الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

سوسيولوجيا الغزل في الشعر الأندلسي ابن زيدون أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:
- سهام حداد
- صافية فغرور

إشراف الأستاذ :
عزوز سطوف

السنة الجامعية: 2015/2014

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

۞ رَبِّ قَدۡ ءَاتَيۡتَنِي مِنَ ٱلۡمُلۡكِ وَعَلَّمۡتَنِي مِن تَأۡوِيلِ ٱلۡأَحَادِيثِۚ فَاطِرَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ أَنتَ وَلِيِّۦ فِي ٱلدُّنۡيَا وَٱلۡأٓخِرَةِۖ تَوَفَّنِي مُسۡلِمٗا وَأَلۡحِقۡنِي بِٱلصَّٰلِحِينَ ١٠١ يوسف

وَقُل رَّبِّ زِدۡنِي عِلۡمٗا ١١٤ طه

ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ٢ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ٣ ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ ٤ عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ ٥ العلق

دعاء

اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْأَلُكَ بِاسْمِكَ الطَّاهِرِ الطَّيِّبِ الْمُبَارَكِ الأَحَبِّ إِلَيْكَ،

الَّذِي إِذَا دُعِيتَ بِهِ أَجَبْتَ، وَإِذَا سُئِلْتَ بِهِ أَعْطَيْتَ، وَإِذَا

اسْتُرْحِمْتَ بِهِ رَحِمْتَ، وَإِذَا اسْتُفْرِجتَ بِهِ فَرَّجْتَ أن تصلي

وتسلن وتبارك على سيدنا محمد وعلى آله وأن تؤويني

بجواره مع آله يا كريم

إهداء

الحمد لله الذي يطيب بذكره ابتداء الكلام، وتتفتح الأذهان، وتتيسر الأعمال، وتنجح المقاصد، والصلاة على سيدنا محمد المبعوث رحمة للأنام من جاءهم بالخير والعلم والإحسان، فعمت منه اللطائف والأفضال.

فأول الذكر أن أشكر الله العلي العظيم على جميع نعمه التي وهبنا إياها من غير حول منا ولا قوة، وإلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة، ونصح الأمة، إلى نبي الرحمة ونور العالمين محمد ﷺ.

إلى بهجة نفسي ونزهة عمري، إلى ملاكي في الحياة، ومعنى الحب والحنا، إلى اللمسة الدافئة المباركة التي ترافقني في دربي، إلى التي اسمها منقوش في قلبي، وكان دعاؤها سر نجاحي، وحنانها بلسم جراحي، أنت يا من زرعت الطموح في حقل فكري وسقيتني بفيض حنانك وعطفك، إليك يا أحلى وأول كلمة نطقت بها في حياتي، إليك يا أغلى الحبايب أمي الحبيبة "نعيمة" أطال الله في عمرك.

إلى الذي كد واجتهد في غسق الليل، ووقدة النهار ليعبد لي الطريق، إلى الذي علمني كيف أكابد جرح الزمن، إلى من أشعل شمعة في درب حياتي، إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء من دون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم، أبي العزيز "عز الدين" أطال الله في عمرك.

إلى إخوتي الذي كانوا لي نعم الإخوة: بلال (عبد الرحيم)، عماد، أيوب (السعيد) وفقهم الله وأنار دربهم، وأتمنى لأيوب النجاح في شهادة التعليم الابتدائي

إلى قرة عيني والعزيزتين على قلبي أختاي: حسناء وياسمين

ياسمين التي أتمنى لها النجاح في شهادة البكالوريا هذه الأيام إن شاء الله

إلى الغالية على قلبي "جدتي حدة" أطال الله في عمرها

إلى كل أعمامي وعماتي وأخوالي وخالاتي حفظهم الله

إلى صديقاتي الأخوات اللاتي لم تلدهن أمي، اللوتي تحلين بالإخاء وتميزن بالوفاء والعطاء: كنزة، وردة، صفية، حياة، فوزية، سميرة، منى، سلوى

إلى كل من ذكرهم قلبي ونسيهم قلمي

إلى كل هؤلاء أهدي عملي المتواضع

إلى من علمونا حروفا من ذهب، وكلمات من درر، وعبارات من أسمى وأحلى الكلام في العلم

سهام "

إهداء

قال تعالى:

وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمومنون

إلى من كان لي سندا وعونا في الحياة، إلى رمز عزتيوسراج طريقي ليكفيني

إلى الذي تعلمت منه معنى الصبر على مصائب الحياة

إبي العزيز الطاهر أطال الله في عمرك، ودمت لنا يا غالي

إليك يا من لن أوفيك حقك حتى آخر قطرة من دمي

إلى تلك التي الجنة تحت أقدامها ، بدمعة فرحة النجاح أهديك ثمرة سنوات دراسية عدة حافلة بالأمل

إلى سندي في أيام خيبت، وإلى التي كانت السباقة إلى فرحتي والتي من دون

اسمها لا يوجد شيء يستحق الذكر في هذه الدنيا

أمي العزيزة الغالية سكينة

وإلى اللذين لا ينسياني ودعاؤهما كان سر نجاحي ، وحنانهما بلسم جراحي

إلى جدي شعبان وعمتي الخامسة

وإلى إخوتي وأخواتي حاتم وخليل وزينة

وإلى رفاق الدرب صديقاتي اللواتي سكن قلبي

إلى أستاذي المحترم الطيب لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة

إلى كل طلبة العلم والمعرفة في قسم اللغة العربية وآدابها

وإلى من نسيهم قلمي . . وذكرهم قلبي

صافية

"

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أنا لنا درب العلم والمعرفة، وأعاننا على أداء هذا الواجب، ووفقنا إلى إنجاز هذا العمل المتواضع، إن الشكر لله عظيما والحمد لله كثيرا

قال رسول الله ﷺ : ﴿ مَنِ اصْطَنَعَ إِلَيْكُمْ مَعْرُوفًا فَجَازُوهُ ، فَإِنْ عَجَزْتُمْ عَنْ مُجَازَاتِهِ فَادْعُوا لَهُ ، حَتَّى يَعْلَمَ أَنَّكُمْ شَكَرْتُمْ ، فَإِنَّ اللَّهَ شَاكِرٌ يُحِبُّ الشَّاكِرِينَ ﴾

وعلى هذا/، يسنا أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من قدم لنا هذا الدعم والمساعدة، سواء كانت مادية أو معنوية، من قريب أو من بعيد، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف **عزوز سطوف** الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه فيما يخص إنجاز هذا البحث، فلك منا كل الثناء والتقدير، بعدد قطرات المطر، وألوان الزهر، وشذى العطر على جهودك القيمة، جعلها الله في ميزان حسناتك

ونحن العارفون بفضلك العاجزون عن شكرك، وقد حررنا هذه السطور بلسان الإمكان لا بقلم التبيان، سائلين الله عز وجل أن يجعلنا من أهل القرآن وأن يرزقنا الفردوس الأعلى من الجنان، كما لا ننسى أن نتقدم بالشكر الكبير إلى أساتذتي الأفاضل في معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي ميلة، الذين سخروا حياتهم لتلقين العلم، وضحوا بوقتهم وجهدهم لإمدادنا بالثقافة، فلكم منا وساما من النور بعدد نجوم السماء، سررنا بالتلقي منكم والأخذ عنكم، واللقاء بكم منذ ثلاث سنوات من الدراسة، فلكم منا التقدير وأسعدكم الله ونسأل الله أن يجازيكم بكل خير، فمنكم تعلمنا أن للنجاح قيمة ومعنى، ومنكم تعلمنا كيف يكون التفاني والإخلاص في العمل، ومعكم آمنا أن لا مستحيل في سبيل الإبداع والاجتهاد، لذا علينا تكريمكم بأكليل الزهور الجورية

ويبقى الشكر لله عز وجل

مُقَدِّمَةٌ

مقدمة:

أنعم الله على الأندلس بنعم جليلة، وفضائل جزيلة، وحباها بطبيعة ساحرة فاتنة، طالما ألهمت الكتاب، فكانت جنة الله في الأرض، عاش فيها العرب وتركوا بصماتهم، لما غادروها، هذه البصمات تراءت لنا في الأدب الأندلسي، وفي الشعر خاصة، فاخترنا شاعرا من شعراء الأندلس حتى نبحث في هذه البصمات، ووضعنا هذا البحث تحت عنوان "**سوسيولوجيا الغزل في الشعر الأندلسي – ابن زيدون نموذجا –**".

ويعد اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية، تتمثل في:

- إعجابنا الشخصي ورغبتنا الجامحة في التعرف على شعر ابن زيدون، والغوص في أعماق هذه الشخصية التي تعد قطبا من أقطاب الشعر الأندلسي، بل رائدا من رواده، لما تتسم به قصائده من جودة فنية وفكرية.
- وكذلك المساهمة في الدراسات الأدبية التي تناولت هذا الموضوع.

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

وبناء على ذلك قمنا بوضع خطة بحثنا إلى: مقدمة ثم يليها فصلان، يضم كل فصل مبحثين:

المبحث الأول من الفصل الأول تناولنا فيه تعريف الغزل لغة واصطلاحا، والمبحث الثاني في علم الاجتماع الأدبي.

والمبحث الأول من الفصل الثاني: الظواهر الاجتماعية في نونية ابن زيدون.

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

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

كتاب "الجامع في تاريخ الأدب العربي" لـ "حنا الفاخوري"، و"ديوان ابن زيدون"، وبعض المراجع المترجة ككتاب "سوسيولوجيا الأدب" لـ "بول آرون وآلان فيالا".

ولا يخلو جهد من تعب، فقد واجهتنا بعض من الصعوبات والعراقيل في سبيل إنجاز هذا البحث، منها قلة المصادر والمراجع التي قد تثري الموضوع في كثير من جوانبه، وكل هذا تحقق بعون الله، والفضل يعود للأستاذ المشرف **عزوز سطوف** وإخلاصه وصبره معنا، من دون أن ننسى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد، فنتقدم لهم بخالص الشكر والتحية.

وأخيرا، فإن الكمال من عند الله، والتقصير ملازم للإنسان في سعيه دائما، فإن أحسنا فمن الله، وإن أسأنا فمن أنفسنا، والله ولي التوفيق.

الفصل الأول

سوسيولوجيا الغزل
في الشعر الأندلسي

المبحث الأول: الغزل

1- تعريف الغزل:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب:

غزل: غزلت المرأة القطن والكتان وغيرها تغزله غزلا، كذلك اغتزلته وهي تغزل بالمغزل، ونسوة غزل غوازل؛ قال جندل بن المثنى الحارثي :

كأنه بالصحصحان الأنجل قطن سخام بأيادي غزل

على أن الغزل قد يكون هنا الرجال لأن فعلا في جمع فاعل من المذكر أكثر منه في جمع فاعلة.

والغزل أيضا: المغزول.

والغزل: ما تغزله، مذكر، والجمع غزول؛ قال ابن سيده: وسمى سيبويه ما تنسجه العنكبوت غزلا، فقال في قول العجاج:

كأن نسج العنكبوت المرمل الغزل

الغزل: مذكر، والعنكبوت أنثى، كذا قال: الغزل مذكر، وأضرب عن ذكر النسج الذي في شعر العجاج؛ واستعمل أبو النجم الغزل في الجبل، فقال:

ينفش منه الموت ما لا تغزله

واسم ما تغزل به المرأة المغزل والمغزل والمغزل، تميم تكسر الميم، وقيس تضمها، والأخيرة أقلها، والأصل الضم، وإنما هو من أغزل، أي: أدير وفتل.

وأغزلت المرأة: أدارت المغزل؛ قال الشاعر:

من السيل والغثاء فلكة مغزل

قال الفراء: وقد استثقلت العرب الضمة في حروف وكسرت ميمها، وأصلها الضم، من ذلك مصحف ومخدع ومجسد ومطرف ومغزل؛ لأنها في المعنى أخذت من أصحف، أي: جمعت فيه الصحف، وكذلك المغزل إنما هو من أغزل، أي: فتل، وأدير فهو مغزل، وفي كتاب لقوم من اليهود: عليكم كذا وكذا، وربع المغزل أي ربع ما غزل نساؤكم؛ قال ابن الأثير:

هو بالكسر الآلة، وبالفتح موضع الغزل، وبالضم ما يجعل فيه الغزل، وقيل: هو حكم خص به هؤلاء.[1]

والمغيزل: حبل دقيق؛ قال ابن سيده: أراه شبه بالمغزل لدقته؛ قال: حكى ذلك الحرمازي؛ وأنشد:

وقال اللواتي كن فيها يلمنني لعل الهوى يوم المغيزل قاتله

والغزل: حديث الفتيان والفتيات

ابن سيده: الغزل اللهو مع النساء، وكذلك المغزل؛ قال:

تقول لي العبرى المصاب حليلها أيا مالك هل في الظعائن مغزل

ومغازلتهن: محادثتهن ومراودتهن وقد غازلها، والتغزل: التكلف لذلك؛ وأنشد:

صلب العصا جاف عن التغزل

تقول: غازلتها وغازلتني، وتغزل أي: تكلف الغزل.

وقد غزل غزلا وقد تغزل بها وغازلها وغازلته مغازلة.[2]

الغزل في الاصطلاح الأدبي:

الغزل في الاصطلاح الأدبي هو غرض من أغراض الشعر الغنائي، موضوعه الحب، وقوامه ذكر المرأة، ووصف محاسنها الخلقية، ومفاتنها الجمالية، والتعبير عما يختلج في نفس العاشق من تباريح الهوى، وما يعرض له في حبه من أحداث ومفاجآت، ومن وصل وحرمان، ومن مغامرات وذكريات.

والغزل ثلاثة أنواع:

- **الغزل العذري:** يتسم بالعفة والاحتشام، وبطابع الرقة، وحرارة العاطفة والإخلاص لامرأة واحدة مدى الحياة، وغالبا ما أصيب أصحاب هذا النوع بالخبل الذي لامس حد الجنون، وقد نسب هذا اللون من الغزل إلى بني عذرة الذين ذاعت أخبارهم في الحب العفيف المخلص، ومن أشهر شعراء هذا الغزل: قيس بن ذريح المعروف بقيس لبنى، وقيس بن الملوح وهو مجنون ليلى، وعروة بن حزام، وجميل بن معمر

1 ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ج37، ص 3252.

2 المرجع نفسه، ص 3252.

- **الغزل الحضري أو الإباحي:**

وقد انتشر في المدن على عكس الأول الذي انتشر في البادية، ومن خصائصه: عدم الوفاء لحبيبة واحدة، واستباحة وصف مفاتن الجسد، وسرد المغامرات الفاضحة للقاء المعشوقة، والاختلاء بها، وتجاوز حدود الحشمة ..

ومن رواده **امرؤ القيس** في الجاهلية، **وعمرو بن أبي ربيعة** في العصر الأموي.

- **الغزل الصوفي:** الذي يتغزل فيه صاحبه بالذات الإلهية كما فعل الفارض[1]

2- الغزل في الشعر الأندلسي:

يعد الغزل من أكثر فنون الشعر الأندلسي الذي شغف به شعراء أندلسيون ووجدوا فيه مجالاً للإبداع، فما من شاعر إلا وقد أدلى بدلوه فيه، ساعد في ذلك أسباب عدة أهمها: طبيعة فتاته، وحضارة وعمران وحدائق ورياض ومجالس اللهو والخمر والغناء، وتدهور في السياسة، والاجتماع لدى أمراء الطوائف، وانصراف عن إدارة شؤون البلاد، فكانت أن استغرقتهم الحياة ومباهجها، فأخلدوا إلى الحب والغزل، وكان للشعراء قسط وافر من هذه الناحية، فتغزلوا وأفرطوا في التشبيب.

وتجدر الإشارة إلى أن غزل شعراء عصر الطوائف لا يختلف في كثير من مناحيه عن تغزل شعراء عصر المرابطين

فكان فن العزل في عصر المرابطين امتدادًا طبيعياً لعصر الطوائف بامتداد حياة هؤلاء كابن سارة الشنتريني، والأعمى التطيلي، وابن خفاجة، و ابن حمديس .. وغيرهم.

والغزل من أكثر الأغراض الشعرية شيوعًا لاتصاله الوثيق بالطبيعة الإنسانية .فالإنسان يحتاج دائماً لتغذية حاجاته الفطرية التي تتفق مع مجتمعة، ويتجه بكل قدراته لتحقيق رغباته من خلال ما يسمى الحب[2].

وهذا اللون من الشعر يتمثل في اتجاهين هما:

---

1 محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، درارية – الجزائر، 1473 هـ – 2009 م، ص 204، 205.

2 محمد صبحي أبو حسين، صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط2، 1426 هـ – 2005 م، ص 110.

الغزل المادي الحسي، والغزل المعنوي العفيف، وهذان الفرعان من الغزل يكتظ بهما الشعر الأندلسي، ولأولهما دائما الغلبة والرجحان.

عالج شعراء الأندلس مختلف أغراض الشعر وإن تميزت بعض الأغراض باهتمام أكبر من غيرها، ويمثل الشعر أحد جوانب الحضارة العربية الأندلسية، فقد عبر عن قوالب تلك الحضارة وعن مضمونها وطبيعة الصراعات السياسية والتغيّرات الاجتماعية في الأندلس.

من أهم الأغراض التي عالجها الشعر الأندلسي، وأوضح سماته تلك الرقة في العواطف المعبّر عنها في رقة البيان، وكان للحياة الأندلسية دور إيجابي في طبيعة شعر الغزل، فهو غزل حسّي يقف عند حدود الوصف المادي مستعيراً أوصاف المحبوب من البيئة حوله، وبالرغم من ذلك فهناك من اتخذوا الغزل العفيف مذهباً لهم مثل ابن فرج الجياني الذي يقول:

وطائعة الوصال عففت عنها ... وما الشيطان فيها بالمطاع
بدت في الليل سافرة فباتت ... دياجي الليل سافرة القناع
وما من لحظة إلا وفيه ... إلى فنن القلوب لها دواع
فملكت النهى جمحات شوقي ... لأجري في العفاف على طباعي
وبت بها مبيت السقب يظما ... فيمنعه الكعام عن الرضاع
كذاك الروض ما فيه لمثلي ... سوى نظر وشم من متاع
ولست من السوائم مهملات ... فأتحذ الرياض من المراعي

ومن أهم سمات الغزل الأندلسي ارتباطه بمجالس اللهو والخمر، وتعبيره عن تلك الحياة اللاهية. ومن ثم لم يسلم الغزل من ألفاظ نابية خاصة في عصر ملوك الطوائف حيث أسرف في معانيه معبرا عن مستوى ماجن.

