الجمهوريـــــــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــــة
وزارة التعليـــم العالـــي و البحـــث العلمـــي
جامعـــة عبـد الحميـد بـن باديـس – مستغانم–
كليـة الأدب العربـي والفنـون

قســم اللغـة العربيــة تخصص : أدب عربـي قديـم

تيمـــة الأم فـــي الشعـــر العربـــي القديـــم

– دراســة موضوعاتيــة فــي نمــاذج شعريــة مختــارة –

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

مـــن إعـــداد الطالبتيـــن :

- بن نابي فتيحة
- سكران مخطارية

إشـــراف الأستـــاذة :

– زيتوني كريمة

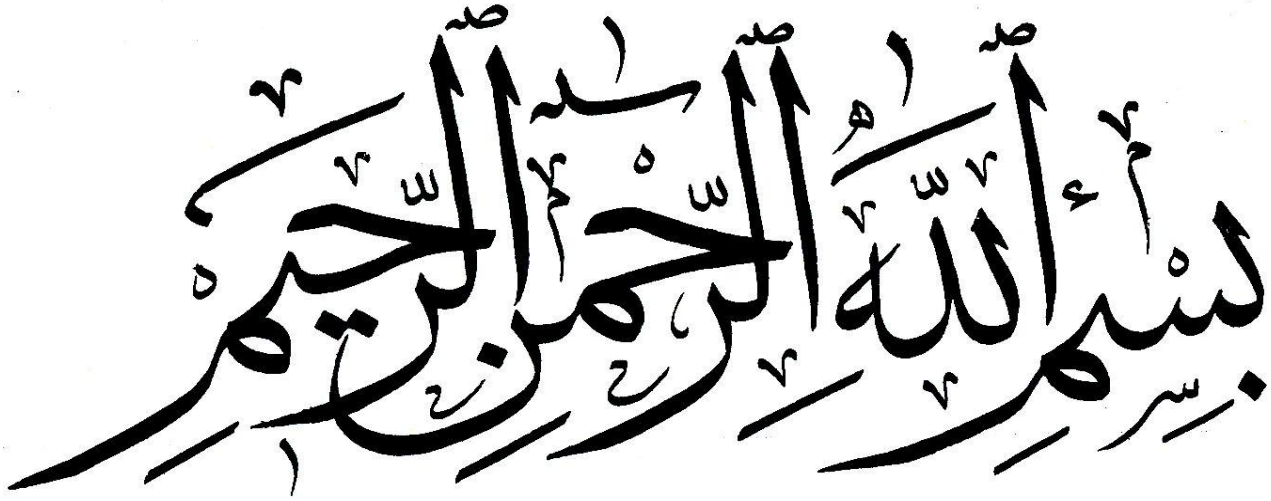
لجنـة المناقشـــة :

–الأستاذة: غول شهرزاد ..... عضوا رئيسا

–الأستاذة: زيتوني كريمة ..... مشرفا ومقررا

–الأستاذة: بن قناب سعاد ..... عضوا مناقشا

السنـــة الجامعيـــة: 2020/2019


بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــداء وشكـــــر

الحمد والشكر لله عزّ وجل صاحب النعمة والفضل علينا الذي قال في كتابه العزيز:{ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَكُمْ }

الذي وفقنا لإتمام هذا العمل .

إلى من يزرع في قلبي حب الحياة ومثلي الأعلى " أبي العزيز " أطال الله في عمره

إلى من حملتني وهنًا على وهن، وسعدت لسعادتي وحزنت لحزني " أمي الغالية " أطال الله في عمرها

إلى " إخوتي وأخواتي الأحباب "

كما أني أود أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة التي تفضلت بالإشراف على هذا البحث " زيتوني كريمة " التي لم تبخل علينا لا بوقتها ولا بأفكارها ولا بتوجيهاتها السديدة لإثراء هذه الدراسة .

كما أتقدم بالشكر الخالص الممزوج بفائق الاحترام والتقدير إلى كافة من أناروا دربي طيلة الخمس سنوات في دراستي وكانوا لي خير موجهين ومرشدين .

وإلى كل من ساندني من قريب أو من بعيد ماديا أو معنويا طيلة مشواري الدراسي، وأخص بالذكر صديقتي العزيزة التي كانت ومازالت رفيقتي في كل الظروف "بلمهدي فاطمة "، وإلى كل من يحملهم القلب ولم يذكرهم اللّسان

أهدي لهم جميعا هذا العمل كرمز محبة وافتخار واعتزاز

بن نابـــي فتيحـــة

إهـــــداء

أهدي هذه الدراسة إلى أعز

ما في الكون بعد المولى عز و جل

إلى روحي أبي رحمة الله عليه

إلى أمي الغالية التي رافقتني

بدعمها المعنوي طيلة مراحل حياتي

إلى إخوتي

إلى زملائي في العمل بمكتبة كلية الأدب العربي

و الفنون الذين لم يبخلوا عليا بدعمهم و مساندتهم

سـكـران مـخـطاريـة

مقدمـــــــة

من النعم التي أعزنا بها المولى عز وجل أن خصنا برحمة من رحمه الواسعة ألا و هي الأم، فمن منا لا يعتز بهذا المخلوق البشري في حياته، فهي التماس لأرقى المشاعر الإنسانية العاطفية، و التي تجذب جميع نفوس البشر إليها، كالحب و الرحمة و الآمان و الصبر و القوة و الشجاعة و التفاني و الإيثار.

وإضافة إلى ذلك فهي تحتل مكانة لا يستهان بها من خلال تكريمها الخاص في الدين الإسلامي والذي جعل لها مراتب عالية من خلال الوصاية و التأكيد على بُرها و طاعتها و توقيرها و اعتبار ذلك من أصول الفضائل، ومن أعظم الأدلة التي تدل على مكانة الأم في الإسلام الحديث النبوي الشريف الذي يروي قصة رجل جاء إلى النبي صلى الله عليه و سلم يسأله: «يا رسول الله، مَنْ أَحَق النَاسِ بِحُسْنِ صَحَابَتِي؟ قَالَ: أُمُكَ قَالَ ثُمَ مَنْ ؟ قَالَ: أُمُكَ قال ثُمَ مَنْ ؟ قَالَ أُمُكَ قَالَ ثُمَ مَنْ قَالَ:أَبُوكَ».

وقوله عز وجل:« وَوَصَيْنَا الإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُهُ وَهْناً عَلَى وَهْنْ و فِصَالُهُ فِي عَامِيْنِ أَنْ أَشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَ اَلمصِيرْ». الآية 14، سورة لقمان.

فأما عن نصيبها في الأدب العربي فهي تُعَدُ تيمة متأصلة فيه و في نتاجاته منذ القدم، فتجسدت هذه الأخيرة في القصائد الشعرية القديمة بمعانيها الحقيقية و بالإضافة إلى تجسدها في رموز تَدُلُ عليها فكانت الأّم هي المرأة والأّم الحبيبة و الأّم العطاء،و نحن اليوم أمام دراسة موضوعاتية لهذه التيمة في الشعر العربي القديم،و الذي اتسمت صورتها فيه بالقداسة و النقاء و المثالية، و على هذا القدر من الجلال الذي تحمله الأم في هذا الفن الأدبي قديما، يأتي التصوير المعبر و التجسيد الفني الإبداعي والموضوعي لهذه التيمة فيه.

ولأن المنهج الموضوعاتي هو منهج سخر جُلَّ إجراءاته لترصد الموضوعة أو التيمة في النصوص الأدبية فهو النقد الذي يبحث عن قراءة حقيقة لها، يكشف من خلالها عن جمالياتها، و من ثم يبني تصورا واضحا عن المؤلف و مدى عبقريته.

ولهذا تطلعنا إلى تطبيق الدراسة الموضوعاتية، لموضوع أو تيمة الأم و رصدها في الشعر العربي القديم وهذا وفق ما تستوجبه هذه الأخيرة من إجراءات، و التي من شأنها إجلاء مدى أهمية الموضوع في تحديد قيمة العمل الأدبي الشعري بصفة خاصة، و هذا بالبحث عن الجوانب الفكرية و الإبداعية والحسية الروحية فيه، فما هو المنهج الموضوعاتي ؟ و ما هي آلياته و إجراءاته ؟و ما هي آثار مقارباته وتحليلاته للنصوص الشعرية القديمة ؟ وكيف تجسدت تيمة الأم في الشعر العربي القديم ؟.

وهذا كله كان لنا دافعا لاختيارنا لهذا الموضوع، إضافة إلى ما لاحظناه بعد اطلاعنا عليه من وجود نقص وتغافل على مستوى الدراسات التي اهتمت بهذا الموضوع .

وفي إطار معالجتنا لهذه التساؤلات، وضعنا خطة بحث تضمنت مدخلا و فصلين، حيث كان وقوفنا في المدخل على خصائص الشعر العربي القديم، الجاهلي منه، و الإسلامي وكذا الأموي والعباسي، وهذا من ناحية الشكل و المضمون.

أما الفصل الأول فقد خصصناه للإطار النظري للنقد الموضوعاتي، حيث حاولنا من خلاله البحث في أصول هذا المنهج و نشأته و كذا ضبط المصطلحات المفاهمية له و إلى آلياته و أسسه.

أما الفصل الثاني فقد كان تطبيقيا عنوانه ب: تيمة الأم بين الشعر الجاهلي و الإسلامي و العباسي إذ حاولنا فيه رصد تيمة الأم في الشعر العربي القديم فقدمنا نماذج شعرية جاهلية إسلامية وأموية وعباسية من خلالها اطلعنا على كيفية تجسُّدِهاَ في هذا الشعر و على مدى تأثير هذه التيمة على نفسية الشاعر العربي وتحكم في إنتاجاته من حيث الإبداع الفني والحسي، وهذا ما يبحثه المنهج الموضوعاتي.

ثم ختمنا بحثنا بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها في هذا البحث،معتمدين بذلك على المقاربة الموضوعاتية .

وبطبيعة الحال لا يخلو بحث من صعوبات وعراقيل تواجه الباحث في إنجاز مذكرته، أهمها قلة المصادر والمراجع في هذا الموضوع بالذات، ولكننا حاولنا جاهدين الخوض في الموضوع والإحاطة به ليكون مرجعا لدارسين آخرين .

وقد اعتمدنا في هذا البحث على عدة مصادر ومراجع أهمها :كتاب المنهج الموضوعي النظرية والتطبيق عبد الكريم حسن، و سحر الموضوع لحميد لحمداني، و الجامع في الأدب العربي القديم لحنا الفاخوري والمنهج الموضوعي أسسه وإجراءاته لمحمد السعيد عبدلي .

في الأخير نحمد المولى عزّ و جّل و نسأله التفويق و السداد إلى كل ما يحبه و يرضاه.

كما نتوجه بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة التي كانت لنا سندا من خلال مرافقتها لنا بنصائحها القيمة وتوجيهاتها طيلة فترة إنجاز هذه المذكرة .

مدخل: الشعر العربي القديم " الخصائص و المميزات "

01 – خصائص الشعر الجاهلي من ناحية الشكل و المضمون .

02 – خصائص شعر صدر الإسلام من ناحية الشكل و المضمون .

03 – خصائص الشعر الأموي من ناحية الشكل و المضمون .

04 – خصائص الشعر العباسي من ناحية الشكل و المضمون .

يعد الشعر الدعامة الأساسية التي يتكئ عليها العرب في أدبهم منذ القديم و عبر كل الأزمنة من العصر الجاهلي ووصولا إلى العصر المعاصر، و هذا لصلته بالشعور، فهو من أقدم الآثار الأدبية عهدا، فقد عرف العرب الشعر قديما على أنه الكلام الموزون المقفى الذي يعبر عن خلجات النفوس بأروع الصور و أجمل الأخيلة .

1- الشعر الجاهلي: خصائصه و مميزاته شكلا و مضمونا :

أ- الخصائص و المميزات من ناحية الشكل :

من المتفق عليه من خلال الدراسات للشعر الجاهلي شكلا هو تُمَيّزُه بالبناء الثابت للأركان من ناحية الوزن والقافية واستخدام الألفاظ الجزِلة و التعابير المحكمة و التراكيب المتينة إضافة إلى مختلف أنواع البديع كالمجاز والاستعارة.

- **المحافظة على التقاليد الشعرية:** فقد التزم الشعراء تقاليد معينة في جميع قصائدهم منها:

- **المقدمة الطللية أو الاستهلال الطللي:**" تفتتح القصيدة عادة بالوقوف على الأطلال و استيقاف الصحبة وذكر الأحبة، و ذلك أيا كان نوع القصيدة و أيا كان غرضها، و قد أوحت البيئة إليهم بهذا الافتتاح الكئيب الرّتيب"[1].

و يمتاز هذا الاستهلال بخصائص فنية و سمات تمثله في واقعية و غنائيته منها:

- **التحديد المكاني:**"وتكاد تكون هذه السمة خصوصية ملازمة للمقدمة الطللية يحدد الشاعر مكان أطلاله وتحديده لهذا المكان الذي تعد زمان تجربة الحب عنده هو تمسك واعتزاز بتلك الأطلال"[2].

- **إستثمار مظاهر الطبيعة الناطقة والصامتة:** فالحيوان و الريح و المطر و النبات، رمزوا لتجربة حبه المتمثلة بأطلاله أو دوران أو رسومه الخوالي، و كلها رموز تدل على الخصب و النماء[3].

---

[1] حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي والأدب القديم، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع،بيروت(لبنان)،2005 ص137.

[2] عناد غزوان : دراسات في الشعر الجاهلي، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان(الأردن)،2006 ،ص44.

[3] المرجع نفسه : ص45-46.

– **رنة الحزن المتجلية في الاستهلال الطللي:** و هي ظاهرة نفسية و اجتماعية متأهلة في نفس الشاعر الجاهلي،و يبدو أن للطبيعة البدوية دورها الفاعل في وجود هذه السمة الحزينة.[1]

– **العناية بالألفاظ و العبارات:** يحتل الشاعر القبلي مكانة مرموقة، و هذا بدليل تنافس الأمراء في استقدامه إلى بلاطهم، و كذا موقفه في الأسواق العامة، و في المفاخرات و المنافرات، و عدة من الجاهلين من الطبقة الموحى إليهم، و هذا كله هيأ لأن يكون خطيب القوم و لسانهم في السراء و الضراء، و هذا كله جعله منبر الإقناع بالبلاغة الكلامية و اللهجة العالية، التي تحاول استشارة العواطف و تطلب انقياد النفوس و القلوب أما عن خياله اللفظي،" فالجاهلي ضيق نطاق الخيال و التخيل يسبب اشتداد المحسوسية عنده و سيطرة المادية على مجمل كيانه، و هو بعيد عن الاستقرار الذي يفسح المجال للتأمل الطويل العميق، و من تم تراه يعتمد إلى الصور القريبة التي تتعقب المحسوس في جزئياته، و تراه يكثف مادة التشبيه و التصوير فيتحول عنده الخيال إلى تراكم ألفاظ وتشبيهات أكثر مما ينطلق في عالم الخلق التصويري و الابتكار الشخصي البعيد المدى و لهذا نجد صورة عنيفة في أحيان كثيرة، و تراه يكثر من الاعتماد على المادة الصوتية في غرابة اللفظ ورنة الوزن و القافية"[2].

– **الوحدة لتحقيق الجرس الموسيقي في أجزاء القصيدة:** وذلك على تراثهم اللغوي:

و لأن " اللغة تعبير عن الفكرة و عن العواطف و الوجدانيات الكامنة وراءها في آن واحد إلا أنها تُعَدُ خاصية أسلوبية على مستويات متعددة منها المستوى الصوتي الذي يبدو أثره واضحا في تحليل الإيقاع الداخلي والخارجي أو موسيقى النص الشعري"[3]،وإن "الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات

[1] غناد غزوان : المرجع السابق، ص46.

[2] حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي والأدب القديم، المرجع السابق، ص162.

[3] عناد غزوان : المرجع السابق، ص14.

ودلالتها حينا، أو بين الكلمات ببعضها البعض حينا آخر، هو الانسجام الموسيقي الذي تتساوى فيه المادات والوقفات الموسيقية على اختلاف زمنها، طولا أو قصرا، و على اختلاف نغمها حدة أو رهافة "[1].

– المحسنات البديعية :

التي كانت فطرية وغير مكلفة، فقد وُجدَ في أشعارهم التشبيه و الكناية و الطباق والسجع ولكن بدون تكلف أو جهد، و لغة الجاهلية على الإجمال لا تزال مثال لبلاغة حتى الآن لبعدها عن مفاسد العجمية[2] وهذه الأخيرة تمثل الوجه الجمالي للتعبير الأدبي و في هذه الفترة كانت مجموعة من القيم الذوقية الصافية الموروثة التي تعجب بالتعبير الأدبي الفني الرائق، إعجابا عفويا بعيدا عن أي تكلف واصطناع " و للجاهلي مَيْلٌ خاص إلى التشبيه التمثيلي، و الاستعارة التشبيهية التي يطلق فيها خياله الحَسيُ "[3].

ب– الخصائص والمميزات من ناحية المضمون:

– الطابع البدوي :

كان الشعر الجاهلي انعكاسا لنفسية العربي ربيب الصحراء،"و إن اختلاط اعتداد الأعراب بَاديتهم وحياتهم بحزنهم على المنازل التي هجروها جعل في انتمائهم إلى المكان اعتدادا و انكسارا ينتجان قلقا طالما أتعب أولئك الأعراب، وأشاع في أشعارهم نغمة البكاء، بإحساسهم بقسوة الحياة، وبرهة الشتات، وبالرغبة في الاستقرار"[4]، فالبيئة الصحراوية و حالة الطفولة البدائية قيدتا العقل و الخيال بقيود التقاليد، فحياة الجاهلي حياة غارقة في المادة لا تتجلى لها وجود إلا من خلال المادة، و ذلك أن ضائقة العيش، و قسوة الأرض و السماء، و توافر الأخطار المحدقة، كل ذلك دعا الجاهلي البدوي إلى أن يُمعن التطلع في المادة .

[1] إبراهيم عبد الرحمان محمد : الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، دار موبار للطباعة، القاهرة، (مصر)،ط1 2000، ص226.
[2] المرجع نفسه : ص21.
[3] حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي، المرجع السابق، ص145.
[4] فاروق أحمد اسليم : الانتماء في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق(سوريا)، 1998، ص267.

– الواقعية والوضوح :

" إن الشعر الجاهلي شعر واقعي استمد مادته من الحياة الجاهلية و استطاع أن يصور بيئته تصورا دقيق إذا لم يترك الشاعر الجاهلي شيئا وقعت عليه حواسه إلا نقله إلى شعره، و هذا كله لأنه كان شديد الانغماس في المادة المحسوسة التي تُحيق به و التي يعيش في كنفها، كان لابّد لشعره أن يعكس صورة الواقع وإنك تطوق بالشعر الجاهلي من أوله إلى أخره فنجده واقعيا في موضوعاته، واقعيا في صدق نقله عن الحياة، واقعيا في استكمال الصورة العامة لجميع عناصرها، واقعيا في حرصه على التفاصيل والجزئيات واقعيا في صراحة التصوير و صدقه، واقعيا في دقة التعبير"[1].

– الإنجاز:

لجأ شعراء الشعر الجاهلي عند نظمه إلى تجنب التأمل و الإطالة في مضمون الشعر فطبيعة الحياة البدوية كانت سريعة، و ذات حركة دائبة و مستمرة، "مما جعل الشعراء يتجنبون الإطالة و التأمل والتفلسف "[2].

– البساطة في التفكير: فمعاني الشعر الجاهلي بسيطة لا غموض فيها و لا تعقيد، و ذلك متناسب مع حياتهم و قد نتج عن ذلك أن كانت معالجة الشعر الجاهلي لموضوعاته تمتاز بالمادية أو الحسية ولم تكن الآفاق الروحية المعنوية محل اهتمام لديهم.

– الحياة و الحركة:"حيث نجد الحركة تدب في الصورة الشعرية كأنما هي أجسام حيث نتحرك وتجري وتدور و تكر و تفر و تتكلم أحيانا"[3].

[1] حنا الفاخوري : المرجع السابق، ص156-159.

[2] الأدب في العصر الجاهلي : توصيف مقرر، ص43.

[3] الأدب في العصر الجاهلي : توصيف مقرر، المرجع السابق، ص44.

الروح الجماعية: "كان الشاعر في جاهلية حكيم قومه و مرشدهم وخطيبهم ونائبهم المتكلم باسمهم ومؤرخهم و العالم بأنسبهم و مفاخرهم و هزائمهم أعدائهم مدركا لمواطن الضعف النفسي في القبائل التي تنازع قبيلته "[1].

2– شعر صدر الإسلام : خصائصه ومميزاته شكلا ومضمونا :

كان الشعر عند العرب في جاهليتهم ديوان آدابهم و لسان بيانهم الذي به يفصحون كلما يقع تحت حواسهم، فلما بدّلهم الإسلام، بحياتهم الجاهلية حياة راقية من حيث التدين و التعقل و الاجتماع والسياسة، كان شعر الشعراء، الذين عاشوا في عهد النبي و خلفائه ممن أدركوا الجاهلية و الإسلام جامعين بين مظاهر الحياتين و لذلك يسمون بالمخضرمين لأن الأصل في معنى الخضرمة أن يجعل الشيء بَيْنٌ بَيْنَ وتظهر الصيغة الإسلامية واضحة في شعر الشعراء الذين تملأوا بروح الإسلام أو عاشروا رسول الله صل الله عليه و سلم و دافعوا عنه كحسان، و عبد الله بن رواحة و كعب بن مالك و لا تتضح جلية في شعر أعراب البوادي من أمثال الخطيئة.

أ– الخصائص والمميزات من ناحية المضمون:

* تسخير معاني الشعر لخدمة العقيدة الإسلامية و دائرة الإسلام.

* اشتمال الشعر على كثير من معاني القرآن الكريم و الحديث الشريف فحسان رضي الله عنه أخذ معنى الآية الكريمة: {عَزيزٌ عَليه ما عَنتُمْ حريص عليكم بالمؤمنين رءوف رحيم} و جعله في هذا البيت.

