شعر هُدبة بن الخشرم العذري في ميزان النقد القديم (ت نحو 57هـ).

د. أمينة الشريف سالم

أستاذ مشارك

قسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة سرت – ليبيا

البريد الإلكتروني: aminaagila66@gmail.com

مستخلص

طمح هذا البحث الوقوف على الحركة النقدية حول شعر (هُدبة بن الخشرم العذري)، وأهم القضايا ذات الحضور الفاعل فيه كالاتباعية الشعرية، والطبع والتكلّف، والإبداع الشعري على سبيل المثال لا الحصر، والتي شكلت ثيمة رئيسة في معمارية الخطاب الشعري عنده، من خلال محاولات استقراء تمثلاتها الحضوري في البنية التكوينية الشعرية.

الكلمات المفتاحية :

الحركة النقدية - هُدبة - الاتباعية الشعرية - الطبع والتكلف - الإبداع الشعري.

Summary

Theoretical Approaches in Literary Criticism and Their Issues in the Poetry of Hudbah ibn al-Khushram al-Udhri (d. circa 57 AH)

This study aims to examine the literary critical movement surrounding the poetry of Hudbah ibn al-Khushram al-Udhri and the key issues actively present within it, such as poetic traditionalism, natural talent versus affectation, and poetic creativity, among others. These themes have played a fundamental role in shaping the architectural structure of his poetic discourse. The research seeks to analyze their manifestations within the poetic compositional framework through an interpretative approach.

Keywords:

Literary Criticism – Hudbah – Poetic Traditionalism – Natural Talent and Affectation – Poetic Creativity.

مقدمة:

تؤطر إشارية عنوان البحث الحالي محددات لغوية، تجعل إحالة العنوان إلى موضوعه ومنهجه تمتلك درجة من الوضوح والمباشرة، وهي علامات تنطوي على قدر من التشابكات المفاهيمية الكامنة حول سؤال النقد في شعر (هُدبة بن الخشرم)، ممّا يعد الوقوف أمام أطروحاته وقضاياه أمراً مهمًا تواجه صورة الشعر في منجزه في العصر الاموي؛ بوصف العالم الشعري صاحب الزخم الأصيل، بوضع القصيدة في حالة من الاستنفار النابع من مكامن الذات والحياة المتحلقة حولها، وما يدور حولها من قضايا وهموم مستقرة في متون إبداعها، من خلال ما تعبر عنه من تجارب تتواجد في نصها بإلحاح شديد؛ لإثبات ذاتها لغة، وشكلًا، ومضمونًا، بما تطرحه من رؤى تتضمن معطيات ومرتكزات تتماشى مع الواقع وسيرورته "استجابة لمظاهر الحياة، وتجاوبًا مع أحوال المجتمع، وأشد تاثيراً بأحداث البيئة، وأعمق شعوراً بأسرار الطبيعة، وأقوى إحساساً بنوازع الآمال والآلام"(خفاجي، 1990 :81/2).

ولما كان (هُدبة) شاعراً فريداً في عصره، وجاء شعره خارجاً عن السرب؛ بوصفه أول شاعر صوّر حياة السجن والسجناء بتفاصيلها الدقيقة برصد ذاتي بحرفية المبدع الذي يتسلل إلى ذاكرة الواقع، وكأن شعره لم يخلع عباءة الواقع الآني المعاش مهما اختلفت المسميات، بإحساس مرهف وعواطف جياشة القائم على البوح الذاتي، وهو ما أجاد الشاعر وصفه،مرتكزا على رؤية يضع فيها خلاصة تجربته وواقعيتها، وتجسّد ملامحها وظلالها داخل الخطاب، عن طريق مستويين من مستويات التعامل مع النص، مستوى تعامله وإبداعه، ومستوى تعامل الذائقة المتلقية لهذا الخطاب،فكانت رؤياه لذاته ولواقعه هي الفكرة الرئيسة والبعد الخاص في شعره ، بالغوص داخلها كاشفاً عن تأزماتها واختناقاتها الداخلية، من خلال تجسيد هذا العالم بعمق رؤية، بما يجعل من شعره تجسيداً حيًّا لواقعه، سرده (هُدبة) بروية، جعلت من أشعاره وأخباره موضوع اهتمام وإعجاب معاصريه، نلمح ذلك في قول مصعب الزبيري:" كنا بالمدينة أهل البيوتات، إذا لم يكن عند أحدنا خبر هُدبة وزيادة وأشعارهما ازدريناه، وكنا نرفع من قدر أخبارهما وأشعارهما ونعجب بها" (الاصفهاني، 1993: 254/21). هذا الاعجاب بتفرد (هُدبة) وخصوصية تجربته أسهما في تأسيس خطاب نقدي حوله، يستمد أبعاده من سماته التشكيلية والبنائية لشعره، لإيجاد رؤية نقدية

تضعه في مكانه اللائق، عن طريق قراءة هذا الشعر؛ للكشف عن القضايا النقدية الكامنة في ثنايا مفاصله، التي كانت مدار عناية النقاد، ولا سيما أن بعض النقاد يقرنونه بالشعراء الفحول كطرفة بن العبد، وهو ما أكده (ابن رشيق) بقوله : ((ومن الشعراء من شعره في رويته وبديهته سواء عند الأمن والخوف ؛ لقدرته ، وسكون جأشه ، وقوة غريزته : كهُدبة بن الخشرم العذري، و طرفة بن العبد البكري" (ابن رشيق القيرواني،١٩٨١: 193/1) ممّا حفز النقد القديم على درسه وتقييمه، لما يحمله من كثافة الرؤى المتواجدة داخل خطابه الشعري، وذلك عن طريق المحاورة المثمرة لهذا الخطاب وتحليله، وهو ما يجعلنا نجد أنفسنا نطمح في الحصول على إجابات عن أسئلة النقد حول المنجز الشعرى لـ (هُدبة)، بما تضمنه من ثراء إنساني يحمل تجارب فردية وجمعية في آن، حاول الشاعر، عن طريقها، أن يؤصل خطاباً شعرياً يطرح الرؤيا الكلية لواقعه المأزوم داخل الذات ، وأن يكون انعكاساً لقلقه وآماله وحزنه ، وصبره (الطائي ٢٠١٨ ، والوطيفي ٢٠١٤) .

الأسباب:

وقف وراء اختيار هذا الموضوع مادة للبحث سبب قوى، فقد استرعى اهتمامي، وأنا أرجع بعض الأدبيات القديمة حول شعر (هُدبة)، أن هذا المنتوج كانت له خصوصيته الوجدانية والذاتية القادرة على تجسيد واقع الحبس وانعكاساته، من خلال خطاب شعري ذي نتوءات واقعية، تنبش في حفريات المكان والزمان بصورة مباشرة، بعيداً عن النمطية، فكانت النتيجة أن صار "أشعر الناس منذ يوم دخل السجن إلى اليوم الذي أقيد منه" (الأصفهاني، ١٩٩٣: 245/21)، على نحو جعل الشعراء من بعده يعجبون بنبوغه وتفرده، وهو ما تجلّى في قول سراقة البارقي، (ت: ٧٩ هـ) (البارقي ١٩٤٧:٧١) (من الكامل)

وهُدَيبةَ العُذْريَّ زَيَّنَ شِعْرَهُ ..... ما قالَ في سِجْنٍ وقَيْدٍ مُثْقَلِ.

فرغبني ذلك في معاودة قراءة الموقف النقدي القديم حول هذا المنتوج؛ لتجلية أطروحاته الكاشفة عن القضايا النقدية الثاوية بداخله، وفق قراءة تستضيء بمناهج النقد الحديثة، فتضحى الرؤية النقدية أكثر عمقاً، وأوسع خبرة.