كما كان الغزل الشاذ غرضا شعريا له رواده، وان لم يكثروا منه كابي نواس في المشرق مثلا، وبالمثل يبدو تأثير البيئة في الغزل بالفتيات النصرانيات وذكر الكنائس والأديرة والرهبان والصلبان وما إلى ذلك من معطيات البيئة الأندلسية[1].

وأجمل ما في الغزل الأندلسي بجانب لطف التعبير أن الصادق منه شديد التأثير خاصة حين يبكي الشاعر ويحن في إيقاع متكلف. ويمثل ابن زيدون قمة هذا الاتجاه خاصة في قصائده إلى ولادة بنت المستكفي ومن أجملها قوله في نونيته:

1 أحمد مهدي محمد الشويخات، مقالة من مجموعة مقالات مضمنة في الموسوعة العربية العالمية الإلكترونية، 2004.

تكاد حين تناجيكم ضمائرنا يقضي علينا الأسى لولا تأسينا
حالت لفقدكم أيامنا فغـدت سودا وكانت بكم بيضا لياليـنـا

وهو من أشهر شعراء الغزل في الأندلس إضافة إلى ابن سهل الإسرائيلي وابن شهيد، وان كان كل الشعراء قد أدلوا بدلوهم في شعر الغزل.

ويدل شعر الغزل على أن الشعراء الأندلسيون استطاعوا أن يتخلصوا إلى حد ما من الطريقة التقليدية في الغزل، فقد خفت نغمة البكاء على الأطلال، وقلل الشعراء من ترديد الأوصاف التقليدية.

وكان الغزل بنوعيه – المؤنث والمذكر – من أهم الموضوعات التي اجتذبت الشعراء في هذا العصر، وظل يستمد قوته ونشاطه من الحياة الأندلسية التي رشحت لازدهاره بما توافر فيها من ترف وتحضر، لأن الغزل تعبير عن عاطفة الحب الإنسانية التي تسيطر على الناس جميعا.[1]

كما اهتم شعراء الأندلس بالغزل خاصة وأنهم في الأندلس عاشوا حياة مترفة، وتأثروا بطبيعة هذا البلد الجميل، لكن شعراء الأندلس ساروا على خطوات المشارقة وقلدوهم في الغزل، وفي مختلف الفنون الشعرية، لدرجة أن بعض شعرائهم أطلق عليهم أسماء شعراء المشرق كابن دراج الذي أطلق عليه لقب المتنبي لتشابه الأسلوب، وكذلك أطلقوا على مروان بن عبد الرحمن لقب ابن المعتز.

عرف غزلهم رقة في المشاعر واعتمد على الزخرفة اللفظية، ثم ما لبث أن عرف أسلوب البساطة وابتعد عن التكلف، ولم يقتصر الغزل على الشعراء فقط، بل شارك الملوك والأمراء أيضا في الغزل، خاصة وأن بعضهم كانوا من الشعراء.[2]

لجأ بعضهم إلى أسلوب الغزل القصصي والحواري، واقترنت الطبيعة مع الغزل في وصف وجداني رقيق.

1 فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الأسكندرية، مصر، ط1، 2007 م، ص 105.

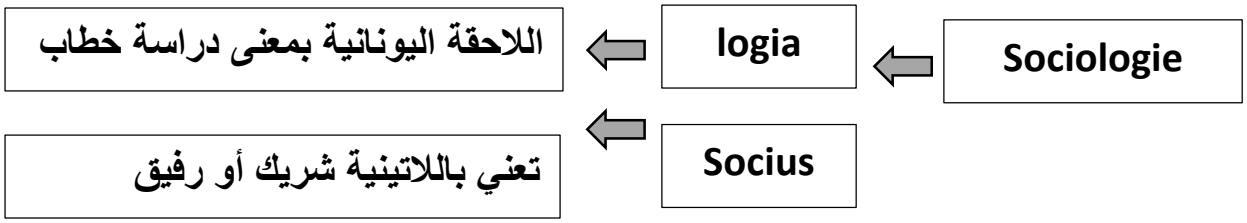
2 سراج الدين محمد، موسوعة المبدعون، الغزل في الشعر الغربي، دار الراتب الجامعية، بيروت – لبنان، المجلد الرابع، ص 65.

المبحث الثاني: علم الاجتماع الأدبي

1- تعريف علم الاجتماع:

أ- لغة:

ارتبط ظهور علم الاجتماع بدراسات أوغت كونت، حي أطلق عليه اسم الفيزياء الاجتماعية تيمنا بالعلوم الطبيعية الذي ذاع صيتها في تلك الفترة، ولقد استعار كونت هذه التسمية من خلال كتابات أستاذه "سان سيمون"، ثم أطلق سنة 1838 عليه اسم علم الاجتماع، والتي تنقسم إلى:



فأول من استعمل اصطلاح السوسيولوجيا هو أوغست كونت، إلا أن الفيلسوف الإنجليزي **جون ستيوارت ميل** استعمل هذا الاصطلاح في إنجلترا خلال الفترة التي عاش فيها كونت، وظهر استعمال هذا الاصطلاح في كتابه المسمى **علم المنطق** الذي نشره عام 1843.[1]

ب- اصطلاحا:

إنه من غير المقبول أن نذكر علم الاجتماع ولا نذكر المفكر العربي **ابن خلدون** والذي ساهم بالشكل الكبير في تأسيس هذا العلم، ورسم ملامحه الأولى، فلم يعرف ابن خلدون علم الاجتماع تعريفا مباشرا، فهو يرى أنه ذو موضوع وهو العمران البشري والاجتماعي والإنساني، وذو وسائل وهي بيان ما يلحقه من العوارض والأحوال لذاته واحدة بعد الأخرى، وهذا شأن كل العلوم وضعيا كان أو عقليا.

كفرع علمي ذو أصول أسطورية، ولادة شبه خرافية وحدود شاسعة ومبهمة ونتائج مشكوك فيها، ومواضيع قابلة للنزاع، ادعى علم الاجتماع لنفسه الحق بأن يكون علم ا□تمع، والفرع العلمي الوحيد المكلف بدراسة مجموعة العلاقات ما بين الذاتية وحقول القوى المكونة لها.2

1 جميلة شلغوم، واقع السوسيولوجيا في الجزائر في ظل الحداثة وما بعد الحداثة، رسالة ماجستير في علم الاجتماع، قسم العلوم الاجتماعية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2013/2012، إشراف جمال معتوق، ص 51.

2 جميلة شلغوم، واقع السوسيولوجيا في الجزائر في ظل الحداثة وما بعد الحداثة، ص 52.

إن الحديث عن علم الاجتماع يعيدنا إلى السؤال التالي: لماذا ندرس علم الاجتماع؟

ويحدد العلماء ثلاث أنواع مميزة لتعريفات علم الاجتماع هي:

تعريف علم الاجتماع حسب علماء الاجتماع:

أ- **اوغست كونت:** "لم يضع كونت تعريفا محددا لعلم الاجتماع بقدر ما نجده أكد على أهمية وجود هذا العلم ليدرس كل الظواهر التي تدرسها العلوم التي سبقت على ظهور علم الاجتماع.

ب- **هربرت سبنسر:** "يتصور أن تحديد علم الاجتماع بأنه العلم الذي يصف ويفسر نشأة وتطوير النظم الاجتماعية مثل الأسرة والضبط الاجتماعي والعلاقات بين النظم".

ج- **اميل دور كايم:** "يؤكد على أن الموضوع الأساسي لعلم الاجتماع هو دراسة الظواهر الاجتماعية".

د- **ماكس فيبر:** "إنه العلم الذي يحاول الوصول إلى فهم تفسيري للفعل الاجتماعي وذلك من اجل الوصول إلى تفسير سببي لمجراه ونتائجه".[1]

يعنى علم الاجتماع بدراسة الأفراد والجماعات والمؤسسات التي تشكل المجتمع الإنساني، ويشمل مجال الدراسة في علم الاجتماع ميدانا واسعا يضم كل جانب من جوانب الظروف الاجتماعية، فعلماء الاجتماع يقومون بملاحظة وتسجيل طريقة اتصال الأفراد بعضهم ببعض، وبالبيئة التي يعيشون فيها.

2- تعريف الأدب:

لقد واجه التعريف بالأدب نفس الصعوبة التي واجهها التعريف بالسوسيولوجيا، والتي تتمحور حول قضايا رئيسية، كالنشأة والطبيعة، والوظيفة، أي المصدر، والماهية، والمهمة.

فهناك من يحاول تحديد ماهية الأدب من خلال "ربطه بغيره من الظواهر فيصبح جزء من الفن بشكل عام، أو جزء من المعارف والعلوم الإنسانية، أو جزءً من النظام الاجتماعي، أي يعد ظاهرة اجتماعية"[2].

1 المرجع السابق، ص 52

2 شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، ص 10

وخلافا لكل ما تقدم ثمة من يرى أن "الأدب شكل جمالي خالص أو عمل فني بحت، أو نظام من الرموز والدلالات التي تولد في النص وتعيش فيه، ولا صلة لها بخارج النص"[1]

وعلى عكس هؤلاء، يرى آخرون أن "الأدب تعبير بالكلمة عن موقف الأديب من العالم، أو أنه أداة تعبير طبقية، أو أنه صياغة لتجربة إنسانية عميقة، أو أنه استخدام للغة تحقيق هدف ما".[2]

أما فيما يخص الحديث عن وظيفة الأدب فإن ذلك يفضي بنا بالضرورة إلى الحديث عن مهمة الإنسان وعلاقته بالذين يعيشون معه، وهو يعني بيان العلاقة بين الأدب وجمهور القراء، وبيان أثر الأدب في المتلقين.

"ولا شك بأن الأديب واعمل الأدبي وجمهور القراء أركان أساسية لوجود الأدب، وإذا انتفى ركن من هذه الأركان انتفى وجود الأدب"[3]، وقلما يتم النظر إلى هذه الأركان الثلاثة بنظرة سوية، بل قد تهمل من جانب وتؤكد من جانب آخر.

إن الأدب، نثره وشعره، من وجهة نظر سوسيولوجيا المعرفة "هو الوثيقة الاجتماعية، أو العدسة اللامسة لتصورات المجتمع، ومثله وأفكاره، واتجاهاته وسيكولوجيته، يصيغها الكتاب في صور قد تفصح عن نفسها في غير ألغاز، وقد يعبر عنها الأديب في رموز مستترة وراء أغطية كثيفة تحجب عنها المعاني، إلا أنها تخرج جميعا في صيغ وتراكيب وبناءات لغوية متمايزة، كالأغاني والأساطير، والمظاهر الفلكلورية الجماعية".[4]

والأدب، كما يقول إبراهيم حدادة، "أنماط من السلوك اللغوي يقوم بها الإنسان للتعبير عما يريده، كما يسجل أيضا ما يدور في مجتمعه، والأدب وثيق الصلة بالإديولوجيا لشدة تأثيره على جمهور القراء".[5]

أما الأدب من وجهة نظر أفلاطون وأرسطو، فإنه تقليد ومحاكاة لواقع الطبيعة، فرغم اختلاف النظر إلى طريقة المحاكاة والهدف منها إلا أن المنطق واحد، فكلاهما نظر إلى الأدب على أنه الأداة التي تساعد على النظر إلى الواقع، فكان بالنسبة إلى أفلاطون محاكاة

1 المرجع نفسه، ص 11.

2 المرجع نفسه، ص 11.

3 المرجع نفسه، ص 13.

4 محمد إسماعيل، علم الاجتماع والإديولوجيات، الهيئة المصرية للكتاب، 1979م، 'ط'، ص 270.

5 شكري عزيز ماضي، المرجع السابق، ص 11.

"ونقل مرآوي مشوه ومزيف للواقع"[1]، ونظر إليه تلميذه أرسطو على أنه ليس محاكاة للواقع، وإنما "ما ينبغي أن يكون في الواقع والمحاكاة تنقل ما يمكن أن يوجد وأن يكون"[2]

والمهم في كلا الرأيين أنهما نظرا إلى الأدب على أنه الوسيلة التي تظهر عواطف القارئ من خلال الخوف والشفقة.

غير أن جورج لوكاتش يرى بأن الأدب في جوهره هو "معرفة بالواقع ناتج عن رؤية وتحليل، وليس انعكاسا سطحيا لمظاهر الواقع الذي يعطينا نصوصا سمتها الأساسية هو الوصف الأنفوغرافي، فالواقع موجود قبل أن نمتلك معرفته، أن له شكلا وهو ما يصر لوكاتش على اعتباره كلية ديالكتيكية، وكيفما ينعكس الواقع في الأدب لابد له من المرور عبر ذات الكاتب الإبداعية التي تصوغ شكل العمل الأدبي الذي يعكس العلم الحقيقي"[3].

فمفهوم الأدب عند لوكاتش ليس مجرد انعكاس للواقع، بل يجب أن تكون وظيفة الأدب تعبرا عن الواقع، لكن في شكل تخيلي يمر عبر شخصية المبدع الذي يترك بصمته الإبداعية عليه.

استنادا إلى ما تقدم، يمكن القول أن هناك علاقة وطيدة بين الأدب والسوسيولوجيا، على اعتبار أن الأدب ليس نتاجا فرديا، بل هو ضرب من ضروب الإنتاج الجماعي، أي أنه يتأثر بالأوضاع الاجتماعية.

فالعلاقة إذاً بين الأدب والمجتمع هي أولا وأخيرا علاقة تأثير وتأثر، فمن خلال تداخل المفردتين، يمكن لنا أن نبين مدى المفهوم الأساسي لسوسيولوجيا الأدب.

3- تعريف علم الاجتماع الأدبي:

العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة قديمة جدا، ولعل هذا ما جعل بين الأدب وعلم الاجتماع وشائج قوية إلى حد تخصيص فرع من فروع علم الاجتماع لدراسة الظاهرة الأدبية سمي "علم اجتماع الأدب".

---

1 المرجع نفسه، ص 13.

2 محمد إسماعيل، المرجع نفسه، ص 270.

3 عمر عيلان، النقد الجديد والنص الروائي العربي، مخطوط أطروحة دكتوراه، كلية الأداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة منتوري – قسنطينة، 2006/2005، ص 195.

علم الاجتماع الأدبي أو سوسيولوجيا الأدب بالأدب كظاهرة اجتماعية مثلها مثل كثير من الظواهر الاجتماعية الأخرى، وهو يدرس أركان الأدب الثلاثة: الأديب، الأثر الأدبي، القارئ من الزاوية الاجتماعية، أي أن علم الاجتماع الأدبي يحاول أن يبين العلاقة بين الأدب والظروف الاجتماعية المحيطة به، ومثل هذا العمل يفيد في إلقاء أضواء متعددة على الظاهرة الأدبية كظاهرة اجتماعية يفيد دارسي الأدب ونقاده، كما يفيد علماء الاجتماع أنفسهم.

بل إن الأدب كثيرا ما اتخذ لدى علماء الاجتماع كمحك أساسي لتأكيد صحة نظرياتهم الاجتماعية، ذلك لأن من السهل أحيانا دراسة الكثير من الظواهر العلمية والثقافية والحضارية كالظواهر الاجتماعية، لأن مادة هذه الظواهر تختلف اختلافا بينا عن مادة الأدب، الذي كثيرا ما يوصف بأنه ظاهرة معقدة.

"وعلم الاجتماع الأدبي بمعناه العام، أثر تأثيرا كبيرا في الحركة النقدية والأدبية العالمية، وقدم لها موارد جمة من خلال الدراسات المتعددة التي ألقت بأضواء ساطعة على الظاهرة الأدبية، إبداعا وطبيعة ووظيفة، وعلى العوامل المؤثرة في تطور الأدب، وفي تغير المدارس الأدبية وفي ظهور أنواع أدبية جديدة، وفي الكتاب وانتماءاتهم، ومن خلال الاهتمام بمسألة الذوق العام، ونوعية القراء، ونوع استجاباتهم للأعمال الأدبية، وبأثر التقدم الصناعي والتكنولوجي، والإنتاج بالجملة، وبدور الناشرين"[1]

وإذا كان علم الاجتماع الأدبي بمعناه العام يهتم بالعلاقة بين الأدب والظروف الاجتماعية، فإننا نجد مواقف متعددة لعلماء الاجتماع تتباين إلى حد التناقض حول رؤية طرفي العلاقة، أي حول النظر إلى الأدب من جهة، والنظر إلى المجتمع ونشأته وتركيبه وتطوره من جهة أخرى، وهذا يؤدي بطبيعة الحال إلى وجود مفاهيم متعددة لعلم الاجتماع الأدبي ذاته، أو إلى وجود مستويات متعددة له، فهناك علم اجتماع أدبي يهتم بتفسير نشأة الأدب وماهيته ووظيفته على اعتبار أنه شكل جمالي له دلالات اجتماعية، وربما اهتم هذا النوع بإطلاق أحكام قيمية، وهناك علم اجتماع أدبي يختلف عن النقد الاجتماعي للأدب من حيث اهتمامه بالبحث عن صورة المجتمع داخل الأعمال الأدبية.

1 شكري عزيز ماضي، المرجع السابق، ص 131.

كما قد نجد نوعا آخر يهتم ببيان فكرة التناظر بين الأنواع الأدبية وأنماط العلاقات الاجتماعية السائدة، وهناك علم اجتماع أدبي ينظر للأدب على أنه سلعة أو إنتاج، وإلى الأدباء بوصفهم منتجين، والقراء بوصفهم مستهلكين.[1]

فالسوسيولوجيا فرع من الفروع العلمية التي تهتم بالأدب وتنظر إليه على أنه مؤسسة اجتماعية ومن خلق المجتمع، إلا أن الجذور الأولى والأسس التي قام عليها هذا المنهج تعود إلى الأصل اليوناني، حيث كانت الثقافة الأفلاطونية والأرسطية تنظر للأدب على أنه تقليد ومحاكاة للواقع والطبيعة.

ورغم اختلاف النظر إلى طريقة المحاكاة والهدف منها، إلا أن المنطلق واحد، فكلاهما نظر إلى الأدب على أنه الأداة التي تساعد على النظر إلى الواقع، فكان بالنسبة لأفلاطون محاكاة و"نقل مرآوي مشوه ومزيف للواقع".

4- نشأة علم الاجتماع الأدبي وتطوره:

إن الحديث عن نشأة علم الاجتماع يعيدنا إلى الجذور التاريخية لهذا العلم، فمن المعروف أن هذا العلم تبلور تطور إثر ظروف خاصة بالمجتمعات الغربية والأوروبية بشكل خاص، حينها بدأت تتشكل نظرة أخرى للأدب، حيث يصبح المجتمع جزء لا يتجزأ منه، ولا ينبغي أن يكون في معزل عنه وعن الفعاليات الموجودة فيه، والظواهر والحركيات التي توجد في رحابه، فليس هناك أدب يستطيع أن يفصل عن مجتمعه، ويولد من العدم.