عزيز عليه أن يجدوا عن الهدى حريص على أن يستقيموا و يهتدوا

[1] حنا الفاخوري : المرجع السابق، ص154.

* الابتعاد عن التخبط في المعاني تسير في طريق رسمه القرآن ووضحه الرسول (صل الله عليه وسلم).

* التعبير عن التقوى الله و عن الورع الذي يملأ قلوب الشعراء، يقول بجير بن زهير بن أبي سلمى:[1]

إلى الله لا العزى و لا اللات وحده فتنجوا إذا كان النجاء و تسلم

لدى يوم لا ينجو و ليس بمفلت من النار إلا طاهر و القلب مسلم

على أن معاني الشعر الإسلامي لم تنفصل انفصالا تاما عن معاني الشعر الجاهلي فالمعاني التي أهملت في الإسلام هي المعاني التي نفاها الإسلام و أنكرها، أما المعاني التي لم ينفها الإسلام فإنها بقيت متداولة لدى الشعراء في عصر صدر الإسلام، فالمدح الخالي من المبالغة موجود عند كعب ابن زهير وحسان وغيرهما والهجاء الذي يقلل من شأن الكفار و ينفرهم من الحالة التي يعيشون فيها موجود عند شعراء الرسول صل الله عليه و سلم و المعاني الحماسية التي تهدف إلى قتل الكفار وتنشيط المقاتلين من المسلمين موجودة أيضا في الشعر الإسلامي.[2]

ب– الخصائص والمميزات من ناحية الشكل:

ظهر أثر القرآن الكريم والسنة الشريفة في شعر المخضرمين وألفاظهم فيما يأتي :

* بدءوا يهجرون الألفاظ الغريبة و المستكرهة .

* أخذوا يتخيرون الألفاظ و ينسقونها و يستمدون من القرآن ما يزين شعرهم ويجمل فنهم.

[1] محمد بن سعود : الأدب العربي وتاريخه، كتاب دراسي، الإدارة العامة لتطوير الخطط و المناهج بالجامعة السعودية 2016، ص77.
[2] المرجع نفسه : ص77.

* دخل في الشعر كثير من الألفاظ الدينية كالجنّة والنار والصلاة والصوم.[1]

* البعد عن الجفاء والغلظة في الأسلوب لوجود العاطفة الإسلامية الرقيقة، مثل الورع والتقوى ومخافة الله.

* سهولة الألفاظ حيث يفهمها عامة الناس.

* البعد عن الصنعة والتكلف في معظم أساليب الشعر وألفاظه، فحسان رضي الله عنه يضطر إلى الرّد على الوفود بشعر مرتجل، و عبد الله بن رواحة في شعره، وخير شاهد على ذلك قوله.

خلوا بني الكفار عن سبيله خلو فكل الخير مع الرسول[2]

3- شعر العصر الأموي:

إن الحضارة التي نال منها العرب قسط معتدلا في العصر الأموي و الآفاق الحيوية التي امتدت أمامهم في حياتهم الجديدة، و ما رأوه في البلاد التي فتحوها من جديد من المظاهر كل ذلك أمدهم بالمعاني الجديدة وإن هناك شعراء من هذا العصر ساروا على نهج الجاهلين و اقتدوا بهم.

- خصائص ومميزات الشعر في العصر الأموي شكلا و مضمونا:

* الجمع بين المعاني الجاهلية و الإسلامية.

* التوسع في المعاني الإسلامية من شرح للعقيدة الإسلامية، وتوضيح طريقة الدعوى والتفاني في سبيل العقيدة و الدعوة إلى الجهاد.

[1] حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي،المرجع السابق، ص388.

[2] محمد بن سعود : الأدب العربي و تاريخه، المرجع السابق، ص79.

* التوسع في الأغراض التقليدية حيث أصبح المدح بالإيمان، والهجاء بالكفر والشرك و الفسق والفخر بنصر الإسلام واستنهاض الهمم لقتال الكفار.

* التنوع الواسع في المعاني و دقتها، و الأخذ من ثقافات الشعوب المفتوحة و تاريخها و معارفها.

* الترتيب في معاني بعض القصائد.

* ظهور معان جديدة كالجدل السياسي والديني عند شعراء الفرق المختلفة ووجود النقائض التي تعتبر تطورا لغرض الهجاء.

* ظهور شعراء من أصول غير عربية يفتخرون بأصولهم و أممهم و يفضلونها على العرب فيما يعرف بالشعر الشعوبي.[1]

* التنوع في قوة الأسلوب، ما بين قوي يمثله كبار الشعراء كالفرزدق و جرير و الأخطل و ذي الرمة خاصة في غرضي المدح و الهجاء، و سهل رقيق نجده عند شعراء الغزل كجميل بثينة و كثر عزة وقيس بن ذريح وعمر بن أبي ربيعة، و أسلوب ثالث وسط بين القوة و السهولة كمعظم شعر الفتوح و شعر الخوارج.

* تأثير البيئة في الشعر، فنجد شعر الحجاز يختلف عن شعر نجد، وكذا شعر العراق و أهل الشام،ذلك أن هذه البيئات اختلفت حيث تزخر البيئة العراقية بالصراعات السياسية و الدينية وبيئة الحجاز تميزت برفاهة العيش، و يختلف مركز الخلافة في الشام عن غيره، بينما لم تتغير كثيرا بيئة نجد.[2]

* اتساع معالم الشعر الخمري و الوصفي نتيجة اختلاطهم بالأمم الأخرى كالفارسية و الرمانية و إضافة لما ورثوه من موروث جاهلي.

[1] محمد بن سعود : المرجع السابق، ص128.
[2] المرجع نفسه ، ص128.

* "كان للتعصب القبلي في الشعر تأثيرا كبيرا فظهر الهجاء بيت الشعراء و الفخر كل بقومه، و قد أدت هذه الظاهرة إلى انشقاق القبائل و شرخها و تعميق العلاقات بينهما، و قد اتسعت أفاق الشعر في مدارج الحياة في هذا العصر بعد ركودها في العصر الإسلامي الأول و يمكن أن نقول أن الشعر في العصر الأموي كان بداية ثورته و شدة غليانه"[1].

3– الشعر العباسي: خصائصه ومميزاته شكلا ومضمونا :

تميز العصر العباسي عن سابقه الأموي بالأدب شعرا و نثرا، و ذلك لانشغال الأمويين في عصرهم بالفتوحات التي خلفها لهم عصر الخلفاء الراشدين، أما في العصر العباسي استمرت الفتوحات الإسلامية في شتى بقاع الأرض إلا أن تنوع الثقافات و الانفتاح على العديد من الشعوب بما فيها من اختلافات في العادات و التقاليد و الديانات أيضا قد حفزت الحصيلة الأدبية عند الأدباء للنضوج .

أ– الخصائص والمميزات من حيث المضمون:

* "استعماله في تنوع للوصف فقد تنوع و تشكل بأشكال شتى و تناول أشياء كثيرة في القصور والبساتين والسفن و الطبيعة و أحوال النفس حيث انقباضها أو انبساطها إلى غير ذلك .

* إغراق شعراء المسلمين في المجون و الخلاعة و التهتك و الفسوق و الغزل الفاحش و من شعراء هذا الغرض أبو النواس و بشار.

[1] فالح نصيف الحجية الكيلاني : الموجز في الشعر العربي، دار دجلة الأردنية، (العراق)،المجلد1، 2013، ص17-177.

* الإكثار من الحكمة و ضرب المثل، فقد كان ينظم القليل من الحكم في الجاهلية و صدر الإسلام وبني أمية، و في خلال بعض القصائد ثم ترجمت حكمة اليونان و الفرس و الهند أدخل الشعراء كثيرا منها في شعرهم و زادوا عليها كثيرا نتيجة تجاربهم و ثقافتهم "[1].

* إغراق شعراء في وصف الخمر، حيث شرع العجم بالحرية، و جهز كثير من شعرائهم بالإكثار من وصفها، ووصف كل ما يتعلق بها مما لم يكن له نظير في الجاهلية والإسلام، وحاول الخلفاء و الولاة ردعهم بالحبس و الضرب فلم يجد ذلك شيئا و ذاع القول في الخمر حتى ممن لم يشربها، و عَدُوا ذلك تطرفا[2].

ب– الخصائص والمميزات من ناحية الشكل :

– من حيث الألفاظ و الأساليب :

كان للحضارة تأثير ظاهرا على مستوى الألفاظ و الأساليب من خلال تغير الحياة العربية، ومن مظاهر تأثير الحضارة في ألفاظ الشعر و أساليبه ما يلي:"رقت ألفاظه و عذبت، ولانت تراكيبه و سهلت، حتى كاد كل منها يسيل رفقة حاشية و أناقة مظهر، و عذوبة مخرج، و سهولة بيان فهجرت الكلمات الغريبة ووضحت الأساليب وأشرقت دباجة الكلام"[3].

[1] حمود بن عبد الله السلامة : الأدب العربي، كتاب دراسي، مكتبة الملك فهد الوطنية، السعودية، 2007 – 2008، ص23.
[2] عثمان موافي : التيارات الأجنبية في الشعر العربي،حتى نهاية القرن الثالث الهجري،دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية (مصر)،2000 ص272.
[3] محمد عبد المنعم خفاجي : الأدب العربي و تاريخه، دار الجيل، بيروت،1990، ص107.

– تأثر الشعر بالغناء :

و قد تجلى ذلك واضحا في كيفية اقتناء الألفاظ الشعر وجودة اختيارها و سهولة الأساليب وترقيق حاشية التراكيب حيث"كانت مجالس الغناء بجانب مجالس الأدب، أو مندمجة فيها واستجابة الشعراء لمغنيين، فنظموا لهم مقطوعات صغيرة التي تناسبهم، وتخيروا لهم الألفاظ الرقيقة الرشيقة والأساليب السهلة الأنيقة، والأوزان المستحدثة القصيرة "[1].

– الأوزان و القوافي:

في مجال القوافي فقد ظهرت المزدوجات التي تتحدد فيها القافية في شطري البيت، و تختلف من بيت إلى بيت، و كذلك نظم الشعراء الرباعيات و المسمطات و الخمسيات، و جميعها أشكال مختلفة في استعمال القوافي و يرى البعض النقاد أن هذه الأشكال بداية لظهور المرشحات في الأندلس.[2]

الدعوة إلى نبذ المقدمة الطللية في قصيدة، و البدء بموضع آخر يناسب البيئة الجديدة و الحضارة المترفة ولم تقف محاولة البحث عن الجديد عند مقدمة القصائد، بل تعدتها إلى نهج القصيدة، و هو ما يسميه القدماء بعمود الشعر.

– المحسنات البديعية :

كان لزخرف الحضارة ووشيها،و ما فيها من تصنيع و تجميل انتقال إلى الشعر فظهر المحسن البديعي وشاعت ألوانه، من جناس و طباق و تورية[3].

[1] عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص113.

[2] حمود بن عبد الله السلامة : الأدب العربي،المرجع السابق، ص27.

[3] المرجع نفسه : ص112.

الفصل الأول : الإطار النظري للنقد الموضوعاتي

1- الموضوعاتية : المفهوم والمصطلح

2- نشأة النقد الموضوعاتي

3- آليات النقد الموضوعاتي

1- الموضوعاتية المفهوم والمصطلح :

أ- الدلالة اللغوية :

في المعاجم العربية نجد مصطلح الموضوعاتية مشتقة من "موضوع " و"الموضوعي" و" موضوعة " كلها مصطلحات تندرج ضمن مصطلح "موضوعاتية ".

ففي اللغة هي من "وضع"، الواو والضاد والعين أصل يدل على " الخفض للشيء وحطِّه"([1])، والوضع ضد الرفع وضعه، يضعه وضعا وموضوعا، وأنشد ثعلب بيتين فيهما : "موضوع جودك ومرفوعه " عني بالموضوع : ما أضمره ولم يتكلم به، و"المرفوع : ما أ ظهره وتكلم به "[2] .

" وتواضع القوم على شيء : اتفقوا عليه، وأوضعته في الأمر إذا وافقته فيه على شيء، ووضع الشيء في المكان : أثبته فيه، والمواضعة : المناظرة في الأمر و المواضعة : أن تواضع صاحبك أمرا تناظره فيه "[3] .

"وموضوع مفردة و الجمع موضوعات و مواضيع اسم من وضع، وضع عن، ووضع مادة يبني عليها المتكلم أو الكاتب في صلب الموضوع "[4].

وفي "معجم الرائد لجبران مسعود " وردت جملة من المعاني حول مادة "وضع" يمكن اعتبارها تلخيصا محكما لما جاء حول المادة في " لسان العرب" و " محيط المحيط "؛ فهذه المعاني تشمل الموضوع الذي يدور حوله الحديث بين المتحاورين من جهة ومعنى " الموضوع " وهو مركز اهتمام الباحث العلمي من جهة ثانية، حيث جاء فيه :

---

[1] : أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي : مقاييس اللغة ، الجزء 6، دار الفكر للطباعة والنشر، دط 1399هـ-1979م، (باب الواو والضاد و ما يثلثهما)، ص117.

[2]- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب ، ج8 ، دار صادر، بيروت، ط1 ،1990، مادة (وضع) ص 401.

[3]- المصدر نفسه : ص 402

[4]- إبراهيم مصطفى وآخرون : المعجم الوسيط ،ج1،مكتبة الشروق الدولية ، ط4 ،2004، مادة (و ض ع) ص 103 .

"الموضوع: ج مواضيع، موضوعات : المادة التي يبني عليها الكاتب أو الخطيب أو المحدث كلامه، المادة التي يبحث العلم عن عوارضها "[1].

والموضوع هو " الفكرة التي يرتكز عليها العمل الأدبي و ينطلق من الذات و المحيط و لكل عمل أدبي موضوع"[2] وأيضا " الموضوع هو ما يدور حوله الأثر الأدبي سواء أدل عليه صراحة أم ضمنا . ويستعمل هذا المصطلح الآن لدى علماء اللغة بمعنى أضيق هو : الفكرة الجوهرية للمؤلف أو القضية العامة التي يدافع عنها الأثر الأدبي"[3].

أما في المعاجم الفرنسية التي اهتمت بدورها بمصطلح " الموضوع le thème "وراحت تتبع تطوراته بداية من جذوره الأولى في الحضارة اللاتينية واليونانية .

فقد جاء في " قاموس لوروبير" : " المعجم التاريخي للغة الفرنسية أن موضوع thèm ينحدر من اللاتينية من كلمة تيمة Thèma التي تنحدر بدورها من اليونانية وهي مشتقة من الفعل وضع:

" تيتيني Tithenai "والتي تدل على الشيء الذي نضعه . ومن هنا أصبحت الكلمة تدل على الشيء الذي نضعه. ومن هنا أصبحت الكلمة تدل على مبلغ من المال ، صدقة ، جذر كلمة ، موقع النجوم عند الولادة وفي الأخير على موضوع خطبة ، وفي مدارس القرون الوسطى أصبحت هذه الكلمة تعني الشيء المدروس الاقتراح الذي يتم تناوله من أجل تطويره "[4] .

وقد ورد كذلك في " لاروس الصغير ":"الموضوع كلمة يونانية thèma وتعني ما هو مقترح (موضوع) ذات فكرة يتم التفكير فيها لإنتاج خطاب مؤلف أو تنظيم عمل حولها، موضوع مناقشة، وهو تعريف قريب من

[1]– د. محمد السعيد عبدلي : المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته – دراسة – ، الجزائر، ط1، 2011،ص 21– 22 .

[2]– محمد بوزواوي : معجم مصطلحات الأدب ، سلسلة قواميس المنار ، دار مدين للطباعة والنشر والتوزيع، دب، دط 2003، ص 286 .

[3]– كامل المهندس، مجدي وهبه : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط 2 1984، ص 296 .

[4]– محمد السعيد عبدلي : المرجع السابق، ص 26 .

التعريف اللغوي للمعجم العربي " لسان العرب " فكلاهما تعود بأصل المصطلح إلى الفعل (وضع) الذي يقف في مقابل الفعل رفع وإلى المناظرة في الأمر والمناقشة فيه "[1] .

ومن الصعوبة تحديد المفهوم اللغوي للنقد الموضوعاتي بكل دقة ونجاعة نظرا لتعدد مدلولاته الاشتقاقية والاصطلاحية ، ومن ثم فليس " هناك ما هو أكثر إبهاما من الموضوعاتي حتى ونحن نعود إلى جذر الكلمة في استقصاء لدلالاتها و قرابتها الضمنية والخفية واكتشافاتها للبنيات الفكرية للأعمال"[2].

ما يمكن استخلاصه ممّا ذكر سابقا أنّ المعاجم العربية سواء القديمة أو الحديثة تتقارب في تعريفها مع المعاجم الفرنسية فكلاهما تعود بأصل المصطلح إلى الفعل " وضع " وهذا ما تشابهت فيه .

ب– الدلالة الاصطلاحية :

إن استقصاء مفهوم الموضوعاتية في الحقلين النقديين الغربي و العربي يظهر لنا اضطراب المفهوم وتنوع التعاريف باختلاف مرجعيات النقاد والدارسين وتبان تطبيقاتهم لهذا المنهج النقدي وصعوبة الوقوف عند مفهوم اصطلاحي دقيق، ترجع أسباب ذلك إلى تعدد المدلولات الاصطلاحية والأدوات الإجرائية وتداخل هذا المنهج مع المناهج أخرى مثل : البنيوية والتحليل النفسي والتباسه مع المنهج الموضوعي الذي تعددت تسمياته فتتراوح بين (الموضوعاتية / التيمة / الظاهراتية / الغرضية / الجذرية ... إلخ)، وقد ترد تسمية مرادفة بوصف منهجي آخر .

هذا وقد أثار المصطلح الأجنبي للموضوعاتية (thème/thématique/thématises) تذبذبا في الترجمة رافقه تعدد المصطلحات المقابلة له في الحقل الثقافي العربي، فنجد الموضوعاتي والموضوعاتية والموضوعية والموضوعاتيات عند كل من " سعيد علوش وحميد لحمداني وعبد الكريم حسن وجوزيف شريم وكيتي سالم وعبد الفتاح كليطو".

[1]– كريمة زيتوني : المنهج الموضوعاتي في مقاربة الشعر العربي ، مخطوط أطروحة ماجستير في مشروع النقد الأدبي والفني ، جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم ، 2010– 2011، ص 26.

[2]– سعيد علوش : النقد الموضوعاتي ، شركة بابل للطباعة والنشروالتوزيع ، الرباط ، ط1، 1989،ص 12.

كما نجد كلمتي "التيم thème"و "التيماتية" عند "سعيد يقطين " عندما يقول : "إن التيمة

(Thèma) كما يرى برنار دوبربي B.Duperby هي الفكرة المتواترة في العمل الأدبي، وتستعمل أحيانا بمعنى الحافز الكثير التواتر، غير أن " التيمة " أكثر عمومية و تجريدًا "[1]،ويتابع سعيد يقطين واصفا الخطاب الروائي المغربي الجديد على ضوء رؤية تيماتية قائلا: "وفي العالم الروائي الذي بين أيدينا نجد " تيمات" أساسية كثيرة لها دلالاتها البعيدة لمن يريد قراءة الرواية قراءة تيمية thématique"[2].

ويترجم إبراهيم الخطيب كلمة "théme " بالغرض أثناء ترجمته لنظرية الأغراض لدى توماشفسكي Tomachevsky الذي يتحدث عن اختيار الغرض أو " التيمة " الموضوعاتية التي يتمحور حولها العمل الفني بصفة خاصة، إذ يبين الشكلاني الروسي بأن " خلال السيرورة الفنية تتمازج الجمل المفردة فيما بينها حسب معانيها محققة بذلك بناء محددا تتواجد فيه متحدة بواسطة فكرة أو "غرض" مشترك .

إن دلالات العناصر المفردة للعمل- يقول الباحث الروسي - تشكل وحدة هي الغرض (الذي نتحدث عنه) وإنه من الممكن أن نتحدث سواء عن الغرض العام للعمل أم عن أغراض أجزائه . ما من عمل قد كتب في لغة لها معنى إلا و يتوفر على غرض "[3] ؛ يبدو أن الغرض أو التيمة من خلال هذا النص هو ذلك البناء الموحد لجمل النص المتشابكة تركيبا ودلاليا بواسطة فكرة مهيمنة معنويا .

[1]- سعيد يقطين : القراءة والتجربة ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط1، 1985، ص 232.

[2]- المرجع نفسه : ص 232. 233.

[3]- الشكلانيون الروس : نظرية المنهج الشكلي ، ت: إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1982، ص 226 .

ومن جهة أخرى نجد من الدارسين والنقاد والباحثين والمترجمين العرب من يسمي الموضوعاتي نقدا "مداريا "[1] كما عند سامي سويدان أو "جذريا "[2] عند فؤاد أبو منصور .

ومن ثم يترجم الباحث اللبناني فؤاد أبو منصور كلمة "thématique " الفرنسية بكلمة " الجذر " لأن الجذر الدلالي بمثابة خلية النص الرحمية ، و يتشكل شكلا ومضمونا بناء ومعنى ، وإن كان يتأطر فكريا، ويوحد النسيج النصي و يجمع شتاته المبعثر على رقعة النص في شكل بؤرة عنوانية في أعلى الصفحة الإبداعية .

وهكذا نسجل مدى الاختلاف الكبير بين الدارسين والمترجمين العرب في توظيف المصطلحات والمفاهيم اللغوية لتعريب الكلمة الأجنبية "thématique " بالإضافة إلى اضطراب مفهوم الموضوعاتية وتعدد مفاهيمها وتعاريفها حسب النقاد .

فالنقد الموضوعاتي هو الذي يرتكز على أصول وقواعد عقلية مقررة، يعتمد عليها في الحكم وقد حدد حميد لحمداني مميزات طبيعة النقد الموضوعاتي فيما يلي : " تعدد التسمية، مبدأ الحرية، قابلية احتواء المناهج الأخرى العمل المبدع، تعبير عن أفكار المبدع الواعية واللاواعية، استخدام لغة شرعية المقارنة في التحليل، مشروعية استخدام الحدس في العملية النقدية، وضع صيغ تيماتية الطبع السردي في مقابل المنطقي، دراسة الدلالة، الوحدة العضوية في مجموعة أعمال المبدع الواحد "[3].