الأهداف:

يسعى هذا البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف من أهمها:

1) وضع مقاربة نقدية أصيلة ومتجددة للخطاب الشعرى القديم؛ تأصيلاً لتوجه نقدي يكمل الخطاب النقدي القديم ولا يلغيه.
2) وضع شعر (هُدبة) في الميزان النقدي بصورة موضوعية، تقوم على الكشف عن موقف التراث النقدي منه.
3) الكشف عن بعض القضايا النقدية وتمظهراتها في شعر (هُدبة)، تشكل في جملتها الموقف النقدي أو الجانب الأهم منه.

الأهمية:

تأتي أهمية البحث الحالي في أنه:

1) يتتبع مسارات الموقف النقدي القديم وقضاياه المثارة حول شعر (هُدبة)؛ للوقوف على أنماطها المهيمنة عليه
2) يؤدى البحث الحالي دوراً مهماً في تعميق أطر النظرة النقدية لشعر (هُدبة) بصورة شاملة ما أمكن
3) يسعى إلى إعطاء صورة واضحة المعالم عن بعض القضايا الكامنة في شعر (هُدبة)، والدور الذي تقوم به في تقويمه وتوجيهه.

* التساؤلات:

يسعى البحث الحالي إلى الإجابة عن تساؤل أساسي وهو: هل وجدت نظرية أو حركة نقدية قديمة عملت على تقييم شعر (هُدبة) أم لا؛ كما يسعى إلى الإجابة عن الأسئلة الفرعية الآتية:

1) كيف كان يرى النقد القديم شعر (هُدبة)؟
2) ما هو المدى أو التأثير الذي مارسه السجن على (هُدبة)؟
3) ما أهم القضايا النقدية التي أثارها الخطاب النقدي القديم حول شعر الشاعر؟

المنهج:

اعتمد البحث الحالي على المنهج الوصفي التحليلي، مع الاستفادة من مناهج النقد الحديثية ما أمكن، وفق نظرة تكاملية؛ استناداً إلى أن " النص الأدبي لا يكفي لفهمه وتذوقه وسبر أغواره منهج نقدي واحد، بل لا بد من الاستعانة، عند مواجهته، بكل ما من شأنه أن يقربنا منه، ويكشف لنا أسراره ... وهو ما يسمونه المنهج التكاملي، وهو المنهج الذي لا يحصر اهتمامه في جانب واحد

مـن جوانـب الإبـداع الأدبـي، ومـن ثـمّ فهـو لا يتعبـد لمـنهج فـرد مـن المنـاهج النقديـة، بـل يستصـحبها جميعاً معه، ويفيد من كل منها حسبما يُملى عليه العمل الذي يتناوله بالنقد" (عوض، 2004:5-6)

خطة البحث: ينقسم البحث الحالي إلى الآتي:

*المقدمة:

تضـمنت تعريفـاً مـوجزاً بالموضـوع، وأسـباب اختيـاره، وأهميتـه، وأهدافـه، وتسـاؤلاته، ومنهجيته، والخطة التي سار عليها.

التمهيد:

أولاً: التعريف بالشاعر:

هـو: هُدبـة بـن خشـرم بـن كـرز بـن أبـى حيـة، يرجـع نسـبه إلـى قبيلـة بنـي عـذرة فقيـل: العـذري نسـبة إليهـا، شـاعر إسـلامي مـن شـعراء الصـدر الأول، نشـأ فـي أسـرة شـاعرة، ومعنـى (هُدبـة) اسـم طائر، وقيل: إنه من هُدبة الثوب: أي خمله وطرته، والخشرم جماعة النحل.

اشـتهر (هُدبـة) بالشـجاعة، والصـبر، والمـروءة، وأكثـر مـا بقـي مـن شـعره مـا قالـه بعـد سـجنه؛ لقتله زيادة بن زيد العذري (ت: ٥٤هـ)؛ لأنه ارتجز بأخته فاطمة.

ويعـد (هُدبـة) مـن الشـعراء الفحـول الـرواة فـي عصـره، ولـذا استشـهد بشـعره علمـاء الأدب واللغـة : القـدماء والمحـدثين؛ لإجادتـه فـي فنـون القـريض كـالغزل، والهجـاء ، والحكمـة ، كمـا يعـد أول مـن سـنّ ركعتـين عنـد القصـاص منـه ، وقـد قتـل وهـو شـاب سـنة (٥٧هـ) ، وقيـل : سـنة٥٠ هـ (الأصـفهانى ، 1993 : 245/21 ومـا بعـدها ، المرزبـانى، ٢٠٠٥ : ٥٣١-٥٣٢، ابـن قتيبـة ، ١٩٨٢ : ٦٩١-٦٩٥، الآمـدى، ١٩٨٢: ٤٨٣، البغـدادى، 2001 : 262-267، البغـدادى، ١٩٩٧: 334/9 - 340 ، ابـن جنـى 1988 :130-131 ، الزركلـي،٢٠٠٢ : 78/8 ، يعقـوب، 1996: 1/ 323 ، 374 ، 384 وغيرهـا، 3/ 10، 104، 149 وغيرهـا، 199/4 ، 215، 236 وغيرهـا ، 20/5، 24 ، 38 وغيرهـا ، 23/10 ، 12/ 35 ، 37 وغيرهـا ، والجبـوري، 1986 : ٧-٤٤، وسيبويه، ١٩٩١ : 145/1، 243/2/ 159/3).

ثانيًا: الخطاب النقدي في العصر الأموي (٤٠ – ١٣٢هـ):

يمثـل الإلمـام بحركـة الخطـاب النقـدي فـي العصـر الأمـوي / عصـر الشـاعر أهميـة بالغـة، بوصـفه خطابـاً يتضـمن ثيمـات لـديها القـدرة علـى اسـتكناه المنتـوج الشـعرى (لهُدبـة)، وإنتـاج حركيـة تستهدف قراءته، لاكتشاف القضايا النقدية فيه، وبيان وجهة النظر النقدية تجاهها.

ولكي نستطيع فهم هذا الخطاب، كان لابد من الوقوف، بشيء من الإيجاز غير المخل، أمام الخطاب النقدي القديم؛ إيماناً بأن هذا الخطاب قد مر بمراحل عدة من العمومية والجزئية إلى التأصيل ثم المنهجية في تطور وسيرورة نتج عنهما " القواعد والمبادئ التي استنها النقاد له، واتخذوا منها مقاييس لتقدير الأعمال الأدبية، والتمييز بين جيدها ورديئها" (عتيق، ١٩٧٢ :١٠) في هيئة قضايا تستمد خصوصيتها من البيئة التي نشأ فيها النقد ، والتي تختلف فيها عقول رجالاته؛ تبعاً لمقتضيات الزمان والمكان، فتبلورت المقولات النقدية كاشفة لجوانب النصوص الشعرية وملامحها ، وهيئة النقد الأدبي وطبيعته في آن، بما يدل دلالة قاطعة على أن العرب قد "عرفوا فنّ النقد الأدبي كنهًا وحقيقة، وإن لم يعرفوه عنواناً لطائفة من المسائل، وإن لم يعرفوه علماً أو فناً له المبادئ العشرة التي قرروها في كل علم وفن " (إبراهيم ، ٢٠٠٤:١٨) .