ومع الاهتمام بهذا الجانب في الأدب، ظهرت عدة مدارس ركزت كل واحدة على مجال معين لدراسة النص الأدبي، ومنها المدرسة الاجتماعية الوضعية التي كانت بداياتها مع ظهور التطور في الفكر الإنساني، الذي بدأ يتحرر من سلطة الكنيسة وانهيار النظام الإقطاعي وبداية مرحلة جديدة تسمى "العلمانية" والتي تعطي "العقل حقه في أن يفكر تفكيرا حرا يرى فيه الظواهر والأشياء كظواهر طبيعية ذات قوانين داخلية وضعية تسيرها، وليست خاضعة لقوى ميتافيزيقية"[2]، فقد كانت بمثابة بداية التحول من النظرة الميتافيزيقية للأشياء إلى النظرة المادية، تعتمد على الأشياء الملموسة، ومن بينها الظواهر الطبيعية والواقعية، ومنها "البيئة والمجتمع"، مع العلم أن الفلاسفة والمفكرين والأدباء، ومنذ بداية القرن السابع عشر، أصبحوا يشيرون إلى

1 شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، ص 132.

2 سيد ابحراوي، علم اجتماع الأدب، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهر ة – مصر، 1992، ط1، ص14.

صدى المجتمع في أداب الشعوب، ومن بينهم "جيمس رايت (1399" والفيلسوف الفرنسي "لوي دي بونال (1754 – 1840)، وأعقبه الكاتب الفرنسي "شندال" في روايته (الأحمر والأسود) ثم المفكر الإيطالي "جياتيستا فيكو (1668 – 1744)" في كتابه المشهور "مبادئ العلم الجديد 1725""[1]

وقد ربط فيكو بين الأنواع الأدبية والواقع الاجتماعي، فقام بربط الملاحم – ملاحم هوميروس – بالمجتمعات العشائرية، وقال بأن الدراما نشأت مع ظهور المدينة – الدولة، حيث يمكن أن يتجمع جمهور من المشاهدين أما الرواية فقد ولدت مع ظهور المطبعة والورق، وانتشار التعليم".

وكان بعد ذلك مرحلة مدام "دو ستايل (1766 – 1817)" التي أسهمت في تكوين أسس لنظرية اجتماعية أدبية متكاملة، حيث ألفت كتابا "الأدب في علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية" سنة 1800، والتي حاولت فيه دراسة "الظاهرة الأدبية بوصفها ظاهرة اجتماعية، وفرض تفسيرا اجتماعيا تاريخيا لبعض الأمم" وكان الهدف من هذه الدراسة إظهار مدى تأثير الأدب على الدين والعادات والتقاليد والقوانين" محققة بذلك النظر إلى المؤلفات الأدبية على أنها ظواهر يمكن دراسة أسبابها ونتائجها".[2]

5- نظريات علم الاجتماع الأدبي:

توجد هناك حركة بحثية متنامية في علم الاجتماع الأدبي، تقابلها حركة هادئة في الطرح النظري الذي يهم القارئ والدارس الباحث إذا ما أراد أن يستقي من قضايا نظريات علم الاجتماع الأدبي ومسائله الفكرية ما يعينه على البحث والدرس انتقاءاً وتوجهاً وتحليلاً وتفسيراً..

نحاول من خلال هذا البحث أن نقدم ما توفر من نظريات علم الاجتماع الأدبي التي تبحث في علاقة الأدب بالمجتمع أو التحليل الاجتماعي للأدب من خلال ما أسهم به نقاد الأدب عبر مجتمعات وسياقات اجتماعية مختلفة.

وقد يتبادر إلى الذهن سؤال حول وجود فن ومن بينه الأدب خارج إطار الجماعة، والرأي الغالب أنه لا فن في حياة منعزلة ولا أدب خصوصاً إلا في جماعة.

---

1 المرجع السابق، ص 14.

2محمد علي البدوي، علم اجتماع الأدب (النظرية والمنهج والموضوع)، دار المعرفة الجامعية، بيروت – لبنان، 2002، د.ط، ص 50.

والواقع أن خيال الفنان مهما سما ومهما حلق به صاحبه بعيداً عن البيئة فسيبقى مشدوداً إليها بألف سبب.. فلكل أديب وشاعر وفنان بيئته وعالم الخيال المطلق بين جميع البشر المتحرر من جميع البيئات لا يمكن أن يوجد، فالأديب ابن مجتمعه كما سنرى لاحقاً.

إن شيوع القول بأن "الأديب هو ابن بيئته" يتأثر كما يؤثر فيها ليس فقط بين الباحثين الأدبيين وطلاب الأدب، بل حتى بين العامة، يدل إلى أي مدى يتصف هذا القول بميزة الشمول، بحيث يبلغ إلى مرتبة الحقيقة البديهية التي لا جدال في صحتها، فلا عجب والحالة هذه، أن نرى بعض الباحثين يولون هذه الظاهرة الإنسانية في صميمها اهتماما يتعدى نطاق الكلام العابر ليصل إلى ميدان الكلام العلمي المسؤول، ويجعل من الأدب في ركائزه الثلاث – الأديب، النتاج الأدبي، القارئ – موضوعا لفرع من علم الاجتماع متميز نوعيا عن غيره، هو "علم اجتماع الأدب، أو سوسيولوجيا الأدب"[1].

وبهذا المفهوم، فلا أدب ولا فن إلا في جماعة، ومن أجل الجماعة، ففهم الأدب يكون في عمقه ومراميه لا يمكن أن يتم إلا داخل الإطار الاجتماعي الذي منه انطلق الأدب وإليه توجه، ومن خلال هذا البحث سنحاول عرض بعض النماذج الجادة المعنيين بالظاهرة الأدبية من خلال النظريات كنظرية المحاكاة، والنظرية الجدلية المادية، ونظرية القراءة والتلقي.

أ) نظرية المحاكاة:

من المؤكد أن الحضارة اليونانية القديمة قد سعت إلى فهم الفن –والأدب كمظهر له – في علاقته بالوجود المتضمن كلاً من الطبيعة والكون والواقع الاجتماعي، يعد أفلاطون وأرسطو من أكثر الفلاسفة إسهاماً في هذا النطاق.

"ظهرت نظرية المحاكاة أول نظرية في الأدب في القرن الرابع قبل الميلاد، وقد صاغ مبادئها (أفلاطون) ومن بعده تلميذه (أرسطو)، والحقيقة أن الصراع بين الفن والفلسفة كان قد بدأ منذ القرن السادس قبل الميلاد، وهذا الصراع قد مهد الطريق لظهور أفلاطون وأرسطو حول الشعر والشعراء والفن عامة، هذه الآراء التي تعد البداية في تاريخ نظرية الأدب بالعالم أجمع"[2]

1 روبير إسكاربيت، سوسيولوجيا الأدب، تعريب: أمال أنطوان عرموني، عويدات للنشر والطباعة، بيروت – لبنان، ط3ن 1999م.

2 شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت – لنان، 2005، ط1، ص 19.

جاء في معجم المصطلحات الأدبية أن "المحاكاة كلمة يونانية تقابل المحاكة، وقد أرسى أرسطو في كتابه فن الشعر لأول مرة مبادئ المحاكاة حينما ذهب إلى أن المأساة هي محاكاة فعل وليست مجرد مطابقته في التقليد، لذلك فهي تستبع انتخابا وترتيبا وعرضا للأحداث التي تكشف عن العلاقة بين الفن والحياة، ويكشف حديث هاملت إلى الممثلين، في الفصل الثالث، المنظر الثاني، مبادئ المحاكاة على أنها إمساك امرأة أمام الطبيعة والحكم على الصور بمقاييس الفضيلة"[1].

ولقد كان أفلاطون يستند في دعواه الخاصة بالفن على أساس أن الفنون كلها تنهض على فكرة المحاكاة أو التقليد، أما أرسطو يؤكد على الدور الذاتي للفنان أو الأديب المحاكي للطبيعة، الذي يقوم بالتعبير عما يتصور أن الطبيعة من المحتمل أن تقوم بفعله. أي أن الأديب أو الشاعر يعمل على إعادة خلق الواقع وتنظيم العمل الإبداعي تحقق له قبولاً من العقل الإنساني.

ومما يثير الانتباه أن لفظة كلفظة المحاكاة استحوذت على أكبر قدر ممكن من تفكير الفيلسوفين اليونانيين (افلاطون) و(ارسطو) في ميدان الفن.

لقد كان أفلاطون يرى أن الوجود ينقسم إلى ثلاث دوائر، الدائرة الأولى هي دائرة المثل والمدركات العقلية وهي دائرة الحقائق الكلية، والدائرة الثانية هي دائرة العالم المحسوس والطبيعة والواقع، والدائرة الثالثة هي دائرة الفنون، والعلاقة التي تربط بين هذه الدوائر الثلاث هي علاقة محاكاة وتقليد.

ولشرح ذلك يمكن تقديم مثال الشجرة، فالشجرة الموجودة في الواقع أي في العالم الطبيعي هي صورة للشجرة الأولى الموجود في عالم المثل التي خلقها الإله أي إنها تقليد للمثال الأول، فإذا رسم الفنان أو الرسام شجرة ثالثة فإنه سينقلها عن الشجرة الثانية التي هي بدورها صورة عن الشجرة الأولى، ففي هذه الحالة يمكن إطلاق عبارة "تقليد التقليد" أو "محاكاة المحاكاة" وينطلق في هذا من خلال إيمانه بالفلسفة المثالية التي ترى أن الوعي أسبق في الوجود من المادة".[2]

وعالم المثل هو العالم الذي يحتضن الجمال المحض والمطلق، كما يرى أن الشعراء مفسدون للمشل العليا ولأخلاق الناس، لذلك طردهم من جمهوريته، لكن حكمه هذا لم يكن

1 إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس – تونس، 1986م، ص 311.

2 شوقي ضيف، النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة – مصر، 1962م، ط6، ص 16.

مطلقا، أي لم يشمل جميع الشعراء، فقد أدخل بعضهم بشروط، كالشعر الذي يمجد الأبطال والآلهة، والعظماء من المشاهير.

"يرى أفلاطون بأن التراجيديا تنمي عاطفة الشفقة والخوف، وتجعل الناس أكثر ضعفا، وهو يفسر ذلك بأن التراجيديا تجعل المؤلف والممثل والمشاهد يألفون الأفعال الشريرة، مما يؤثر في سلوكم اليومي.

وأضاف بأن المأساة تجعل المشاهد أكثر حزنا وخوفا، الأمر الذي يؤدي إلى استسلامه للعواطف والانفعالات، وبالتالي تبعده عن استخدام العقل، وتجعله إنسانا ضعيفا، ذلك أن المواطن القوي، عند أفلاطون، هو الذي يستجيب لنداء العقل لا العاطفة"[1]

فالإنسان الذي ألمت به مصيبة كفقدان ولده مثلا، يحاول أن يُبصر صبورا أمام المعزين، وحين يصبح وحيدا فإنه يبكي مستسلما لعواطفه، وهذا الموقف يبدو قويا، لأنه يلبي صوت العقل.

أما مصطلح المحاكاة عند أرسطو فيمثل موقفا جوهريا، إذ يمثل الخيط الناظم لتصوراته الجمالية، حيث يرى أن كل فن جميل فيه محاكاة، لكن ليس كل محاكاة هي فن جميل، لقد ذهب أرسطو إلى أن الفن محاكاة، لكنه لم يقرن نظريه المحاكاة بنظرية المثل الأفلاطونية فيكبل الفن بقيود الفلسفة، حيث اعتبر الشعر محاكاة للطبيعة، ولكن الطبيعة ليست محاكاة لعالم عقلي، و الشاعر إنما يحاكي ما يمكن أن يكون بالضرورة أو بالاحتمال لا ما هو كائن، و في هذا المعنى يقول: "لما كان الشاعر محاكيا شأنه شأن الرسام، و كل فنان يصنع الصور فينبغي عليه بالضرورة أن يتخذ إحدى طرق المحاكاة الثلاث: فهو يصور الأشياء إما كما كانت، أو كما هي في الواقع، أو كما يصفها الناس و تبدو عليه، أو كما يجب أن تكون".[2]

"إن بحث أرسطو في الأصول أفضى به إلى تقسيم الشعر وفقا لطباع الشعراء، فذوو النفوس العالية حاكوا الحركات الجميلة والأفعال النبيلة وأعمال وتصرفات الفضلاء الذين

1 شوقي ضيف، المرجع نفسه، ص 16

2 محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ص 116.

يستحقون التقدير، بينما ذوو النفوس الخسيسة، حاكوا فعال الأدنياء، وتصرفات الرجال غير النبلاء، فأنشأ ذوو النفوس العالية التراجيديا، أما الآخرون فأنتجوا الكوميديا".[1]

فطباع الناس هي التي تشكل صفاته وشخصياتهم، فالناس بأفعالهم يصبحون سعداء أو غير سعداء.

"إن المأساة عند أرسطو هي حدث كامل، وهنا يظهر تفوقها على التاريخ الذي يذكر الحدث مفرقا في غير نظام محاولا رواية ما حدث، أما المأساة فتروي ما يحتمل أن يحدث أي أنها لا تحكي ما حدث وإنما تصوره في صورته المثالية، ومن أجل ذلك كان الشعر أكثر حكمة وفلسفة من التاريخ".2

إن جوهر الشعر عند أرسطو هو المحاكاة، وهذا معناه أن الوزن والإيقاع لا يصنع منهما الشعر، إنما تصنعه محاكاة المعاني الكلية، ولكن هذا لا يعني بالضرورة أن أرسطو يسقط عنصر الوزن، بل جعله ركنا من أركان المحاكاة القائمة في الشعر على الوزن والقول والإيقاع مجتمعة أو متفرقة، فالشاعر الحق عنده هو من يأتي بالمحاكاة في مزيج من الأوزان، غير أن الوزن عنده لا يكفي لإضفاء الشعرية على الكلام".[3]

ويمكن الاستنتاج، من خلال ما ذكر سابقا، أن التطهير عند أرسطو يؤدي إلى التوازن الأخلاقي.

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

ب)نظرية الانعكاس:

ظهر في القرن التاسع عشر أدب جديد اصطلح على تسميته بالأدب الطبيعي الواقعي، وقد جاء هذا الأدب نتاجا للتقدم العلمي والتكنولوجي والاقتصادي والاجتماعي، فظهرت محاولات عديدة تربط بين الأدب والحياة أو الظروف الاجتماعية، ولعل أهم المحاولات هي

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

2 شوقي ضيف، المرجع السابق، ص 20.

3 أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط2، ص40.

المحاولة التي قام بها "**هيبوليت تين**" في مقدمة كتابه "**تاريخ الأدب الإنجليزي**" الذي نشر عام 1868م والتي لقيت اهتماما من قبل النقاد والمفكرين.

- **الجنس أو العرق:** ويقصد به "الخصائص القومية، إذ يرى أن أدب أمةٍ ما يختلف عن أدب أمةٍ أخرى وهذا يعود إلى تباين الخصائص القومية"[1] التي تعني لديه تأثير المناخ والتربة والحوادث الجسام والدوافع الغريزية والعناصر الوراثية والنزعات الدفينة والعادات العدائية والملامح الجسدية .
- ب – **البيئة** : فالإنسان في بيئته خاضع لأوضاع حتمية ، **هي التي تتحكم بالأدب والحياة العقلية** ، فقد كان تين مؤمنا بحتمية البيئة (فالمناخ في إنجلترا مثلا يؤثر في تشكيل المزاج للفرد الإنجليزي وبالتالي يؤثر في الأدب).
- ج _ **الزمن:** وهو ما يجعل مفهوم البيئة متحركا ويعني به روح العصر أو مكان العمل الأدبي من تاريخ التراث.

وفي أواخر القرن التاسع عشر ظهرت محاولات أخرى لتفسير الفن على أسس جديدة، وقد أثارت اهتمام النقاد والمفكرين، لكنها لم تخرج عن إطار الفلسفة المثالية شأنها شأن كل محاولة، هذه المحاولة قام بها الأديب الروسي "ليو تُوْلِستوي" الذي دعا إلى من يسعد الجماهير الفقيرة على وجه الخصوص.

استندت نظرية الانعكاس في تفسير الأدب نشأة وماهية ووظيفة إلى الفلسفة الواقعية المادية التي ترى بأن الوجود الاجتماعي أسبق في الظهور من وجود الوعي، بل إن اشكال الوجود الاجتماعي هي التي تحدد أشكال الوعي الاجتماعي، وقد استطاعت نظرية الانعكاس أن تقدم مفاهيم جديدة تماما عن نشأة الأدب وطبيعته ووظيفته، ولعلها أكثر النظريات حيوية وقدرة على الاستمرار بفضل منهجها الذي يتسم بالحركة.[2]

كما أن استنادها إلى الفلسفة الواقعية المادية قد جعل منهجها مختلفا تماما، فلم تعتمد على الوصف والتأمل، بل اعتمدت على وضع الفروض والاستقراء ودراسة التاريخ الفنون العالمية، وحاولت أن تفسر وتعلل الظاهرة الأدبية باعتبارها جزء من الظاهرة الثقافية عامة مع الاهتمام بخصوصيتها واستقلاليتها النسبية عن بقية أنساق المعرفة والعلوم الإنسانية.

1 شكري عزي ماضي، المرجع السابق، ص 81.

2 المرجع نفسه، ص 71

وترى الفلسفة الواقعية المادية، وهي الأساس الفلسفي لنظرية الانعكاس كما قلنا "أن الواقع المادي أي علاقات الإنتاج (وهو ما نسميه بالبناء التح تي يولد وعيا محددا، هذا الوعي يضم الثقافة والفلسفة والقوانين، والدساتير، والفكر، والفن (وهو ما نسميه بالبناء الفوقي)، أن أي تغيير في البناء التحي يستتبع تغييرا في البناء الفوقي".[1]

غير أن العلاقة بين البناءين علاقة جدلية بمعنى أن الوعي أو البناء الفوقي يعود فيؤثر في البناء التحتي من خلال تثبيته أو تحريره أو تعديله أو تغييره.

ويعتبر جورج لوكاتش المنظر الأساسي لمبادئ النظرية الجدلية التي تعود إلى الفيلسوف الألمانى "هيجل" HEGEL (1770 – 1832) الذي وضح "علاقة الأدب بالمجتمع من خلال محاضرته عن فلسفة التاريخ والتي ألقاها عام 1822م"، وجعل من الأدب وسيلة للتعبير عن مجتمعاتها، وجعل العلاقة بينهما علاقة جدلية، فلا الأدب يتغير بتغير المجتمع الذي نشأ فيه، والمجتمع يفهم من خلال أدبه، وكل النظريات الماركسية التي جاءت بعد ذلك اغترفت من الفكر الهيجلي ومن فلسفته، الذي بلوره فيما بعد ماكس في العلاقة بين البنى التحتي (علاقات الإنتاج وقوى الإنتاج) والبنى الفوقية (الثقافة والفنون والفلسفة)، حيث أوضح أن هذه العلاقة متبادلة ومتفاعلة مما يجعلها علاقة جدلية قائمة على التأثير والتأثر، فماركس أراد تغيير النظرة إلى العالم بكل أنواعها تغييرا يشمل الفلسفة والاقتصاد، والسياسة والأدب، وتوجيه الفكر الإنسان في طريق معاكس لما هو موجود، فأكد أولا "أن الفلسفة ظلت تأملا محلقا، وحان الوقت الذي ينبغي أن تنشغل فيه فالعالم الفعلي"[2]، أي يجب الانتقال والتفكير في العالم المادي.

