
- 2- ابن منظور، لسان العرب، ج 4، تحقيق: أمين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ص 267.
- 3- عبد الفتاح الديدي، الخيال الحركي في الأدب النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1990، ص 177.
- 4- الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد محمود شاكر، دار المدني، جدة، السعودية، 1991، ص 204.
- 5 - الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التنزيل، ج 5 ، تحقيق عادل أحمد وعلي معوض وفتحي حجازي، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية ، 1988، ص 321.
- 6 - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992 ص 78.
- 7- جرير، الديوان، تحقيق: غريد الشيخ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص78.
- 8- ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج1، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1978، ص325.
- 9- جرير، الديوان، ص 62-63.
- 10- سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2008، ص 68.
- 11- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981 ، ص 20.

- 12- جبريل، الديوان، ص 64.
- 13- عمرو بن كلثوم، الديوان، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص91.
- 14- الأصمعي، الأصمعيات، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ط5، دت، ص 9.
- 15- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، دت، ص 71.
- 16- المرجع نفسه، ص 72.
- 17- م ن، ص 85.
- 18- أبو الفرج الأصفهاني، الاغاني، ج15، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2008، ص 120.
- 19- عبيد الله بن قيس الرقيّات، الديوان، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، لبنان، دت، ص 5.
- 20- المصدر نفسه، ص 91.
- 21- ابن سينا، ترجمة كتاب أرسطو طاليس، فن الشعر، تحقيق: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 1953، ص 170.
- 22- محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دت، ص52.
- 23- عبد الرحمان شكري، الديوان، تحقيق: نقولا يوسف، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، 1998، ص 402.
- 24- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، القاهرة، مصر، ط 3، 1967، ص 263.
- 25- الأعشى، الديوان، تحقيق: محمد حسين، مكتبة دار الآداب بالجماميز، مصر، دت، ص 225.

- 26- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص48-49.
- 27- علي حرب، نقد النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط5، ص 199.
- 28- الجاحظ، البيان والتبيين، ج4، تحقيق: محمد عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط7، 1998 ص 81.
- 29- المرجع نفسه، ج4، ص 43-44.
- 30- م ن، ص 44-45.
- 31- جرير الديوان، ص 63.
- 32- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص50.
- 33- المرجع نفسه، ص 51.
- 34- جابر عصفور، مفهوم الشعر: دراسة التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط3، 1995، ص 229.
- 35- المرجع نفسه، ص 230.
- 36- شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الدراسات الأدبية، القاهرة، مصر، دت، ص 137.