أ- صورة النقد في العصر الجاهلي:

إذا كان النقد الجاهلي قد حُكم عليه بأنه يثير إشكالية لمن يتصدى لدراسته؛ لوجود مفارقة بين نضج الشعر الجاهلي، وبين سذاجة المقولات النقدية وبساطتها، وغلبة النزعة الانطباعية عليها (إبراهيم ، ٢٠٠٤:٣٩ ، ناصف، ١٩٨١:١٣ - ١٤ ، ومندور، ١٩٩٦ : ١٧ - ١٨ ، وعباس ، ١٩٨٣:١٤) سواء أكانت عامة أم جزئية ضيقة، بحيث جاءت أحكامه - في جملتها – مبتسرة لا تقدم صورة صحيحة ومتكاملة لهذا الشعر ومستوى شعرائه (عثمان، ١٩٩١: ١٤ - ١٥) ، فإنّ مرد ذلك ومرجعه إلى عوامل زمانية ومكانية وثقافية ، أضاعت الكثير من الشعر والنقد معاً، وهو ما كشفت عنه عبارة أبي عمرو بن العلاء (ت : ١٥٤هـ): "ما انتهى إليكم ممّا قالت العرب إلاّ أقله، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير" (الجمحي، د.ت : 25/1).

وهي مقولة تدل على وجود قرائن على حركة نقدية سايرت الشعر الجاهلي، ولكنها ضاعت فيما ضاع من علم العرب وأشعارهم، بما يجعل منها مفتاحاً لرؤية جديدة لهذا النقد، أو قراءة مغايرة له ترتكز على أن في النقد القديم لمحات نقدية تكشف عن وعي أصحابها بالجيد والردئ من الشعر؛ على نحو ما كان من (النابغة الذبياني) عندما أنشده حسان بن ثابت قوله (ابن ثابت، ١٩٩٤:٢١٩): (من الطويل):

لنا الجَفْناتُ الغُرُّ يَلْمَعْنَ بِالضُّحى ..... وأسْيافُنا يَقْطُرْنَ مِن نَجْدَةٍ دَمَا

وُلِدْنا بَني العَنْقَاءِ وابْنَي مُحَرِّقٍ ..... فأَكْرِمْ بِنَا خَالًا وأَكْرِمْ بِنَا ابْنَما

فقال له النابغة : "أنت شاعر، ولكنك أقللت جفانك وأسيافك ، وفخرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن ولدك"(المرزباني، ١٩٩٥:٧٦)، وهو حكم نقدي معلل، رغم كونه يتناول كلمات داخل بيت

واحد، يستند على الفروق الدقيقة بين جمع القلة (أسيافنا - الجفنات) وجمع الكثرة (سيوف - جفان)، وكيف أن مقام الفخر يستدعى جموع الكثرة لا القلة، وإن كان (النابغة) لم يسمى الأشياء بمسمياتها المتعارف عليها؛ اعتماداً على السليقة العربية للمتلقى / حسان وغيره الذين يعرفون هذه الفروق الدقيقة بين هذه المجموع بالتلميح دون التصريح، لأن العبرة بمعرفة مدلول العبارات لا بالعبارات ذاتها ومنطوقها اللفظى (الجرجانى ، ١٩٩٢ : ٤١٨)، ولعلّ هذه المقولة النقدية، تكشف عن أن الناقد الجاهلي لم يكن بحاجة إلى اصطناع نظرية نقدية يحتكم إليها؛ لاعتماده على التذوق الفطري وعلى ذائقة الشاعر، والتفاعل الآني بينهما في الموقف الواحد تفاعلاً مع البيئة المكانية والزمانية والثقافية (طبانة، ١٩٥٤ :٥٤-٥٥)، وهو ما يدل على معرفة النقد الجاهلي بالمتخصصين المتمرسين فيه أو ما يطلق عليهم النقاد الشعراء، الذين يحتكم إليهم الشعراء (العاكوب، ٢٠٠٥ :٤٣) ، غير أن مقولاتهم النقدية لم تحظ بقداسة النص الشعرى ، الذى يعد علمهم الأول، وديوان حياتهم وسجلها (الجمحى ، د.ت : 24/1) ومع ذلك جاء ملائماً لروح الشعر الجاهلي والعصر الذي قيل فيه (إبراهيم، ٢٠٠٤:٣٢،٣٩).

ب - صورة النقد في عصر صدر الإسلام:

أمّا النقد في صدر الإسلام، فقد كان نقداً أخلاقياً في المقام الأول؛ تأثراً بتعاليم الإسلام، بحيث تم إخضاع الموقف الجمالي من الشعر للموقف الأخلاقي الذي دعا إليه الإسلام (العاكوب، ٢٠٠٥:٤٤).

وبعيداً عن انقسام الباحثين حول موقف الإسلام من الشعر، بين مؤكد على تشجيع الإسلام للشعر والشعراء (ضيف، د.ت : ٤٦، والهادي، ١٩٧٨ :١٩٠)، وبين ناف لهذا القول، وأن الإسلام قد عادي الشعر وفوض أركانه (الكفراوى، ١٩٦٩:٣٩)، فإن عصر صدر الإسلام قد شهد أحكاماً نقدية تتجلى في أقول النبي (ص) عن قوة التأثير الذي يمارسه الشعر على المتلقي فقال (ص):" إن من الشعر لحكمة ، وإن من البيان لسحرا" (الرازى، ١٩٩٤ : ١١٠) ، وهي مقولة لها توجيه نقدى "فقرن البيان بالسحر فصاحة منه (ص)، وجعل من الشعر حكماً؛ لأن السحر يخيل للإنسان مالم يكن للطافته وحيلة صاحبه، وكذلك البيان يتصوّر فيه الحق بصورة الباطل، والباطل بصورة الحق؛ لرقة معناه، ولطف موقعه، وأبلغ البيانين عند العلماء الشعر بلا مدافعة" (ابن رشيق القيروانى،1981: 27/1).

وقد استمر لهذا التوجه الأخلاقي سيرورته في عهد الخلفاء الراشدين، وبخاصة في عهد عمر بن الخطاب (رض الله عنه) الذى كانت له آراء نقدية بعضها ذو طابع ذوقي عام دون تحليل

أو تعليل؛ كتفضيله للنابغة الذبياني على شعراء غطفان (ابن قتيبة، 1982: 1/ 159)، لكنه اشتهر بمقولة نقدية أخرى، يستند فيها إلى مقاييس نقدية ترتبط بالمعنى والصياغة الفنية، مما يعدّ تطوراً في النقد في عصر صدر الإسلام ، فقد أبدى رأيًا متمحصًا و معللاً في شعر زهير بن أبي سلمى ، والذى عده أشعر الشعراء معللاً ذلك بأنه "كان لا يعاظل في القول، ولا يتبع حوشى الكلام ، ولا يمدح الرجل إلا بما هو فيه" (ابن قتيبة : 138/1، وابن رشيق القيرواني: 98/1، والجمحي، د.ت : 63/1) ، فهو حكم معلل لا يتوقف عند الجزئيات المحسوسة من الأبيات والكلمات، وإنما يتناول السمات الفنية التي اشتهر بها الشاعر وهو حكم يمثل تطوراً في مجال النقد القائم على أن الشعر وسيلة إلى تثبيت القيم الأخلاقية ، وهو ما جعل (عمر) يعلل حكمه ويربطه بطبيعة الصياغة الفنية للشاعر، والمعنى الذي يعبر عنه بصدق، بما يجعل من (عمر) أول ناقد أقام حكمه على مقاييس نقدية ، وجعل منه " أنقد أهل زمانه للشعر، وأنفذهم فيه معرفة" (ابن رشيق القيرواني ،١٩٨١: 33/1).

ت- صورة النقد في العصر الأموي:

نقرر بداية أن الشعر، في عصر بني أمية، قد شهد ازدهاراً وتطوراً نتيجة لعوامل عدة منها: تشجيع الخلفاء والأمراء والولاة للشعر والشعراء، ظهور الأحزاب وتعدد الفرق، إحياء العصبيات التى كان الشعر وقودها ولسانها، انتشار مجالس الأدب والنقد في الشام والعراق والحجاز، كثر الأسواق الأدبية، ازدهار فن النقائض وبخاصة بين جرير(ت: ١١٠ هـ)، والفرزدق (ت: ١١٠ هـ)، ونشأة بعض العلوم العربية كعلمي النحو واللغة كضابطين لألسنة الشعراء (عبد ربه، ٢٠٠٥: 71-85، ضيف، د.ت: ٣٣٦ وما بعدها، الهادي ، ١٩٨٦: ١٣١، وما بعدها، طبانة، ١٩٥٤:٧٦ وما بعدها، عتيق، ١٩٧٢:١٠٤ وما بعدها).