فالأدب يعكس الواقع وصور الصراع الطبقي كما يعكسها العمل الفردي، ففي توجه الماركسية كل من "العمل والفن إنما هما حدان أقصيان لنشاط خلاق واحد يحقق غايات إنسانية"[3]، فلا ينبغي النظر إلى العمل على أنه تحقيق لمقتضيات حيوية، ولا النظر ‘لى الفن على أنه نشاطك فني جمالي بلا هدف، ولكن ينبغي على الفن "أن يصور المجتمع الرأسمالي القائم على الاستغلال والظلم والكذب تصويرا دقيقا بهدف تغييره".[4]

---

1 شكري ماضي، المرجع السابق، ص 72.

2 رومان سلدن، النظرية الأدبية المعاصر، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والتوزيع، القاهرة – مصر، 1998، ط1، ص 47.

3 روجي غارودي، ماركسية القرن العشرين، تر: نزيه الحكيم، منشورات دار الآداب، بيروت – لبنان، 1978م، ط4، ص 244.

4 محمد علي بدوي، المرجع السابق، ص 148.

فالأدب لا ينبغي أن ينعزل وتنحصر وظيفته في القيمة الجمالية فقط، فالعمل الأدبي عمل كباقي الأعمال الفنية يجب أن تعبر عن المشاكل الاجتماعية وبهذا كانت الفلسفة الماركسية هي الجهد لجعل العمل شفافا أمام الفكر وتحفيزه وتجاوزه لأن ما نطمح إليه هو أن نتحد مع حركة الأشياء ومع فعل الإنسان الذي يغير هذه الأشياء"[1]، هذه الرؤية الجديدة التي أحدثتها الماركسيةن جعلت النظرة إلى الأشياء نظرة جدلية، وأراد ماركس تطبيق هذه الرؤية على الأدب والفن الذي يجب عليه أن يعبر عن الواقع، ويحمل لنا الصراع الطبقي، ويصور المجتمع الرأسمالي وظلمه واستغلاله للشعوب.

يرى لوكاتش بأن الأدب "في جوهره هو معرفة بالواقع ناتجة عن رؤية وتحليل وليس انعكاسا سطحيا كمظاهر الواقع الذي يعطينا نصوصا سمتها الأساسية هو الوصف الاثنوغرافي، فالواقع موجود قبل أن نمتلك معرفة، أن له شكلا وهو ما يصر لوكاتش على اعتباره "كلية ديالكتيكية" وكيفما ينعكس الواقع في الأدب، لابد له من المرور عبر ذات الكاتب الإبداعية التي تصوغ شكل العمل الأدبي الذي شكل العالم الحقيقي"2

فمفهوم الأدب عند لوكاتش ليس مجر انعكاس للواقع، بل يجب أن تكون وظيفة الأدب تعبيرا عن الواقع، لكن في شكل تخيلي يمر عبر شخصية المبدع الذي يترك بصمته الإبداعية عليه.

إن وظيفة الأدب الحقيق يرتبط بتجسيد الصراع القائم بين الطبقات، ومن هنا تكمن عظمة بلزاك في نظر لوكاتش، لأنه استطاع تمثيل الصراع القائم بين الطبقات الاجتماعية.

أما فيما يخص نظرية الرواية عند لوكاتش باعتبارها جنس أدبي معبر ودال، فإن التنظير الأولي لها كان من طرف هيجل في كتابع "الاستيتيقا" وفيه ربط شكلها ومضمونها بالتحولات البنيوية التي عرفها المجتمع الأوروبي خلال صعود البرجوازية وقيام الدولة الحديثة في القرن التاسع عشر"3.

---

1 روجي غارودي، المرجع السابق، ص 66.

2 نعيمة بولعكيبات، سوسيولوجيا النص (تاريخ المنهج وإجراءاته)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي شعبة النقد الأدبي المعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، السنة الجامعية 2011/2010، إشراف عبد الله عشبي، ص 15.

3 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهر – مصر، ط1، 1987، ص 9

وكان تنظير هيجل لهذا الجنس الأدبي يعتد تقديم عناصر تحاول إبراز الصراع بين الفرد والمجتمع في شكل نوع من الكلية في رؤية العالم داخل الرواية، من هذا المنطلق كانت بدايات لوكاتش، حيث استمد فلسفته من الأثر الهيجلي والكانتي، ونتج عن هذا الأثر مؤلفه "نظرية الرواية".

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

ج)نظرية القراءة والتلقي:

تعد نظرية التلقي واحدة من أهم المناهج النقدية الحديثة في دراسة الأدب ونقده، وقد استطاعت – على الرغم من حداثتها – أن تفرض نفسها في تاريخ الفكر الأدبي وتحتل مكانة متميزة بين المناهج النقدية.

ولقد جاءت هذه النظرية لتؤسس بعدا جماليا للنص يتمثل في قراءة النص الأدبي من خلال إضافة عناصر جديدة لمكونات العملية الإبداعية والكشف عن أمور جوهرية تفسير وتأويل النص من خلال تركيزها على محور أساسي ألا وهو القارئ.

لعل أول ما يسترعي الانتباه ويستدعي وقفة، هو ذلك المصطلح المستخدم عنوانا لهذه النظرية، أي نظرية التلقي، أو نظرية الاستقبال.

فجاء في لسان العرب "فلان يتلقى فلان أي يستقبله"[3]

1 لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحوار والنشر والتوزيع، ط1، 1993 م، ص 14.

2 عبد الوهاب شعلان، المنهج الاجتماعي وتحولاته، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008 م، ص 41.

3 ابن منظور، المرجع السابق، ص 33.

ويقال في العربية "تلقاه أي استقبله، والتلقي هو الاستقبال كما حكاه الأزهري".[1]

ويقال في الإنجليزية "reception أي تلق"، ويقالٌ receptive أي متلق أو مستقبل".[2]

فنظرية التلقي هي مجموعة من المبادئ والأسس النظرية التي شاعت في ألمانيا منتصف السبعينات على يد كونستانس، تهدف إلى الثورة ضد البنيوية والوصفية وإعطاء الدور الجوهري في العملية النقدية للقارئ، باعتبار أن العمل الأدبي منشأ حوار مستمر مع القارئ".[3]

والحديث عن جمالية التلقي يستدعي الحديث عن البدايات الأولى التي يمكن تلخيصها في المجهودات التي صاغها الناقد الألماني " هانز روبرت ياوس "Hans Robert Jauiss" التي جمعت في مقال بعنوان "تاريخ الأدب بوصفه تحديا لنظرية الأدب" منطلقا من النظريا التي تتعلق بالمعنى، والعمل الأدبي، ووظيفته، وموقف المتلقي من العمل، وصلته به، والمبادئ التي تنظم هذه الصلة"[4]، وقد خصص اهتمامه للتلقي المنبثق من العلاقة بين الأدب والتاريخ.

فبناء المعنى عند ياوس يتم من خلال تأويل العمل الأدبي مستندا في ذلك إلى غفتراضات جادامير في العملية التأويلية، حيث تخضع إلى ثلاث وحدات متلازمة؛ هي الفهم والتفسير والتطبيق، وقد وجد ياوس – وفق نظرة جادامير – أن جمالية التلقي نجحت في معرفة فكرة ذلك "أن الفهم يتضمن دائما التفسير وبالتالي التفسير هو الشكل الظاهر للفهم" يتضمن دائما التفسير، وبالتالي التفسير هو الشكل الظاهر للفهم".[5]

وقد سعى ياوس "لتجاوز الهوة بين التاريخ والأدب، أو بين المعرفة التاريخية والمعرفة الأدبية، وكان يهدف من خلال ذلك إلى تحسين القواعد المؤسسة للفهم التاريخي للأدب"[6]؛ لهذا طرح مفهوما إجرائيا جديدا أطلق عليه أفق انتظار القارئ، قاصدا به الفضاء الذي تتم من خلاله عملية بناء المعنى ورسم الخطوات المركزية للتحليل، ودور القارئ في إنتاج المعنى،

1 الأزهري، تهذيب اللغة، تح: أحمد عبد الرحمن مخيصر، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 2004م، ط1، 276.

2 روحي البعلبكي، المور، قاموس عربي – إنجليزي، دار العلم، بيروت – لبنان، 1996م، ط8، ص 365.

3سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، النضر، مصر، 2007م، ط1، ص 145.

4 محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية وتراثنا النقدي، دار الفكر العربي، القاهرة – مصر، 1996م، ط1، ص 16.

5 المرجع نفسه، ص 16.

6 المرجع نفسه، ص 16.

عن طريق التأويل الأدبي الذي هو محور اللذة لديه"[1]، فموضوع الدراسة الأدبية لديه ليس تحليل النصوص تحليلا هيكلانيا مضمنا بها، وليس أيضا استعراض المعارف المتعلقة بالكاتب والأثر وإنما هو التخاطب الأدبي من خلال ما تتسم به الأوضاع التاريخية والاجتماعية والثقافية من خصائص، أي أن موضوع الدراسة الأدبية هو أن نعرف كيف أجاب الأثر الأدبي على ما لم تجب عليه الآثار السابقة من قضايا.

وينطلق إيزر في تأسيس افتراضاته من مرجعيات معرفية وفلسفية متنوعة، فقد اعتمد على مفاهيم الظواهرية وعلى علم النفس واللسانيات والأنثروبولوجية، وقد استثمر نظرية النسبية التي تقول بنسبية الحقيقة، ولهذا فقد اهتم بشكل رئيسي بالنص الفردي وعلاقة القراء به، ووجد أن تلك العلاقة تبنى انطلاقا من مفهوم النسبية لفهم الظواهر (ومنها الأعمال الأدبية).

ويرى كذلك أن "إنتاج المعنى يتم كنتيجة للتفاعل بين النص والقارئ، ومن ثمة فإن العمل الأدبي ليس نصا بالكامل كما أنه ليس ذاتية القارئ، إنما هو تركيب أو التحام بين الاثنين"[2]، بمعنى أن النص نفسه ليس العمل الأدبي من جهة، وذاتية المتلقي لا يمكن أن تحقق لوحدها معنى العمل الأدبي من جهة ثانية.

وهذا مجمل القول ما قدمته جمالية التلقي للقارئ في بعض مؤلفات كل من هانس روبرت ياوس وفولف غانغ إيزر في العملية الإبداعية "ومن البديهي أن تتشكل نظرية التلقي عند العرب من معطيات الواقع العربي الاجتماعي والحضاري والثقافي، ولذا فلا غرابة أن نجد مفهوم التلقي انعكاسا لظروف المجتمع العربي، ولم يرتبط لدى رواده بنزعات فلسفة النقد عند اليونان مثلا، ولكنه ارتبط برؤية المجتمع للأدب والشعر خاصة كسجل لأحداث الواقع وعامل فاعل في تشكيل مجريات الحياة، يهدف إلى إحداث المتعة الجمالية التي يمكن بدورها أن تؤثر في تشكيل سلوك القوم والسمو بها".[3]

---

1 المرجع نفسه، ص 17.

2دليلة مروك، استراتيجية القارئ في شعر المعلقات، "معلقة امرئ القيس" أنموذجا، رسالة ماجيستير في الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات والآداب، 2010/2009، إشراف ليلى جباري، ص 15.

3 شعبان عبد الحكيم محمد، نظرية التلقي في تراثنا النقدي والبلاغي، دار العلم والإيمان، بيروت – لبنان، 2009م، ط1، ص 13.

"فقد عبر النقاد العرب عن هذه المتعة باللذة والطرب والسرور والأريحية .. وربط الفلاسفة النقاد وتبعهم حازم القرطاجاني بين المتعة الجمالية وتشكيل السلوك الإنساني، حيث ربطوا بين اللذة والتعجيب من أثر الوقع النفسي للأدب على النفوس، ودور هذا الواقع في قبول النفس لسلوكيات عبر عنها الشاعر، فالنفس تنبسط لما تجد فيه ارتياحا، وتنقبض لما تجد فيه عدم ارتياح".[1]

"وقد أشار عبد القادر الجرجاني عن غيره من النقاد العرب في رؤيته لعملية التلقي، بأنها تقوم على التفاعل بين القارئ والنص، وهذا التصور للعلاقة الديناميكية بين القارئ والنص يطلق عليها المعاصرون النموذج التفاعلي، وتوضح سمات هذا النموذج بأنه: يتميز باعتبار كل من النص والقارئ طرفين متكافئين متفاعلين في الفهم، وفي توكيد المعاني، وتأويل النص حيث أن النص يعطي الإثارة وينشط المعارف المتوافرة لدى القارئ، بينما يوفر القارئ التصاميم، أو المعارف يستعملها القارئ في توليد الفرضيات والمعاني التي يطبقها النص".[2]

ويمكن القول إجمالا: إن نظرية التلقي قد أحدث نقلة مهمة في اتجاه حركة النقد العربي الحديث، وهذه النقلة لم تكن فقط ترجمة وإسقاطا مباشرا لأسس ومبادئ هذه النظرية على المشهد الأدبي العربي، وإنما تجاوزه أحيانا إلى استثمار بعض هذه الأسس للخروج بملامح نقدية عربية خالصة، بدل التأثر التام الذي حدث مع المناهج السابقة.

د) النظرية السوسيونصية:

تركز هذه النظرية على التصور الذي يرى أن الدور الذي يلعبه الأدب تجاه الواقع الاجتماعي يتحدد انطلاقا من الشكل، أي من مستوى الكتابة، وليس فقط من خلال المضامين أو من خلال الدلالات الاجتماعية التي يحملها، ولذلك يمكن القول: "إن المهاد الطبيعي لعلم اجتماع النص الأدبي كان هو حركة النقد الأدبي المهتمة بالنص ذاته عبى أنه مركز العملية النقدية، هذه الحركة التي بدأت مع الشكلانيين الروس في عشرينيات القرن، وتواصلت مع

1 المرجع نفسه، ص 34.

2 المرجع السابق، ص 42.

البنيوية (الشكلية) والسيموطيقا المعاصرة"[1]، وهذا القول لا يعني التوافق بين "علم اجتماع النص الأدبي" وهذه المناهج النقدية، كما أنه لا ينفي استفادة هذا العلم من مناهج أخرى، وخاصة المناهج الماركسية.

ولقد اهتم الشكليون "بالنص الأدبي في ذاته، بل بالشكل الأدبي بصفة خاصة، بحثا عما أسموه بالعناصر التي تحدد أدبية الأدب، وكانت بالنسبة لهم هي الشكل وليس المضمون كما كان سائدا في النقد الماركسي المنتصر أثناء وبعد الثورة 1917 في روسيا".[2]

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

علم اجتماع النص أو سوسيولوجيا النص أو السوسيونقد مصطلحات متعددة لمفهوم واحد، هو معرفة الطريقة التي يتفاعل "بها النص الأدبي مع المشكلات الاجتماعية والتاريخية على مستوى اللغة"[3]، أو هو المنهج الذي يدرس المجتمع في النصوص الأدبية أو يقرأ المجتمع داخل النص، وبهذا يكون علم اجتماع النص هو العلم الذي يهتم بمعرفة الطريقة التي تتجسد فيها "القضايا الاجتماعية والمصالح الجماعية في المستويات الدلالية والتركيبية والسردية للنص".[4]

1 سيد البحراوي، علم اجتماع الأدب، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة – مصر، 1992م، ط1، ص 47.

2 المرجع نفسه، ص 47.

3 بيير زيما، النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع النص الأدبي، تر: عايدة لطفي، دار الفكر، القاهرة – مصر، 1991م، ط1، ص 173.

4 المرجع نفسه، ص 12

- **علم اجتماع النص أو سوسيولوجيا النص عند بيير زيما:**

يمكن اعتبار الناقد التشيكي الأصل بيار زيما هو الذي أطلق مصطلح "علم اجتماع النص"، وذلك في كتابه "نحو علم اجتماع النص الأدبي"، الصادر سنة 1987 م"[1]، وأهم من أرسى الأسس الكبرى لهذا الاتجاه، وأبرز من رسم ملامحه وعالمه المميزة، وقد حرص هذا الناقد على الاستفادة من مناهج كثيرة مثل السيميولوجيا، والبنيوية والتحليل النفسي، ونظرية القراءة، ومدرسة فرانكفورت النقدية ..

وفي سبيل تأطير المفاهيم المرجعية المشكلة لمنظمته النقدية، واجه زيما معضلة المصطلح، فقد استعمل مصطلح "النقد الاجتماعي للنصوص" (socio critique)، وبين أنه اختاه لسببين: أولهما هو التمييز بين علم اجتماع الأدب الامبريقي، ويقصد بذلك تراث النقد الوضعي، كما تجلى في أعمال مدام دوستايل، وهيوليت تين، وروبيراسكا ربيت أخيرا، وثانيهما الرغبة في تقديم نقد اجتماعي للنصوص يتطلع إلى أن يصبح علم اجتماع للنص الأدبي.[2]

فالنص في نظر زيما ليس كيانا مغلقا عن نفسه، كما نظرت إليه المناهج البنيوية، وإنما هو "كيان ملموس وحي، يعيش حياته عبر قوانينه الخاصة، ولكن يحمل في هذه القوانين خصائص الحياة الاجتماعية التي يعيش في إطارها ويبدع ويتلقى".[3]

ويؤكد أن مصطلحي "النقد الاجتماعي للنصوص" و"علم اجتماع النص" مترادفان، بيد أن الأول أصبح متداولا لقصره (sociocritique) ليس إلاَّ.

إن مهمة علم اجتماع النص في نظر زيما هي "معرفة كيف تتجسد القضايا الاجتماعية والمصالح الجماعية في المستويات الدلالية والتركيبية والسردية للنص"[4]، كما يستهدف المنهج "البنى اللغوية (الخطابية – Discursives) للنصوص النظرية والإيديولوجية أو غيرها"[5].

1 سيد البحراوي، المرجع السابق، ص 52.

2 عبد الوهاب شعلان، المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة الإيديولوجيا إلى فضاء النص، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط1، 1428 هـ – 2008 م، ص 103.

3 بيير زيما، المرجع السابق، ص 8.