ويحدد الناقد "سعيد علوش " النقد الموضوعاتي في محاولة تقصي ترابط التمظهرات المحورية للمعنى الأدبي وتحولاتها من تجربة أكثر شمولية واتساعا يقول : " ولهذه الغاية يجري افتراض مقاربة التردد الإحصائي للموضوعاتي الذي يمكننا ملاحقته عبر تواترات تظل غير متوفرة على قواعد ثابتة وعامة مع أن بإمكاننا حصر الموضوعاتي من

[1]– سامي سويدان : أبحاث النص الروائي العربي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1986، ص18.

[2]– فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا، دارالجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1985 ص 179 .

[3]– طراد الكبيسي : مدخل في النقد الأدبي، دار البازوري للنشر والتوزيع ، الأردن ، د ط ، 2009، ص 20.

خلال التكرار كطريقة عادية تسمح بالإلمام المعجمي السيميائي بالموضوعاتي الأساسي والثانوي في النص "[1] ويؤكد هذا الناقد أن الاكتفاء بحصر القوالب التعبيرية والأشكال المعجمية المتكررة عند مؤلف أو عصر ينفي الخصيصة الابتكارية مما يتنافى مع الموضوعاتية ويعني ذلك أن التكرار "لا يتعدى مجرد علامة، لأنه ليس المعيار الوحيد الذي يكشف عن الموضوعاتية والموضوعات مادام يحمل دائما وباستمرار قيمة دلالية، لأن القيمة الإستراتيجية للموضوعاتي هي هندسة موقعة "[2] وذلك يصعب إمكانية إيجاد كيفية موحدة تحدد الموضوعاتي وتضبطه، " لأن كل مقاربة نقدية تقتضي افتراض أصالة نقدية للناقد والقارئ والكاتب، وهذا التوجه المبدئي هو بالذات ما يؤسس ويؤصل للمشروع النقدي الموضوعاتي "[3].

ولا يبتعد جميل حمداوي عن المفهوم السابق حين يرى أن المقاربة الموضوعاتية " هي التي تبحث في أغوار النص لاستكناه بؤرة الرسالة مع التنقيب عن الجذور الدلالية المولدة لأفكار النص، قصد الوصول إلى الفكرة المهيمنة في النص وتحديد نسبة التوارد لتحديد العنصر المكرر فكريا، سواء أكان ذلك في الشعر أم في النثر "[4] ويكون الهدف منها هو استخلاص الجذر الجوهري و النواة التي تشكل محور النص من خلال القيام بعملتين هما :

"الفهم الداخلي للنص المقروء بكشف بنيته المهيمنة الدالة معجميا وتركيبيا ولسانيا وشاعريا وتأويله خارجيا اعتمادا على مستويات معرفية مرجعية مساعدة بإضاءة الفكرة المحورية وتفسيرها"[5]، وترصد المقاربة الموضوعاتية كل الكلمات المفاتيح والصور الملحة والعلامات اللغوية البارزة والرموز الموحية وقراءتها إحصائيا وتأويليا، ويقوم هذا النقد على تحويل ما هو روحاني وزئبقي وجواني وشاعري إلى وحدة دلالية حسية مبنية موضوعيا وعضويا .

[1]- سعيد علوش : النقد الموضوعاتي، المرجع السابق، ص 07 .
[2]- المرجع نفسه ص 08 .
[3]- المرجع نفسه ص 08 – 09 .
[4]- جميل حمداوي : المقاربة النقدية الموضوعاتية (نسخة إلكترونية)، مكتبة المثقف، ط1، 2010، ص 11.
[5]- المرجع نفسه : ص 13 .

وقد اقترح "جميل حمداوي" جملة من " الركائز المنهجية والمبادئ التنظيمية لتحقق القراءة الموضوعاتية"[1] يمكن إجمالها في النقاط التالية :

* القراءة العميقة للنص وتبدأ من القراء الصغرى إلى القراءة الكبرى والانتقال من انطباعات الذات إلى التصورات الموضوعية .

* استخلاص مكونات النص التناصية، وتقصي التيمات الأساسية ودلالاتها فهما وتفسيرا من خلال الدلالات المحورية، وخاصية التكرار بالاعتماد على الجانب الدلالي من خلال الحقول الدلالية والكلمات المعجمية، ثم ما في النص من صور منفصلة .

* فهم الأفعال المحركة والمولدة للمعاني في سياقاتها النصية المختلفة ومحاولة تأويلها ثم التدرج من الداخل النصي إلى التأويل الخارجي والعكس، مع ربط الدلالات الواعية بغير الواعية .

* استخلاص مكونات النص التناصية، وتقصي التيمات الأساسية ودلالاتها فهما وتفسيرا من خلال الدلالات المحورية، وخاصية التكرار بالاعتماد على الجانب الدلالي من خلال الحقول الدلالية والكلمات المعجمية، ثم ما في النص من صور منفصلة .

* الانتهاء عند البنية الموضوعية المهيمنة، مع تجنب التزيد في التحليل الموضوعاتي واللجوء إلى الإسقاط القصري المتعسف .

فالنقد الموضوعاتي " يقوم بعملية مزدوجة تتمثل في (الاختزال / التركيب) ، أما الاختزال فإنه الوقوف والحصر لتيمات الفنية المتشابهة و المشكلة لمحور إبداع المبدع، أما التركيب فهو البحث عن حدود التشابه للتيمات الفنية لتحديد المتلازمات الفنية (النص / النصوص) وذلك للكشف عن الهندسة البنائية (النص / النصوص) ولاسيما

[1]- جميل حمداوي : المقاربة النقدية الموضوعاتية المرجع السابق ص 10-12 .

أن الفكرة المحورية ستلعب دورا حيويا لأنها بمثابة القانون المنظم لعناصر العمل الفني، وذلك لاكتشاف لبنات التكوين الفكري وكيفية التعبير عنه بشكل فني "[1].

لذا فإن النقد الموضوعاتي هو نقد الموضوع بالدرجة الأولى لكن بطريقة موضوعية تمس كل نواحي العمل الأدبي قصد تفسير هذا الأخير واستخراج مزاياه .

2- نشأة النقد الموضوعاتي :

أ- عند الغرب :

نشأ النقد الموضوعاتي نشأة فعلية في ربوع فرنسا في ستينات القرن الماضي إثر احتدام الصراع بين أقطاب اللانسونية الذين يعتمدون على خارج النص مركزين على القراءة الوضعية بحثا عن المؤلف، ورواد النقد الجديد بدءا من رولان بارت الذين يركزون على داخل النص، و كان للنقد الموضوعاتي بعض الملامح في الدراسات النقدية الألمانية ودراسات نقاد أمريكا الشمالية وأنصاره يعتمدون القراءة الدلالية التي " تكشف عن المعنى الظاهر أو المبطن و تفسر النص بإرجاعه إلى بنياته المعنوية الصغرى و الكبرى وتأطير الفكرة العامة وتحويلها إلى صيغة عنوانية مبأرة للنص الأدبي "[2] .

يعد النقد الموضوعاتي في مجمله مجموعة من التداعيات المنطقية والوجودية يشدها إلى بعضها البعض خيط يحقق وحدتها رغم استحالة تحقق ذلك، إذ لكل علم من أعلام هذا المنهج منطلقاته وآرائه المميزة له . يقول سعيد علوش نقلا عن الباحثة الفرنسية " آن كلانسي Anne clancier " "من الأخطاء التي علينا الاحتياط منها في مقاربتنا لدراسة النقد الموضوعي ألا نعتبر هذا الأخير وحدة وأنه ينطلق كاملا من باشلار... فنقد جورج بولي يحلل

[1]- محمد نجيب التلاوي : رؤى نقدية معاصرة ، دار الهدى للنشر والتوزيع ، مصر، دط ، 2002، ص 147- 148 .

[2]- جميل حمداوي : المقاربة النقدية الموضوعاتية، المرجع السابق، ص 21 .

الموضوعاتية الأدبية تحت رمز الإلمام بالزمن أو الفضاء عند الكاتب بينما يدرس نقاد غيره وبكثرة علاقة الشاعر بالعالم وبالكائن عبر بنية الموضوعاتية المعقدة لعالمه، وهكذا نجد ج.ب.ريشار و ج.ب.ويبر على العكس من ذلك في حين يحتاط ميشال كيومال ... إذ يشرك الذاكرة و التخيل في روح التأمل الباشلارية ... بيد أن كل هؤلاء النقاد يدافعون جميعا عن حقوق نقد أحادي الموضوعاتية "[1] .

وترى هذه الباحثة أن هؤلاء النقاد وغيرهم من أمثال " ميشال مانسيM.mansy " و "جان بيركوسJ.burgos " يدافعون عن واحدية النقد الموضوعاتي، ويظهر لنا من خلال ذلك أن النقد الفرنسي كان وراء هذا التوالد الوجودي و الموضوعاتي و الماركسي كوسيلة للتخلص من قبضة الوضعي والأنسوني والبيوغرافي في النقد الأدبي للأجيال السابقة . ورغم أن النقد الموضوعاتي كما ظهرت بعض إرهاصاته في النقد الألماني لم يتصدر واجهة النقد فقد أثر تأثيرا كبيرا في النقدين الشكلاني والنفسي بل يمكن القول أنه ارتبط بالنقد الداخلي للنصوص الأدبية و كون مرحلة أولية ، وقد يدفعنا ذلك إلى عرض بعض النقاد منفردين خاصة من هم أكثر أهمية في الدراسات الموضوعاتية، إذ لايتسع الموقف لعرضهم جميعا .

أ/1– غاستون باشلار (Gaston Bachelard) :

تأثر هذا الفيلسوف الفرنسي الذي يعد رائد المنهج الموضوعاتي بدراسات التحليل النفسي لفرويد ثم يونغ والنظرية الظاهرية عند هوسرل، وهو صاحب فلسفة العناصر الأربعة (الأرض، الماء، النار، الهواء) التي تتبع مدى استجابة الأدباء في إبداعاتهم لهذه العناصر من خلال صورهم . ومن أبرز أعماله :

التخيل الشاعري، الماء والأحلام، شعرية حلم اليقظة وغيرها من الأعمال الأخرى .

[1]– سعيد علوش : النقد الموضوعاتي،المرجع السابق، ص 16 .

ومن ثم يعين باشلار مهمة الاستمولوجيا في القيام بتحليل نفسي لمعرفة الموضوعية ويعد كتابه حول تكون الفكر العلمي la formation de l'esprit scientifique أهم كتاب يتعرض فيه إلى هذه المعرفة الموضوعية التي يهدف التحليل النفسي – الوصول إليها – إلى بحث المكبوتات يطلق عليها العوائق الاستمولوجية"[1]، ولم يتأثر باشلار بالمنهج النفسي فقط بل اعتمد أيضا على المنهج الفينومينولوجي، يدفع بالصورة عند الشاعر على محاولة التواصل مع الوعي المبدع للشاعر، فالصورة عنده تحلل فكرة مركزية في النتاج الشعري" أما الأهمية المركزية التي تحتلها الصورة فترجع إلى علاقتها مع أنماط الحياة البدائية للإنسان، وهي بذلك تعكس صدى هذا العمق التاريخي في نفس الوقت الذي تمتلك طابعها الخلودي، إنها إذن بمثابة أحلام يقظة لا شعورية تعود بنا إلى الماضي البعيد حيث كانت تتحدد العلاقة الطبيعية بين الإنسان وأشياء العالم الأساسية (الماء، الأرض، النار الهواء) وحتى ولو كانت الصورة في الشعر ابتكار جديدًا فهي تعكس بالضرورة صدى الصورة البدائية نفسها "[2] .

لا يعد باشلار ناقدا أدبيا وإن عد الأب الروحي للنقد الموضوعاتي، إذ تعتمد قراءته الموضوعاتية للأعمال الأدبية على جعل النصوص المستشهد بها أمثلة لقانون عام، "واهتمام باشلار بالخيال الإنساني في مكوناته الكبرى يفوق اهتمامه بالعالم التخييلي الخاص بكل كاتب، ففكره إذا ليس فكرا نقديا بالمعنى الدقيق للكلمة فهذا الفكر لا يميل إلى إجراء جملة اختيارات وإقامة تمييزات أو تصنيفات "[3] فهو لم يول أهمية لخصوصية الأعمال الأدبية، فحديثه عن الصور وفكرتي الوعي والتخييل يعد إرهاصات أولى للنقد الموضوعاتي .

[1]– سعيد علوش : المرجع السابق، ص 24 .

[2]– حميد لحمداني : سحر الموضوع، منشورات دراسات سال ، مطبعة النجاح الجديدة ، 1990، ص 29.

[3]– مجموعة من الكتاب : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا والمنصف الشنوفي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ماي 1997، ص 120.

أ/ 2- جورج بولي (Georges Poulet) :

يعد هذا الناقد البلجيكي من أبرز أقطاب المنهج الموضوعاتي ومن أقرب النقاد إلى باشلار، فقد اهتم هذا الناقد انطلاقا من توجهاته الفلسفية بقضية الوعي المبدع بالبحث عن " المواقف الأولية لكل كاتب حسب طريقته ، إذ ينزع المبدع دون وعي منه إلى تنظيم العمل التخييلي "[1] .

من أهم أعماله : دراسة في الزمان الإنساني والفضاء الروستي حاول الكاتب فيه الإلمام بتنظيم المكان في عمل أدبي واحد وبقضية التموضع، وكتاب الشعر المفتت الذي تناول فيه إبداعات الشاعرين الفرنسيين شارل بودلير وآرثر رامبو من خلال استجلاء الخصائص المميزة لهاذين الشاعرين، وقد خلص من خلال تقصي عنصر الأنا المفكر المبدئي إلى أن بودلير " شعر بقسوة خضوعه لحتمية الخطيئة الأصلية التي تهدد بحرمانه من أية حرية ذهنية لذا يتسلط عليه الماضي والندم ولا يلمح في ذاته سوى أعماق لا حدود لها تمتد إلى أقصى فكره الإستعدادي وعلى العكس من ذلك فإن رامبو يفيق في كل مرة على وجود جديد فهو معفى من أي إحساس بالندم ، وحر في إعادة ابتكار عالمه وذاته في أية لحظة"[2]، ويحوي كتابه الوعي النقدي مجموعة من المقالات حول أقطاب النقد الموضوعاتي، وعرض في كتاب تحولات الدائرة القيم الدلالية الرمزية للأمكنة والتغير الذي عرفه مفهوم الدائرة ، وفي كتاب بيني وبين نفسي : محاولات نقدية حول وعي الذات .

[1]- سعيد علوش : المرجع السابق، ص 121 .

[2]- رضوان ظاظا : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 124 .

أ/3– جان بيير ريشارد (Jean pierre richard) :

لقد اختلف جان بيير ريشارد عن سابقيه من النقاد حيث " ربط المنهج الموضوعاتي بالبنيوية باعتبار أن النص بنية "[1] . إذن فريشارد من المنظرين للمنهج الموضوعاتي، استطاع من خلال بحثه أن يصل إلى " مفهوم محدد للبنية ذات الاستعمال التقني الدقيق إذ يكشف في بنيات عمل فني ما عن الفضاءات الأساسية التي يكتشف عبرها المعنى في مباغتة لنقاط الحساسية والروابط القادرة على إدراك التشكل والعبور من مستوى إلى آخر نحو الواقعي"[2]. ويعتبر ريشارد أن التكرار هو هوس حيث يقول : " والتكرار أينما كان دليل على الهوس "[3] .

ويبحث في العمل الأدبي عن المعنى الضمني والساذج، مما يقابل جهد اللاوعي في إيجاد التفكير، فهو لا يصف مضمون فكرة بل يحاول إيجاد مبدأ أو وحدتها والإلمام بفعل الإبداع ذاته، إذ يظهر العمل كبنية كاشفة عن شخصية مبدعها " إذا اقترح عملية مزدوجة أولا : والتي ينطلق مع العمل لتستهدف الحساسية العميقة للكاتب ثانيا : تعمل على إعادة تكوين العمل، إذ أن ما يلفت اهتمام هذا الناقد هو نمط آخر من تجربة الحساسية التي تترجمها المميزات الخاصة للصور، عند كل مبدع، يعتبر كتابة دالة سواء كانت رسالة، خطاطة، مسودات، أو عملا مكتملا "[4]

ومن خلال أقواله نلاحظ أنه أكمل طريق باشلار في الانفتاح على المناهج الأخرى ، فهو لم يكتفي بالبنيوية وإنما اعتبر التكرار" هوس " وهو تحليل نفسي حيث أن الأديب مريض أو في حالة لا وعي تجعله يكرر الكلمة أكثر من مرة بطريقة مباشرة وغير مباشرة دون قصد .

---

[1]– عبد الكريم حسن : الموضوعية البنيوية – دراسة في شعر السياب – ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان ط1 ، 1403هـ – 1983م ، ص 32 .

[2]– سعيد علوش : النقد الموضوعاتي، المرجع السابق، ص 34 .

[3]– عبد الكريم حسن : المرجع السابق، ص 33 .

[4]– سعيد علوش : المرجع السابق، ص 33 .

ويبقى المقياس الأساسي في تحديد الموضوعاتية نسبية لأن المدلولات لا توجد إلا بطريقة إجمالية لذلك يتوجب على الناقد أن يدرس النماذج المختلفة ويحللها بقصد التعرف على مركز الموضوعاتي وتحديد قيمته و بلاغة تكراره داخل النص الأدبي "[1] .

ويقول ريشارد " أن الإطرادية هي المقياس في تحديد الموضوعات ثم يضيف وعلى امتداد العمل الأدبي المكبوت فإنه يجب أن تتحدد العناصر التي تتكرر بشكل ذي دلالة ثم توضع هذه العناصر في مجموعات أو حقول شاقولية وعبر حركة تنظيمية شمولية توضع هذه المجموعات في علاقات بعضها مع بعض "[2] .

ومادام الأدب بالنسبة إليه هو الميدان المنتقى للعلاقة السعيدة، يقول في هذا السياق " يظهر لنا بأن النقد موضوع سيرورة أكثر نظرة أو وقفة يتطور داخل المشاهد التي تفتحها تحقيقاته ثم بسط وطي المنظورات "[3] .

من هنا توصل ريشارد إلى التدقيق انطلاقا من بحث مضمن لكنه خصب بكل ما يتضمنه العمل من أحاسيس وانطباعات وإدراك وكل الحزمة الانفعالية للعادات، التفصيلات والهواجس .

إذن النقد هو وعي وإدراك لحالة المبدع ولشروطه الأنطولوجية, فإذا كان الأدب وظيفة أساسية هي عودة الوعي فإن النقد الموضوعاتي يصبح مباغتة لهذا الوعي .

نستنتج من هذه الأقطاب أن النقد الموضوعاتي مفتوح على كل الاتجاهات كما قال ريشارد وأنه يستعين بكل منهج في إبراز خفايا النص وتقويمه.

[1]- سعيد علوش : المرجع السابق، ص 38 .

[2]- عبد الكريم حسن : الموضوعية البنيوية، المرجع السابق، ص 34 .

[3]- سعيد بوخليط : غاستون باشلار، مفاهيم النظرية الجمالية ,عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع , ط1,ص42.

ب– عند العرب :

ب/1– في الدراسات النقدية :

إن نسبة النقد الموضوعاتي في الوطن العربي ضئيلة جدا بالنسبة للممارسة النقدية عند الغرب, وهذا راجع لميول النقاد العرب إلى المناهج الأخرى كما تزامن ظهوره مع ظهور المنهج السيميائي , ونظرا إلى حداثة المصطلح في أوساط النخبة وإن كانت هناك تداولية لهذا النقد تبقى قليلة يغلب عليها عدم التناسق و الفوضى وعدم النظام إذ يمكن القول بأن أغلب الكتب التي مارست نقدا روائيا أو شعرا يغلب فيه التوجه الموضوعاتي تخلى أصحابها عن وضع مقدمات منهجية يحددون فيها تصورهم النظري وإذا هم كتبوا مقدمة أو مدخلا فإنهم يعالجون فيها قضايا عامة لا ترتبط بالضرورة بما يمكن اعتباره تصورا منهجيا وفي بعض الحالات تناقش مسألة المنهج, ولكن الاختيار ينتهي إلى عدم التقيد بأي منهج محدد..."[1].

وفي الحديث عن بعض الممارسات النقدية العربية التي تتقاطع مع الموضوعاتية بصورة عفوية وأفقية مسطحة فهو في نظري افتراض مفتعل من قبل التعسف المنهجي, وذلك من خلال حديث الناقد حميد لحمداني عن بعض الممارسات النقدية العربية الموضوعاتية المبكرة لدى علي الراعي في كتابه : " دراسات في الرواية المصرية ", بحيث يقول "علي الراعي " " أنه قد كتب فصول كتابه بين سنتي (1956 م و1962م) وهي الفترة التي لم يكن يسمع خلالها بالموضوعاتية إلا خاصة من النخبة الأدبية الغربية "[2].

[1]– حميد لحمداني : سحر الموضوع، المرجع السابق، ص 44.

[2]– رميسة بعطوط : المنهج الموضوعاتي في النقد العربي كتاب "عبد الكريم حسن "– أنموذجا – مخطوط أطروحة ماستر في ميدان اللغة والأدب العربي،جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي،2013 –2014،ص 29.

ويعد سعيد علوش من أهم النقاد المنظرين للنقد الموضوعاتي بكتاب عنوانه " النقد الموضوعاتي " يحدد فيه حقل وحدود النقد الموضوعاتي مع مفاهيم توحي إلى الموضوعاتية أما حميد لحمداني (1990) يعد هو أيضا من أبرز المنظرين الأوائل لهذا النقد، يتنبه لأصل المنهج الغربي و تطبيقه على شعر عربي .

" إن حميد لحمداني أديب ومفكر وكاتب وناقد ومترجم عربي مغربي "[1] له كتاب بعنوان "سحر الموضوع " أوضح الناقد فيه أن النقد الموضوعاتي له أسس و تصنيفات تمارس على النص فقط ولا تقتحم عالم التأويل مطبقا بذلك الطريقة الغربية، إلا أنه يبقى أهم خطوة في النقد العربي وبالخصوص المغربي .