وقد تبع هذه الحركة الشعرية حركة نقدية قوية تعددت بيئاتها بين: الحجاز، والعراق، والشام (سلوم، ١٩٦٩:٢٩ - ٨٠)، واصطبغت هذه الحركة بصبغة هذه البيئات الحاضنة، ففي الحجاز، حيث الترف والغناء، اتجه النقد إلى الرقة والعذوبة، والنقد الفقهي والأخلاقي. وفي بيئة العراق ، حيث المدارس العلمية في الكوفة والبصرة، ظهرت الاتجاهات العربية الأصيلة فاتجه النقد وجهة علمية ولغوية ونحوية. أما في بيئة الشام مقر الحكم، فقد جمعت بين سمات البيئتين السابقتين ، سواء في النقد الرسمي الذى يقوم به الخلفاء والولاة ، أم في النقد الفني على ألسنة المتخصصين في الشعير (درويش، ١٩٨٨:٤٦ وما بعدها).

وتكمن أهم الظواهر النقدية، في ذلك العصر، في استمرارية النقد الأخلاقي والتعليمي للشعر، وهو ما تجلى في قول معاوية (ت: ٦٠ هـ) لمربى ولده : "روه من فصيح الشعر، فإنه يفتح العقل ، ويفضّح المنطق ، ويطلق اللسان، ويدل على المروءة والشجاعة. ولقد رأيتني ليلة صِفِّين وما يحبسني إلاّ أبيات عمرو بن الإطنابة ، حيث يقول (الأخفش الصغير، 1974: 159، و ابن رشيق القيروانى ، 29/1981: 1): (من الوافر)

أَبَتْ لي عِفَّتِي وأَبَى حَيَائِي ..... وأَخْذِي الحَمْدَ بِالثَّمَنِ الرَّبِيحِ
وإِعْطَائِي عَلَى المَكْرُوهِ مَالِي ..... وَضَرْبِي هَامَةَ البَطَلِ المُشِيحِ
وَقَوْلِي كُلَّمَا جَشَأَتْ وَجَاشَتْ ..... مَكَانَكِ تُحْمَدِي أَوْ تَسْتَرِيحِي
لِأَدْفَعَ عَنْ مَآثِرَ صَالِحَاتٍ ..... وَأَحْمِي بَعْدُ عَنْ عِرْضٍ صَحِيحِ
بِذِي شَطَبٍ كَلَوْنِ المِلْحِ صَافٍ ..... وَنَفْسٍ مَا تَقَرُّ عَلَى القَبِيحِ))

(العسكري، ١٩٨٤:١٣٦ - ١٣٧).

1- النقد في بيئة الحجاز:

لقد شهدت البيئة الحجازية ، في العصر الأموي ، انقلاباً اجتماعياً ، ودخلت عهداً جديداً يختلف كثيراً عن حجاز النبي (ص) والخلفاء الراشدين، فقد كثر فيه الترف والغناء، والنساء المتحضرات، وهي صورة مجملة لهذا المجتمع ، بفعل البنية الانتقالية أو التحول من النموذج القديم إلى التجديد ، انسجاماً مع مسايرة المكان للمعطيات الثقافية الجديدة ، وما ترتب عليها من شيوع العلاقات الإنسانية الطبيعية التي بدت أكثر تشعباً مما كانت عليه، ساعد علي ترسيخها وجود الغزل بنوعيه: العذري والصريح (عتيق، ١٩٧٢ : ١٠٧ - ١١٢) متقاربين في بيئة واحدة لا متجاورين، فالعذريون في الحجاز و نجد ، والإباحيون في مكة والمدينة (حسين، د.ت : 188/1).

وقد واكبت هذه النهضة الشعرية نهضة في النقد تجاريها في روحها، شارك فيها الرجال والنساء، كسكينة بنت الحسين، ت : ١٢٦ هـ) وعقيلة بنت عقيل بن أبي طالب (المرزبانى، ١٩٩٥ : 188، 193 ، 194 ، 200 -201). ويكفي للتدليل على ذلك جهود ابن أبي عتيق النقدية المعللة ، التي تحاول تفسير شعر عمر بن أبي ربيعة ، وتبين مذهبه في الشعر، وتتحدث عن تأثيره في نفوس المتلقين له ، ومدى خطره على الناحية الأخلاقية، بحيث تظهر في مقولاته النقدية حسنات الشاعر وهناته، وذلك في قوله : " لشعر عمرو بن أبى ربيعة نوطة في القلب، وعلوق

بـالنفس، ودرك للحاجـة، ليسـت لشـعر، ومـا عصـى الله عـز وجـل بشـعر أكثـر ممـا عصـى بشـعر عمـر بـن أبـي ربيعـة ، فخـذ عنـى مـا أصـف لـك: أشـعر قـريش مـن دق معنـاه، ولطـف مدخلـه، وسـهل مخرجـه ، ومـتن حشـوه ، وتعطفـت حواشـيه، وأنـارت معانيـه ، وأعـرب عـن حاجتـه " (الأصـفهانى، 1993: 109/1) ولهـذا الـنص النقـدي قيمـة كبيـرة، لأنـه يقـع علـى الصـفات الشـعرية المميـزة لعمـر، ويـربط بينهـا وبـين الناحيـة الأخلاقيـة، ويحـاول أن يقـدم خصـائص شـعره، مـن خـلال ذكـر الصـفات المرتبطـة بـالمعنى، والصـياغة الفنيـة، والصـدق الشـعوري، بحيـث تعطـى فكـرة عـن مـذهب (عمـر) الشـعرى، وكـأن (ابـن أبـي عتيـق) قـد اسـتقرأ شـعر الشـاعر ووازن بينـه و بـين غيـره ، ووجـد فيـه مزايـا جعلهـا معـايير نقديـة للشـعر الـذي يأسـر النفـوس ، ويسـكن القلـوب ، معلـلاً ذلـك بمعطيـات نقديـة تسـتبعد العامـل الأخلاقـي بمـا يكشـف عـن " تطـور الـوعى النقـدي وتقدمـه ، وقـد صـار لهـا شـأنها فـي مجـال النقـد ، وكانـت درجـة أرتقـى عليهـا النقـد الأدبـي فـي طريـق الموضـوعية والأسـس العلميـة .... فالرؤيـة النقديـة عنـد ابـن أبـي عتيـق فـن مبعثـه ومنبتـه الـذوق، غايتـه التكيـف مـع العمـل الفنـي وإدراك معطياتـه الحضـارية والجماليـة، وهـى فـن المتعـة والتـذوق و التـأثير، وهـذا أسـمى مـا وصـل إليـه النقـد الحديث"(إبراهيم ، ١٩٩٨:١٠٩).