4 المرجع نفسه، ص 11.

5 المرجع نفسه، ص 11

وينزع في مجال القراءة إلى إقامة علاقة بين البنية النصية وظروف إنتاجها مع النصوص الشارحة (Metatextes) لدى القراء"[1].

وتأسيسا على ذلك يبدو المنهج أكثر التصاقا بالمستوى اللغوي للنص الأدبي، ولكنه في الوقت نفسه أكثر إلحاحا على رصد التفاعلات الاجتماعية والإيديولوجية، ولكن بعيدا عن نظرية الانعكاس.

كان زيما معنيا – بصورة واحة – بمراجعة مقولات علم اجتماع الأدب sociologie de la littérature الكلاسيكية، وفي هذا السياق ميز بين اتجاهين يمثلان أساس هذا العلم، هما: الاتجاه الامبريقي، والاتجاه الجدلي، فالأول ينطلق من فرضية عالم الاجتماع الألماني ماكس فيبر، القائلة بالموضوعية العلمية واستبعاد كل حكم قيمة جمالي أو غيره، وقد حاول أنصار ماكس فيبر الفصل بين النقد الأدبي علم اجتماع الأدب، معتبرين أبحاث هذا الأخير تكمن في الفعل الاجتماعي، وهذا ما يفسر عدم اهتمامهم ببنية النص الأدبي[2]، ويبدو جليا ذلك في أطروحات جماعة بوردو وممثلها روبير اسكاربيت.

أما الاتجاه الجدلي فيأخذ عليه الناقد إغراقه في المفاهيم الفلسفية والاجتماعية، مما جعله يبتعد عن مجال النقد الأدبي الذي هو – بالأساس – مواجهة للخطاب الأدبي قبل أن يكون رصدا لوضعيات اجتماعية أو فكرية محددة.[3]

يرى زيما أنه يجب التركيز على المنهج المهتم بالطابع الاجتماعي للنص على مسألة ما إذا كان من الممكن وصف العلاقة بين النص الأدبي وسياقه الاجتماعي على المستوى التجريبي. ولا يتحقق وصف كهذا إلا إذا ظهر الأدب والمجتمع في منظور لغوي، كما يهتم علم اجتماع النص "بمعرفة كيف يتفاعل النص الأدبي مع المشكلات الاجتماعية والتاريخية على مستوى اللغة، وهذا السؤال هو نقطة البداية لعلم اجتماع النص".[4]

ويرى زيما أن كل محاولة إظهار الظروف الاجتماعية ومشاكل المجتمع "بدءً من نص معزول هي محاولة هشة"[5]، ولكن الفرضية الأساسية التي ينطلق منها علم اجتماع النص

1 المرجع نفسه، ص 12

2 المرجع السابق، ص 41.

3 عبد الوهاب شعلان، المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة الإيديولوجيا إلى فضاء النص، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط1، 1428 هـ – 2008 م، ص 104.

4 بيير زيما، المرجع السابق، ص 174.

5 المرجع نفسه، ص 101

للوصول إلى معرفة المشكلات الاجتماعية مستوى اللغة، هي تصوير العالم الاجتماعي كمجموعة من اللغات الجماعية "فاللغات الجماعية تستوعبها وتحولهاالنصوص الأدبية التي تلعب فيها هذه اللغات دوراً هاماً".[1]

غير أن زيما لا يدحض حق من سبقوه ويقر بأن بنيامين كان من "أوائل من وضعوا عمل علم الاجتماع الأدبي على مستوى اللغة"[2]، وبذلك "أحد رواد علم اجتماع النص".[3]

"إن النقد الأدبي – حسب بيير زيما – ليس إلا دراسة سيميوطيقية أو أسلوبية بمنظر اجتماعي، وتنطلق دراسته بصفة أساسية من تحليل الخطاب اللغوي أو اللغوي الاجتماعي أو اللهجات الجماعية في النص، باعتبارها بنى اجتماعية بالماهية، تحمل خصائص اللحظة التاريخية التي تنتمي إليها، فمن تحليل الأسلوب أو اللغة داخل النص يصل إلى الدراسة التركيبية الدلالية المتكاملة القادرة على كشف النص والمجتمع في نفس الوقت، ودون انفصال، وهو بذلك يواصل بجهد ملحوظ ومفيد، خاصة في الدراسات التطبيقية على الروايات، إنجاز ميخائيل باختين وغيره من منظري الاتجاه العام الذي يبحث عن العلاقات الاجتماعية في داخل البنى النصية، باعتبار أن العلاقة بين المجتمع والنص، ليست علاقة انفصال أو تأثير وإنما هي علاقة كمون بصفة أساسية".[4]

ومع ذلك فإننا نود أن نختم بملاحظة مهمة على منهج زيما وخاصة في الجانب التطبيقي، حيث إن تركيز زيما – في هذا الجانب – كان بصفة أساسية على اللهجات الجماعية، التي من خلال دراستها المعمقة، استطاع أن يصل إلى أن هذه اللهجات ليست هي الوحيدة المهمة في النص الروائي "(حيث يغفل زيما جوانب أخرى مهمة أيضا مثل الزمان والمكان والحدث والشخصيات .. الخ) كما أنها لن تكون هي المهمة إطلاقا في حالة الشعر الذي يعتمد على المجاز والإيقاع أساسا، أقول بالإضافة إلى ذلك، فإن هذا التركيز على هذا الجانب يقلل من مصداقية طموحه (علم اجتماع النص)، فليس هذا هو وحده هو النص، وإلا كان علينا أن نتراجع مرة ونستسلم للمقولة الشكلية أو البنيوية تماما".[5]

1 المرجع نفسه، ص 174

2 المرجع نفسه، ص 109

3 المرجع نفسه، ص 110

4 بيير زيما، المرجع السابق، ص 12.

5 المرجع نفسه، ص 12

الفصل الثاني

تمهيد:

الأدب الأندلسي هو ذلك الأدب الذي ولد ونشأ في أحضان الغرب حين دخل العرب إسبانيا فاتحين سنة 91 هـ، ورضع ثدي طبيعتها الساحرة، حيث الأنهار فضة، والتربة مسك، والروضة خز، والدر حصباء، وحيث يبسم الزهر من طرب، ويشدو الطير وللأغصان إصغاء، وحيث هي الرياض وكل الأرض صحراء، فهذه الطبيعة الساحرة أتحفت الأدب العربي بما يسحر العقول، ويأخذ بمجامع القلوب، على مدى ثمانية قرون، حتى فقد العرب فردوس الدنيا، نحو العام 897 هـ.

وقصيدة ابن زيدون – موضوع الدراسة – خميلة من رياض ذاك الأدب، لا يذوي لها زهر، ولا ت ا زل حمائم أفنانها مغردة أبد الدهر، فهي أنشودة الحياة، كالأندلس شامية في طيبها وهوائها، يمانية في اعتدالها واستوائها، هندية في عطرها وذكائها1 ، لها مكانة رفيعة في الأدب العربي، إذ أبرزها شاعرها كالقمر ليلة تمامه، فتبارى الشعراء في مجا ا رتها، ولكنها أتعبت من يجاريها، قال بعض الأدباء في صفتها :من لبس البياض، وتختم بالعقيق، وق أ ر لأبي عمرو، وتفقه للشافعي، وروى قصيدة ابن زيدون فقد استكمل الظرف.

فهذه القصيدة تبين ما وصل إليه الذوق الأندلسي من رقي، فقد استطاع الشاعر أن يرسم حبه ولهوه بأبيات تمثل حياة الفرد في ذلك المجتمع الذي كان انفتاحيا إلى حد السفور، لاهيا إلى حد العبث، عاطفيا إلى حد العشق، وقد سعدتُ بدارستها وتدريسها على مدى سنوات، ويسعدني حقاً أن أقدمها في هذه الدارسة البلاغية.

المبحث الأول: منزلة ابن زيدون

احتل ابن زيدون في مسيرة الشعر الأندلسي – وإن كان متأخرا زمنيا – مرتبة الرائد الأول لهذا الشعر، فقد اتهم الشعر الأندلسي دائما بأنه صدى للشعر في المشرق، على الرغم من اختلاف الإطار الطبيعي والاجتماعي للأندلس عن بلاد المشرق، وأن الشعراء الأندلسيين يوجهون أنظارهم دائما وهم في جنان الأندلس نحو الصحراء العربية، حيث انطلق الشعر العربي، ورشح تقاليده وقيمه.

ولم يستطع أي شاعر أندلسي أن يتجاوز حدود المكان الأندلسي إلى أرض العرب المترامية، حتى جاء ابن زيدون فتمكن بشاعريته الفذة، وقصة حبه الفريدة مع ولادة، والقصائد

التي عبرت عن هذه التجربة الملتهبة، فكانت نموذجا خلابا للألم، وهو يتحول إلى متعة فنية، ولقسوة الواقع وهو يرتسم في قصائد تندى رقة وتتوهج شفافية.

واخترقت هذه القصائد إطار الزمان والمكان لتصبح أنشودة للحب الخالد يرددها العشاق في كل مكان، ويختزنها في أعماقهم هواة الشعر الجميل.

وكما شغل المتنبي في المشرق الناس بحكمه وسيفياته، شغل ابن زيدون الناس في المغرب بغزلياته، وتمكن أن يترك بصماته الواضحة في سفر الغزل العربي، إلى جانب مجانين الحب العذري، وانتقل صيته عبر الزمن إلى كل متتبع للشعر، فترددت أشعاره في منتخبات الشعر، وتناقلت كتب التراجم العديدة سيرته وأخباره، وحفلت كتب النقد بإشارات إلى مكامن إبداعه وتفوقه، وتعدد مخطوطات وطبعات ديوانه.[1]

الشاعر ابن زيدون "بحتري الأندلس" هو أبو الوليد، أحمد

هو أبو الوليد، أحمد بن عبد الله بن أحمد بن غالب بن زيدون، ينتهي نسبه إلى بني مخزوم من بطون قريش .ولد بقرطبة سنة 394 هـ، في بيت من بيوت العلم والأدب، فأبوه من جلّة فقهاء قرطبة، وجدّه لأمّه من العلماء الذين تسلّموا القضاء وأحكام الشرطة والسوق بقرطبة.

لقد عاش شاعرنا في قرطبة الجهاورة، متسنما ذروة المناصب العالية التي أسبغها عليه حاكمها أبو الحزم بن جهور، وولده أبو الوليد، وعلا نجم الشاعر فصار ذا الوزارتين.

ولعلّ خير ما يصور المنزلة التي ارتقاها الشاعر ما قاله الأديب الأندلسي ابن بسام، صاحب كتاب " الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" في أثناء ترجمة له ناقلاً كلام الأديب ابن حيان أبي مروان الذي عاصر ابن زيدون فقال: " قرأت في كتاب أبي مروان بن حيان وقد أجرى ذكر من اصطنع ابن جهور من رجال دولته فقال (الكلام لابن حيان): ونوّه أيضًا بفتى الآداب وعمدة الظرّف والشاعر البديع الوصف والرصف، أبي الوليد أحمد بن زيدون ذي الأبوّة النبيهة بقرطبة، والوسامة والدراية والسلاطة وقوة العارضة والافتتان في المعرفة".

وأوضح صورة يمكن أن تجلو منزلة آثاره الأدبية وغيرها هي تلك الترجمات التي أفردها له أصحابها القريبون من عصره، ولعل ما يرد عندهم يصدق على ما هو فيه إذ إننا لا نحمّل

1 عدنان محمد غزال، مصادر دراسة ابن زيدون، تح: عبد العزيز سعود البابطين، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ماجد الحكواتي، الكويت، دط، رجب 1425 هـ، أغسطس 2004 م، ص 3.

الشاعر أو الأديب أكثر مما يرغب فيه أهل عصره .ومن هذا المنطلق أجد أنّ ترجمة الشاعر المقولة في زمنه تكاد تنبئ عن واقعه الحقيقي في معظم الأحيان.

واستنادًا إلى ذلك نتوقف عند قول ابن بسام الشنتريني الذي فاخر بما في كتابه أهل المشرق، ولم يورد في كتابه إلا الأندلسي من عصره أو كان قريبًا منه ما خلا بضع ترجمات مشرقية قياسًا على ما ذكره الثعالبي لبعض الأندلسيين في كتابه يتيمة الدهر، والمهم في الأمر أنّ ابن بسام قال في مطلع ترجمته: " كان أبو الوليد صاحب منثور ومنظوم، وخاتمة شعراء مخزوم، أحد من جرّ الأيام جرّا، وفات الأنام طرّا، وصرّف السلطان نفعًا وضرّا، ووسع البيان نظمًا ونثرًا، إلى أدب ليس للبحر تدفقه، ولا للبدر تألّقه، وشعر ليس للسحر بيانه، ولا للنجوم الزهر اقترانه، المباني، شعري الألفاظ والمعاني".[1]

أما ديوان شعره فحدّث ولا حرج، ولعل نظرة عابرة من غير تلبث تقودك إلى القيمة الوثائقية التي حفظها لنا ديوان ابن زيدون من خلال قصائده في ممدوحيه من الملوك والأمراء والكتّاب الوزراء، وفي شعر ابن زيدون إشارات مهمة إلى البلدان والقصور ومواقع المعارك، وهذه الإشارات أدوات متميزة للجغرافي الذي يتابع أحوال القصور والبلدان.

وأخيرًا يقف المرء عند هذا العدد الكثير من قصائد المعارضات التي عورضت بها قصيدة الشاعر النونية، وما هذه المعارضات وكثرتها إلا مؤشر يبين منزلة شعره ومدى أهميته.

أولا: التعريف بالمدونة

من الآثار الأدبية التي تركها الشاعر ابن زيدون ديوان شعري في قمة الروعة والإبداع، يعد مفخرة في عداد الدواوين الشعرية للشعراء الأندلسيين، إذ أثرى الحركة الشعرية في تلك الفترة وأزال النقاب عنها، كما يعتبر عملا أدبيا يستحق الدراسة والبحث، هذا الدجيوان من فرائد الأدب ولآلئ الذهب، يستحق من الباحثين مزيد اهتمام وليس دون ذلك طائل إلا ضعف الهمم عن رقي القمم.

اكتشف هذا الديوان وظهرت طبعته الأولى عام 1415 هـ الموافق لـ 1994 م بمطبعة دار الكتاب العربي ببيروت في لبنان، شرحه الدكتور يوسف فرحات، وأعيد طبع طبعة ثانية في 1426 هـ الموافق لـ 2005 م بمطبعة دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع ببيروت في

1 عدنان محمد غزال، مصادر دراسة ابن زيدون، ص 15.

لبنان، دراسة وتهذيب عبد الله سنده، وله طبعة ثالثة بتحقيق الأستاذ علي عبد العظيم، تضمن ديوان ابن زيدون وسائله وبعض آثاره الأدبية في طبعة مجهولة التاريخ في كلية دار العلوم جامعة القاهرة بمصر.

جاء هذا الديوان في 312 صفحة من الحجم الكبير يحتوي على مقدمة، وقد اشتمل على أغراض شعرية عربية قديمة معروفة، ويتبين من خلال قراءة ديوان ابن زيدون مدى الموهبة التي رزق بها في نظم الشعر، حيث لون ديوانه بشتى أغراض الشعر، لا يوجد فرق بينها وبين سائر أغراض الشعراء الآخرين، فنظم في الغزل ووصف الطبيعة، والمدح والرثاء، والشكوى وغيرها من الأغراض الشعرية.

أما فيما يخص الغزل، فقد احتل مكانة كبيرة، ونال القدر الكافي من الاهتمام على خلاف الأغراض الأخرى، وقد كان غزلا عفيفا عذريا، جاء 74 قصيدة تضمنت كلها أشواقه ولوعته بالحب، وكذا إعجابه بمحبوبته، متغزلا في ذلك بمحاسنها، ذاكرا مفاتن جسدها، واصفا صفاتها الخلقية والخلقية.

ولا غرابة في ذلك، لأن حبه لولادة بنت المستكفي "ألهب عواطفه، وأثر في حياته كل التأثير (...) ولو كبت في نفسه هذه العواطف الجياشة لوقع فريسة للمرض أو الجنون".[1]

باعتبار بأن لابن زيدون ديوان شعر حافل بالقصائد المتنوعة، طبع غير مرة في القاهرة وبيروت وأهم ما يضمه قصائده الغزلية المستوحاة من حبه لولادة، وهو غزل يمتاز بصدق العاطفة وعفوية التعبير وجمال التصوير، ومن بين تلك القصائد (النونية) المشهورة التي نسج اللاحقون على منوالها.

أما غرض المدح والرثاء هو الآخر فقد حظي باهتمام كبير من طرف الشاعر وجاء في 41 قصيدة رثى فيها أقرب الناس إليه وأحبهم إلى قلبه، بدءً من رثاء الوزير ابن عبدوس الذي كان ينافسه على حب ولادة واستمالة قلبها.

كما نجده قد طرق باب الوصف كغرض مستقل في مواضع، وفي مواضع أخرى مزج بينه وبين الأغراض الأخرى، كالنسب الذي لا يخلو من وصف المرأة، والمدح الذي هو الآخر لا يخلو من وصف لخصال الممدوح، وغير ذلك ...، كما نجد أنه أعطى الطبيعة الأندلسية التي طالما ألهته بسحرها، وبعثت فيه وصال الشوق إليها عناية كبيرة، وأيقظت فيه الحس

1 علي عبد العظيم، ديوان ابن زيدون ورائله، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، مصر، دط، دت، ص 75.

الشعوري وأكسبته بهجة النفس حتى وصلت قصائده في هذا الغرض مستوى عال من النضج والإبداع، فشعر الطبيعة هو "الشعر الذي يتخذ من عناصر الطبيعة الحية والصامتة مادته وموضوعه، وقلما خلا أدب أي أمة من شعراء أحبوا طبيعة بلادهم، وتغنوا بها في أشعارهم تعبيرا عن انفعالهم بمشاهدها او تمجيدا لها، أو إظهارا لمدى قدرتهم على التصوير".[1]

- **مطبوعات الديوان:**

إن الحديث عن مطبوعات ديوان ابن زيدون يعيد إلى الأذهان ما انتاب الشاعر من أزمات في حياته وبعد مماته، أما في حياته فقد تحدث الدارسون عنه بما فيه الكفاية، وأما في مماته فإنني أعني تلك الجنايات التي صنعها بعض الذين نشروا ديوانه محرّفًا يعتوره المسخ والنسخ وسوء الإخراج والنقص والحذف.

والذي أعنيه أنّ هناك طبعات شوّهت صورة الديوان الزاهية البرّاقة وأعملت فيه معاولها فجاء صورة باهتة الظلال .كيف لا وقد جاء بعض من أغرتهم ألقابهم العلمية ودالاتهم اللواتي وضعن حذاء أسمائهم وظنّوا أنهم بمنأى عن المتابعة والملاحظة فأخذوا الطبعة الأولى من الديوان التي أخرجها الأستاذان :كامل الكيلاني وعبد الرحمن خليفة، ثم حَذَوا حَذْوهما حذو القذّة بالقذّة كما قيل.