أما "محمد عزام" له كتاب بعنوان " المنهج الموضوعي" درسه دراسة موضوعاتية، وهو أيضا يعتبر من أشهر النقاد الذين نظروا لهذا المنهج في الوطن العربي . ومن الملاحظ أن محمد عزام في كتابه ناقض نفسه بحيث قال أن أصحاب النقد الموضوعي هم مدرسة التحليل التي تفتح الباب أمام المناهج السياقية ثم قال : بأن " مدرسة النقد الجديد هي التي تمهد للنقد الموضوعي لكن بإرادة الظهر للمناهج الأخرى "[2].

ويجيب في كتابه بقوله : مثل هذه الأسئلة و كثير غيرها يثيرها النقد الموضوعي الذي أصبح نقدا لفظيا في إنجلترا ونقدا جديدا في أمريكا والواقع أن هذه الاتجاهات الموضوعية في النقد قد توازت وتداخلت وتأثرت ببعضها البعض وأثرت الأمر الذي جعلها مناخا جديدا في النقد الأدبي في العشرينات والثلاثينات واتجاها نقديا عاما يندرج تحت اسم النقد الموضوعي .

[1]- سمية عوابجية : البنوية التكوينية في النقد العربي المعاصر حميد لحمداني- أنموذجا- ، مخطوط أطروحة ماجستير في النقد المعاصر، المركز الجامعي – خنشلة – ،2010 – 2011 ، ص 123.

[2]- محمد عزام : المنهج الموضوعي في النقد الأدبي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1999،ص 73.

يمكن لكل دارس أن ينطلق من لاشيء ليصل في نهاية بحثه إلى وضوح نظري وهكذا فعندما نتأمل هذه الفقرة التي صدر بها "د. عبد الكريم حسن كتابه " الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب " نستطيع أن نستخلص النتائج الدالة في هذا المجال"[1].

ومادام الناقد قد اختار" أن يدرس هذه الأعمال من الجانب الموضوعاتي، فقد كان عليه منذ البداية أن يشير إلى أن عمله توجه إلى الدراسات النقدية "[2] التي اختارت الرؤية المنهجية الموضوعاتية بكل بساطة إلا أن يكون قد نظر إلى هذه الرؤية باعتبارها لا ترقى إلى مستوى المنهج النقدي .

وأهداف الناقد من دراسته الموضوعاتية هذه هي اكتشاف الشبكة الموضوعاتية التي تنظم تجربة شعرية كاملة للشاعر من خلال ديوان أي من خلال مرحلة شعرية معينة "[3] .

فهذه الشبكة في نظره تعبير " عن بنية الموضوعات في مرحلة شعرية معينة، وهي شبكة أشبه ما تكون بالشجرة التي يمثل الموضوع الرئيسي جذعها وتحتل الموضوعات الفرعية غصونها، وقد يتولد عن هذه الغصون فروع أصغر...

وهنا نلاحظ أن نقطة الوصول في منهجنا كما هي الحال في منهج "ج.ب.ريشارد " نقطة مشتركة، وهي اكتشاف البنى أو شبكات العلاقات بين الموضوعات أو تنظيم العالم الذي تصوره الفنان"[4] .

إذن فالغاية من الوصول إلى شبكة العلاقة بين الموضوعات هي إدراك رؤية العالم عند الشاعر وهذا الهدف يتلاءم مع الفلسفة الظاهراتية . و" تستقر الدراسة على البنيوية الحرفية التي تلغي الذات المبدعة وهنا نلاحظ إلغاء

[1]- حميد لحمداني : المرجع السابق، ص 90 .
[2]- المرجع نفسه ص 91 .
[3]- المرجع نفسه ص 93 .
[4]- المرجع نفسه ص 93 .

المبدأ الموضوعاتي باعتباره دالا في شبكات علاقاته على رؤية المبدع،كما يلغي الناقد المحيط و ينظر إلى النص "[1] . عدم القدرة على الإقناع بالجمع بين الرؤيتين التزامية والتزامنية في رسالته وهو ما لاحظناه حتى على مستوى الجانب النظري في تبني منطلقات منهجية محايدة للنص وأخرى خارجية .

ب/2– في النقد الأكاديمي :

تجلت الرؤى الأولى للنقد الموضوعاتي من خلال الرسائل والأطروحات الجامعية حول الموضوعاتية فنجد مثلا رسالة عبد الفتاح كليطو " موضوعاتية القدر في روايات فرانسو مورياك François Mouria 1971 "، وقد قدمت ونوقشت في خضم عمل أكاديمي في كلية آداب الرباط وعلى الرغم من أن هذه الرسالة لم تكن تشير مباشرة إلى الموضوعاتية الفرنسية عند ج.ب.ريشارد أو غيره فقد ذهب في نفس التيار شبه الإحصائي لتردد القدر في روايات مورياك وتحليل أبعاده الميتافيزيقية والروائية في إعلان المنهج لم يكن واضحا إلا أن المقاربة كانت تتوخى البحث عن موضوعاتية واحدة تتشابك علاقاتها التخيلية والعقائدية والاشتغال بها لتقصي الأطروحات الرئيسية والفرعية للقدر في روايات مورياك "[2].

ويحدد كليطو حدود الإثارة الموضوعاتية له من خلال أفقية استعمال القدر : " إذ تعد كلمة القدر من بين الكلمات التي تتردد في الغالب على عالم مورياك . وتتوفر كلمة القدر على غنى كبير في معناها ،إذ تمنح دراسة موضوعاتي "القدر" أهمية كبرى، فهي تسمح لنا بالإلمام بعالم الميتافيزيقي، وبعالم روائي والحق أن مفهوما للعالم والإنسان سيستدعي فنا روائيا خاص ، فمن خلال القدر يتقاطع الميتافيزيقي والثقفي لمورياك ، فتقاطع الغيبي والروائي والتحلي هو ما منح لموضوعاتية " القدر " بعدا دلاليا يضع عليه طابع الرؤية الإنسانية "[3] .

[1]– حميد لحمداني : المرجع السابق: ص 94 .

[2]– سعيد علوش : النقد الموضوعاتي، المرجع السابق، ص 49 .

[3]– المرجع نفسه : ص 49 .

"إن ما تقدمه لنا رواية موریاك له رؤية تراجيدية للإنسان يضع الباحث أصبعه على إشكالية الموضوعاتي ويحدد مكوناته النوعية التراجيدية كتشديد على شقاء الوعي بالواقع وما فوق الواقع وبين الطبيعي وما فوق الطبيعي "[1]

ومما قد يبدو أن الانجازات التي يتحدث عنها كليطو بقيت محصورة وضيقة إذ لم تتعد الطموح ولم تخرج بأعمال تكاملية بل غلبت عليها التجريبية وكان عليها انتظار مرور أكثر من عقد على رسالة كليطو والنقد الموضوعاتي ما كان ليعرف طريقه على العالم العربي لولا هاته الرسالة الجامعية التي قدمت أصلا بالفرنسية والرسالة الوحيدة بالعربية مازالت قيد الإنجاز . و"إن كنا لا نعدم المعالجات الموضوعاتية العفوية والتي نعتقد للمنظرين لهذا التيار والمعرفة بأبعادها التحليلية والمعرفية "[2] .

وكما لو أراد كليطو التخلص من شرنقة الموضوعاتية باستدعائنا وليمة النص وصفوة التذوق الشخصي لأن النقد الموضوعاتي هو في نهاية المطاف مغامرة وجودية شخصية مهما بلغت أداتها النقدية من الدقة "[3] .

وفي الأخير نخلص إلى أن معظم هذه الأقطاب في الوطن العربي نظرت للنقد الموضوعاتي لكن لم تعدد طريقة واضحة لتطبيقه باستثناء عبد الكريم حسن الذي استطاع إسقاطه في كتابه " المنهج الموضوعي " رغم الصعوبات والعراقيل التي واجهته أثناء محاولته لتطبيق هذا المنهج، إلا أن المجهود الذي قدمه في الدراسة يعد استثنائيا وفريدا من نوعه، فهذا الناقد كانت غايته في هذا الكتاب أن يعلن عن وجود ممارسات نقدية عربية تنضوي تحت "الموضوعاتية " التي تعد هي الأولى من نوعها في الوطن العربي، والغاية من كل هذا التعريف بالمنهج الموضوعاتي وبأصوله النظرية والفلسفية وكذا باتجاهاته المختلفة .

[1]- سعيد علوش : النقد الموضوعاتي، المرجع السابق: ص 50 .
[2]- المرجع نفسه ، ص 53.
[3]- المرجع نفسه : ص 56 .

3- آليات النقد الموضوعاتي :

يعد المنهج الموضوعاتي أحد الاتجاهات النقدية المعاصرة التي جمعت آراء النقاد الذين مثلوا هذا المنهج و أرسوا دعائمه التي بدورها تفتح المجال للناقد لقراءة النصوص قراءة موضوعاتية، و التي تمثلت في جملة من المفاهيم تم تحديدها في: الموضوع، المعنى، الحسية، العلاقة، التجانس، الشكل المضمون، الدال و المدلول، البنية، العمق المشروع، المحالة .

أ- الموضوع:

عرَّف عبد الكريم حسن مصطلح الموضوع في كتابه المنهج الموضوعي و خصص حيزا خاصا لمفهومه و ذلك في قوله: "الموضوع مبدأ تنظيمي محسوس أو ديناميكية داخلية أو شيء ثابت يسمح لعالم حوله بالشكل والامتداد والنقطة المهمة : في هذا المبدأ تكمن في تلك القرابة السرية:في ذلك التطابق الخفي و الذي يراد الكشف عنه تحت أستار عديدة ".[1]

و يستند هذا التعريف على أسس تشكل أهم النقاط المفاهمية التي تحده و هي أن تكون: " الموضوع مبدأ فهو بهذا المعنى المركز الذي تتوجه الدراسة الموضوعية بدأ منه و عودة إليه، أي أنه المبدأ الذي ينظم و يوجه العملية النقدية دون أن نغفل أنه المبدأ الذي ينظم و يوجه العملية الإبداعية، و منه يكون هذا المبدأ محسوسا فهذا يعني أنه يتركز على أشياء العالم المحسوس، و عن أن يكون الموضوع دينامكية داخلية، فهذا ما يعيد- في العمل الإبداعي – إلى العلاقات الجدلية ، غير مرئية"[2]، هذه العلاقات تتحكم في التفاعل بين العناصر المكونة للموضوع أو بين الموضوع و غيره من الموضوعات، و كذا أن يكون " الموضوع : شيئا ثابتا يسمح للعالم حوله بالتشكل و الامتداد، فهذا يعني أن الموضوع هو النقطة التي

[1] عبد الكريم حسن : المنهج الموضوعي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، 2006، ص46.
[2] المرجع نفسه : ص47.

يتشكل حولها العالم الأدبي وأما عن مفهوم القرابة السرية، فإنه يشير إلى العلاقات الخفيفة التي تنسجها عناصر الموضوع عبر العديد من الوجوه و الصور و الأشكال في العمل الإبداعي، كما أنها تعطي مؤشرا لدور النقد في الكشف عن روابط هذه القرابة السرية ".[1]

و يلاحظ أن هذا التعريف لا يخلو من بعض العمومية، في الوقت الذي يريد فيه ريشار: أن يقدم تعريفا محدد للموضوع، نرى الموضوع و هو يحاول الإفلات من يده، فهناك جوانب لا يغطها هذا التعريف ومن ذلك مثلا : مفهوم الإطرادية أو لم يعترف ريشار صراحة بأنه:" لا شيء أكثر هروبية وضبابية من الموضوع"[2]، إلا أنه قدم تعريفا آخر تضمن أن :"الموضوع وحدة من وحدات المعنى وحدة حسية أو علائقية أو زمنية مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما، كما أنها مشهود لها بأنها تسمح- انطلاقا منها و بنوع من التوسع الشبكي أو الخيطي أو المنطقي أو الجدلي- ببسط العالم الخاص لهذا الكاتب".[3]

من خلال هذين التعريفين تتجلى لنا المسافة البينية بينهما، لكنها سرعان ما تزول حين إدراكنا أن التعريف الأول هو تعريف للموضوع في ذاته، بينما هو في الثاني تعريف له في علاقته بالمعنى، و التعريف الأول يركز على الدور التنظيمي و التوجيهي الذي يلعبه الموضوع، بينما يركز التعريف الثاني على مفهوم الحضور الذي يشهده الموضوع في العمل الإبداعي، والتعريف الأول يغفل إطرادية الموضوع في الوقت الذي تحتل فيه هذه الأخيرة لب التعريف الثاني ويلتقي التعريفان في أن: "الموضوع هو النقطة المركزية التي ينطلق منها وتعود إليها عناصر الكون الإبداعي، والمهم في الأمر هم أن الموضوع يشكل المحور النقدي الذي تدور حوله أعمال ريشار في كتاب: المنهج الموضوعي"[4].

[1] عبد الكريم حسن : المرجع السابق: ص48.
[2] المرجع نفسه ص48.
[3] المرجع نفسه ص48.
[4] المرجع نفسه ص 48.

من خلال هذه الملاحظة نستطيع أن نستنتج أمرين مهمين جدا أن بعض الموضوعات تعاود نفسها في العمل الأدبي كما استخدم ريشار مصطلح الهوس، و ذلك من أجل تعزيز مفهوم الاطرادية، لأنه يعد أمرا في غاية الأهمية لأنه يشكل أحد مفاتيح العلاقة بين المنهج الموضوعي و منهج التحليل النفسي.

ب– المعنى:

يشترط لفهم المعنى عند ريشار" استجوابه و لاستجوابه لابد من وصفه الذي يتم بالاستعانة بالتصنيف والتنضيد، فالقراءة الموضوعية ليست قراءة تأويلية و لا تفسيرية و كأنها وصف شامل يمكن تسميته بالجرد أو التنضيد"[1].

وإن هذه الأخيرة و مصطلح التصنيف تنتمي إلى عالم واحد هم عالم الوصف ووصف المعنى هو الغاية التي تنطوي عليها عملية الوصف هي تصنيف عناصر المدلول في العمل الأدبي بما يعيده إلى الارتسام في مشهد إدراكي و خيالي فريد،[2] و إن تصنيف المعنى عند ريشارد يعني وضعه في مقولات و كل مقولة تنطوي على مجموعة من النظائر التي يمكن إبدالها من بعضها و هذا ما يسمى في الفرنسية ب«paradigmes» و يطلق عليه في العربية اسم سلسلة الأمثال و التي تحدد هي الأخرى وفق ثلاث معاير هي الاشتقاق و الترادف والقرابة اللغوية، بعد تعين الترسيمات المتواجدة في العمل الأدبي و التي لابد من ربطها بالمعنى و تصنيفها في مقولات "ينتقل ريشار على محورين فمن المقولات الكبرى إلى جزئيات المعنى إنه يلتقط جزئيات منطلقا من المقولات الكبرى و يصل عبر جزئيات المعنى"[3].

[1] عبد الكريم حسن المرجع السابق ص54.
[2] المرجع نفسه ص54.
[3] المرجع نفسه ص57..

ج- الحسية:

تبتعد الموضوعاتية عن مجال المفاهيم المجردة لكونها وحدة حسية، أي أنها مفهوم يتجسد من خلال أشياء الواقع المحسوس و معنى هذا أنها جزء من العالم الظاهري[1]، حسب ورد في هذا التعريف.

إن مفهوم الحسية له أهمية بالغة في النقد الريشاري، فهو"يشكل القاعدة المادية التي يقوم عليها العمل النقدي و العمل الإبداعي، و إذا أردنا أن ندرك هذا الوعي الحسي تجاه الإبداع كان في وسعنا نشمله عبر صورة الطفل الوليد".[2]

ففي المرحلة الجنينية لا تعرف الأم شيئا عن جنينها إنها شبيهة بالشاعر الذي تختمر العملية الإبداعية في شعوره و إحساسه حتى تعبر عن نفسها في كلمات مسطرة و الخالق هنا لا يعرف ما الذي يجري في داخله من تفاعلات و كل تفاعل منها يعبر عن مرحلة من مراحل الخلق حتى يكتمل الخلق بصورته النهائية و أكد ريشارد أن ما يجب أن يعني الناقد هو مراقبة اللحظة الأول من عملية الخلق وأن المرحلة الجنينية و مرحلة الوضع في العمل الأدبي لا تخصانه و ركز على هذه اللحظات الأولى في عملية الخلق وهي"اللحظة الاحتكاك الفزيائي محاولا أن يلتقطها في العمل الإبداعي في لحظاته الأولى التي يولد فيها العمل الأدبي من الصمت الذي يسبقه و يحمله هي اللحظة التي يلمس فيها المبدع نفسه و يبينها في احتكاك فزيائي بإبداعه اللحظة التي يأخذ فيها العالم معنى بالفعل الذي يصفه باللغة التي تقلده و تحل مشاكله بشكل مادي"[3].

[1] محمد السعيد عبدلي : المنهج الموضوعي، أسسه و إجراءته،المرجع السابق، ص80.
[2] عبد الكريم حسن : المنهج الموضوعي، المرجع السابق، ص65.
[3] المرجع نفسه، ص65.

د– الخيال:

"النقد الموضوعاتي يسلم بوجود علاقة مزدوجة تبادلية بين الذات و الموضوع، بين العالم و الوعي و بين المبدع و عمله"[1].و بما أن "العمل الأدبي يخضع، لمصير معشي و لمستقبل متخيل فهو يفلت من مخططات السببية الإست عادية"[2]و يعتبر الإصرار على الإحالة إلى مفهوم الخيال أكثر ما يدل على هذا التوجه النقدي، فهو يسمح للموضوعتين بالابتعاد عن التصور الوظيفي للنفس الإنسانية، واعتبارها ملكة مبدعة ومنجزى،"إذ يرى باشلار و هو الذي مهد لهذا المجال أمام جميع النقاد الموضوعاتين، أن الخيال،«دينامية منظمة، و يبتعد هذا التصور عن تصور سارتر الذي يضفي على الخيال أثر الواقع العدمي"[3]، فالخيال ينظم العالم الخاص للفنان لأنه ظاهرة وجوده.

هـ– العلاقة:

إن دراسة مفهوم الموضوع عند ريشار" أن الموضوع وحدة من وحدات المعنى، و هي وحدة مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما، و لها من التوسع الشبكي أو الخيطي أو المنطقي أو الجدلي، ببسط العالم الخاص بهذا الكاتب"[4]، ووجدنا أيضا أن المعاني لدى تناولها موضوعيا لا تؤخذ إلا بطريقة شمولية، متعددة القيمة، طريقة التكوكب و يضعنا كل هذا أمام مقولة العلاقة و مفهوم الشمولية، و إن من توجهات المنهج الموضوعي" أن كل ظهور من ظهورات الموضوع يصدى إلى اتجاه الحضور الضمني للظهورات الأخرى، ووراء هذا الحضور الضمني، يصدى الظهور في اتجاه منطق التعددية أي في اتجاه نوع من النموذج البنيوي لكل موضوع أو حرك أو عنصر محسوس و تتجلى صعوبة المنهج الموضوعي ومتطلباته المنهكة، فالمنطق الفاعل

[1] عبد الكريم حسن، المرجع السابق: ص64.
[2] رضوان ظاظا : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، المرجع السابق، ص104.
[3] المرجع نفسه : ص105.
[4] عبد الكريم حسن : المرجع السابق، ص78.

هو منطق المقارنة بين التنويعات، و ذلك أن أي عنصر من العناصر المدروسة لا يكتسب معناه إلا بالعلاقة مع العناصر الأخرى التي تنتمي إلى حقل واحد".[1]

إن وضع العناصر المبعثرة في العمل الأدبي موضع العلاقة من بعضها هو الذي يقضي في نهاية الأمر إلى بلوغ التجانس في هذا العمل، و بهذا ينفتح مفهوم للعلاقة على مفهوم شديد الأهمية في النقد الموضوعي .

و– التجانس:

يتحرك النقد الموضوعي في رأي ريشار برغبة مفادها السعي نحو" التجانس: التجانس الذي يتجلى في رسم مجموعة العناصر المعروضة للدراسة كنظام متسق ذي خصوصية، و نميز في النقد الريشاري بين نوعين من التجانس، التجانس الذي ينبع من طبيعة العمل الإبداعي، و التجانس الذي ينبع من طبيعة العمل النقدي"[2]، كما أكد ريشار على" الترابط و التجانس الداخلي للعمل الأدبي، هذا المنطلق كان لازما على القارئ أن يجمع العناصر المشتتة للعمل الأدبي و يضعها في علاقة أو يكشف عن قرابتها السرية"[3]و من هنا تتحدد وظيفة القارئ أو الناقد في الكشف عن هذا التجانس من خلال مقارنة مختلف موضوعات العمل الأدبي و منه محاولة "فهم العلاقة المسؤولة عن الانسجام الداخلي في الأعمال الداخلية "[4].

كما يعوض ريشار مصطلح التجانس " بمصطلح القرابة السرية و المعمارية غير المرئية والقوانين الداخلية كبديل عن مفهوم التجانس الذي يجعله دليلا على عظمة العمل الأدبي"[5]، و من هنا أن العمل الأدبي

[1] عبد الكريم حسن : المرجع السابق ص78.
[2] المرجع نفسه : ص82.
[3] نبيل أيوب : نص القارئ المختلف و سميائية الخطاب النقدي، مكتبة لبنان ناشرون،ط1، 2011،ص315.
[4] المرجع نفسه، ص315.
[5] حميد لحمداني : سحر الموضوع، المرجع السابق، ص41.

تحكمه قرابة، تشد أجزائه ليحقق الترابط و التجانس الذي يسعى إلى تحقيقها المبدع ويكشفها القارئ و الناقد في قراءته و بهذا القراءة الموضوعاتية تسعى إلى الكشف عن تماسك النص الأدبي و إظهار الصلات السرية بين عناصره المتغيرة.