2- النقد في بيئة الشام:

كـان الشـعر وافـداً إلـى هـذه البيئـة مـن خارجهـا ، ممـثلاً فـي الشـعراء المـادحين ، وهـو مـا ألقـى بحمولاتـه علـى الحركـة النقديـة فـي الشـام فقـد "لـوّن الأدب الشـامي بلـون المـديح، ولـون النقـد بلـون الأدب)) (أمـين، ١٩٦٧:٤٦٤) وقـد دخـل النقـد ، فـي هـذه البيئـة، فـي طـور جديـد هـو طـور المجـالس الأدبيـة فـي قصـور بنـي أميـة ، والتـي كـان لهـا أكبـر الأثـر فـي الحركـة النقديـة فـي تلـك البيئـة ، فقـد كانـت الأشـعار تنشـر فيهـا ويحكـم عليهـا بـالجودة أو الـرداءة، وكـان (عبـد الملـك بـن مـروان) أكثـر خلفـاء بنـي أميـة مشـاركة فـي هـذه المجـالس، وأكثـرهم معرفـة بفـن الشـعر، بتقويمـه، والتـدقيق فـي معاينـة (أمـين : ٤٦٥) ، ومـن ذلـك اسـتنكاره للمـدح بالصـفات الحسـية حـين مدحـه عبيـد الله بـن قـيس الرقيـات (ت: نحو ٨٥هـ) بقوله (ابن قيس الرقيات، ١٩٩٥:٧٣) (من المنسرح)

يَعتَدِلُ التَّاجُ فَوْقَ مَفْرَقِهِ ..... عَلَى جَبِينٍ كَأَنَّهُ الذَّهَبُ

فقال له عبد الملك " ألا قلت كما قلت في مصعب (ابن قيس الرقيات: ٤٤) :(من الخفيف)

إِنَّمَا مُصْعَبٌ شِهَابٌ مِنَ اللَّهِ ..... تَجَلَّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظَّلْمَاء

وأما لى فتقول : على جبين كأنه الذهب "(المرزبانى،١٩٩٥:٢٢٢)

فقد عاب (عبد الملك) على الشاعر مقولته؛ استناداً على الموازنة بين مدحه (لمصعب) و مدحه له، فقد أدرك أن بين " البيتين بوناً شاسعاً في الجمال والقوة والروح ، لأن بيت ابن الرقيات في مصعب أروع وقعاً، وأعلى نفساً ، وأمس بالنور العلوى، الذى يحرص الخلفاء على أن يمثلوه في الأرض "(إبراهيم، ٢٠٠٤:١٦٥) ، وإن كان الشاعر كان منطقياً في مدحه لكلتا الشخصيتين، فتجربته شخصية لم يتكلفها ، بحيث تتماشى مع نفسيته و مبادئه (فرهود، ١٩٨٠ : ١٦٢)

٣ - النقد في بيئة العراق :

كانت البيئة العراقية مركزاً للمعارضة السياسية للحكم الأموي ، ومثلها فصيلان هما : الشيعة والخوارج، وكان لكّل منهما شعراؤه المدافعين عنه ، المنددين بحكم الأمويين، وهو ما أدى إلى ازدهار لونين من الشعر: الشعر السياسي ويمثله شعراء الأحزاب، والشعر القبلي، ويمثله : جرير، والفرزدق، والأخطل (ت: ٩٢ هـ) وغيرهم من فحول العصر الأموي (عتيق،١٩٧٢:١٥٢) غير أن هؤلاء الثلاثة قد ملأوا هذا العصر نشاطاً بشعر النقائض و العصبيات حتى عدّ ثلاثتهم "طبقة لا يجاريهم ولا يقاربهم أحد من معاصريهم. وكان ذلك أول إشارة في تاريخ النقد إلى أن الشعراء طبقات ، وكانت تلك الإشارة نواة الفكرة في طبقات الشعراء عند اللغويين، ووحيًا لهم أو حثاً على أن ينموها، فنموها وطبقوها على الإسلاميين والجاهليين" (إبراهيم، ٢٠٠٤: ٦١ - ٦٢).

وقد نجم عن ذلك وجود نهضة نقدية ذات اتجاه عقلي اعتماداً على الصنعة والبديع ، على نحو ما كان في مدرسة البصرة ، في مقابل الاتجاه النحوي في مدرسة الكوفة (سلام، د.ت : ٨٧)، وهو ما شكل اتجاهات نقدية جديدة ، لم تعرفها البيئتان: الحجازية والشامية (سلوم ، ١٩٦٩:٦٦-٦٧)، وهو ما يعنى أن النقد في تلك البيئة كان ذا طبيعة خاصة يتصل بشعر الهجاء والفخر لملائمة هذين الغرضين للطبيعة السياسية والاجتماعية التي كان عليها العراق في ذلك الوقت، والمنتوج الشعرى الناجم عنهما ، والمتمثل في نقائض جرير والفرزدق، وأراجيز رؤبة بن العجاج (ت:١٤٥ هـ) وغيره، مما لم تعرفه البيئات الأخرى، وهو ما يعنى أن الشعر في تلك البيئة "متميز بأسلوبه الفخم الذى يشبه الأسلوب الجاهلي، ومعانيه البدوية التي لم تمسها الحضارة إلاّ مساراً رقيقاً والتي يشيع فيها الفخر القبلي والهجاء ... فلا عجب أن نجد النقد يتبع الأدب ويكون من جنسه" (أمين،١٩٦٧: 2/٤٥٩).

فضلاً عن وجود لون من الشعر الإسلامي مثله شعراء الشيعة، الذين برعوا في مدح آل البيت كالكميت بن زيد الأسدي (ت:١٢٦هـ)، بالإضافة إلى شعراء الخوارج ، الذين جاء شعرهم

متــأثراً بالإســلام وتعاليمــه، ويغــاير الحركــة الشــعرية المتــأثرة بالعصــبيات والنقــائض، والــروح الجاهليـة، فجـاء شـعرهم إرضـاء لعـواطفهم ومعتقـداتهم الإسـلامية (أمـين: 461/2) علـى نحـو مـا تبـدي عند شعرائهم كعمران بن حطان (ت: ٨٤هـ) والطرماح بن حكيم الخارجي (ت : ١٢٥هـ).

هـذا الشـعر المتنـوع كـان لـه تـأثيره علـى الحركـة النقديـة فـي البيئـة العراقيـة، وبخاصـة فـي مجـال الموازنــة بــين الفــرزدق، وجريــر، والأخطــل، فاختلفــت المواقــف حــولهم، تبعــاً للعصــبية المذهبيــة أو القبليـة (الجمحـي، د.ت: 299/1) ، حيـث مـارس الـرواة دوراً نقـدياً فـي المفاضـلة بـين الثلاثـة، وكـان لكـل مـنهم مقاييسـه النقديـة. فعلـى سـبيل المثـال ، يحـتج مـن قـدم جريـر علـى صـاحبيه بأنـه "كـان أكثـرهم فنـون شـعر، وأسـهلهم ألفاظـاً، وأقلهـم تكلفـاً ، وأرقهـم نسـيباً ، وكـان دينـاً عفيفـاً " (الأصـفهاني،١٩٩٣: 69/7) ففـي هـذا الـنص حجـج نقديـة ، جمعـت بـين النقـد الأخلاقـي (كـان دينـاً عفيفـاً) وبـين النقـد الفنـي (وأكثـرهم فنـون شـعر، وأسـهلهم ألفاظـاً، وأقلهـم تكلفـاً)، وهـذا يعنـى أن المفاضـلة بيـنهم كانـت تقـوم علـى المعـاني والأغـراض ، دون أن تكشـف عـن خصائصـهم الشـعرية، جنبـاً إلـى جنـب مـع التعصـب القبلـي، كتعصـب ربيعـة للأخطـل بـالرغم مـن أنـه لـم يكـن فـي مكانـة صـاحبيه (الجمحـي، د.ت:456/2، والمرزباني، ١٩٩٥:١٧١).

نخلـص مـن ذلـك إلـى القـول بـأن البيئـات الثلاثـة كانـت الأرض الخصـبة التـي أنتجـت نقـداً يسـاير الحركـة الأدبيـة والشـعرية فيهـا فكانـت " العـراق والشـام موئـل الشـعر السياسـي والقبلـي لأن العـراق كـان مـوطن المعارضـة، والشـام كـان مـوطن الحكومـة، أمـا الحجـاز، فقـد عـرف بلـون آخـر مـن الشـعر هـو الغـزل. ولا شـك أن هـذه التيـارات قـد أثـرت فـي أذواق النـاس وفـى نقـدهم للشـعر" (سـلام، د.ت: ٨٢-٨٣).