ولعل خير شاهد يوضح ما ذهبت إليه هو أن المحققين قد سَهوَا عن نسبة بعض القصائد فنسبا إلى ابن زيدون – في مطلع الديوان – ما ليس له وتراجعا عمّا صنعاه في آخر الديوان حيث دوّنا بعض الحواشي التي تشير إلى إبطال النسبة إلى ابن زيدون وإلحاقها بالمعتمد بن عباد، بيد أنّ الذين سَطَوا على هذا العمل يصنعون كما يصنع الذين يغيرون على أملاك غيرهم تدفعهم السرعة وتقودهم العجلة إلى غير تلبّث، ومن هنا لم يتح لهم الاطلاع على حواشي المحققين الدّالة على تراجعهما.

ولن أقف عند كل طبعة محرّفة مشوهة، ذلك بأن هذا الوقوف يضيع الوقت ويبعثر الجهد ولكني سأشير إلى بعض القصائد التي لها شأن في حياة ابن زيدون وعلاقته بالمعتمد

1 عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، دط، 1976 م، ص 284.

بن عباد .ومن تلك قصيدته التي مدح بها المعتمد شاكرًا له صنيعه الطيب الذي طوّق به عنقه حين ردّ الحساد والوشاة الذين جاؤوه بقصيدة مفادها تأليب صدره عليه .فما كان منه إلا أن رد عليهم أقوالهم وفنّد سعاياتهم وأجابهم عن قصيدتهم بقصيدة له يحذرهم فيها من العودة إلى مثل هذا العمل ويؤكد أنه باق على وفائه لابن زيدون كما كان والده المعتضد من قبل.

وقصيدة ابن زيدون عدتها خمسون بيتًا أثبت منها المحققان الأبيات الأربعة والعشرين الأولى ثم خلطا بها اثني عشر بيتًا من قصيدة الحساد الذين صاغوها في السعاية به، ثم عادا إلى قصيدة الشاعر فأثبتا عشرة أبيات منها.

وهذا السهو لم ينبه عليه الناشران وإنما لحظه الأستاذ علي عبد العظيم في رسالته التي درس بها أدب ابن زيدون مشيرًا إليه وإلى حذو الأستاذ بطرس البستاني حذوهما .وليت الأمر وقف عند هذا الحدّ بل إنه تجاوزه إلى غيره حيث إنّ الأستاذ البستاني نسب إلى ابن زيدون كلّ القصائد التي تراجع عن نسبتها ناشرا الديوان قبله .ومن ذلك قصيدة على روي النون، صحَّحا نسبتها إلى المعتمد بن عباد في آخر الديوان، في حين ظلت في ديوان البستاني ثابتة النسبة إلى ابن زيدون.

وهذه النونية جعلت بعض الباحثين يبنون أحكامًا غير صحيحة إذ جعلها أحدهم مستندًا إلى بناء نونية مهمة عارضها كثير من الباحثين فيما بعد، أما مَنْ دوَّنها منسوبة إلى ابن زيدون فهم غير واحد ممن نشروا ديوانه أو درسوا أدبه.

ختاما، هذه القصيدة تبين ما وصل إليه الذوق الأندلسي من ثقافة متنوعة، وما بلغه الأسلوب الشعري من رقي، وسلاسة وكمال، وما بلغه المجتمع من ثقافة وإلمام باللغة العربية، وإجادة لفنونها حتى صارت تنساب في سلاسة أنهارهم، ورقة نسيمهم، فلا غرو فقد كان المجتمع انفتاحيا، فاتنا، رقيقا، رقة هذا الشاعر، وقديما قيل الشاعر مرآة عصره.

وأخيرا، إن هذا الديوان يعد تحفة نادرة ومفخرة للأدب الأندلسي، مما أدرج صاحبه في مصاف الشعراء الكبار، كون شعره عرف برقة الأسلوب، وجمال العبارة، وجزالة اللغة، وأصالة التصوير، وحسن الإبداع، ويمكن القول بأن ابن زيدون من خلال ديوانه هذا سجل اسما له في سجل التاريخ الحافل بأشهر شعراء الأندلس، ويتضح مما سبق أن أبرز الموضوعات التي حفل بها ديوانه هي موضوعات تقليدية معروفة في مجملها.

إن اختصار تجربة ابن زيدون التاريخية والفنية في قصة العشق والغربة، ثم اختصار العشق والغربة في أضحى التنائي ينطوي على أن الزمن العربي الإسلامي في إسبانيا لا يزال إلى اليوم ينظر إليه من زاوية عاطفية وكأنه حلم، وليس على أنه واقع تاريخي يحتاج إلى إعادة تحليل وتفسير لاستخلاص قوانين.

لقد كتبت عدة مسرحيات، وحوكيت قصيدته بما يصعب الإحاطة به وتعقبه، ولكن أحدًا لم يهتم بموضوع تغيير الولاء السياسي، أو صراع المدن /الدول على أنه ضعف في الحسّ الحضاري الذي لم يستوعب معنى الدولة فاستهلكه معنى القبيلة وقد شارك ابن زيدون في الأمرين بنصيب وافر.

لقد ذكرنا إقبال الباحثين المتكرر على تحقيق الديوان، ومن المهم الاطمئنان إلى استقرار صنعته إلى حد كبير، وتعقبنا – في حدود ما تيسر من دراسات – القصائد التي كثر الاستناد إليها لتأكيد التفوق الفني للشاعر، وعددناها الديوان المصغر المنتخب له، ثم توقفنا عند المسرحيات التي اتخذت من حبه لولادة مجالاً للغناء والرقص وتصوير معاناة العشاق من العاذلين وتداخل المكائد السياسية، أو اتخذت من ابن زيدون قناعًا تاريخيّاً لحلم الوحدة العربية الراهن، وأنها السبيل لدرء خطر التآكل المستمر.

ويضيف: نستطيع أن نغامر بالقول بأن الجوانب البلاغية الجمالية التي استخدمها ابن زيدون في أضحى التنائي أثّرت بوضوح، لا نقول في معارضات القصيدة عبر العصور وحسب، فهذا متوقع، ولكن في ديباجة الشعر العربي بعامة، وأنها – ربما – دفعت الشعر في اتجاه الإسراف في استخدام ما عرف بالمحسنات البديعية، وكانت نتائج هذا الإسراف غير طيبة، غير أننا لا نستطيع أن نحملها على الشاعر بذاته، أو هذه القصيدة بعينها.

أخيرًا: ربما يمكن القول إن ابن حزم في طوق الحمامة بدأ اتجاهًا منفردًا في دراسة العشق انفصل به عن المأثور القادم من الشرق، وبنفس الدرجة يمكن القول أن ابن زيدون – في أشعاره العاشقة – وكان قريب العهد بابن حزم – كان محققًا لمفاهيم العشق عند الفقيه الأندلسي الظاهري .

إن تعدّد المسرحيات التي اتخذت من عشق ابن زيدون مثيرًا فنيّاً لها يدل على الطابع الدرامي لحياته، كما أن إيثار أضحى التنائي بالمحاكاة عبر العصور، وإلى اليوم يدل على موافقة الإيقاع والصور للذوق العربي، كما يدل على أن اللذة والألم معًا أهم مفاتيح الإبداع[1].

- **النسيب:**

عرف شاعرنا فنون الحب، وآثارها في القلب، فأحس نشوة اللقاء، كما ذاق مرارة الجفاء، وسعد بالوصال، وشقي بالدلال، وتفتحت نفسه للطبيعة وروعتها، كما انتشت بالصداقة وعذوبتها، وتراوحت حياته بين الإقبال والإدبار، والسمو والانحدار، والتجني والملال، وقرب الديار، وشحط المزار، وحنين الذكريات، وبريق الأمنيات، فرتَّل هذا كله أنغاما خالدات، استطعنا أن نردها إلى سبعة ألحان، وأن ننسقها في سبعة ألوان، وما أشبه القلب الإنساني في إبداعه بالطيف الشمسي في إشعاعه".[2]

- **حنين الذكريات:**

"طوى الشاعر شطرا من حياته، مشردا عن وطنه، نائيا عن أهله، مفارقا أحبابه، فامتزج في فنه الحنين بالشجن، والتقى الألم بالأمل، وتزاحمت في نفسه الذكريات، مرددة هذه الأنات".

"فر الشاعر ابن زيدون من سجنه بقرطبة، فأرسل إلى عشيقته ولادة هذه القصيدة الخالدة التي نالت شهرة عظيمة، وثارت حولها الأساطير حتى قيل: ما حفظها أحد إلا مات غريبا، ولهج كثيرون بأن إنسانا لا يتم له الظرف ما لم يحفظها".3

وقد شغف بمعارضتها وتخميسها وتسديسها كثيرون، ولكنها ظلت سامقة في مكانها الرفيع.

1 سلمى الخضراء الجيومي، ابن زيدون وموقعه في الشعر الأندلسي، ص 6.

2 علي عبد العظيم، ديوان ابن زيدون ورسائله، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، مصر، دط، دت، ص 190.

3 المرجع نفسه، ص 141.

أما لغة القصيدة فهي رقيقة سهلة عذبة تمتاز بحسن الديباجة، فهو يجري في شعره على الطبع؛ فاستحق أن يسمى بحتري الغرب، تشبيها له بالشاعر البحتري في روعة ديباجته، غير أنه يمتاز عنه بإشراكه الطبيعة في شعوره وأحاسيسه؛ ولقد دمج الغزل بوصف الطبيعة . أما العاطفة فهي أبرز عناصر هذه القصيدة وأوضحها، لأنها صادقة تعبر عن تجربة حقيقية مست وجدان الشاعر، بل شكلت حياته كلها فيما بعد.

ثانيا: تعريف بالقصيدة النونية

أرسل ابن زيدون قصيدة إلى ولادة بنت المستكفي التي كان يتعشقها، يسألها فيها أن تدوم على عهده، ويتحسر على أيامها الماضية.

هذه القصيدة النونية هي رسالة لها هدف عام وأهداف جزئية، ، يتمثل الهدف العام في العودة إلى التلاقي والتصافي بعد الفراق والتجافي، وهناك أهداف جزئية تخدم هذا الهدف العام، أو تسعى لتحقيقه.

1- المعنى العام والخاص للقصيدة (الأفكار الجزئية)

أ) المعنى العام:

يذكر التاريخ أن حبا كبيرا نشأ بين الشاعر ابن زيدون والأميرة الولادة بنت المستكفي، وبعد أن عاش في جنبات هذا الحب فترة من الزمن أوقع الحاقدون والحاسدون بينه وبينها، فوقع الخصام والجفاء بعد الحب واللقاء، فتألم الشاعر كثيرا وكتب عددا من القصائد في حب الأميرة من بينها هذه القصيدة، ومن ثم فإن الهدف العام هو محاولة لم الشمل مرة ثانية بعد أن أثر الفراق أثره، والإنسان في غمرة السعادة والقرب لا يشعر بما يملكه من اللذة، لكنه بعد أن يذوق البعد يشعر بهذه اللذة التي خسرها وفقدها، وهذا هو ما عانى منه شاعرنا، لكن عبر عنه بعد فوات الأوان، لقد وضح الهدف العام للرسالة في مواضع متعددة من القصيدة.

في مطلع القصيدة مهد الشاعر للهدف العام، ولم يذكره صراحا، وهذا الموقف يحمد للشاعر، فقد بدأ بوصف الحال التي عليها هو ومحبوبته من آلام الفراق والبعد، وألمح إلى ما

كانا عليه من اللقاء، ثم بين أثر هذا الفراق في نفسيهما، فكأنهما قد حانت ساعتهما، وبدأ الناعي ينعيهما، ثم علل لهذا الموت غير الطبيعي بأنه بسبب فراق المحبوبة، وعلل لحدوث هذا الفراق بأنه بسبب الأعداء الذين دعوا عليهما غيظا وحقدا، كما قام بعقد مقارنات بين موقفه وهو في قرب المحبوبة، وموقفه بعد أن حدث الفراق، وكيف كانت أيامه بيضا ثم غدت سودا، وبدأ يفصل ذكريات الوصل السعيد وما كان فيها من أحداث، ثم أكد موقفه من المحبوبة، فهو لا يقبل حبيبا آخر، وهو لم يتغير بسبب الفراق، بل مازال على عهد الوفاء والمحبة للمحبوبة، ويؤكد أنه ما زال يتمنى لها السعد والهناء، وأنه يرجو أن تكون ذاكرتها مشحونة بذكره كما أنه لا ينساها، وأنه يتألم كلما ذكرها، ويرجو أن يكون عندها الشعور نفسه، وهكذا يستمر الشاعر في رفع درجة حرارة الذكرى، ووصف الحال التي يعانيها، حتى يكاد يصل إلى نهاية القصيدة، فيصرح بهدفه العام، وهو أن تدوم على العهد؛ فهو مستمر عليه، فيقول:

دومي على العهدِ، ما دُمنا، مُحافِظةً فالحرُّ مَنْ دانَ إنْصافًا كما دينَا

ففي هذا البيت– وهو البيت السادس والأربعون– يطلب منها هنا أن تستمر محافظة على عهد المودة والمحبة، وقد عبر عن هدفه في وضوح تام، ثم شفع هذا التعبير في نهاية الرسالة– في البيت الخمسين– بقوله:

وَفي الجَوَابِ مَتَاعٌ، إنْ شَفَعتِ بهِ بيضَ الأيادي، التي ما زِلتِ تُولينَا

ومن الترتيبات المفيدة أن يلح المبدع على هدفه في آخر رسالته، فآخر ما يقال هو أكثر ما يبقى، ومن ثم يؤكد علماء الاتصال على تلخيص الهدف في نهاية الرسالة؛ فيكون أكثر تأثيرا في المتلقي؛ حيث تنتهي الرسالة وتبقى الفكرة الأخيرة ماثلة أمام المستقبل، يردد كلماتها، ويستعيدها بين الفينة والفينة، وقد نجح الشاعر في تحقيق هذه النقطة هنا؛ فالبيت قبل الأخير يدعو إلى الجواب والإحسان الذي هو عادة من عادات المحبوبة (المتلقي)، وفي هذا البيت جانب نفسي إضافة إلى الجانب الاتصالي الاستراتيجي، فهو يمثل نوعا من الضغط على مشاعر المحبوبة؛ حيث يذكرها بأن الإحسان من عاداتها، فمن العسير أن تقطع الإحسان الذي هو جزء من عاداتها. ومن ثم فقد نجح الشاعر في تنفيذ استراتيجية تحقيق الهدف العام

بأن ذكره في وضوح جزئي في مواضع متعددة من القصيدة، ثم أكده بوضوح تام في نهاية الرسالة.[1]

ب)الأفكار الجزئية:

هناك عدة أهداف جزئية سعى الشاعر لتأكيدها، حتى تخدم هدفه الكلي أو العام، تتمثل الأهداف الجزئية في:

أ- **وصف الحال في الفراق**، وقد عبر عنها الشاعر بقوله:

أضْحَى التّنائي بَديلا مِنْ تَدانِينَا وَنَابَ عَنْ طيبِ لُقْيانَا تجافينَا
ألاّ وَقَد حانَ صُبحُ البَينِ، صَبّحَنا حَيْنٌ، فَقَامَ بِنَا للحَيْنِ نَاعينَا
مَنْ مبلغُ الملبسِينا، بانتزاحِهمُ حُزْنًا، معَ الدهرِ لا يبلى ويُبْلينَا
أَنَّ الزَمانَ الَّذي مازالَ يُضحِكُنا أُنسًا بِقُربِهِمُ قَد عادَ يُبكينا

ب- **بيان أسباب الفراق**، وقد عبر عنها بقوله:

غِيظَ العِدا مِنْ تَساقِينا الهوَى فدعَوْا بِأَنْ نَغَصَّ، فَقالَ الدهر آمينَا
فَانحَلّ ما كانَ مَعقُودًا بأَنْفُسِنَا وَانْبَتّ ما كانَ مَوْصُولا بأيْدِينَا
وَقَدْ نَكُونُ، وَمَا يُخشَى تَفَرّقُنا فاليومَ نحنُ، ومَا يُرْجى تَلاقينَا
يا ليتَ شعرِي، ولم نُعتِبْ أعاديَكم هَلْ نَالَ حَظًّا منَ العُتبَى أعادينَا

ج- **بيان الاستمرار في بذل المودة**، فبعد أن ذكر السبب الرئيس في الفراق، أسرع فأكد أنه مازال مستمرا في بذل المودة من جانبه، فقال:

لم نعتقدْ بعدكمْ إلاّ الوفاء لكُمْ رَأيًا، ولَمْ نَتَقلّدْ غَيرَهُ دِينَا

1 حسن محمد عبد المقصود، مركز تنية العلوم واللغات، جامعة السلطان الشريف علي الإسلامية، كلية التربية- جامعة عين شمس، بروني دار السلام، مصر دط، دت، ص 20

د- بيان عدم الرغبة في آخر، فالشاعر يؤكد استمرار المودة؛ ولذا عبر عن عدم رغبته في حبيب آخر

لا تَحْسَبُوا نَأيَكُمْ عَنّا يغيّرُنا أنْ طالَما غَيّرَ النّأيُ المُحِبّينَا
وَاللهِ مَا طَلَبَتْ أهْواؤنَا بَدَلا مِنْكُمْ، وَلا انصرَفتْ عنكمْ أمانينَا

هـ- تمني ذكر المحبوبة إياه، ولأنه لا يبغي حبيبا آخر فقد عبر عن أمنيته أن تتذكره المحبوبة

وَاسألْ هُنالِكَ: هَلْ عَنّى تَذكُّرُنا إلفًا، تذكُّرُهُ أمسَى يعنّينَا؟

و- الدعاء للمحبوبة، يُرَقّي الشاعر طريقته للتعبير عن أهدافه فيقوم بالدعاء بالسعادة للمحبوبة

ليُسقَ عَهدُكُمُ عَهدُ السّرُورِ فَما كُنْتُمْ لأرواحِنَا إلاّ رَياحينَا

ز- ذكر بعض صفات المحبوبة، لا بد أن يقدم الشاعر ما يجعل المحبوبة تلين أو ترق، فقام بذكر بعض بيان صفات المحبوبة من وجهة نظره، وهي:

رَبيبُ مُلكٍ، كَأنّ اللهَ أنْشَأهُ مِسكًا، وَقَدّرَ إنشاءَ الوَرَى طِينَا
أوْ صَاغَهُ وَرِقًا مَحْضًا، وَتَوجهُ مِنْ نَاصِعِ التّبرِ إبْداعًا وتَحسِينَا