ز- الدال و المدلول:

تطرح قضية" العلاقة بين الشكل و المضمون على المستوى الدلالي و هو مستوى العلاقة بين الدال والمدلول، و تطرحها المدارس النقدية و الأسلوبية في عدة مستويات و هي الصورة و المعنى، وتطرحها مدرسة القواعد التوليدية و التحويلية على مستوى البنية السطحية و البنية العميقة "[1].

و إن القراءة الموضوعية هي:" قراءة للمدلول ووصف غير دقيق، فالمدلول دال أيضا و هو دال تتناوله الموضوعية بالدراسة و يوجد على مستوى آخر غير المستوى الذي يوجد عليه الدال الشكلاني والقراءة الموضوعية تنطلق أساسا من قاعدة المدلول، و لكنها لا تغفل الدال إذا كان يخدم نوعية التحليل الموضوعي، هذا من جهة، و من جهة أخرى فإننا نلحظ تميزا بين نوعية من الفهم ينصبان على مفهوم واحد هو مفهوم الدال، فأما النوع الأول فهو الفهم الشكلاني للدال، و أما النوع الثاني فهو الفهم الموضوعي الذي يحدد الدال كاتجاه للعالم الأدبي الموصوف".[2]

ج – شكل المضمون:

ابتدع العالم اللساني الدانماركي لوي هيلمسلفLOUIS HJELMSLEV مصطلح شكل مضمون والذي انطلق بدوره في البحث وفق" فرضية أنه على الرغم من أنه لا يوجد تطابق تبادل بين مستوى التعبير

[1] عبد الكريم حسن : المنهج الموضوعي، المرجع السابق، ص90.
[2] المرجع نفسه ، ص91- ص92.

و مستوى المضمون، فإن تحليل البنية على هذين المستويين يفضي إلى نفس القواعد الناظمة وهذا هو مبدأ التشاكل و إن رغبة هيلمسلف في أن يجد على مستوى المضمون التمفصل المزدوج الذي وجده على مستوى التعبير".[1]

هو الذي قاده إلى البحث عن الكيفية التي يمكن بواسطتها بناء، شكل مضمون و هذا يعني أنه فتح نافذة جديدة للتأمل و التفكير في ما يتعلق بتحليل المعنى،" فالموضوع في العمل الأدبي لا يمكن أن يكون هاما في ذاته و لذاته بل يكسب أهمية من الغرض الذي يسعى الكاتب إلى تحقيقه وهو إشارة إحساس معين في نفس القارئ إذ يستخدم الكاتب أو الفنان، الشكل لتحقيق غرضه المتمثل في إثارة إحساس معين في نفس القارئ".[2]

و الواقع أن البحث عن المعنى في العمل الأدبي هو:" الخطأ نشأ عن خطأ آخر هو الفصل بين (الشكل) و (الموضوع) كعنصرين منفصلين، و إنما هما شيء واحد ووحدة منصهرة في العمل الأدبي".[3]

ط– البنية :

قدم ريشار مفهوما جديدا لمنهجه من منظور البنية من خلال قوله:"إن القراءة الموضوعية تعني أن يتساءل الناقد عن البنى الخاصة التي تمثل الحضور الشعوري إزاء الأشياء"[4] و منه يصبح البحث الموضوعي بحثا عن البنية التي تميز العمل الإبداعي، و يبقى السمة الأهم لمفهوم البنية في المنهج الموضوعي هي أنها:"بنية شبكية و إشعاعية، فإننا تجد أن تحليل عنصر ما في العمل الأدبي إنما يفضي إلى كل العناصر

[1] عبد الكريم حسن : المنهج الموضوعي، المرجع السابق ص93- ص95.
[2] محمد عزام : دراسة المنهج الموضوعي، المرجع السابق، ص83.
[3] المرجع نفسه : ص86.
[4] عبد الكريم حسن : المنهج الموضوعي، المرجع السابق، ص 99.

الأخرى، و بهذا تكون البنية أساسية في القراءة الموضوعية بنية إشعاعية شبكية كان من أهم مهمات الناقد أن يعيد هذه الإشعاعات إلى مصدرها".[1]

و– العمق:

إن القراءة الموضوعاتية هي قيام بتتبع سير المعنى بمفهومه الذي يميز لنا نوعين من المعنى، المعنى الظاهري و المعنى الخفي، و يرى ريشار" أن مهمة النقد هي الكشف عن المعنى الخفي والحقيقي للعمل الإبداعي وإن المعنى موجود و لكنه ضمني، وعلى الناقد أن يزحف به نحو الضوء، إنه حاضر و لكنه غاف وعلى الناقد أن يوقضه من سباته العميق"[2]، و كلما توغل النص الإبداعي في غموضه كان على الناقد أن يتوغل في قراءته ليتمكن من فهم النص و السيطرة عليه.

" فالنصوص المعرفة في الرمز، و التي تفسر انغلاقها الظاهري عن تعبير عميق، لا يمكن أن تنتفع بحق إلا من خلال عمق آخر ينحل معه ظلها إلى ضياء "[3].

ومنه يستنتج أنه بزيادة الغموض في النصوص الإبداعية يزداد الحمل على الناقد في الكشف عنها تحمله معانيها من اضمارات خفية التي لا تتضح إلا بالبحث النقدي العميق.

ك– المشروع و القصدية و الوعي:

" المشروع خيط يوحد أطراف التجربة الإبداعية الممزقة، و هو من الناحية الإبداعية أحد الركائز التي يستند إليها مفهوم التجانس: في العمل الإبداعي و من الناحية النقدية أحد المحركات التي تقود العملية

[1] عبد الكريم حسن : المنهج الموضوعي، المرجع السابق ص99.
[2] المرجع نفسه ص103.
[3] المرجع نفسه ص107.

النقدية"[1]،" والمشروع لا يوجد خارج العمل الأدبي، إنه معاصر له بدقة متناهية،إنه يولد ويكتمل في الكتامة، في الاحتكاك بالتجربة و اللغة "[2]،فالنقد يبحث في العمل الأدبي عن المشروع الذي لا يعرفه. والمشروع النقدي هو لَمّ لنثار المشروع الإبداعي المنثور في فوضى التعبير في وحدة كلية.

إن مشروع النقد عند ريشار: يتمثل في "قراءة كل عالم أدبي من خلال قصدية الخصوصية "[3]، فالنقد الموضوعي إذا "علم معنى قصدي و ما يشهده من تنظيم لمحتوى العمل الأدبي، ويشهده بمقتضى مشروع أو هدف وجودي يرتبط بوعي،أنا خاصة، وحدد مواطن تواجد هذه الأنا هو أن هذه الأنا ليست أنا المؤَلف، و إنما أنا المؤَلف و هذا بعد شخصي المعنى"[4] وفي هذا استبعاد لكل ما هو خارج العمل الأدبي من سيرة ذاتية أو سياق تاريخي، و هذا لا ينفي تأثير العوامل الخارجية في الإبداع.

المشروع مرتبط إذا بوعي، والبحث عن المشروع في العمل الإبداعي يعتمد ريشار فيه إلى تناول الأعمال الكاملة للمبدع.

ل– المحالة:

يعبر عن انطلاق الناقد في النقد الموضوعاتي من النص الإبداعي و العودة إليه، وأنه يحتل فيه من أجل أن يبنيه و يعيد بناءه حتى يستنتر على النحو الذي يرضيه، بمصطلح المحالة، و هذا وفق اعتبارات حددها ريشار في عالم النص ، حيث يعتبر"النص هو الحقيقة المطلقة التي تكشف عن حقيقة المبدع والنص هو الحقيقة المطلقة التي تكتشف من خلالها حقيقة النقد الموضوعي"[5]، وهكذا يضعها ريشار أمام مفهوم

[1] عبد الكريم حسن : المرجع السابق، ص 107.
[2] المرجع نفسه ص107.
[3] المرجع نفسه ص 108.
[4] المرجع نفسه ص108.
[5] المرجع نفسه ص112.

النصية أو مفهوم المحالة الذي يشيع في اتجاه كل المفاهيم الأخرى في الموضوعية حيث أنه يرى أنها استخدام للأدوات النقدية من أجل هندسة المشهد الإبداعي و أكد أن هذه الهندسة لا تتم إلا من خلال النص إذ قال:" أن المشروع لا يوجد خارج العمل الأدبي وأن تناول عناصر المدلول لا تكتسب معنى إلا في علاقتها ببعضها البعض، وأن الغوص في الشبكات الخيالية للعمل الذي يدرسه واجب اختيار تبنيا داخليا لآفاقها"[1].

ووضع العوامل الخارجية بين قوسين، في حين حدد أن القراءة الموضوعية هي عملية وصف نصي ومنه فالنقد الموضوعي نقد محال ينفي الإحالة إلى أي مصدر خارجي.

[1] عبد الكريم حسن : المرجع السابق ص112.

الفصل الثاني : تيمة الأم بين الشعر الجاهلي والإسلامي والعباسي " دراسة تطبيقية "

1– تيمة الأم في الشعر الجاهلي – نماذج شعرية مختارة –

2– تيمة الأم في الشعر الإسلامي والأموي – نماذج شعرية مختارة –

3– تيمة الأم في الشعر العباسي – نماذج شعرية مختارة –

من أكثر النساء تأثيرا في حياة العربي هي الأم وذلك لأنها هي التي تلد وتربي وتزرع في ابنها الصفات الحسنة والأخلاق الحميدة لها ينتسب أحيانا وبها يفتخر، هي منبت فتيان العرب ومقعد فخرهم ومثار حميتهم ومستقى أدبهم، وملاذهم إن جبدهم الدهر وعز المعين تلك هي الأم العربية موطن ثقة الأب وفخر الابن وعز العشيرة .

1- تيمة الأم في الشعر الجاهلي – نماذج شعرية مختارة – :

لقد تجلت الأم في الشعر العربي القديم بعدة صور مختلفة والمتأمل في التراث الجاهلي القديم يجد أن حضور الأم في شعره كان قليلا قياسا بشعر ما بعد الإسلام، ونحن بصدد تتبع تيمة/موضوع الأم في هذا الشعر ودراستها وفق مقاربة موضوعاتية وتوضيح الوجه التي ذكرت به ، ومن خلال إطلاعنا تبين لنا أن "الأم " جاءت في ثلاثة أشكال أو أوجه وهي : الأم المرأة والأم القبيلة والأم الحيوان، وكل هذه التيمات لم تظهر إلا كموضوع فرعي في القصيدة الواحدة ، و لكن يمكن اعتبارها تيمة رئيسة من خلال تكرارها و ترابطها كشبكة علائقية تربط مختلف القصائد بموضوع أو خيط واحد وهو"تيمة الأم "، ونحن نخص بدراستنا هذه "تيمة الأم المرأة " ونجد من بين الشعراء الذين ذكروا و بصفة كبيرة تيمة الأم في معلقته "عمرو بن كلثوم " التي " تعتبر هذه الأخيرة من أجود القصائد العربية ، وقد عددّ في هذه المعلقة مفاخر قومه التغلبيّين ودافع عن حقوقهم وردّ من خلالها مزاعم أعدائهم ، فعظّمها بنو تغلب ورواها صغارهم وكبارهم "[1].

يعتبر"عمرو بن كلثوم"(شاعر جاهلي / توفي حوالي 40هـ ق) :من بين شعراء المعلقات الذين اهتموا لتيمة الأم المرأة و كان ذلك واضحا من خلال أبيات القصيدة ، فمن أهم الأسباب و الدوافع التي دفعته لنظم معلقته هو

[1] اميل بديع يعقوب : ديوان عمرو بن كلثوم، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1411هـ-1991م ، ص 17 .

رده على إهانة هند وابنها عمرو لأمّه ليلى مدافعا بذلك عن أمه التي أهينت وهي التي تعتبر من أشراف وأسياد القبيلة وذلك واضحا في قوله[1] :

بِأَيِّ مَشِيئَةٍ عَمْرُو بن هِنْد نَكُونُ لِقَيْلِكُمْ فِيهَا قَطِينَا

بِأَيِّ مَشِيئَةٍ عَمْرُو بن هِنْد تُطِيعُ بِنَا الوُشَاةُ وتَزْدَرِينَا

تَهَدَّدْنَا وَأُوعِدْنَا رُوَيْدًا مَتَى كُنَّا لِأُمِكَ مُقْتَوِينَا

فالمقصود من هذه الأبيات هَدِّدْنا كما شئت فلسنا عبيدًا أو خدمًا لك ولأمِّك ، وكذلك مفتخرا بأصله ونسبه وقبيلته التي تعتبر الأم الثانية بعد الأم البيولوجية عند معظم الشعراء الجاهليين، حيث يقول[2] :

إِنْ تَسْأَلِي تَغْلِبَا وَإِخْوَتَهُمْ يُنْبُوكِ أَنِّي مِنْ خَيْرِهِمْ نَسَبَا

أَنْمِي إِلَى الصَّيْدِ مِنْ رَبِيعَة وَال أَخْيَارَ مِنْهُمْ إِنْ حُصِّلُوا نَسَبَا

ومن خلال هذين البيتين يبدو واضحا وجليّا افتخاره بنسبه بأنه من أخيار تغلب حسبا ونسبا سواء من عائلة أمه أو أبيه، ومن البيت 67إلى غاية البيت 71 راح الشاعر يسرد أجمل الأمجاد المتوارثة من أجداده قائلا "[3]:

وَرِثْنَا مَجْدَ عَلْقَمَةَ بْنَ سَيْفَ أَبَاحَ لَنَا حُصُونَ الْمَجْدِ دِينَا

وَرِثْتُ مُهَلْهَلًا والخَيْرُ مِنْهُ زُهَيْرًا نِعْمَ ذُخْرُ الذَّاخِرِينَا

وَمِنَّا قَبْلَهُ السَّاعِي كُلَيْبٌ فَأَيُّ الْمَجْدِ قَدْ وَلِينَا

[1]- اميل بديع يعقوب المصدر السابق ص 78 – 79 .

[2] : المصدر نفسه ، ص 23 .

[3]- المصدر نفسه : ص 80-81 .

يتضح جليا من هذه الأبيات أنّ الشاعر في ردّه على عمرو بن هند يفخر بجديه مهلهل (لأمّه) وزهير(لأبيه) من ناحيتي الأم والأب، والمقصود بذلك هو أنه من نسل عظماء وكرماء من أصول أمه وأبيه ، فهو ذو حسب ونسب أصيل من النّاحيتين ، كما يفتخر بنسب آخر لأمه وهو عمها كليب الذي كان من ملوك العرب وعظمائهم، وإذا تتبعنا هذا الفخر عند عمرو نجده قد بدأ بأصوله لأمه أولا ثم أبيه .

ونخص بالذكر كذلك بعض من شعراء الصعاليك الذين ذكروا الأم في قصائدهم لكن مكانتها تختلف من شاعر إلى آخر، فمنهم من يفتخر بها، محبا لها، مشفق عليها لا يجد حرجا في الانتساب إليها وجل هؤلاء الصعاليك من أبناء الإماء، والذين يسمون بأغربة العرب، " كالشنفرى والسليك بن السلكة وتأبط شرا، وعمرو بن براقة " وغيرهم .

وآخر نقم عليها، وعلى أهلها، وعلى أبيه الذي تزوجها، لأنه يرى أنها حطت من قدره وشانته في قومه بضعة نسبها، مما جعله عرضة لسخرية قومه الذين عايروه بها ومثال هؤلاء الشعراء: " عروة بن الورد ".

أما القسم الأول من هؤلاء الصعاليك الذين أحبوا أمهاتهم وافتخروا بهن، فإنهم لم يجدوا حرجا في الانتساب لهن، وهذا الأمر كان شائعا عند العرب عامة ، ولكن الذي تميزوا به هؤلاء الصعاليك أن أمهاتهم من الإماء وليس من بنات العرب الحرائر، إلا أنهم انتسبوا لهنّ واشتهروا بهذا النسب .

ويذهب " الشنفرى " إلى أبعد من ذلك حين ينادي إخوته بأبناء أمه و ليس أبيه حين يقول في مطلع لاميته الشهيرة، حيث أنه " كثيرا ما كان الشاعر يعبِّر عن الإخوة الأشقاء بأنهم أبناء أمه في مجال الاستعطاف وإحياء المودة ، أو في مجال الفخر، أو اللوم على قطع أرحام كان يجب أن توصل "[1] .

[1] أحمد الحوفي : المرأة في الشعر الجاهلي، دار النهضة، القاهرة ،مصر، دط، دس، ص 78.

أَقِيمُو بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ فَإِنِّي إِلَى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمْيَلُ[1]

ثم إننا نجد الشنفرى يسارع إلى الاعتزاز بأمه، والفخر بها حين عيرته الفتاة السلمانية بأصله، ولطمته على الوجه متعالية عليه، رافضة أن يكون أخا لها ولو حتى بالتسمية، حيث يقول[2] :

أَلاَ هَلْ أَتَى فِتْيَان قَوْمِي جَمَاعَة بِمَا لَطَمَتْ كَفُّ الفَتَاةِ هَجِينَهَا

وَلَوْ عَلِمَتْ قُعْسُوسُ أَنْسَابَ وَالِدِي ووَالِدِهَا ظَلَتْ تُقَاصِرُ دُونَهَا

أَلَيْسَ أَبِي خَيْرَ الأَوَاسِ وَغَيْرَهَا وَأُمِي ابْنَةُ الخَيْرَيْنِ لَوْ تَعْلَمِينَهَا

والملاحظ أن هذه الحادثة، لم تجعله ينقم على أمه، أو أبيه كون الأم أمة حبشية أورثته اللون الأسود والمكانة الوضيعة، بل نجده يفتخر بأصله، ويعتز بأمه متهما الفتاة بجهلها بنسبه وأصله .

وأما " السليك بن السلكة السّعدي " أمه جارية حبشية أطار نومه وأثار همه، أن تشتمل بلاد العرب على خالاته، ونظائر أمه، جواري قد ملكهن الرّق، وأزرى بهن التبذل وود لو وجد من ذات يده ما يمكنه من افتدائهن جميعا"[3]. وذلك حيث يقول[4] :

أَلاَ عَتَبَتْ عَلَيَّ فَصَارَمَتْنِي وَأَعْجَبَهَا ذَوُو اللِّمَمِ الطِوَالِ

فَإِنِّي يَا ابَنَةَ الأَقْوَامِ أُرْبِي عَلَى فِعلِ الوَضيِ مِنَ الرِجالِ

أَشَابَ الرأسَ أَنِّي كُلَّ يَوْمٍ أَرَى لِي خَالَةً بَيْنَ الرِجَالِ

[1]- يوسف فرحات : ديوان الصعاليك، المصدر السابق، ص38 .

[2]- المصدر نفسه ص 53 .

[3]- عبد الله عفيفي : المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها ، مطبعة المعارف، مصر، ط2، 1932، ص 80.

[4]- محمد بن يزيد المبرد أبو العباس : الكامل في اللغة والأدب، ج1،تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي،ط3، 1417هـ-1997م، ص 281 .

يَشُقُّ عَلَيَّ أَن يَلْقَينَ ضَيمًا وَيَعْجِزُ عَنْ تَخَلُّصِهِنَّ مَالِي

فالشاعر يدافع عن رقّ أمه، وخالاته، ولم يغض أبناء الإماء عن مهانة تلحق أمهاتهم، وإنما دافعوا عنهن وأحسنوا.

وكيف لا يكون موقف " تأبط شرا " من أمه كذلك ، وهي التي تقول فيه : " والله ما حملته تضعا ولا وضعا ولا وضعته يتنا، ولا أرضعته غيلا، ولا أنمته مثقا "[1] .

ويحق للأم أن ترثي ابنها البار بها، المحب لها، وذلك كما فعلت أم تأبط شرا حيث رثت ابنها بكلمات مفعمة بالحزن، الذي يعتصر القلب، ويبلغ بها الأمر ذروته حين تتمنى لو أنها استطاعت أن تفديه بنفسها .

إن هذا القسم من الشعراء الذين ولدوا لأمهات من الإماء وجدوا واقعا قد فرض عليهم ، وكان قاسيا واقع الأم التي لم يجدوا مانعًا من الانتساب لها والاعتزاز بها، وهو واقع آلمهم كثيرا أن يروا أرحامهم يعانون من الرّق ومهانة العيش . وواقع المجتمع الذي ينظر إلى أبناء الإماء نظرة احتقار و ازدراء ، وأنهم في مكانة دون أبناء الحرائر من العرب الأمر الذي جعل الكثير من هؤلاء الشعراء يفتخر بأفعاله وبطولاته وهذا الواقع هو الذي دفع كثيرا من هؤلاء الشعراء إلى التصعلك، فعاشوا حياتهم ناقمين على مجتمعاتهم غير راضين عن أنظمتها وقوانينها الجائرة .

و"عنترة بن شداد" وهو من فرسان العرب المعدودين نجده يعاني معاناة شديدة بسبب لونه الذي ورثه عن أمه أضف إلى ذلك كون أمه حبشية وليست من بنات العرب الحرائر، لذلك نجده يفتخر بفعاله وهمته وفروسيته لكي يغطي على ما يعيبه في نظر المجتمع، وذلك واضح في شعره حيث يقول[2]:

وَقَدْ طَلَبْتُ مِنَ العَلْيَاءِ مَنْزِلَةً بِصَارِمِي لاَ بِأُمِّي وَلاَ بِأَبِي

[1]- ابن عبد ربه : العقد الفريد، تحقيق محمد سعيد العريان، ج7، دار الفكر، بيروت، ط2، 1981م ، ص 111.

[2]- يوسف فرحات : ديوان الصعاليك ، المصدر السابق، ص 21.