نخلـص مـن العـرض السـابق للحركـة النقديـة منـذ العصـر الجـاهلى وحتـى العصـر الأمـوي ، إلـى أن مقـاييس النقـد قـد تطـورت وتغيـرت مـن عصـر إلـى آخـر ، تبعـاً لتفـاوت الـذوق والثقافـة والتصـور لمفهـوم الشـعر وغاياتـه، فكـان مقيـاس النقـد عنـد الجـاهليين هـو الصـدق، وفـي صـدر الإسـلام : المقـاس الأخلاقـي، وفـي العصـر الأمـوي كـان المقـاس مزيجـاً مـن النقـد الجمـالي والأخلاقـي، بمـا يؤسـس لوضـع نظريـات نقديـة موضـوعية وفنيـة أتـت ثمارهـا فـي العصـر العباسـي ، فصـار للنقـد قواعـد وأصـول ، وتحـوّل إلـى نقـد علمـي ومنهجـي قـائم علـى أسـس نظريـة وتطبيقيـة ، تناولـت المنتـوج الأدبـي بالدرس والتقويم . (مندور، ١٩٩٦: ٥٠).

المحور الأول: الاتباعية الشعرية:

إن المتأمل في تراثنا النقدي، الذي يتصل بموضوع البحث الحالي وغيره، يدرك حقيقة على جانب كبير من الأهمية ، وهي أن من أبرز القضايا التي حفلت بها الرواية الشفهية، هي قضية الاتباعية أو ما يطلق عليه المدرسة الشعرية، بوصفها مفتاحاً لفهم النصوص الشعرية، وتحديد خصائص المذاهب الشعرية للشعراء، التي ترتبط بطريقة تفكيرهم وأسلوبهم، بما يمكن من النقاد من معرفة هو يتهم الفنية والأسلوبية ؛ تبعاً لرؤية النقد لثلاثية اللفظ، والمعنى الجزئي، وتصوير المعاني الجزئية وصلتها ببعضها (هلال، د.ت :١٠).

ولعل أبرز خصائص الأمة العربية، في عصورها القديمة، أنها أمة شفهية بكل ما تحمله الكلمة من معان، لا سيما في العصر الجاهلي والقرنين الأول والثاني الهجريين، وبخاصة فيها يتعلق بالمأثورات الشفهية الشعرية وغير الشعرية كالأخبار والأمثال، بحيث يصبح الناقل لذلك عن مصدره، المؤديه إلى المتلقين يسمى راوية. ولا يسمى كذلك إلا إذا كان حافظاً لها عن ظهر قلب، وإلا يسمونه منشداً. (ابن منظور، ١٤١٤هـ: 348/14)

فلم يكن بمستغرب - إذن - أن تظهر الاتباعية الشعرية من قبل الشعراء فيما بينهم، من خلال سلسلة من الرواة الشعراء الناشئين الذين يتبعون شاعراً أكثر حذقاً وخبرة، فيتعلمون الشعر على يديه؛ لحفظ آثاره الشعرية من جهة، واكتساب الخبرة على قول الشعر من جهة أخرى، وهي المرحلة التي امتدت ما بين العصر الجاهلي وأواخر القرن الثاني الهجري (حسين، ١٩٧٨:٥-٦).

هذه الاتباعية كان لها أهمية في مجال النقد؛ حيث مكنت النقاد من تتبع التأثير والتأثر بين الشعراء وإدراكهما، وجمع الأشباه إلى النظائر، على نحو ما جاء في المقولات النقدية التي ردت كثير من أشعار الأمويين إلى مكوناتها الأصلية عند الشعراء الجاهلين (الأصفهاني، ١٩٩٣: 5/8، ٢٨٦، وابن قتيبة، ١٩٨٢ : 476/1، 483) .

ومن ثم ،فقد وجدت اتجاهات شعرية متجانسة أقرب ما تكون إلى المدارس الفنية ، مما يؤكد وجود وعي نقدى بإدراك الطريقة أو المدرسة الشعرية ، وتميز شعرائها بخصائصهم الفنية، وجدت في الجاهلية فيما يعرف بمدرسة (أوس بن حجر) أو مدرسة التنقيح والتثقيف ، وأصحابها هم عبيد الشعر كما يقول الأصمعي (ابن قتيبة : 144/1، والجاحظ، 1998: 10/2)، فهي مدرسة مغايرة ، ذات طريقة خاصة ، تعيد النظر في الشعر بين الفينة والأخرى بالتعديل والتنقيح، وقدح زناد العقل في الإبداع ، وجدت في الجاهلية واستمرت في صدر الإسلام وعصر بني أمية ،

فالأصمعي يحدثنا عن. الأخطل وكيف كان " يقول تسعين بيتاً ثم يختار منها ثلاثين فيطيرها "(الأصفهاني، 1993: 8 /284).

ومن ثم فإن (هُدبة) قد لزم شاعراً مجيداً لمدة طويلة، وتعلم منه قوانين النظم ، واستفاد منه الدربة في أنحاء التصاريف الشعرية ، فقد أجمعت العديد المصادر على أنه "كان شاعراً راوية ، كان يروى للحطيئة ، والحطيئة يروى لكعب بن زهير ، وكعب بن زهير يروى لأبيه زهير ، وكان جميل راوية هُدبة وكثير راوية جميل "(الأصفهاني، ١٩٩٣: 254/21، والقرطاجني، ١٩٨٦:٢٧، والبغدادى،١٩٩٧: 334/9) وتمتد هذه السلسلة حتى أوس بن حجر (الجمحي، د.ت: 104/97/1، وابن رشيق، ١٩٨١: 198/1) .

وقد شكل تلقى (هُدبة) للشعر عبر هذه السلسلة، وسيلة من وسائل الاتصال الأدبي تبعاً للتلمذة والأستاذية في آن، وهو ما يمثل محوراً أساسياً للنقد القائم حوله ؛ لبيان التأثير والتأثر بوصفه متلقياً من مرسل معين / الشاعر الأصلي ، إلى الراوى / الشاعر نفسه الذي يكون متلقياً ومرسلاً في الوقت نفسه، بما يكشف عن أن من أخص ما يميز شعر (هُدبة) هو حدوث تراكم لتجربته الشعرية ، توارثها من الشعراء قبله بضرب من الاتباعية الحتمية، وانتقلت إلى الشعراء من بعده (جميل - كثير) في تسلسل رسم إطاراً عاماً يحتذى به من قبل الشعراء بواسطة الرواية. إن هذا التسلسل في الحلقة الشعرية من (أوس بن حجر) في الجاهلية إلى (كثير عزة) في العصر الأموي ، وبهذا النسق المتوالي دون انقطاع ، هو من عوامل تثبيت صحة الشعر، خاصة وأن هذه العملية تتم في حياة الشاعر، كما أن الامتداد الزمني لها قد ساهم في انتقال المعاني والألفاظ بين أفراد هذه المدرسة، وقد ساعد على ذلك "وحدة الظروف البيئية، وندرة الوقوع تحت تأثير تيارات فكرية متباينة، وهي عوامل أدت إلى استقرار النمط الشعرى استقراراً لم يدع منفذاً لتسلل محاولات تجديد وتحوير في النمط الشعرى" (الجادر، ١٩٨٣: ٤٣).