ح- كيفية تحقيق التكافؤ، تذكر الشاعر في ثنايا وصفه محبوبته أن هذه الصفات عالية، وأنه بذلك ليس كفئا لها، فذكر فرق الكفاءة بينهما، كما ذكر كيفية التغلب عليه، وقد عبر عن ذلك ضمن الفقرة الخاصة بصفات المحبوبة، هو قوله:

ما ضَرّ أنْ لمْ نَكُنْ أكفاءه شرَفًا وَفي المَوَدّةِ كافٍ مِنْ تَكَافِينَا

أ- البحر:

أضْحَى التّنائي بَديلا مِنْ تَدانِينَا وَنَابَ عَنْ طيبِ لُقْيانَا تجافينَا

أَضْحَ تْتَنَائِي بَدِيلَن مِنْ تَدَنِينَا وَنَابَ عَنْ طيبِ لُقْيانَا تجافينَا
0|0|0|| 0|0||0 |0| 0|0||0 |0| 0|0|0|| 0|0|0| |0| 0| ||0|| 0|0|0|

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل متفعـــــلن فاعـــلن مستفعلن فاعل

ألاّ وَقَد حانَ صُبحُ البَينِ، صَبّحَنا حَيْنٌ، فَقَامَ بِنَا للحَيْنِ نَاعِينَا

أَلْلاَ وَقَدْ حَانَ صُبحُ لْبَيْنِ، صَبْبَحَنا حَيْنَّنْ، فَقَامَ بِنَا للحَيْنِ نَاعِينَا

|0|0||0|0| |0| |0| 0|0| |0|0|0 |0|0 |0| |0|| 0|0| |0|0|0

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل مستفعـــلن فاعـــلن مستفعـــلن فاعل

مَنْ مبلغُ الملبسِينا، بانتزاحِهمُ حُزْنًا، معَ الدهرِ لا يبلى ويُبْلينَا

مَنْ مبلغُ لْملبسِينَ بنْتزاحِهمُو حُزْنَنْ معَ دْدَهرِ لا يبلى ويُبْلينَا

|0 |0|| 0|0||0| |0|||0||0 |0|0 || 0|0| |0 |0|0 ||0|0|0

مســـتفعلـــن فاعلن مـــتفعلن فاعل مستفعـــلن فاعـــلن مستفعـــلن فاعل

من خلال تقطيعنا لبعض ابيات القصيدة نلاحظ أنها من بحر البسيط الذي مفتاحه:

إن البسيط لديه يبسط الأمـــل مســتفعلـن فاعلن مسـتفعلن فاعلن

والبسيط أجزاؤه حسب نظام الدائر:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعــلن مستفعلن فاعلن

الزحاف الذي يدخل على هذا البحر هو:

الخبنويدخل على (فاعلن)، فتصبح (فعلن)، أي بعد أن كانت التفعيلة مكونة من سبب حفيف ووتد مجموع تصبح فاصلة صغرى

ويدخل الخبن أيضا على (مستفعلن) فتحذف السين فتصبح (متفعلن) أي بعدما كانت التفعيلة مكونة من سببين خفيفين ووتد مجموع فتصبح ||0||0 من وتدين مجموعين، وبعبارة أخرى تحول رموزها من |0|0||0

ب- القافية:

هي "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر وأبيات القصيدة وبهذا تكون جزءا هاما من موسيقى الشعر، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها مستمتعًا بها في فترات زمنية منتظمة".[1]

فالقافية هي آخر صوت ساكن في البيت رجوعا إلى أول متحرك قبل أول ساكن (0|0|)

إن القافية "ما بين الساكنين الأخيرين من البيت الساكن الأخير فقط".[2]

فالقافية إجمالا هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر القصيدة، وهي المقاطع التي يلزم تكرارها في كل بيت، فأول بيت من قصيدة الشعر الملتزم يتحكم في بقية القصيدة من حيث الوزن العروضي، ومن حيث نوع القافية.

تتكون القافية من حرف أساسي ترتكز عليه يعرف باسم "الروي".[3]

ويمكن التعرف عليها من خلال تقطيع بعض الأبيات:

أَضْحَى التّنائي بَديلا مِنْ تَدانِينَا وَنَابَ عَنْ طيبِ لُقْيانَا تجافينَا

تجـافينَا
0|0|0||

القافية

ألاّ وَقَد حانَ صُبحُ البَينِ، صَبّحَنا حَيْنٌ، فَقَامَ بِنَا للحَيْنِ نَاعِينَا

نَـاعـِينَا
0|0|0|

القافية

1 محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى، جيل الرواد الستينات، إربد، عمان، 2009 م، ط2، ص 87 ص 88.

2 حازم علي كمال، دراسة صوتية جديدة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، دط، 1998 م، ص 28.

3 عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة – العزيزية، المملكة العربية السعودية، ط3، 1407 هـ/1987 م، ص 93

من خلال تقطيعنا لبعض أبيات القصيدة نلاحظ أن القافية موحدة.

ج- القافية:

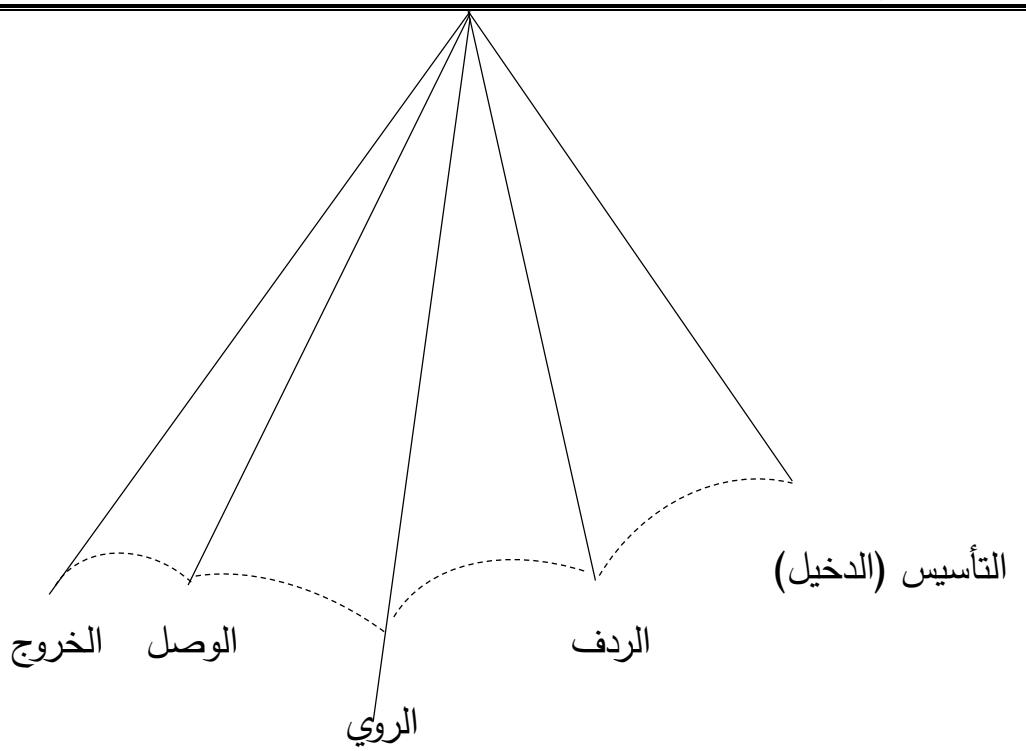
هي آخر حرف صحيح في البيت، وعليه تبنى القصيدة، وإليه تنسب، فيقال قصيدة رائية، وقصيدة ميمية، وقصيدة نونية .. الخ.

وإذا وجد الروي وحده فهو أقل ما تكون من القافية، وذلك عندما يكون الروي ساكنا، فإذا زاد الشاعر على ذلك شيئا آخر – كما سبق أن أشرنا – فإن لهذه الزيادة اصطلاحات خاصة هي:

- **الوصل:** ويكون بإشباع حركة الروي، فيتولد حرف مد، أو يكون بهاء بعد الروي
- **الخروج:** ويكون بإشباع هاء الوصل.
- **الردف:** ويكون حرف مد قبل الروي مباشرة.
- **التأسيس:** وهو حرف مد، بينه وبين الروي حرف صحيح، وهذا الحرف الصحيح يسمى "الدخيل".

فالروي إذن عماد القافية ومركزها، وما عداه يدور حوله، وإذا أمكن أن نشبه حروف القافية بمظلة عمادها الرئيس يمثل الروي، وما حوله يمثل الوصل والخروج والردف والتأسيس هكذا.[1]

1 عبد الله درويش، المرجع السابق، ص 94.



مظلة القافية

عرفنا أن الروي هو الحرف الصحيح آخر البيت، وهو إما ساكن وإما متحرك، فالروي الساكن

عرفنا أن الروي هو الحرف الصحيح آخر البيت، وهو إما ساكن أو متحرك. فالروي الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية، وهناك قلة من الحروف لا تصلح أن تكون رويًّا، هي حروف المد الثلاثة، وهاء التنوين "تنوين الترنيم".[1]

فمن خلال تفحصنا للقصيدة، أضحى التنائي، للشاعر ابن زيدون، نلاحظ أنه اعتمد على روي واحد هو النون.

ومن أمثلتنا على ذلك:

دومي على العهدِ، ما دُمنا، مُحافِظةً فالحرُّ مَنْ دانَ إنْصافًا كما دينَا
فَما استعضْنا خَليلا منكِ يحبسُنا وَلا استفدْنا حبِيبًا عنكِ يثنينَا
وَلَوْ صبَا نحوَنَا، من عُلوِ مطلعه بدرُ الدُّجى لم يكنْ حاشاكِ يصبِينَا

1 عبد الله درويش، المرجع السابق، ص 96.

أَبْكي وَفاءً، وَإِنْ لم تَبْذُلي صِلَةً فَالطّيفُ يُقْنِعُنَا، وَالذّكرُ يَكفِينَا

ولست أدري أهي مصادفة أم قصد اختيار الشاعر بحر البسيط لينظم عليه قصيدته، كما قال صفي الدين الحلي:

إن البسيط لديه يبسط الأمـــل مســتفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

فهل كان الشاعر يأمل في قرارة نفسه أن تصل هذه الرسالة إلى ولادة فتعود معها تلك الأيام السعيدة التي عاشها، ثم عاد فبكاها؟ الله تعالى أعلم، ولا يسعنا إلا أن نحمد لهذا الحب أن أتحفنا بهذا النسيج الدري الذي بين يدينا.

- **حول القصيدة:**

كان لولادة بنت المستكفي منتدى في بيتها، يرتاده الأدباء والشعراء والوزراء، وكان ابن زيدون من رواد ذلك المنتدى، فتولهت الشاعر، ونشأت بينهما علاقة مودة ومحبة، طغت على ما سواها من قصص الحب والغزل في الأندلس.

ثم دخلت شخصية الوزير ابن عبدوس في قصة حب ولادة في صورة منافس لابن زيدون، فأثرته عليه، وأحس بأنه أقصي من مجلسها، ولم يلبث أن تعرض لمؤامرة أدخلته السجن، ووقع في حال من اليأس والحرمان، وحاول ابن زيدون أن يستدر عطف الأمير ابن جهور من خلال رسالته الموسومة بـ "الرسالة الجدية"، فلم يفلح في عطفه، إلا أنه تمكن بعدئذ من الهرب والتخلص من سجنه، فاتجه إلى أشبيلية واتصل بأميرها المعتضد بن عباد، وأصبحت قصة حبه لولادة وما جريته من جراحات لكبريائه ملهمة له، فكتب إليها هذه القصيدة التي لم تعد وصفا للمرأة بقدر ما هي معرض لعواطفه وأحاسيسه.

"فجاءت القصيدة في قالب رسالة، اتخذت سياقا عاطفيا، استجمع فيها الشاعر طاقته الشعرية، وحشد فيها مشاعره وأحاسيسه في مختلف حالاتها، من شكوى وحنين، وعتاب وتقريع، ويأس وأمل، وتوسل وحسرة، وصدق ووفاء، وذكريات وتمنيات، وعشق وغزل".[1]

1 سامي يوسف أبو زيد، الأدب الأندلسي، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، ص 252.

وقد لفتت هذه القصيدة أنظار النقاد، فوصفوها وأشادوا بها، ومما قاله ابن بسام في هذا الصدد: "وهذه القصيدة بجملتها فريدة، وقد عارضه فيها جماعة قصروا عنها".

وقال صلاح الدين الصفدي: "ومن ذلك قصيدته النونية التي سارت في البلاد، وطارت في العباد، وقد اشتهرت حتى صارت محدودة، فيقال إنه ما حفظها أحد إلا مات غريبا، وعرضها الناس في حياته وبعد موته ولم يقاربوها".[1]

1 المرجع نفسه، ص 253.

المبحث الثاني: الظواهر الاجتماعية في نونية ابن زيدون

تمهيد:

الغزل فن شعري قديم في الأدب، وقد أجاد كثير من الشعراء وأحبوا وتغزلوا، ثم تركوا لنا فيضا من غزلهم، ولا عجب أن يجيده الشاعر الأندلسي، فقد تقلب في أحضان الطبيعة الأندلسية، وفي حياة حضرية مترفة، تغص باللهو، فتفنن في وصف محاسن المرأة، وفي تصوير مشاعره تجاهها، من وصل وهجر، وإقبال وإعراض، على نحو ما نجده في شعر ابن زيدون الذي سجل فيه قصة حبه لولادة بنت المستكفي التي تناولتها كتب الأدب.

"فالغزل عند ابن زيدون حاجة في النفس يلبي نداءها، وميل جامح يسير في ركابه، وثورة في الفؤاد يندفع في تيارها، فهو رجل المرأة الغاوية يهواها إلى حد الجنون والوله ، ويريدها ابدا طوع هواه، ويوجه نحوها جميع ذاته وقواه ، في ترف أندلسي، وجماح نواسي، وقد عانى من لوعة الحب الوانا من الألم والشوق العظيم، وقاسى في سبيل حبها أمرّ العذاب، فعرفها رفيقة حياة، ولقي في أس هواها الف حرارة ومرارة، فراح يسكب نفسه حسرات، ويعصر لباب قلبه ويرسله تأوّهات وزفرات، وإذا قصائده مزيج من شوق، وذكرى، وألم وأمل، وإذا غزله حافل بالاستعطاف والاسترحام، حافل بالمناجيات الحرّى، والنداءات السكرى ، وإذا الأقوال منثورة مع كل نسيم ، مرددة مع كل صدى ، وإذا كل كلمة فيها رسالة حبّ وغرام، وكل لفظة لوعة واطلاقة سهام.

هكذا كان غزل ابن زيدون روحا متململا، وكيانا تتقاذفها الامواج، وكان شعره بحر العاطفة والوجدان، يترقرق ترقرق الماء الزلال، في صفاء البلور، ولين الأعشاب على ضفاف الغدران والانهار، وفي عذوبة تتماوج على اعطافها كل معاني الموسيقى الساحرة التي هي السحر الحلال، موسيقى تنام على أوتارها الدهور ويغفو بين حناياها الجمال والنور، وهكذا كانت الفاظه سهولة تنمو في أجواء الطبيعة الزاهية، وتمتزج بها امتزاج الارواح بالأرواح".[1]

وهذا ما سوف نلاحظه من خلال تطبيقنا لنظرية الانعكاس على قصيدة ابن زيدون في غزله لولادة بنت المستكفي.

1 حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الجيل، بيروت – لبنان، 1986 م، ط1، ص 975

يكشف الخطاب الشعري منذ بدايته عن تأزم علاقة ابن زيدون بولادة، وتحول تلك العلاقة من الإيجاب إلى السلب، أو من الوصل إلى الهجر، فالفكرة الأساسية التي تتمحور حولها القصيدة هي تحول تجربة العاشقين من الإيجاب إلى السلب.

يبدأ ابن زيدون نونيته بالفعل أضحى الذي يمثل فعلا دالا على التحول، والإشارة على مضمون القصيدة القائم على اللوعة والأسى، فأجاد الابتداء، وبرع في الاستهلال، "إذ حل التنائي محل التداني، وحل التجافي محل طيب اللقيا، وفي هذا التحول انقطاع عن المحبوبة على الصعيد النفسي، وما إن تكتشف الذات الحقيقة المؤلمة إذ تحولت إلى زمن الفراق، حتى تفقد تماسكها، فيرتفع صراخها، وينعكس ذلك على الخطاب الشعري فينزع إلى **الجهارة** و**الخطابية**، ويبدو أقرب إلى صراخ الثكالى ونواحهم، تبدو تلك النون الممدودة المطلقة التي تردد في ختام كل بيت وكأنها صرخة حزينة يردد الفضاء أصداءها".[1]

وتعكس تلك النغمة الحادة المدوية عدم تقبل الذات فكرة الفراق، وعدم تكيف مع الزمن الجديد، كما تعكس ما أصابها من تصدع، فلا تملك إلا أن تصرخ معبرة عن تصدعها وانهيارها، ولذلك "يستهل البيت التالي بصيغة ألا الخطابية التي تستخدم للتنبيه والإثارة إلى أن ثنة أمر جلي قد حدث، ويستخدم الشاعر صيغ التحقيق والتقرير مثل: **قد حان ... صبحنا** وهي صيغة زمنية تحدد زمن التحول من الوصال إلى الهجر، ويساعد التضعيف فيها إلى مضاعفة الإحساس بهول الفراق الذي يعبر عنه بصورة دالة هي **صبح البين**"[2].

وتستوقفنا هذه الصورة الاستعارية، فالصبح أو الصباح يوحي بالنور والإشراق، ويمثل حلما للشعراء والعشاق والمؤرقين، أما صباح الشاعر فقد قرنه بالبين، لأن الزمن الحقيقي أو المثالي عنده هو الليل المرادف لزمن الوصال، فالليل زمن اختلاس العشق، حيث لا رقيب ولا كاشف، ومن هنا فإن الشاعر في الصباح زمنا مضادا لزمنه الخاص.

1 سامي يوسف أبو زيد، الأدب الأندلسي، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، 2012 م، ط1، ص 252.

2 فوزي عيسى، في الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية – مصرن 2009 م، 1430 هـ، ط1، ص 156.

ثم يعزو على ما وقع بينه وبين محبوبته إلى سببين هما أعداؤه في المجتمع والدهر.