ويقول[1] كذلك :

دَعُونِي أَفِي السَيْفَ فِي الحَرْبِ حَقّهُ وَأَشرَبُ مِنْ كَأْسِ المَنِّيَةِ صَافِيَا

مَنْ قَالَ إِنِّي سَيّدُ وَإِبْنُ سَيِّدٍ فَسَيْفِي وَهَذَا الرُمْحُ عَمِّي وَخَالِيَا

فالأهل عند عنترة ليس الأب والأم والخال والعم والعشيرة، وإنما سيفه ورمحه وهذا يظهر مدى تمرد عنترة على قومه، الذين استعبدوه ولم يعترفوا به، بل ساموه سوء العذاب، يقول[2] :

إِنْ كُنْتُ فِي عَدَدِ العَبيدِ فَهِمَّتِي فَوْقَ الثَرِيَا والسّماكِ الأَعْزَلِ

أَوْ أَنكرتْ فُرْسَانُ عَبس نِسْبتِي فَسِنَانُ رُمْحِي وَالحُسَامُ يَقِرُّ لِي

وَبِذَابِلِي وَمُهَنَدِي نِلْتُ العلاَ لاَ بِالقَرَابَةِ وَالعَدِيدِ الأَجْزَلِ

إن المعاناة التي عاناها عنترة لم تجعله ينقم على أمه كما فعل عروة وهو من سادات عبس أيضا، رغم أن أم عروة لم تكن أمه أو سبية، وإنما نجد عنترة يذكر أمه في معرض فخره بنفسه بأبيات فيها من الوصف الدقيق ما فيها .ويقول منتسبا لها "[3]:

أَنَا ابْنُ سَوْدَاءِ الجَبِينِ كَأَنَّهَا ضَبْعٌ تَرَعْرَعَ فِي رُسومِ المَنْزِلِ

السَاقُ مِنْهَا مِثْلُ سَاقِ نَعامةٍ وَالشَّعْرُ مِنهَا مِثلُ حَبِّ الفُلفُلِ

وَالثَغْرُ مِن تَحتِ اللِثَامِ كَأَنَهُ بَرْقٌ تَلَأْلأَ فِي الظَّلاَمِ الْمُسدَلِ

[1]- يوسف فرحات : ديوان الصعاليك ، المصدر السابق ص 160.

[2]- المصدر نفسه : ص 111.

[3]- المصدر نفسه ، ص 111.

إن عنترة عانى معاناة كثيرة كغيره من أبناء الإماء في عصره، "وما شفعت له بطولاته، ولا جولاته، ولكن رغم كل جراحاته وآلامه النفسية إلا أنه يفخر بأنه جمع بين الحامي والسامي، في مزيج من الفخر بأبيه وأمه"[1]، إذ يقول[2]

يُقَدِّمُهُ فَتَى مِنْ خَيْرِ عَبسٍ أَبوهُ وَأُمُه مِنْ آلِ حَامِ

عَجُوزُ مِنْ بَنِي حامِ بنِ نُوحٍ كَأَنَّ جَبِينهَا حَجَرُ المَقَامِ

ويقول[3] :

وَأَنَا المجَرِّبُ فِي المَوَاقِف كُلِّهَا منْ آلِ عبسٍ مَنْصِبِي وَفِعَالِي

مِنْهُم أَبِي شَدَّادُ أَكرمُ والدٍ والأَمُّ منْ حامٍ فَهم أَخْوالِي

أما القسم الثاني من الشعراء الذين نقموا على أمهاتهم، وعانوا في قومهم أشد معاناة، فخير مثال عليهم " عروة بن الورد "، ذلك السيد الذي عرف بكرمه ونبله و زعامته في قومه، إلا أن هذا كله لم يشفع له عند قومه حيث ظل يعيِّر بأمه النهدية التي كانت من الحرائر من النساء، إلا أنها لم تكن من ذوات الأنساب الرفيعة .

لذلك نجد أن هذا الموضوع أثر في حياته تأثيرًا عظيمًا، مما جعله ينشأ ناقمًا على أبيه أولا، لأنه اختار أمه من قوم ليسوا من أشراف العرب، وناقما على أمه، وعلى أخواله وعلى المجتمع الظالم، الذي لا ينظر إلى شخص الإنسان وأفعاله، وإقدامه وفروسيته وبطولاته .

[1]- ينظر: عزازي علي عزازي : شعربني عبس في الجاهلية، مخطوط أطروحة ماجستير في الأدب العربي جامعة الزقازيق، دس، ص 33-73.

[2]- يوسف فرحات : ديوان الصعاليك، المصدر السابق، ص 131.

[3]- المصدر نفسه : ص 106.

إن عروة بن الورد " تمرد على مجتمعه وقبيلته التي كانت تنظر إليه نظرة تشاؤمية ، لأن والده كان سببا في رهان عبس وفزارة ، ولأن أمه تنتمي لقبيلة أقل شرفا من عبس، فأمه امرأة نهدية ليست من ذوي الأنساب، حيث أنها عدت بمثابة الأمة "[1]، لذلك عيّره قومه وهو يذكر ذلك بقوله[2] :

أَعَيّرْتُمُونِي أَن أُمِّي تَرِيعَة وهَلْ يُنْجِبن في القَوْمِ إلا التَرَائِع

ومَا طَالِبُ الأَوْتَار غَيرَ ابْنُ حُرَّةٍ طَوِيلُ نَجَادِ السَيفِ عَارِي الأَشَاجِعِ

لقد ضاق عروة ذرعًا بقومه حيث أنهم عيّروه بأمه، وعيّروه بفقره حين كان فقيرًا، وعيّروه بغناه حين كان غنيًا وعيّروه في شبابه وشيبه، وهو يصرح بذلك في شعره، معبرًا عن حياة كلها هموم ومعاناة،كلها جفاء وازدراء بقوله[3]:

هُم عَيَّرُونِي أَنَّ أُمِّي غَرِيبَةٌ وَهَل فِي كَرِيمٍ مَاجِدٍ مَا يُعَيَّرُ ؟

وقَدْ عَيَّرُونِي المالَ حِينَ جَمَعْتُهُ وَقَدْ عَيَّرُونِي الفَقرَ إِذ أَنا مُقْتِرُ

وعَيَّرَنِي قَوْمِي شَبَابِي وَلِمَّتِي مَتى يَشَاء رَهطُ اِمرِئٍ يَتَغَيَّرُ

وَلاَ أَنْتمِي إِلَا لِجَارٍ مُجَاوِرٍ فَمَا آخَرُ العَيْشِ الذي أَنتظِّرُ؟

إن قسوة المجتمع الذي عاش فيه عروة، جعلته ينقم على أمه وأهلها، لذلك نجده يدفع دفعا إلى هجاء أخواله النهديين، الذين ينتمون إلى قبيلة يمنية أقل شأنًا وشرفًا من عبس، حيث يقول[4] :

لاَ تَلُم شَيْخِي فَمَا أَدرِي بِه غَيْرَ أَنْ شَارَكَ نَهَدًا فِي النَّسَبِ

[1]- ينظر: أبو فرج الأصفهاني : الأغاني، (نسخة الكترونية)، ج3، دارالثقافة، بيروت، ط8 ،1990، ص 88.

[2]- يوسف فرحات : المصدر السابق، ص 85 .

[3]- المصدر نفسه : ص 87.

[4]- المصدر نفسه ، ص 46 .

كَانَ في قَيسٍ حَسِيبًا مَاجدًا فَأَتَت نَهَدٌ عَلَى ذَلِكَ الحَسبِ

ويصرّح بهجاء أخواله مرة ثانية، فيقول[1]:

مَا بِي مِنْ عَارٍ إِخَالُ عَلَمْتُهُ سِوى أَنَّ أَخْوَالِي إِذَا نُسِبُوا نَهَدُ

إِذَا مَا أَرَدتَ المَجْدَ قَصَّرَ مَجدُهُم فأعيَا عَلَيَّ أَن يُقَارِبَنِي المَجْدُ

فَيَا لَيْتَهُم لم يَضْرِبُوا فِيَّ ضَرِبَةً وَأَنِي عَبدُ فيهِم وَأَبي عَبدُ

ثَعالِبُ في الحَربِ فإن تَبُخ وَتَنفَرِجِ الجّلى فَإِنَّهُمُ الأسدُ

ولعلّ موقف عروة من أمه وأخواله، كونه من سادات عبس، وعبس قبيلة عرف عنها أنها جمرة العرب التي لم تنطفئ، وكون أمه من قبيلة أقل شرفاً ومكانة بين القبائل، لذلك رأى أن النقص إنما أتاه من أخواله، فنقم على هؤلاء الأخوال الذي اعتبرهم أقل مكانة ورفعة في المجتمع .

ما يمكن استخلاصه من خلال ما تم ذكره سابقا أن موضوع الأم في العصر الجاهلي لم يكن متداولا بنسبة كبيرة، فقد تنوعت مواضيع قصائدهم بين البكاء على الأطلال ووصف الخمرة ووصف الحبيبة وغيرها من المواضيع الأخرى، وأغلب ما تطرقوا له هو الفخر إما بالقبيلة وإما بالنسب والأصل للأب أو الأم، لأن هذه الأخيرة كانت موضوع القصيدة عند بعض الشعراء إما للافتخار بها أو لذمها بسبب مكانتها التي كانت محل ازدراء وذم ولأنها لم تكن من أسياد وأشراف القبيلة الجاهلية لأنهم تعرضوا بسبب ذلك إلى المعاملة القاسية والازدراء من طرف من هم أعلى مكانة وأحسنهم نسبا، ومن خلال هذا تجلت صورة الأم في قصائدهم ولكل شاعر حسب ظروفه وأسبابه التي

[1]- يوسف فرحات : المصدر السابق، ص 56 .

جعلته إما يفتخر أو يذم تلك الأم التي لابد أن تبقى لها المكانة الرفيعة في قلب كل ابن مهما كانت التداعيات والظروف .

2- تيمة الأم في الشعر الإسلامي والأموي – نماذج شعرية مختارة – :

اكتسبت الأم في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي مكانة متأثرة بمكانتها بالدين الإسلامي الذي حرص أشد الحرص على إعطاء المرأة مكانتها المناسبة في الأسرة ثم في المجتمع كله، فقد وضع نظما جديدة سادت الأسرة العربية، فأوضحت علاقة كل من الرجل و المرأة بالآخر، وعلاقة الأبناء بآبائهم وأمهاتهم، وبين الحفاظ على الأبوين والإحسان إليهما واجب ديني .

ولقد اهتم القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف بالأم بوصفها وموقعها وأهميتها، وذلك في قوله تعالى:{وَوَصَّيْنَا الإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُهُ وَهْناً عَلَى وَهْن وفِصَالُهُ فِي عَامَينِ أَنْ اشْكُرْ لِي ولِوَالدْيكَ إلِيَّ الْمَصِير}[1]، وكذلك قوله تعالى : {وَوَصَيْنَا الإِنْسَانَ بِوَالَدَيْهِ حُسْناً حَمَلَتْهُ أُمُّهُ كَرْهًا ووَضَعَتْه كَرْهًا وَحَمْلُهُ وفِصَالُهُ ثَلاَثُونَ شَهْرًا }[2]، وغيرها من الآيات التي توصي بالوالدين بصفة عامة والأم بصفة خاصة لعظمتها ومكانتها، لأن الإسلام هو الدين الذي أعطى لكل ذي حق حقه ومنهم الأم .

فلقد انصرف الناس في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم إلى أمور الدين الجديد ومنهم الشعراء فبات الحديث عن الأمور الاجتماعية مرتبطا بالدعوة الإسلامية ومتطلباتها المهمة في الحياة، وكذلك في عهد الخلفاء الراشدين لذا لم نجد من يفرد نصا شعريا خاصا للحديث عن الأم، وإنما ورد ذكرها في بعض النصوص وهو ذكر مرتبط بقيمتها التي خصها الله تعالى بها .

[1]- سورة لقمان : الآية 12 .

[2]- سورة الأحقاف : الآية 13.

لقد ازدادت صورة الأم بهاء ووضوحا في هاذين العصرين خاصة في العصر الإسلامي، فهي نموذج الحنان والرقة التي لا ينازعها فيه منازع، فهذا الشاعر " معن بن أوس المزني " جعل حنان الأم مشبها به عندما صور ليّنه وتعاطفه مع ابن عمه، بقوله[1] :

فَمَا زِلْتُ فِي لَيْنِي لَهُ وتَعطُفِي عَلَيهِ كَمَا تَحْنُو عَلَى الوَلَدِ الأُمُّ

من خلال هذا البيت يتضح جليّا أن الشاعر يعظّم حنان الأم وعطفها وذلك عندما شبه عطفه وليّنه على ابن عمّه بعطف الأم على ولدها، فهذه المشاعر الخالصة الطاهرة النقية لا تضاهيها أي عاطفة لأن مشاعر الأم غير قابلة للتغيير ولا لزيف ولا لتحايل .

وكان بعض الشعراء قبل دخولهم في الإسلام يحاول عن طريق عاطفة الأم والأب أن يجعلوا بعض من دخلوا في الإسلام يتراجعون عنه، فهذا " كعب بن زهير " يطلب من أخيه " بجير " أن يعود عن إسلامه، بقوله[2] :

على خُلُقٍ لم تُلْفِ أمًّا ولا أباً عليْهِ ولم تُدْرك عليه أخًا لَكَا

فهذه الأبيات قالها " كعب " عندما وصله خبر إسلام أخيه" بجير " فغضب غضبا شديدا لذلك فبعث إليه يلومه ويشتد في توبيخه عن طريقها، وهذه الحادثة قبل إسلامه لأنه بعد فتح مكة عاد عن هذا وأسلم وحسن إسلامه

ومع هذا ظّل في عصر صدر الإسلام شعراء لم يستقر الإسلام في نفوسهم ولم يتمثلوا قيمه إلا بعد مدة طويلة فها هو " الحطيئة "(شاعر الهجاء المخضرم المتوفي سنة 45هـ) يهجو الحصين بن لقمان العبسي ذاكرا أمه

[1]- أبي علي إسماعيل بن القاسم القالي : الأمالي، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دس، ص102 .

[2]- ابن حجة الحموي : شرح قصيدة كعب بن زهير"بانت سعاد" في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، تحقيق : علي حسين البواب، مكتبة المعارف، الرياض، دط، 1406هـ-1985م، ص 15 .

بصفات مهينة ومنحطة، وذلك في قوله[1] :

وأُمُّك حَمراءُ زُوفِيَّة لِنَقلِ الحَشِيش جَرَازِ الحَطَبِ

نَبيثُ الغُواةِ على ثَفرِها كَنَبْثِ الثَعَالِبِ جُحْرِ السَرَبِ

ومثل ذلك قوله في قصيدة أخرى:

شَنُونٌ أَبُوهُ الأَخْدَرِيُّ وَأُمُّهُ مِن الحُقْبِ فَحَّاشٌ على العرسِ بَاسِل

وكذلك كان قوله في قصيدة قالها عندما قام ضد أبي بكر – رضي الله عنه –.

ولم يبق في هذا الحد من الهجاء بل وصل به الأمر إلى هجاء نفسه وأهله وأمه، وذلك راجع للعلاقة التي تربطه بعائلته فقد "كانت علاقته بأمه تتسم بالتوتر الشّديد بينهما بسبب عدم معرفة الحطيئة لوالده، فالانحلال الخلقي الذي كان يسيّر حياة والدته أثر تأثيرا عميقا في نفسيته، فنشأ كأمه لا يرى حرجا في أن يتلون بين العصبيات والقبائل، كما كانت والدته لا ترى حرجا أن تتلون وتنتقل بين الرّجال وممّا لاشك فيه أن الحطيئة كان يعيش عيشة ذليلة مهينة في كنف والدته"[2]، كيف لا وأمّه هي أعلم الناس بنسبه لم تبين له ذلك بل أنها كانت سببا في تضليله وحيرته وإبعاد الحقيقة من حوله وينطبق ذلك على عدم إخباره له بكنية أبيه، وهذا ما دفعه إلى أن يسلّط عليها لسانه، وهو كان وسيلته الوحيدة التي يقتصّ بها منها على فعلتها تلك التي خلقت منه إنسانا مشوها من الخارج وكذا من الداخل من تشويه جسمي وقباحة الوجه، ومن مرارة الإحساس بالمهانة والظلم واحتقار غيره له، وذلك في قوله[3]

ولَقدْ رَأيْتكِ في النِّسَاء فَسؤْتنِي وأبا بنيكِ فسَاءَنِي في المجْلس

[1]– فاروق أحمد أسليم : الانتماء في الشعر الجاهلي – دراسة – ،منشورات اتحاد الكتاب، دب، دط ، 1995، ص163.

[2]– ينظر: إليا حاوي : فن الهجاء وتطوره عند العرب، دار الثقافة العربية، بيروت، لبنان، دط، دس، ص121.

[3]– الحطيئة : الديوان، شرح ابن السكيت، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط3 ، 2002 ص121.

إنَّ الذَّلِيلَ لمنْ تزور ركابه رَهطَ ابن جحْش في الخطوبِ الحوْس

قبَّحَ الإله قَبيلة لم يَمْنَعُوا يوم المجيمِر جَارهَم من فقَعس

فهنا يهجو الشّاعر أمه ويقابل بينها وبين سائر النساء، فالشاعر يتمنى أن تكون أمه مثل تلك النسوة الحصينات اللواتي يمتنعن عن المحرمات، فأبياته هذه يتخللها الكثير من البوح النفسي الذي ترمز إليه أو يتوارى وراءها، كما أن الشاعر وكأنه يفتح الجرح العميق الذي لم ولن يندمل أبدا، في قوله[1] :

تَنَحِّي فاجْلسِي مِنَّا بَعِيدا أَرَاحَ اللهُ مِنْكِ العَالمينَا

أُغربَا لا إذا استودعت سرّا وكَانُونَا على الْمُحْدِثِينَا

أَلَمْ أوضِّح لكِ البَغْضاء مِنِّي ولكنْ لا أَخَالُكِ تَعْقِلِينَا

حَياتك ما علمت حياةَ سوءٍ ومَوْتُكِ قَدْ يَسُرُّ الصَّالحِينَا

وهذه الأبيات هي أقصى ما يقال في الأم وهي التي تعد رمز العطف والحنان والحب، فهي المدرسة الأولى للطفل . " إذ أن العلاقات والاتجاهات المشبعة بالحب والقبول والثقة تساعد الطفل في أن ينمو كشخص يحب غيره، ويتقبل الآخرين ويثق فيهم "[2]. إلا أن " الحطيئة " قوبل بغير هذا الشيء، فمن خلال الأبيات سابقة الذكر يتضح لنا غضبه من أمه أو زجره لها وهو أشد إقذاعا من السّباب فهو بلغ درجة تمني موتها، وكذا أفصح عن بغضه لها إلا أن إعلانه ذلك لها لم تعيه ولم تعره اهتماما وذلك لجهلها . وكذا قوله[3] :

جزاكِ الله شرًا من عجوز ولقَاكِ العُقوقَ من البَنينَا

[1]– الحطيئة : الديوان، المصدر السابق، ص 122 .

[2]– وفيق صفوت مختار: الأسرة وأساليب تربية الطفل، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، د ط، 2004م، ص36.

[3]– الحطيئة : الديوان، المصدر السابق، ص 187 .

فهو يقول مخاطبا والدته انه يتمنّى أن ينزل الله بها عقابه وأن يجعل أبنائها يعصونها، ويسيئون معاملتها لأن البرّ بالوالدة لا يقتضي من الولد إلا إذا كانت الوالدة عفيفة تصون ذاتها، وهكذا يتضح أن علاقة الحطيئة بأمه لم تكن علاقة سوية، بل كانت علاقة كلّها كره وحقد لدرجة تمني موتها وإيذاع سيرتها على كل لسان وكله من أجل أن ينفِّس عمّا يختلج نفسه من آلام ومكبوتات .

وأما شعراء النقائض فقد كانت لهم قصة أخرى مع الأم، لا تبتعد كثيرا عن صورتها في الشعر الجاهلي، فقد انتهكت كرامتها بما ألحق بها من سباب فاحش كان كل من شعراء النقائض يتفنن في تصويره، ليلحق الأذى بالآخر، ومن الجدير القول أن الأم لم تكن مقصودة بذاتها في ذلك السّباب والفحش، وإنما كان يقصد كل واحد إلى إظهار براعته في هجاء الآخر وذمه، وكانت الأم وسيلة لذلك .

ومن الشعراء المعروفين بذلك هما "جرير"و"الفرزدق"، فلقد وقعت الأم المقدسة ضحية لمهارشة الشاعرين، فقد أمطر كل واحد منهما أم خصمه المصطنع بسهام هجائه التي وصلت إلى ما حرم الله من مواضع جسد هذه المحصنة التي ليس لها ذنب ولا دخل فيما يجري بين هاذين الشاعرين .

فنجد الفرزدق مثلا يعيِّر بالأم التي تعمل حلابة (تحلب الماشية)، لأن الحلب من عمل الرجل ويعد عمل المرأة ولاسيما حلبها للماشية عارًا ومنقصةً حتى في أصغر القبائل وأفقرها وأشدها تبديًا، يقول[1] :

ولكنَّهُ من نَسْلِ سوداءَ جَعْدةٍ نُميريَّةٍ حَلاّبةٍ في المعالقِ

ويعيِّر كذلك جرير بأن أمه راعية، إذ يقول[2] :

لسؤْبانَ أغنامٌ رعتهنَّ أُمُهُ إلى أن علاها الشيبُ فوقَ الذوائبِ

[1]- فاطمة تجور: المرأة في الشعر الأموي(دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب، دط ، 1999، ص 18.

[2]- المرجع نفسه : ص 18.

و"الفرزدق" لم ينل من شعراء النقائض في الحديث عن الأم وحسب، بل ذهب أبعد من ذلك فقد هجا "خالد القسري" والي هشام بن عبد الملك على العراق، ذاكرا أمه المسيحية التي بنى لها ولدها (من باب الوفاء للأم) كنيسة بالكوفة، بقوله :

بَنَى بِيْعَةً فيها الصَّلِيبَ لأُمِهِ وهَدَّمَ منْ كُفر مَنارَ المساجدِ

وكذلك نجد جرير عيَّر الأخطل بأمه، حيث قال[1] :

أيَفْخَر عبدٌ أُمُهُ تَغلبِيَّةٌ قَدِ اخْضَرَّ من أكْلِ الخنَابِيصِ نابُها

وهو ما فعله أيضا " عمرو بن لجأ التميمي " عندما علق بشباك الهجاء مع "جرير" فألصق بأمه أبشع الصفات على عادة شعراء النقائض وسخر من أوصافها الجسدية والأخلاقية ونفى عنها أن تلد الكرام، حيث قال[2] :

يا بنَ المراغةِ إنَّ حمْلَ نسائكم ماءٌ يفصل آميًا وعبيدا

علقتْ بهِ أرحامُ يَرْبوعيةٍ نكحت أزلَّ من الفحولِ عتودا

غذريةٌ رضعاءُ لم تكُ أمّها من قبل ذلك للكرامِ وَلودا

وكان عقوق الوالدين مسبة كبيرة، وترك الأم وعدم حمايتها عارا على كل من يقوم به .