وكان لهذا الاتصال الفني للمدرسة الأوسية أثره الواضح في شعر (هُدبة) وفي عملية إعادة إنتاج مادتها الأولية المستعملة، بطريقة ذهنية عميقة تتعلق بالإبداع، بحيث يتحول طابع تلك المدرسة من طابع عام إلى طابع خاص في شعره.

إن هذا الطابع الوراثي كان أحد مقومات الإبداع الشعرى عند (هُدبة) ، حيث جاء شعره سجلاً حاملاً بمختلف التأثيرات الاتباعية ، والتي لولا روايته للشعر لما عرفنا طرائق صناعة الشعر قبله (خفاجي ، ١٩٩٢:٢٣٤) ، وذلك من خلال ما يصطلح عليه الأستاذية والتلمذة في

توصيف هذه المدرسة القائمة على الاحتذاء الواعي، والذي يصير طبيعة وفطرة ، والذى يشترك فيه شعراء تلك المدرسة في خصائصها الفنية التي تجمع بينهم (حسين،١٩٨٢: 285/1) والأسد ،١٩٩٦: 222-223).

ولعل أهم أثر لهذه المدرسة ، في شعر هُدبة ، يكمن في الملمح الشكلي لتلك المدرسة من حيث الافتتاحية أو المقدمة الطللية القديمة ، مما يدل على سطوة هذه التقاليد من ناحية ، وأنه لا يخرج من زمرة هذه المدرسة من ناحية ثانية ، وأنه متأثر بثقافة العصر الأموي ، الذي ظلت فيه المقدمة الطللية محتفظة بالتقاليد الفنية الموروثة منذ العصر الجاهلي ،كما في قوله (الجبورى، 1986: ١٢٤ - ١٢٥) : من الطويل

أَتُنْكِرُ رَسْمَ الدَّارِ أَمْ أَنْتَ عَارِفُ ..... أَلَا لَا، بَلِ العُرْفَانُ، فَالدَّمْعُ ذَارِفُ
رَشَاشًا كَمَا انْهَلَّتْ شَعِيبٌ أَسَاقُهَا ..... عَنِيفٌ بِخرْزِ السَّيْرِ أَوْ مُتَعَارِفُ
بِمُنْخَرِقِ النَّفْعَيْنِ غَيَّرِ رَسْمَهَا ..... مَرَابِعُ مَرَّتْ بَعْدَنَا وَمَصَائِفُ
كَلِفْتُ بِهَا، لَا حُبَّ مَنْ كَانَ قَبْلَهَا ..... وَكُلُّ مُحِبٍّ لَا مَحَالَةَ آلِفُ

من خلال هذه الافتتاحية الطللية ، يجد القارئ نفسه أمام تجربة شعرية أموية خاصة عند شاعر عذرى ، تمتد جذورها إلى العصر الجاهلي؛ تأثراً بشعرائه وبتقاليده ، وهو من شأنه أن يكسر حاجز الغربة بين المتلقي والمبدع/ هُدبة ، ويحقق الألفة بين المتلقي والنص.

هذه المقدمة تشي باتباعية (هُدبة) للمدرسة الأوسية، أو إن شئت الدقة لأستاذه الحطيئة وذلك بحكم انتمائه لمدرسة عبيد الشعر، وملازمته الشديدة لشعر زهير وابنه كعب، بما يؤكد أن الطلل حاضر في النفس، حيث يقول الحطيئة (الحطيئة، ١٩٩٣:١٩٧): من البسيط

يَا دَارَ هِنْدٍ عَفَتْ إِلَّا أَثَافِيهَا ..... بَيْنَ الطَّوِيَّ فَصَارَتْ فُوادِيهَا
أَرَى عَلَيْهَا وَلِي مَا يُغَيِّرُهَا.....وَدِيمَةٌ حُلِّيتْ فِيهَا عَزَالِيهَا
قَدْ غَيَّرَ الدَّهْرُ مِنْ بَعْدِي مَعَارِفَهَا.....وَالرِّيحُ فَأَدْفَنَتْ مِنْهَا مَغَانِيهَا
جَرَتْ عَلَيْهَا بِأَذْيَالٍ لَهَا عُصُفٌ.....فَأَصْبَحَتْ مِثْلَ سَحْقِ البُرْدِ عَافِيهَا
كَأَنَّنِي سَاوَرَتْنِي يَوْمَ أَسْأَلُهَا.....عُودٌ مِنَ الرُّقْشِ مَا تُصْغِي لِرَاقِيهَا

هذا النموذج يؤكد أن طلل الأستاذ والتلميذ حاضر في النفس ومتجذر فيها بقوة ، وأنه ترسب في المخيال الشعرى (لهُدبة) واستعادته ذاكرته ، التي تملك رصيداً ثقافياً ضخماً فرض نفسه عليه ، فالطلل ماض لكنه استقبالي يملئ الحاضر ومتأصل فيه، فيعيد إنتاجه كنوع من اللقاء ثانية بين

الماضي والحاضر، وهو ما يعد دليلاً على اتباعية (هُدبة) وتأثره بتلك المدرسة بالضرورة ، وذلك لأن " التأثر فيها يكاد يكون طبيعياً و تلقائياً، مفروضاً ومختاراً في آن ... كجنوح الشاعر إلى التأثر الواعي بشيء من نتاج شاعر آخر - أورائية - كتقيد الشاعر غير الواعي - بالضرورة - بحدود ثقافة وشعر توافرت له في إعداده و تعليمه)) (داغر، ١٩٩٧ : ١٣٣)، وهو ما تمثل في استلهام (هُدبة) للمقدمة الطللية ، بوصفها سياقاً ثقافياً أحاط به الشاعر، وأثر في إبداعه، فيستلهمها ويعيد إنتاج صورتها، بتحويلها إلى دلالة تتناسب مع قصدية نصه، فضلاً عن اشتراك (هُدبة) مع هذه المدرسة في المعجم الشعرى، الذى يعنى فيما يعنيه حضور اللغة ومفرداتها بأنساق معينة يعتمد عليها الشاعر في تكوين خطابه الشعرى؛ اعتماداً على مخزونه الثقافي (لاينز، ١٩٨٧: ٢٤٠ ، فشوان، ١٩٨٢:١١١) بما يدل على انتماء الشاعر لتلك المدرسة .

وتنبع أهمية التعامل النقدي مع المعجم الشعرى عند (هُدبة) من كونه تعامل فني يرصد أصداء مفردات المدرسة الأوسية وترددها في شعره .

ومن هذه المفردات الاتباعية ، لفظة (أم مالك) وهي مكون أنثوى كان له حضوره في المنتوج الشعرى العربي كرمز أنثوى مثل ثيمة أو ركيزة أساسية في خطاطية هذا المنتوج؛ بوصف المرأة "خمرة الشعر ورحيقه ، يرتشفه الشاعر فتأخذه نشوة بل خطفة عقلية، وما ينتبه منها إلا وفي فمه لحن سماوى يتذوقه القارئ، وقل أن ترى أدباً رفيعاً مجرداً عن ذكرها "(سابا ،١٩٥٣:٣) .

وقد وردت هذه الكنية في الشعر الجاهلي في مواضع عدة ذات مدلولات متغيرة ، فتأتى مساوية للطلل، كما في قول امرئ القيس(ابن حجر،١٩٦٩:٤٦٦) : من الطويل

قِفَا فَاسْأَلَا الأَطْلَالَ عَنْ أُمِّ مَالِكٍ.....وَهَلْ تُخْبِرُ الأَطْلَالُ غَيْرَ التَّهَالُكِ!