غِيظَ العِدا مِنْ تَساقِينا الهوَى فدعَوْا بِأَنْ نَغَصَّ، فَقالَ الدهر آمينَا

فالأعداء غاظهم ما كان بين ابن زيدون وولادة، ودعوا عليهما بالغصة، فاستجاب لهم الدهر، وكان نتيجة ذلك انحلال ما كان معقودا بينهما، وانقطاع ما كان موصولا، وبعد أن كانت لا يخشيان تفرقا، أصبحا لا يرجوان تلاقيا".[1]

ويمثل هذا الدور أساسيا من عناصر تحول التجربة عن مسارها، فالأعداء مسؤولون عما آلي إليه التجربة، ولكن صورة الدهر التي تبرز مرة أخرى تؤكد نظرة الشاعر إليه بوصفه مسؤولا عن هذا التحول، فهو الذي استجاب إلى دعاء الأعداء، وأورث العاشق غصة الفراق، وسلبه لذة القرب والوصال.

ثم ينتقل الشاعر بتوجيه الكتاب لولادة التي أثرت عليه منافسه ابن عبدوس، والذي يعتبره عدوه، ويحملها مسؤولية على ما انتهت إليه علاقتهما.

يا ليتَ شعرِي، ولم نُعتِبْ أعاديَكم هَلْ نَالَ حَظًّا منَ العُتبَى أعادينَا

غير أن هذه الصورة تبدو مختلفة عما جاءت عليه من قبل، فهي ترد هنا مجزأة لا موحدة، فللمحبوبة أعداؤها، وللشاعر أعداؤه، وللمرة الأولى نشعر بانفصال موقفي العاشقين، وتباين ردود أفعالهما إزاء موقف الأعداء، ولذلك يستخدم الشاعر أسلوب (ليت شعري) ليعكس ما بداخله من حيرة إزاء موقف ولادة من أعدائه، وهو موقف يقترن ويقترب من (الإدانة)، كما يتضح من خطاب ابن زيدون الاستفهامي:

هَلْ نَالَ حَظًّا منَ العُتبَى أعادينَا؟

1 صلاح جرار، قراءات في الشعر الأندلسي، دار المسيرة، عمان – الأردن، 2007 م/1427 هـ، ط1، ص 67.

ثم أخذ يصف حاله بعد الفراق فوقع في حال من اليأس والبكاء والأسى حدا كثيرا، ومن هنا يأتي تأسيسه، وقد غدت أيامه سواء وهو حسير، بعد أن كانت لياليه حافلة بالهناء والسرور، ولا يلبث أن يعود إلى الماضي متلذذا بذكرياته، ويركز على أمرين:

- أنه لم يتغير.
- ولم يرض بديلا عنها، مع أنها صدت عنه، وأهملت شأنه، وجرحت كبرياءه، وأثرت عليه منافسه ابن عبدوس.[1]

1 فوزي عيسى، في الأدب الأندلسي، دار المسيرة، ص 159.

خاتمة

خاتمة:

ختاما أرصد أهم النتائج المستخلفة التي توصلت إلى من خلال كتابة هذا البحث المتواضع

- الأدب تعبير عن الواقع الاجتماعي المعاش، حيث أن الواقع يؤثر في أفكار الشاعر وأحاسيسه وعواطفه ومبادئه، وعليه فإن الشعر لا يمكن أن ينظم بمعزل عن الظروف الاجتماعية المحيطة به.
- الادب عامة والشعر خاصة هو المرآة العاكسة والمعبرة عن الأوضاع الاجتماعية والسوسيولوجية لمنطقة ما، أو حضارة ما، فالشاعر: شخص اجتماعي ايجابي قادر على بلوغ مستوى الاحتراف في الابداع الادبي، وعليه يمكن القول بأن الاديب ابن بيئته يتأثر بها كما يؤثر فيها.
- تطرح سوسيولوجييا الأدب على بساط البحث العلاقات التي تقيمها الحياة الأدبية مع الحياة الاجتماعية، حيث ظهرت قضية العلاقات بين الحقل الأبي والاجتماعي بمزيد من الوضوح حين بدأ الأدب يظهر كقيمة مؤسسية.
- سوسيولوجيا الأدب لها دور كبير في تسليط الضوء على الظاهرة الأدبية ابداعا، ووظيفة من خلال العوامل المؤثرة في حركة الأدب.
- علم الاجتماع يتطور بتطور الحياة ويتفرع بتفرع اتجاهاتها فيتجه إلى معالجة ظواهر انسانية تكتسب صفتها الاجتماعية من جراء اتسامها بصفة الظاهرة العامة، والتركيز على القول إن الانسان عالم صغير وفي الواقع كلما تقدم العلم رأينا أن صفة الاجتماعية ملازمة حتما للأدب كما أن أنها تلازم انطلاقا من طبيعته.
- علم الاجتماع والأدب يشتركان على صعيد المحتوى في بعد أساسي يميز كل منهما، وهو النظرة العامة الشاملة، فعلم الاجتماع في جوهره هو الدراسة العلمية للإنسان في المجتمع وعلى صعيد المستوى ذاته يهتم الأدب بعلم الاجتماع أيضا ويصور على نحو رائع محاولات الانسان الدائمة التكيف مع العالم ورغبته في تغييره.

- علم اجتماع الأدب أو سوسيولوجيا الأدب يولي الظاهرة الانسانية في صميمها اهتماما يتعدى نطاق الكلام العابر ليصل إلى ميدان الكلام العلمي المسؤول ويجعل من الأدب في ركائزه الثلاث
- –علم اجتماع الأدب ميدان جديد. حديث العهد؛ يعتبر من ميادين علم الاجتماع يهتم بالطابع الاجتماعي للظاهرة الأدبية، أي الصلة بين الواقع الاجتماعي المعاش والأدب كنتاج اجتماعي
- –تعد نظرية المحاكاة أول نظرية أدبية في تاريخ نظريات سيسولوجيا الادب حيث يتقاسم أراءها ومبادئها ومقولاتها كل من اليونانيين أفلاطون وأرسطو
- –إن مفهوم الأدب عند جورج لوكاتش ليس مجرد انعكاس للواقع ولكن في شكل تخيلي يمر عبر شخصية المبدع الذي يترك بصمته الإبداعية واضحة.
- نظرية التلقي قراءة لتراثنا النقدي والبلاغي لابد فيه مراعاة خصوصية هذا التراث لأنه نتاج لواقع اجتماعي وحضاري وثقافي متميز فالقراءة المحور الأساسي عند منظري نظرية التلقي، فقد أعطت مكانة للقارئ كشريك في العملية الفنية وتشكيله بفضل القراءة.
- علم اجتماع النص أو السوسيونصية تهتم بالبنيات النصية بهدف معرفة الكيفية التي تتجسد بواسطتها القضايا الاجتماعية، والمصالح الجماعية من خلال مستويات النص الثلاث، المستوى المعجمي، والدلالي، والسردي.
- غرض الغزل نشأ مع العرب، فهذا الأخير محب للفرح والطرب والسرور، نتيجة للبيئة التي يعيش فيها، والحياة الاجتماعية التي تطبعه بطابعها الخاص فهو لا يشغله من أعباء الحياة إلا ما يتهدد حياته، فهو صافي الطبع، قوي العاطفة، حاد المزاج ولا بد من حدة مزاجه، وهو شاعر الفطرة يحاول دائما أمن يرقى لهذا الشعر إلى درجة رفيعة تقرب من من النفوس، إذ وجدت فيه من الصفات ما يؤهله لأن يكون غزلا مبدعا.
- الغزل شكل من أشكال التعبير عن خلجات النفس الإنسانية وعن المشاعر الفياضة التي تنبعث منها حين يمتلكها سلطان المحبة وتتأجج فيها العواطف، والغزل يصور أحوال النفس بما لا يسطيع أن يصورها غيره من الموضوعات لأنه يكشف عن دواخل المحب وسرائر المحبوب وينبع من عاطفة صادقة.

- ديوان ابن زيدون زاخرا بالأغراض الشعرية التقليدية القديمة كالغزل والمدح والرثاء والعتاب والشكوى والحنين ووصف للطبيعة وغيرها.

كُنّا نرَى اليَأسَ تُسْلِينا عَوَارِضُه وَقَدْ يَئِسْنَا فَمَا لليأسِ يُغْرِينَا

بِنْتُم وَبِنّا، فَما ابتَلّتْ جَوَانِحُنَا شَوْقًا إلَيكُمْ، وَلا جَفّتْ مآقِينَا

- وقد جاء الانفصام في الفعلين (بنتم ...بنا) ليعكس واقع الفراق الجسدي والانفصال المكاني بين العاشقين ، ومع ذلك الشعر لم يتخلى عن شوقه ولم يحل بعد المكان بينه وبين عاطفته المشبوبة بل زادها تأججا واحتداما ،كما يعبر عن ذلك التعبير الكنائي (فما ابتلت جوانحها) الذي يتقابل مع التعبير الاخر (ولا جفت مآقينا)الذي حقق التوحد في وصف الحالة الشعورية للشاعر الذي انعكس عليها الام الفراق و الغياب في صورها المختلفة [1].
- وقد جاءت أبنية الأفعال–في الأغلب– مضعفة لتؤكد تجدد معانيها ومدلولاتها كما في الفعلين (جفت ابتلت) فالنطق بهما يستوجب الوقوف والاطالة عند حرفي التضعيف مما يتوافق مع طول معاناة الذات مع الام الفراق

ليُسقَ عَهدُكُمُ عَهدُ السّرُورِ فَما كُنْتُمْ لأرواحِنَا إلاّ رَياحينَا

- ان الخطاب ابن زيدون الشعري يؤكد مبلغ تقديره واحترمه لولادة، ولعل في مخطبتها لضمير الجمع دائما ما يفصح عن ذلك وتل سمة تتردد في الشعر الاندلسي حيث كانت المراة تحضى بالتقدير والاجلال والمكانة الاجتماعية المرموقة.

ثم يقول :

يا سارِيَ البَرْقِ غادِ القصرَ وَاسقِ به مَن كانَ صِرْف الهَوى وَالوُدَّ يَسقينَا
وَاسألْ هُنالِكَ: هَلْ عَنّى تَذكُّرُنا إلفًا، تذكُّرُهُ أمسَى يعنّينَا؟

[1] فوزي عيسى, في الأدب الأندلسي, دار المسيرة ص161

وَيَا نسيمَ الصَّبَا بلّغْ تحيّتَنَا مَنْ لَوْ على البُعْدِ حَيّا كان يحيِينا

فالشاعر هنا بصدد تاكيد وفائه وأمله في عودة الوصال فيعمد الى أساليب النداء (يا ساري، يانسيم) بحثاعن رسل أو وسطاء يحملون صوته أو رسالته الى محبوبته ،فيخاطب (البرق)و(نسيم الصبا)أملاأن يجد لذكراه صدى عند ولادة مستعطفا الدهر أن يعيد ذلك الماضي أو الزمن الذي طالما تقاضيا فيه الوصال 1

ثم ينتقل إلى وصف جمال محبوبته ومكانتها الاجتماعية.

رَبيبُ مُلكٍ، كَأنّ اللَّهَ أنْشَأهُ مِسكًا، وَقَدّرَ إنشاءَ الوَرَى طِينَا

فقد وصفها بربيب الملك وهي أكثر صفات تحديدا الشخصية ولادة تلك الأميرة القرطبية ، سليلة الملوك التي تجري في عروقها دماء العز والجاه والشرف ، والتي نشأت كما ينشأ أبناء وبنات الملوك في أحضان النعيم والذهب ، وكأن الله ميزها على سائر خلقه فأنشأها من المسك وأنشأهم من الطين أو صاغ ها من الفضة الخالصة وتوهج الوجه الفضي بالشعر الذهبي ففدت مثالا لقدرته على الابداع، وقد وهبها الله صفات فارقة أخرى.

فابن زيدون بلغ في عشقه لولادة حدا فاق التصور، فرفعها من مرتبة البشير وأنزلها منزلة الآلهة فأصبحت معبودة التي يدين لها بالحب والوفاء

ويختم {بتحسره على الفراق ولادة ومغادرة جنتها ومستسلما لليأس، فلم يعد يقوى على لقائها في الدنيا، ويتمنى أن يلقاها في الاخرة واذ يصور لحظات الماضي الجميلة ويجدد حزنه وأساه ويجدد لها اللها العهد بالمحافظة عليها وعدم ايثار غيرها عليها، وكأنه يؤمن الى أنها تخلت عنه ويلتمس منها جوابا على رسالته 1

ولا ينسى في الأخير وقد بلغ به الشوق منتهاه، أن يختم قصيدته بما يناسب جلال الموقف وروعته.

عَليكِ منّا سَلامُ اللَّهِ ما بَقِيَتْ صَبَابَةٌ بِكِ نُخْفِيهَا، فَتُخْفِينَا

وهكذا يمكن أن نخلص إلى أن ابن زيدون من خلال نونيته، يعبر عن معاناته من جراء حبه لولادة الذي قاسى في سبيل هذه المرأة أمر العذاب وسبب في ذلك الأعداء الذين غاظهم ما كان بينهما، مما انعكس على شعره الذي كان وسيلة في التعبير عن التفجر العاطفي الذي يسعى إلى تغيير واقع الجمود، ويهدف إلى إثارة عاطفة الطرف الآخر وتحريكها بعد أن ران عليها الجمود والسكون.

قائمة المصادر والمراجع

1. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، دت.
2. ابن زيدون، الديوان، تح: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت.
3. أحمد بن المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ج1، 2004 م.
4. أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط2، 1998.
5. بيير زيما، النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع النص الأدبي، تر: عايدة لطفي، دار الفكر، القاهرة – مصر، ط1، 1991م.
6. حازم علي كمال، دراسة صوتية جديدة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، دط، 1998
7. حسن محمد عبد المقصود، مركز تنية العلوم واللغات، جامعة السلطان الشريف علي الإسلامية، كلية التربية– جامعة عين شمس، بروني دار السلام، مصر دط، دت.
8. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الجيل، بيروت – لبنان، ط1، 1986 م.
9. جميلة شلغوم، واقع السوسيولوجيا في الجزائر في ظل الحداثة وما بعد الحداثة، رسالة ماجستير في علم الاجتماع، قسم العلوم الاجتماعية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2013/2012.
10. دليلة مبروك، استراتيجية القارئ في شعر المعلقات، "معلقة امرئ القيس" أنموذجا، رسالة ماجيستير في الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات والآداب، 2010/2009.
11. روبير إسكاربيت، سوسيولوجيا الأدب، تعريب: أمال أنطوان عرموني، عويدات للنشر والطباعة، بيروت – لبنان، ط3ن 1999م.

12. روجي غارودي، ماركسية القرن العشرين، تر: نزيه الحكيم، منشورات دار الآداب، بيروت – لبنان، ط4، 1978م.
13. رومان سلدن، النظرية الأدبية المعاصر، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والتوزيع، القاهرة – مصر، ط1، 1998.
14. سامي يوسف أبو زيد، الأدب الأندلسي، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 2012 م.
15. سلمى الخضراء الجيومي، ابن زيدون وموقعه في الشعر الأندلسي، دط، دت.
16. سيد البحراوي، علم اجتماع الأدب، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهر ة – مصر، ط1، 1992.
17. شعبان عبد الحكيم محمد، نظرية التلقي في تراثنا النقدي والبلاغي، دار العلم والإيمان، بيروت – لبنان، ط1، 2009م.
18. شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط1، 2005.
19. شوقي ضيف، النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط6، 1962م.
20. صلاح جرار، قراءات في الشعر الأندلسي، دار المسيرة، عمان – الأردن، ط1، 2007 م/1427 هـ.
21. عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، دط، 1976 م.
22. عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة – العزيزية، المملكة العربية السعودية، ط3، 1407 هـ/1987 م.
23. عبد الله سنده، ديوان ابن زيدون، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1426 هـ، 2005 م.
24. عبد الوهاب شعلان، المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة الإيديولوجيا إلى فضاء النص، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط1، 1428 هـ – 2008 م.

25. عدنان محمد غزال، مصادر دراسة ابن زيدون، تح: عبد العزيز سعود البابطين، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ماجد الحكواتي، الكويت، دط، رجب 1425 هـ، أغسطس 2004 م.
26. علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 1979م.
27. علي عبد العظيم، ديوان ابن زيدون ورائله، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، مصر، دط، دت.
28. عبد الباسط عبد المعطي، اتجاهات نظرية في علم الاجتماع، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998.
29. فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الأسكندرية، مصر، ط1، 2007 م.
30. عمر عيلان، النقد الجديد والنص الروائي العربي، مخطوط أطروحة دكتوراه، كلية الأداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة منتوري – قسنطينة، 2006/2005.
31. لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحوار والنشر والتوزيع، ط1، 1993 م.
32. محمد إسماعيل، علم الاجتماع والإديولوجيات، الهيئة المصرية للكتاب، دط، 1979م.
33. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 1994 م.
34. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى، جيل الرواد الستينات، إربد، عمان، ط2، 2009 م.
35. محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب الأندلسي، من قصيدة ابن سفر المريني، دط.
36. محمد علي البدوي، علم اجتماع الأدب (النظري والمنهج والموضوع)، دار المعرفة الجامعية، بيروت، لبنان، دط، 2002 م.
37. محمد صبحي أبو حسين، صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط2، 1426 هـ – 2005 م.

38. محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية وتراثنا النقدي، دار الفكر العربي، القاهرة – مصر، ط1، 1996م.
39. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهر – مصر، ط1، 1987.
40. محي الدين يوسف أبو شقرا، مدخل إلسوسيولوجيا الأدب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005 م.
41. نعيمة بولعكيبات، سوسيولوجيا النص (تاريخ المنهج وإجراءاته)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي شعبة النقد الأدبي المعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، السنة الجامعية 2011/2010.

قائمة المعاجم والقواميس:

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس – تونس، 1986م.
2. روحي البعلبكي، المور، قاموس عربي – إنجليزي، دار العلم، بيروت – لبنان، ط8، 1996م.
3. سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، النضر، مصر، ط1، 2007م.
4. محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، درارية – الجزائر، 1473 هـ – 2009 م

فهرس الموضوعات

الموضوع	ص
الإهداء	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ
الفصل الأول: سوسيولوجيا الغزل في الشعر الأندلسي	4
المبحث الأول: الغزل	5
1- تعريف الغزل	5
2- الغزل في الشعر الأندلسي	7
المبحث الثاني: علم الاجتماع الأدبي	10
1- تعريف علم الاجتماع	10
2- تعريف الأدب	11
3- تعريف علم الاجتماع الأدبي	13
4- نشأة علم الاجتماع الأدبي وتطوره	15
5- نظريات علم الاجتماع الأدبي	16
• علم اجتماع النص أو سوسيولوجيا النص عند بيير زيما	29
الفصل الثاني:	32
تمهيد	33
المبحث الأول: منزلة ابن زيدون	33
أولا: التعريف بالمدونة	35
ثانيا: تعريف بالقصيدة النونية	41
1- المعنى العام والخاص للقصيدة	41
المبحث الثاني: الظواهر الاجتماعية في نونية ابن زيدون.....	51
خاتمة	55
قائمة المصادر والمراجع	