وقد استغل الشاعر " يزيد بن مفرغ الحميري " في هجائه لعبيد الله بن زياد هذه الفكرة، وأظهر عقوق عبيد الله لأمه التي كانت جارية تدعى مرجانة[3]:

أَقَرَّ بعيني أنّه عقّ أُمَّهُ دَعَتْهُ فولاها اسْتَهُ وهو يهربُ

[1]- فاطمة تجور: المرأة في الشعر الأموي، المرجع السابق، ص 18.
[2]- المرجع نفسه : ص 19.
[3]- المرجع نفسه، ص 19.

وقال عليكِ الصبرَ كوني سَبيّةً كما كنتِ أو مُوتي فذَلِكَ أقربُ

وقد هَتفتْ هندٌ بماذا أمرَتني ابنْ لي وخَبّرِني إلى أين أذهبُ

ويعيّر الشاعر أيضا بأم " عباد بن زياد "ساخرا من صفاتها الجسدية والجمالية، يقول[1]:

جاءَت بهِ حَبشيّةٌ سكّاء تحسبُها نعامه

من نسوةٍ سودِ الوجو هـ ترى عليهنَّ الدّمامه

لقد تناول شعراء عصر بني أمية " الأم " في قصائدهم تارة بالهجاء والوصف اللا أخلاقي جاعلينها أداة السب والشتم،كشعراء النقائض الذين تم ذكرهم سابقا "كجرير والفرزدق" وغيرهم، وتارة يمدحونها ويمدحون صفاتها ونسبها وأصلها، فصفحة الأمهات في ديوان المداحين نقية بيضاء، ولاسيما أمهات الخلفاء والحكام ورجال السياسة، فقد اتخذ هؤلاء الشعراء من صفاتهن الأخلاقية كالتدين والشرف والحصانة، ومن أحسابهن وأنسابهن مادة شعرية خصبة .

فها نحن نجد شاعر النقائض "جرير" ينشد عن الأم قائلا[2]:

فما الأُمُّ التي وَلَدَتْ أَبَاكمْ بِمُقْرِفَةِ النَّجارِ ولاَ عَقِيمِ

ففي الحديث عن مدائح جرير لعمر بن عبد العزيز بن مروان يكرر ذكر والدته مرارا[3] :

إليكَ رَحلتُ يا عمرُ بنُ ليلى على ثقةٍ أزورُكَ واعتمادَا

[1] – فاطمة تجور: المرأة في الشعر الأموي، المرجع السابق ، ص 19 .

[2]– محمد إسماعيل عبد الله الصّاوي : شرح ديوان جرير، مطبعة الصّاوي، ط1، دس، ص 508 .

[3]– فاطمة تجور: المرجع السابق، ص 15.

ويقول فيها[1] :

عليكُم ذَا النَّدى عمُر بن ليلى جوادًا سابقًا ورثَ الجيادَا

إلى الفَاروقِ ينتَسِبُ ابنُ ليلى ومروانَ الذي رفعَ العمادَا

وتَبْنِي المجْدَ يا عمرُ بن ليلى وتكفي الممحِلَ السَّنةَ الجمادَا

وما نعرفه أن من أبرز وظائف التكرار اللغوي- ولاسيما تكرار اسم العلم- بيان الأهمية وتوكيد المعنى وتقوية الإحساس به .

وفي مدحه لعبد العزيز بن مروان ثانية يذكر أمه وكرم محتدها ومكانتها حتى يوشك الحديث عنها أن يكون قسيمًا للحديث عن ابنها، يقول[2] :

سَمَتْ بِكَ خَيرُ الوالدةِ فقابلَتْ لليلةِ بَدْرٍ كان ميقاتُها قدرا

فجاءَتِ بنورٍ يُستضاءُ بوجهِهِ لهُ حسبٌ عالٍ ومَنْ ينكُرُ الفجرا

ومنسوبةٍ بيضاءَ في صُلبِ قومِها جَعَلْتَ الرماحَ الخاطراتِ لها مَهرا

من خلال هذه الأبيات وغيرها من الأبيات الأخرى التي لم يتم ذكرها يتضح جليّا أن جرير ذكر الأم في قصائده إما من باب الهجاء معيِّرا بها وإما مشبها بصفاتها أو مادحًا إيَّاها أو أصلها ونسبها الكريم وهذا ينطبق على عدة شعراء غيره .

[1]- فاطمة تجور: المرجع السابق ص 15.

[2]- المرجع نفسه ، ص 15.

وكان عبد العزيز بن مروان قال لا أعطي شاعرًا حتى يذكر والدتي في مدحه لشرفها، فخاطبه الشاعر نصيب ونسبه إلى أمِّه قائلا[1] :

وإنَّ وراءَ ظهري يا بنَ ليلى أناساً ينظرونَ متى أؤوبُ

ويقول فيها أيضا[2] :

يقولُ فيُحسِنُ القولَ ابنُ ليلى ويفعلُ فوقَ أحسنِ ما يقولُ

وكذلك نجد الشاعر" الكميت بن زيد الأسدي " يذكر الأم في بعض قصائده قائلا[3] :

كَانتْ من اللاَّ لا يُغَيِّرُهَا ابْنُها إذا ما الغُلامُ الأَحْمَقُ الأمِّ غيَّرا

وقوله عنها كذلك[4] :

كأَنَّ الأُمَّ أُمَّ صَدَاهُ لما جلوا عَنْها غَطاطَةَ حابِلِينَا

كما مدح النابغة يزيد بن عبد الملك بأمه، وأمه عاتكة بنت يزيد بن معاوية فأكد حسبها وكرم أهلها وعراقتهم، وذكر أنه ذات الرفعة والنسب الكريم[5] :

وأنت ابنُ الخلائفِ من قرَيش نمَوْكَ وفي عداوتِهِمْ إباءُ

وعَاتِكَة التي ورِثَتْ كريزًا وحرباً فالكرامُ لها حواءُ

[1]- فاطمة تجور: المرجع السابق ، ص 16.

[2]- المرجع نفسه : ص 16.

[3]- الكميت بن زيد الأسدي : الديوان، جمع وشرح وتحقيق : محمد نبيل طريفي، دار صادر،بيروت،ط 1 ،2000 ص194.

[4]- المصدر نفسه ، ص 457 .

[5]- فاطمة تجور: المرأة في الشعر الأموي ، المرجع السابق، ص 16.

ومدحه أيضًا بقصيدة أخرى تتكرر فيها المعاني ذاتها تقريبًا عندما قال[1]:

أنتَ ابنُ عاتكةَ الميمون طائرُها أم الملوكِ بني الغرِّ المناجيبِ

لقد كانت الأم موضوع من المواضيع التي تطرق لها شعراء العصر الإسلامي والعصر الأموي في قصائدهم كيف لا وهي التي ترعى أبناءها وتسهر على تنشئتهم وإعدادهم للحياة إعداداً طيباً يبعث الفخر والاعتزاز بالنفس وخاصة بعد مجيء الإسلام الذي أعطاها المكانة المختلفة عن ما كانت عليه في العصر الجاهلي،فقد كانت مادة شعرية في أيدي شعراء المديح ولاسيما أمهات الخلفاء ورجال السياسة، وكذلك كانت في أيدي الشعراء الهجائيين أداة يستخدمونها في هجائهم من خلال ذكرها بأبشع صورة، وتجريدها من كامل صفاتها الجسدية والمعنوية، ومن بين الشعراء الذين وصل بهم الحد إلى ذكر صفات الأم الجسدية هم شعراء النقائض جرير والفرزدق .

3- تيمة الأم في الشعر العباسي- نماذج شعرية مختارة - :

بعد نهاية العصر الأموي ابتدائي في تاريخ الأدب العربي عصر جديد اصطلح المؤرخون على تسميته بالعصر العباسي، و اعتبروه العصر الذهبي للأدب العربي و هو العصر الزاخر بالآداب و اعتراك الأفكار و احتكاك الأذواق فيه ازدهرت المدن و نمت الحضارة نموا كبيرا و اتسعت آفاق الإطلاع، و انعكس هذا على الشعر فازدهر و ترئ و تعددت جوانبه و تطوق معانيه، و عبر الشاعر بصدق عن عواطفه وأحاسيسه مصورا جوانب الحياة المختلفة بأسلوب رائق سليم.

تُعّدُ الأم قيمة عكست واقعها في الشعر، فقد برزت في أغلب أشعر هذا العصر حيث تناول الشعراء صفاتها و الإشادة بدورها في الحياة الأسرية.

[1]- فاطمة تجور: المرأة في الشعر الأموي ، المرجع السابق ص 17.

"ونشير إلى ذكر طائفة من الشعراء الذين اتخذوا من الأم موضوعا لأشعارهم و هم ابن الرومي، وابن الزيات، و ابن نباته السعدي، و أبو النواس، و الأمين العباسي و البحتري و الخليفة المأمون والشاعر المتنبي وكشاجم و آخرهم مهيار الديلمي"[1]، وقد ذكر الشاعر ابن الرومي الأم بعدد من قصائده منها قوله عنها:

كَيْفَ أَهْجُو أَمْرًا كَرِيمًا لَئِيمًا وَاحِدَ الأُمِ خِلْفَةَ الأَبَاءِ.[2]

وقوله:

مَعْرُوفَةٌ الأُمُ وَلَكِنَّهَا مِثْلُكَ لَمْ يُعْرَفْ لَهَا وَالِدُ[3]

و قال فيها:

تَظنُّ بِهِ الأُمُّ الرؤومْ عَلَى اِبْنِهَا وإِنَ كَانَ مَأْمُولَاتِ لِسَدِ المِغَاقرِ[4]

وكذلك قوله الآخر في الأم:

يَدِي سَائِلِي الأُمِ الرَؤُومُ التِي غَذَتْ تَسُومْكَ حِرْمَانَ الغِنَى بِالمُلَاَومِ[5]

و أيضا قوله فيها:

وَ إِنَ الذِي تَسْتَرْحِمُ الأُمُ ابْنِهَا بِهَا وَ بِهِ لَاشَكَ أَرْحَمُ رَاحِمِ[6]

« وَ مَا الأُمُ إِلَا أُمُهُ فِي حَيَاتِهَا وَأُمُ إِذَا افَادَتْ وَمَا الأُمُ بِالأُمَمِ

[1] الأم في قصائد عبر التاريخ : مقال منشور، 20مارس2018، س8:58، DE ALBAWABA.COM

[2] ابن الرومي : الديوان، شرح مجيد طراد، المجلد الأول، دار جيل، بيروت،ط1، 1998،ص115.

[3] ابن الرومي : الديوان، شرح فاروق سليم، المجلد الثاني، دار جيل، بيروت، ط1، 1998، ص510.

[4] ابن الرومي : الديوان،شرح قدري مايو، المجلد الثالث، دار جيل، بيروت، ط3، 1998، ص106.

[5] ابن الرومي : الديوان، المجلد السادس، دار جيل، بيروت، ط1، 1998، ص81.

[6] المرجع نفسه : ص87.

هِي الأُمُ يا لِلنَاسِ جَرَعَتْ ثَكْلَهَا وَ مَنْ يَبْكِ أُمَا لَمْ تَذُمْ قَطُ لَا يُذَمِ[1] »

و قال له يرثي أمه:

«أَفِيضَا دَمًا إِنَ الرَزَايَا لَهَا قِيَمُ فَلَيْسَ كَثِيرًا أَنَ تَجُودَا لَهَا بِدَمِ

و قال فيها:

إِلَى الله أَشْكُو جُهْدَ بَلْوَايْ إِنَهُ بِمَسْتَمِعِ الشَكْوَى وَ مُسْتَوْهِبِ العَصْمِ

وَ إِنِي لَمْ أَبِتَمُ صَغِرًَ وَ أَنَنِي يُتِمْتُ كَبِيرًا أَسْوَاءْ اليَتِمُ وَ اليُتْمِ.»[2]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن هذه التيمة عبرت عن صدق مشاعر ابن الرومي و رهافته حسه ونلتمس أيضا في مرثيته لأمه أفيضا دما أن الرزايا لها فيهم قيم جزئه الشديد لفقده أمه فيتجلى لنا صورة الرجل المفطور على الحنان و رعاية الرحم، ففي حين اطلاعك على هذه القصيدة يتجسد لك انبعاث الحزن و اليأس الذي يدل على استقرار التشاؤم و النقمة في نفسه جراء فقده ولدته.

وقد أنشد ابن الزيات قائلا:

يَا بَخْسَتَ السِتُ الأُمُ بِهِ يَرَى وهُوَ العَرْشَ مَنْ أَنَسِ ومِنْ جَانَ

قال الشاعر ابن نباته السعدي :

وفِينَا لَهُ إِذَا ضِيعَ النَاسْ عَهْدِهِ وكُنَا إِذَا الأُمُ الخَفِيَةَ والأبَا[3]

[1] ابن الرومي : الديوان شرح أسامة حير، المجلد السادس، ص161.

[2] محمد سعد : المكتبة الشاملة الحديثة، أرشيف منتدى الفصيح، رثاء الأم في الشعر العربي، 21 -07-2008، ساعة 02:11

[3] المرجع نفسه .

وكذلك أنشد الشاعر العباسي أبو النواس في الأم ابياتا منها قوله:

فَإِذَا أَطْفَنَ بِهَا صَمْتَيْنِ لَهَا صَمْتُ البَنَاتِ مَهَابِهِ الأُمُ وَ قَوْلِهِ أَيْضًا:

وأُنْظَرْ إِذَا هِيَ قَابَلَتَكَ تَهَيُؤْ نَظَرَ اليَتِيمُ إِلَى يَد الأُمِ

ثم قال عنها:

رَبِيبُ بَيْتِ وَ أَنِيسُ وَلَمْ يَرُبّ بِرِيشِ الأُمُ مَحْضُونَا[1]

و أنشد الخليفة العباسي الأمين بن هارون الرشيد في الأم قائلا:

يَعَزَّ عَلَيَّ مَا لَاقِيتْ فِيهِ وَ أَنْتَ الأُمُ خَيْرَ الأُمَهَاتْ

و قال:

وعَائِشَ الأُمُ لَيْسَتْ أَشْتُمُهَا مَنْ يَفْتَرِيهَا فَنَحْنُ مِنْهُ بَرَا[2]

أما الشاعر أبو الطيب المتنبي فقال:

رَمُوا بِرَأْسَ أَبِيهْ وبَاكُوا الأُمُ عَلَيْهِ

و قال أيضا:

فِمَا كَانَ فِيهِ الغَدْرِ إِلَا دَلَالَةِ عَلَى أَنَهَ فِيهِ الأُمُ والأَبُ

[1] أبو النواس : الديوان، دار صادر، بيروت، ط2، 2009 ،ص 423-342-354.

[2] الأم في قصائد عبر التاريخ : مقال منشور .

و كقوله الآخر فيها:

مَلَكِ إِذَا اِمْتَلَأَتْ مَالَا خِزَانَتِهِ أَذْوَاقُهَا طَعْمُ شَكْلِ الأُمُ لِلْوَالِدِ[1]

و يقول المتنبي يرثي جدته لأمه، و كانت جدته يئست لطول غيابه عنها:

فكتب لها كتابا وصلها قبلته و فرحت به، فلما غلب عليها السرور ماتت.

أَلَا لَا أَرَى الأَحْدَاثْ حَمْدًا وَ لاَذِمَا فَلَمَا بَطَشَهَا جَهْلًا وَ كَفَهَا حُلُمًا

إِلَى مِثْلِ مَا كَانَ الفَتَى مَرْجَعْ الفَتَى يَعُودُ كَمَا أَبَدِي وَ يُكْرِي كَمَا أُرْمَى

لَكِ اللهُ مِنْ مَفْجُوعَةِ بِحَبِيبِهَا قَتِيلَهُ شَوْقِ غَيْرَ مَلِحَقُهَا وَصْمًا

أَحِنُ إِلَى الكَأْسِ التِي شَرِبْتُ بِهَا وَأَهْوَى لِمَثْوَاهَا التُرَابْ وَ مَاضَمَا

حتى قوله:

هَيبنِي أَخَذْتُ الثَأْرَ فِيكِ مِنَ العِدَا فَكَيْفَ بِأَخْذِ الثَأْرِ فِيكِ مِنَ الحُمَّى

إلى أن ينتهي القول:

كَذَا أَنَا يَا دُنْيَا إِذَا شِئْتِ فَاذْهَبِي وَيَا نَفْسَ زِيدِي فِي كِرَائِهَهَا قُدَمًا

فَلَا عَبَرَتْ بِي سَاعَةَ لَا تُعِزُنِي وَلَا صَحَبَتِي مُهْجَة تَقَبَلَ الظُلْمًا.[2] فاطمة تجور: المرجع السابق

رثاء أبي الطيب المتنبي (301-354م) لجدته أم أمه يمكن عده من باب رثاء الأمهات، إذ يخاطبها في ثنايا القصيدة،و يبدأ بعدم لوم الدهر و نوائبه و مصائبه على قوى بطشه، فذلك كله ليس من فعل الدهر و إنما ينسب إليه مجازا، فهي إذا بطشت أو أذت لم يكن ذلك جهلا منها، و إذا كفت عن البطش لم

[1] أبو الطيب المتنبي : الديوان شرح أبي بقاء العبكري، المجلد1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2008،ص212-662-355.

[2] أبو الطيب المتنبي : الديوان وضعه عبد الرحمان البرقوقي، المجلد الثاني، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1 2001،ص167-168-181-184-185.

يكن ذلك حلما منها أيضا، و كل واحد يرجع إلى ما كان عليه في حالته الأولى كما أبدئ وينقص ما زاد فيه من الحياة كما زاد.[1]

ونلاحظ بثه لشوقه إليها و حسرته على فراقها، و هي قتيلة الشوق إليه،"وورد على أبي الطيب كتاب من جدته لأمه تشكو شوقها إليه وطول غيبته عنها،فتوجه نحو العراق، و لم يمكنه وصول الكوفة على حالته تلك، فانحدر إلى بغداد وكانت جدته قد يئست منه، فكتب إليها كتابا يسألها المسير إليه فقبلت كتابه، و حمت لوقتها سروراً به، و غلب الفرح على قلبها فقلها"[2].

فواصل البكاء عليها الذي كان قد بدأه في حياتها، إذ كانت محرومة منه و كان محروما منها، فكل منهما ذاق ثكل الآخر، و كان فقدانها، له مصيبة كبرى حطمت قلبه،"فصار يسقي الغمام لقبرها على عادة العرب في الدعاء للقبور بسقي الماء بعدما كان يستسقي الحرب و الرماح دماء الأعداء"[3].

وقد عدّة لنا فوائد وجودها في حياته، فعيناه اللتان لا يراها بصما كأن لا فائدة منها و كأنه أعمى وهو يفتقده تقبيل رأسها و ضمها له لصدرها، و لروحها الطاهرة الطيبة، و يفخر بنسبها.

أما الشاعر كلشاجم فذكر الأم بقوله:

أَ بَعد مُصَابْ الأُمُ أَلِفَا مُضْجَعَا وَ أَوِي إِلَى خِفْضَ مِنَ العَيْشَ أَوْ ظِلِ

[1] شذا عدنان محمد : الأم في الشعر العباسي، منتدى اللغة العربية، 04-10-2010سا، TAWTHEAGONLINE.COM

[2] أبو الطيب المتنبي : الديوان، المجلد الثاني، ص167.

[3] شذا عدنان محمد : الأم في الشعر العباسي .

وقال الشاعر مهيار الدليمي للأم:

مِنِ خَيْرُ قَوْمٍ أَبَا وأَكْرَمُهُمْ أُماً أَمَا عَابَتْ الأَبُ والأُمُ[1]

وتجسدت تيمة الأم في الزوجة من خلال أبيات رثى بها محمد بن عبد الملك الزيات الوزير زوجته مثلت حزنه و حزن طفله عليها

قال: أَلَا مَنْ رَأَى الطِفْلَ المفَارِقُ أُمِّهِ بَعِيدَ الكَرَى عَيْنَاهُ تَبْتَدِرَانْ

رَأَى كُلُ أُمٍ وَ اِبْنُهَا غَيْرَ أُمِّهِ يُبَيِنَانْ تَحْتَ اللَيْلِ يَنْتَحِيَانْ

وبَاتَ وَحِيدًا فِي الفِرَاشِ تَجَنِهُ بَلاَبِلُ قَلْبٍ دَائِمُ الخَفَقَانِ

فَلَا تَلْحَيَانِي إِنَ بَكَيْتُ فَإِنَمَا أُدَاوِي بِهَذَا الدَمْعِ مَا تَرَيَانْ[2]

ومثل هذا الكلام يوضع الخواطر و القدرات التي تعبر عن ثراء فكر الشاعر النابع عن قوة علاقته بزوجته أم ولده و تأثيره الشديد بوفاتها فعكس لنا أقوى مشاعر الحزن و الأسى على فراقها.

وبكى شريف الرضي في رثاء والدته فاطمة بنت ناصر في قصيدته قائلا:

أَبْكَيْكَ لَوْ نَفَعْ الغَلِيلَ بُكَائِي وأَقُولُ لَوْ ذَهَبَ المقَالَ بِدَاءِ

وَأَعُودُ بِالصَبْرِ الجَمِيلِ تَعَزِيًا لَوْ كَانَ بِالصَبْرِ الجَمِيلِ عَزَائِي

طَوْرًا تَكَاثُرِي الدُمُوعْ تَارَةً أَوِي إِلَى أَكْرُومَتِي وَ حَيَائِي[3]

[1] الأم في قصائد عبر التاريخ : مقال منشور .

[2] صلاح مهيدي الزبيدي : دراسات في الشعر العباسي، الأكاديميون للنشر والتوزيع، الأردن(عمان)، ط1 2009،ص101.

[3] الشريف الرضي : الديوان، شرح يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، ط1، 1995م، ص27.

كَمْ عِبْرَةً مَوَّهَتْهَا بِأَنَامِلِي وَ سَتَرَتْهَا مُتَجَمِلاً بِرِدَائِي

مَا كُنْتُ أَذْخِرُ فِي فِدَاكِ رَغْيبَةً لَوْ كَانَ يَرْجَعْ مَيِتٌ بِفِدَاءِ

فَارَقْتُ فِيكَ تَمَاسُكِي وَ تَجَمُلِي وَ نَسِيتُ فِيكَ تَعَزُّزِي وَ اَبَائِي

قَدْ كُنْتُ أَمَلَ أَنْ أَكُونَ لَكِ الِفدَا مِمَّا أُمُّ فَكُنْتَ أَنْتَ فِدَائِي

وَتُفَرِّقُ البُعَدَاءُ بَعْدَ مَوَدَّةٍ صَعْبُ فَكَيْفَ تُفَرِقُ القُرَبَاءِ[1]

عبر شريف الرضي عن حزنه و شدة انفعاله لفراق والدته بالبكاء و عدم البخل فيه، و تعود بالصبر الجميل فاستطاع أن يجسد مشاعره حيال نبع العطاء لديه و هذا بدقة متناهية مؤثرا في قلوبنا محركا لعواطفنا دون استئذان و خير دليل على هذا قافيته التي جاءت بحرف الياء و التي تدل على الانكسار والقهر فلا مكان في النفوس بعد غياب الأم إلا الوجع.

يقول المعري:

العَيْشُ مَاضِ فَأَكْرِمُ وَالِدَيْكَ بِهِ وَ الأُمُ أَوْلَى بِإِكْرَامِ وَ إِحْسَانِ

وحَسَبُهاَ الحَمْلُ وَ الإِرْضَاُع تُدَمِنُهُ أَمْرَانِ بِالفَضْلَ نَالَا كُلَ إِنسَانُ.[2]

في هذين البيتين وصى أبو العلاء المعري بالأم هي الأحق بالبر و الأولى بالإحسان و المحبة و كأنه يقتبس من الحديث النبوي أمك ثم أمك ثم أمك .

وقال:« لَعَلَ كِرَاهَا قَدْ أَرَاهَا جِذَابُهَا ذَوَابُهُ طَلَحْ بِالعَقِيقِ وَ ضَالَ

وَمَشْرَحُهَا فِي ظَلِ إِحْوَى كَأَنَهَا إِذَا ظَهَرَتْ فِيهِ ذَاوَتِ حُجَالِ

[1] الشريف الرضي : الديوان المرجع السابق : ص28.

[2] شعر و شعراء : شعر من العصر العباسي، الحكواتي، al-hakawati.net

تَرَى العُودُ مِنْهَا بَاكِيًا فَكَأَنَهَا فَصِيلَ حُمَاهُ الخَلْقُ رَبُّ العِيَالِ».[1]

"وهنا المعري يسقط ما نفسه على إبله، و يتحول بالظاهرة إلى ما وراءها فينتزع غلاف الأشياء وجمودها و يبعث فيها المعاناة و الحنين، و من ثم فالمعري مندهش غاية الاندهاش من هذه الإبل المسنة كيف دبت بها الخفة فتصابت، و ترقّى بها الشوق حتى ذهب مذهب الفصال في طباعها و أحلامها وإذا كان الشاعر يلتقي معها في الكهولة إلا أن اكتهاله يمنحه الوقار و الاتزان و يبعده به عن الخفة والطيش وجهل الغرارة و الصبا، في حين لم تفد الإبل من أسنانها حلما،فطفرة من المسن فيها الدموع وكأنه فصيل منع من الرضاع وحيل بينه و بين أمه فانعدام صبره"[2]، و في هذا الإسقاط ينقل المعري، ذات نفسه و يتحدث عن حرمانه من والدته التي افتقدها أثناء وجوده في بغداد، فهو يجسد في أعماله الخارجية ما يحياه في داخله، و التعبير في شعره هذا له دلالة نفسية تفصح عن علاقته بموضوعه، و هو حرمانه من والدته الذي ترك في نفسه مرارة ظلت،تلازمه طول حياته.

ويقول بشار بن برد في أم حماد:

إِذَا سُئِلْتَ لَمْ تَكُنْ كَزَّةٌ وَ لَكِنَ تَذُوبُ وَ لَا تُجْمَدُ[3].

عمد بشار بن برد إلى إذكاء فتيل حرب ضروس في الشعر وصل أوارها إلى انتهاك العرض و قذف الزوجات و الأخوات و الأمهات.

ويصرح بشار في شعره بأن أمه رومية:

[1] عبد الفتاح نافع : الشعر العباسي، قضايا و ظواهر، دار جرير، الأردن،ط1، 2008،ص297.

[2] المرجع نفسه : ص297.

[3] بشار بن برد : الديوان، شرح مهدي محمد ناصر الدين،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص412.

جَدِّي الذِي أَسْمُو بِهِ كِسْرَى وسَاسَانْ أَبِي

وقَيْصَرُ خَالِي إِذَا عَدَّدْتَ يَوْمًا نَسَبِي[1]

فيرد أصوله من ناحية الأم إلى الروم.

لقد عُبّر عن تيمة الأم في هذا العصر غالبا بالمشبه به في الحنو و العطف و الرأفة، فهي التي يمدح بها أو يهجى بها ابنها، فهي المنبت الطيب أو الخبيث، حيث احتلت هذه الأخيرة حيزا كبيرا في القصيدة العربية إلى أن صارت موضوعا مستقلا لبعض قصائد الشعراء.

فعبروا عن حبها و تغزلوا بها، و كانت مناسبة موتها في كثير من أحيان مصدر إلهام لدى الشعراء وظهر باب آخر من أبواب تجليتها في القصيدة العباسية و الذي تمثل في رثاء الأمهات فكانت لهذه التيمة مكانة بارزة في النصوص الشعرية العباسية حيث اتخذت صورا و رموزا عديدة.

[1] يوسف خليف : في الشعر العباسي نحو منهج جديد، مكتبة غريب، القاهرة، دط، دس، ص32.

خاتمـــــــــة

خـاتمـــــة :

قادنا الخوض في موضوع تيمة الأم في الشعر العربي القديم إلى مجموعة من الاستنتاجـات يمكن إجمالها في النقاط الآتية :

– تعتمد القراءة الموضوعاتية على آليات وأسس أساسية مهمة يمكن لأي دارس اعتمادها لمقاربة موضوع نصوص شاعر واحد أو نصوص مجموعة من الشعراء أو في نصوص شعرية في عصر معين .

– تجلت تيمة الأم في الشعر العربي القديم في ثلاثة أوجه مختلفة وهي : تيمة الأم المرأة وهي المعروفة عند الأغلبية والتي خصصناها للدراسة، الأم القبيلة، والأم الحيوان .

– تطرق شعراء العصر العربي القديم لموضوع الأم في قصائدهم ولكنه كان بنسبة ضئيلة في العصر الجاهلي مقارنة بالعصور التي بعده (صدر الإسلام – الأموي – العباسي) .

– اختلفت مكانة الأم بمجيء الإسلام عن ما كانت عليه في العصر الجاهلي، فهو أعطى لكل ذي حق حقه وخاصة الأم، لذا اكتسبت مكانة في قصائد الشعراء متأثرة بمكانتها في الدين الإسلامي ولهذا أبرزها معظم الشعراء بأبهى وأجمل صورة خاصة في شعر المدح .

– اختلف استخدام موضوع الأم في قصائد شعراء العصر الإسلامي والأموي بحسب غرض الشاعر، فمنهم من استخدمها بغرض المدح وذكر صفاتها النبيلة كأمهات الخلفاء ورجال السياسة، وآخرون نقموا عليها وعلى صفاتها بسبب سوء أخلاقها ومعاملتها، وهناك من الشعراء من وصل بهم الحد إلى ما لا يتوقعه الإنسان من خلال جعلها أداة للهجاء وذلك بوصف ما حرم الله من مواقع الجسد وهذا عرف به شعراء النقائض، والذين وصلوا إلى هذه الدرجة من الهجاء والمعروفين عند الأغلبية هما جرير والفرزدق .

– لقد عُبِّر عن تيمة الأم في شعر العصر العباسي غالبا بالمشبه به في الحنو والعطف والرأفة، فهي التي يمدح بها أو يهجى بها ابنها، حيث احتلت حيزا كبيرا في القصيدة العربية إلى أن أصبحت موضوعا مستقلا عند بعض الشعراء،

خـاتمـــــة :

وكانـت مناسبة موتها في كثير من أحيان مصدر إلهام لدى الشعراء وقد ظهر أسلوبا آخر من أساليب تجلياتها في القصيدة العباسية والذي تمثل في رثاء الأمهات، فكانت لهذه التيمة مكانة بارزة في قصائد العباسيين حيث اتخذت صورا ورموزا عديدة ومختلفة .

– تيمة الأم تعتبر من التيمات العميقة والخفية التي لا يمكن معرفتها بسهولة خاصة إذا كانت النصوص الشعرية مفعمة بالرموز والإحاءات التي يصعب على القارئ البسيط فهم معناها بسهولة، فالمعنى يكون موجود لكنه ضمني ومخفي يتطلب القراءة والفهم العميق لما وراء تلك الكلمات وذلك تجلى بكثرة في العصر الجاهلي لصعوبة المصطلحات .

قائمة المصادر و المراجع

قائمــة المصـــادر و المراجـــع :

القـــرآن الكريـــم بروايـــة ورش .

أ- المصـــادر :

01- إبراهيم مصطفى وآخرون : المعجم الوسيط ،ج1،مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

02- ابن الرومي : الديوان شرح فاروق سليم، المجلد الثاني، دار جيل، بيروت، ط1، 1998.

03- ابن الرومي : الديوان شرح مجيد طراد، المجلد الأول،دار جيل، بيروت،ط1، 1998.

04- ابن الرومي : الديوان، المجلد السادس، دار جيل، بيروت، ط1، 1998.

05- ابن الرومي: الديوان شرح قدري مايو، المجلد الثالث، دار جيل، بيروت، ط3، 1998.

06 - ابن عبد ربه : العقد الفريد ،تحقيق محمد سعيد العريان ،ج7،دار الفكر،بيروت،ط2 ،1981 .

07 - ابن فارس : مقاييس اللغة ،(نسخة الكترونية) ،مجلد6،دار الفكر للطباعة والنشر، دط ،1399هـ 1979م

08 - ابن منظور: لسان العرب،ج8، دار صادر، بيروت ، ط1، 1990م .

09 - أبو الطيب المتنبي : الديوان شرح أبي بقاء العبكري، المجلد1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2008.

10 - أبو الطيب المتنبي : الديوان وضعه عبد الرحمان البزقوقي، المجلد 2، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1،2001.

11 - أبو النواس : الديوان، دار صادر، بيروت،ط2، 2009.

12 - أبو علي اسماعيل بن القاسم القالي : الأمالي، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، دط،دس .

13 - أبو فرج الأصفهاني : الأغاني، دار الثقافة، بيروت ، ط8، 1990م.

14 - اميل بديع يعقوب : ديوان عمرو بن كلثوم ،دار الكتاب العربي ،بيروت ،ط1 ،1411هـ-1991م .

15 - بشار بن برد : الديوان، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان .

16 – الحطيئة : الديوان شرح ابن السكيت، تحقيق : مفيد محمد قميحة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط3 2000.

17 – الشريف الرضي، الديوان شرح يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، ط1،1995م .

18 – الكميت بن زيد الأسدي : الديوان، جمع وشرح وتحقيق : محمد نبيل طريفي، دار صادر،بيروت،ط1 2000.

19 – محمد بن يزيد المبرّد : الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط3 1417هـ-1997م .

20 – يوسف فرحات : ديوان الصعاليك ،دار الجيل ،بيروت،لبنان ،ط1 ،1992م .

ب– المراجع :

21 – اليا حاوي : فن الهجاء وتطوره عند العرب، دار الثقافة العربية، بيروت، لبنان، دط، دس .

22 – ابن حجة الحموي : شرح قصيدة كعب بن زهير "بانت سعاد" في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم تحقيق :

23 – علي حسين البواب، مكتبة المعارف، الرياض، دط، 1406هـ-1985م .

24 – أحمد الحوفي : المرأة في الشعر الجاهلي، دار النهضة ،القاهرة ،مصر ،دط، دس .

25 – جميل حمداوي : المقاربة النقدية الموضوعاتية (نسخة الكترونية) مكتبة المثقف ،ط1 ،2015 .

26 – حمود بن عبد الله السلامة : الأدب العربي،وزارة التربية والتعليم السعودي، الطور التربوي،السعودية، 2008.

27 – حميد لحمداني : سحر الموضوع ،منشورات دراسات سال ،مطبعة النجاح الجديدة ، دط ، 1990 .

28 – حنـا الفـاخوري : الجـامع في تـاريخ الأدب العـربي الأدب القـديم، دار الجبـل للطبـع و النشـر و التوزيـع بيروت(لبنان)، 2005.

29 – رضوان ظاظا : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، عالم المعرفة، الكويت، سنة 1978.

30 – سامي سويدان : أبحاث النص الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية ،بيروت ،ط1 ، 1986م .

31 – سـعيد بـوخليط : غاسـتون باشـلار، مفـاهيم النظريـة الجماليـة، عـالم الكتـب الحـديث للنشـر والتوزيـع، ط1 2012.

32 – سعيد علوش : النقد الموضوعاتي ،شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع ،الرباط ،ط1 ،1989م .

33 – سعيد يقطين : القراءة و التجربة ،دار الثقافة ،الدار البيضاء ،ط1، 1985م .

34 – الشكلانيون الروس : نظرية المنهج الشكلي ، تر: إبراهيم الخطيب ،الشركة المغربية للناشرين المتحدين مؤسسة الأبحاث العربية ،ط1 ،1982م .

35 – صـلاح مهيـدي الزبيـدي : دراسـات في الشـعر العباسـي، الأكـاديميون للنشـر والتوزيـع، الأردن(عمـان)،ط1 2009.

36 – طراد الكبيسي : مدخل في النقد الأدبي ،دار البازوري للنشر و التوزيع ، الأردن ،دط، 2009م .

37 – عبد الفتاح نافع : الشعر العباسي، قضايا و ظواهر، دار جرير، الأردن،ط1، 2008.

38 – عبد الكريم حسن : المنهج الموضوعي، النظرية و التطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط3 بيروت لبنان، 2006.

39 – عبد الكريم حسن : الموضوعية البنيوية "دراسة في شعر السّياب" ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع لبنان ،ط1 ،1403هـ – 1983م .

40 – عبد الله عفيفي : المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، مطبعة المعارف، مصر ،ط2 ،1932 .

41 – عثمــان مــوافي : التيــارات الأجنبيــة في الشــعر العــربي،حتى نهايــة القــرن الثالــث الهجــري،دار المعرفــة الجامعية،الإسكندرية،(مصر)،2000.

42 – عنـــاد غـــزوان : دراســـات في الشـــعر الجـــاهلي، دار مجـــدلاوي للنشـــر و التوزيـــع، عمان(الأردن)،سن2006،ص44.

43 – فاروق أحمد أسليم : الانتماء في الشعر الجاهلي – دراسة – منشورات اتحاد الكتاب، دب، دط 1995 .

44 – فاروق أحمد أسليم : الانتماء في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق(سوريا)، 1998.

45 – فاطمة تجور : المرأة في الشعر الأموي – دراسة – منشورات اتحاد الكتاب، دط، 1999 .

46 – فالح نصيف الحجية الكلابي : الموجز في الشعر العربي، دار دجلة الأردنية، (العراق)،المجلد الأول، 2013.

47 – فؤاد أبو منصور : النقد البنيوي بين لبنان وأوروبا ،دار الجيل ،بيروت لبنان ،ط1 ،1985 .

48 – كامـل المهنـدس، مجـدي وهبـه: معجـم المصـطلحات العربيـة في اللغـة والأدب، مكتبـة لبنـان، بـيروت، ط2 1984م.

49 – مجموعة من الكتاب : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا والمنصف الشنوفي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ماي 1997م .

50 – محمد اسماعيل الصّاوي : شرح ديوان جرير، مطبعة الصاوي، ط1، دس .

51 – محمد السعيد عبدلي : المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته – دراسة – الجزائر،ط1 ،2011.

52 – محمد بن سعود : الأدب العربي و تاريخه، كتاب دراسي، الإدارة العامة لتطوير الخطط والمناهج بالجامعة السعودية،2016 .

53 – محمد بن سعود : الأدب العربي وتاريخه، كتاب دراسي، مكتبة الملك فهد الوطنية، السعودية، 2007–2008.

54 – محمد بوزواوي : معجم مصطلحات الأدب ،سلسلة قواميس المنار ،دار مدين للطباعة والنشر والتوزيع، دب دط ، 2003 .

55 – محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب العربي و تاريخه، دار الجبل،بيروت،1990.

56 – محمد عزام : المنهج الموضوعي في النقد الأدبي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1999م.

57 – محمد نجيب التلاوي : رؤى نقدية معاصرة ،دار الهدى للنشر والتوزيع ،المنيا ،مصر ،دط، 2002 .

58 – نبيل أيوب : نص القارئ المختلف وسميائية الخطاب النقدي، مكتبة لبنان ناشرون،ط1،2011 .

59 – وفيق صفوت مختار: الأسرة وأساليب تربية الطفل، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، دط، 2004 .

60 – يوسف خليف : في الشعر العباسي نحو منهج جديد، مكتبة غريب، القاهرة .

ج– الرسائل الجامعية :

61 – رميسة بعطوط : المنهج الموضوعاتي في النقد العربي "كتاب عبد الكريم حسن" – أنموذجا – مخطوط أطروحة

62 – ماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، 2013–2014.

63 – سمية عوايجية : البنيوية التكوينية في النقد العربي المعاصر" حميد لحمداني" – أنموذجا – مخطوط أطروحة ماجستير في النقد المعاصر، المركز الجامعي خنشلة، 2010–2011 .

64 - كريمة زيتوني : المنهج الموضوعاتي في مقاربة الشعر العربي، مخطوط أطروحة ماجستير في مشروع النقد الأدبي والفني، جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم، 2010-2011 .

د – المجلات و المواقع الالكترونية :

65 - الأدب في العصر الجاهلي، توصيف مقرر، رمز المقرر 5031913 .
66 - الأم في قصائد عبر التاريخ، مقال منشور، 20مارس2018، س8:58، DE .ALBAWABA.COM

67 - شـــذا عـــدنان محمـــد، الأم في الشـــعر العباســـي، منتـــدى اللغـــة العربيـــة، ســـن04-10-2011،03:10سا، TAWTHEAGONLINE.COM.

68 - شعر و شعراء، شعر من العصر العباسي، الحكواتي، al-hakawati.net
69 - محمد سعد،المكتبة الشاملة الحديثة، أرشيف منتدى الفصيح، رثاء الأم فالشعر العربي سن21-07-2008 ساعة 02:11.

الفهـــرس

فهـــرس البحـــث

شكر و تقديـر

إهـــداء

مـقـدمـــة ..... أ

مدخـــل البحـــث : الشعـــر العربـي القديـم – الخصائص والمميزات –

1 – الشعر الجاهلي : خصائصه ومميزاته شكلاً ومضمونًا	06
أ – الخصائص والمميزات من ناحية الشكل	06
ب– الخصائص والمميزات من ناحية المضمون	08
2– شعر صدر الإسلام : خصائصه ومميزاته شكلاً ومضمونًا	10
أ– الخصائص و المميزات من ناحية المضمون	10
ب– الخصائص والمميزات من ناحية الشكل	11
3– خصائص ومميزات الشعر الأموي شكلاً ومضمونًا	12
4– الشعر العباسي : خصائصه ومميزاته شكلاً ومضمونًا	14
أ– الخصائص والمميزات من ناحية المضمون	14
ب– الخصائص والمميزات من ناحية الشكل	15

الفصـــل الأول: الإطـــار النظـــري للنقـد الموضوعاتـي

1–الموضوعاتية المفهوم والمصطلح	18
أ–الدلالة اللغوية	18
ب–الدلالة الاصطلاحية	20
2– نشأة النقد الموضوعاتي	25
أ–عند الغرب	25
ب– عند العرب	31
ب/1– في الدراسات النقدية	31
ب/2– في النقد الأكاديمي	34
3– آليات النقد الموضوعاتي	36

الفصـل الثـانـي: تيمـة الأم بين الشعـر الجاهلي والإسلامـي والعباسـي ''دراسـة تطبيقيـة ''

1–تيمة الأم في الشعر الجاهلي (نماذج شعرية مختارة)	48
2– تيمة الأم في الشعر الإسلامي والأموي (نماذج شعرية مختارة)	57
3– تيمة الأم في الشعر العباسي (نماذج شعرية مختارة)	66

خاتمة.....77

قائمة المصادر والمراجع 80

فهرس الموضوعات

ملخص البحث

ملخــص البحــث :

ملخص البحث :

شغلت تيمة الأم في الشعر العربي القديم العديد من الشعراء، فقد اعتبروها موضوعا بالغ الأهمية في نتاجاتهم الشعرية لأنها كانت بمثابة المرآة العاكسة لواقعهم المعاش في كثير من الأحيان، فقد ترصدنا من خلال دراستنا هذه التيمة الأم في الشعر العربي القديم (الجاهلي ، الإسلامي ، الأموي ، العباسي) وهذا وفق الدراسة الموضوعاتية.

فقد قدمنا في بداية هذا البحث مدخلا تضمن خصائص ومميزات الشعر العربي القديم، ثم قمنا بتحديد مفاهيم الموضوعاتية وتبيان أصول وآليات النقد الموضوعاتي وهذا كفصل أول لهذه الدراسة . ويليه فصل ثان أشرنا فيه إلى مواطن تجليات هذه التيمة في الشعر العربي القديم ، وهذا بتقديمنا لنماذج شعرية تجسدت فيها هذه الأخيرة .

الكلمات المفتاحيــة : التيمــة ، الأم، الشعــر العربــي القديــم، الموضوعاتيـة .