وقد توظف هذه المفردة المعجمية في مجال الافتخار بالكرم ، نحو قول عروة (ابن الورد، د.ت : ٩٠): من الطويل

سَلِي الطَّارِقَ المُعْتَرَّ يَا أُمَّ مَالِكٍ ..... إِذَا مَا أَتَانِي بَيْنَ قَدْرِي وَمَجْزَرِي

أَيَسْفِرُ وَجْهِي، إِنَّهُ أَوَّلُ الْقِرَى ..... وَأَبْذُلُ مَعْرُوفِي لَهُ دُونَ مُنْكَرِي

وفي العصر الإسلامي، ارتبط مدلول الكلمة بنزعة ذاتية تذكريه للأيام الخوالي ، نحو قول الحطيئة (الحطيئة، ١٩٩٣ :١٨٠): من الطويل

عَفَا الرّسُّ وَالعَلْيَاءُ مِنْ أُمِّ مَالِكٍ..... فَبَرَكٌ فُوادِي وَاسِطٌ فَمُنِيمُ

تـرتبط دلالــة (أم مالــك) بنزعــة ذاتيــة لــدى الشــاعرة؛ لكونهــا تــرتبط بأمــاكن صــباه وشــبابه وبالزمن الجميل الذي عاشه فيها (الرس - العلياء - برك- وادى واسط - منيم).

وقـد تسـللت تلـك المفـردة الشـعرية إلـى المخـزون الثقـافي (لهُدبـة) بفعـل التلمـذة علـى (الحطيئـة)، فاستدعاها في محنته بقوله (الجبوري، ١٩٨٦:١٠٦) : من الطويل.

وَلَمَّا دَخَلْتُ السِّجْنَ يَا أُمَّ مَالِكٍ..... ذَكَرْتُكِ وَالأَطْرَافُ فِي حَلَقٍ سُمْرِ

وَعِنْدَ سَعِيدٍ غَيْرَ أَنِّي لَمْ أَبِحْ بِهِ.....ذَكَرْتُكِ إِنَّ الأَمْرَ يُذْكَرُ بِالأَمْرِ

جــاء الاســتدعاء الخيــالي لــزوج (هُدبــة) / أم مالــك بفعــل الترســبات المخزونــة فــي الخيــال الشـعري، كقـوة دفـع للصـبر علـى محنـة السـجن ، فيتـذكرها ويحـن إليهـا، غيـر أنـه لا سـبيل للقياهـا فـي ازدواجيـة قوامهـا الحقيقـة والسـراب "إذ تؤرقـه هـذه القيـود ، وتمنعـه مـن اكتمـال ذكـر محبوبتـه، فينتقـل مـن عـالم الواقـع إلـى عـالم أرحـب يسـاعده علـى تخيـل محبوبتـه فـي وجـود أولـى الأمـر، حتـى إذا مـا نظـر فـي وجـه سـعيد بـن العـاص ذكّـره فمـه بثغـر محبوبتـه ، ومـا اختيـاره لـوالى المدينـة إلا رفعـة لشـأن زوجته، وتجسيداً لمكانتها في قلبه" (عبد المعطى، ٢٠٢٠ : ٦٨٦).

وبمـا أن الخطـاب الشـعرى هـو خطـاب إيحـائي، فإنـه يتطلـب فهـم هـذه المفـردة الأنثويـة المتسـربة مـن المدرسـة الأوسـية ، وبخاصـة عنـد الحطيئـة ، إلـى شـعر (هُدبـة)، فالخطـاب الشـعرى عنـده يجسـد مفهومـه لمكانـة المـرأة / أم مالـك ، والتـي يسـتدعيها فـي محنتـه وفـق ثنائيـة الحضـور والغيـاب فـي نسـقية كبـرى " يستحضـرها الشـاعر فـي حـال حلـم، لكنهـا غائبـة ، وهـذا الغيـاب كفيـل بتحريـك نـوازع الشـوق ..... يهـرب الشـاعر مـن حـدود المكـان المقيـد بالـذكرى... ويسـعى الشـاعر بعملـه الـذكورى ليسـلب انتصـار المكـان علـى الأنثـى، فتتـوهج أحلامـه ليسـتعيد الأنثـى المسـلوبة، ويتضـاد شـعوران فـي الآن نفسـه، يولـدان لديـه تـوتراً ؛ فالحـب يدفعـه إلـى الصـراع مـع المكـان لإثبـات ذاتـه، والكـره يدفعـه إلـى الانفلات من قيود المكان بحال حلم" (الديوب، ٢٠٠٩:٥٠) .

بعـد هـذا العـرض المـوجز لاتباعيـة (هُدبـة) الشـعرية للمدرسـة الأوسـية، بوصـفه أحـد تلاميـذها الـذين تتلمـذوا علـى أحـد أسـاتذتها وهـو الحطيئـة، يـأتي سـؤال المـا بعـد: هـل يعـد (هُدبـة) تابعـاً لهـذه المدرسـة وتلميـذاً لهـا؟ الحقيقـة أن هـذه التلمـذة والأسـتاذية فـي الوقـت نفسـه قـد تطلـق علـى بـاقي السلسـلة التـي تسـبق (هُدبـة)، لاقتـراب طـريقتهم التحليليـة التثقيفيـة والتجويديـة للشـعر. أمـا شـعر (هُدبـة) فقـد جـاء بديهـة وارتجـالاً ، وهـو مـا أكـده النقـد القـديم "ومـن الشـعراء مـن شـعره فـي رويتـه وبديهتـه ... كهُدبة بن الخشرم العذري" (ابن رشيق القيرواني،١٩٨١: 193/1).

وهو حكم نقدى يخرج (هُدبة) من مضمار هذه المدرسة ، التي تعتمد على الروية ومعاودة النظر في الشعر وتحليله زمناً طويلاً (الجاحظ، ١٩٩٨: 2/9-13)، أو على الأقل يجب إعادة النظر في ذلك الحكم، فبمقارنة شعر هُدبة بشعراء هذه المدرسة نجد أن "بوناً شاسعاً بين نمطى التأليف و الشاعرية ... و على مستوى النصية وعمق المضمون ، وكذلك عمق الصورة والبيان والحكمة ..... فلا يخفي على جمهور النقاد ذلك التباين بين شعر هُدبة وشعرهم ، وذلك لاختلاف صورة شعرهم عن صورة شعر هُدبة عمقاً وبنية نصية، ففي الوقت الذي تأتي فيه النصوص الشعرية لهؤلاء الشعراء في بنية عميقة مركبة ، يأتي شعر هُدبة في صورة نصوص سطحية واضحة المعنى لا تعقيد فيها ولا تركيب "(حسن، ٢٠٢١: 454-455).

المحور الثاني: الطبع والتكلّف:

تعد تلك القضية، ومصطلحاتها الأخرى: المطبوع والمصنوع، والتعمل والتصنع، أول ما يقابلنا في دراسة الشعر العربي القديم (ضيف، د.ت:٢٢).

وقد عُني النقاد القدماء بهذين المصطلحين، الأول يعنى الموهبة والسجية دون عناء، والثاني يعنى المهارة والحذق (ابن فارس، ١٣٨٩ هـ : 3/438-313) عناية فائقة تدل على أن الذائقة العربية قد ميزت بينهما، فتدارسها نقاد القرن الثالث، وتناولها الجاحظ (ت:٢٥٠هـ)، و فصل هو القول فيها ابن قتيبية (ت: ٢٧٦هـ) وتحدث عنها المرزوقى (ت : ٤٢١ هـ) في الحماسة، واستمرت تتفاعل مع فكر النقاد والبلاغيين عند القاضي الحرجانى (ت: ٣٩٢ هـ) وأبي هلال العسكري (ت: ٣٩٥ هـ) وعبد القاهر الجرجاني (ت: ٤٧٤) وغيرهم ، حتى أن ابن رشيق (ت : ٤٦٣ هـ) أفرد باباً لدراستها وأسماه : باب في البديهة والارتجال(ابن رشيق القيروانى ،1981: 1 /189 -199)، تأكيداً على ضرورة أن يتوافر في الشعر طبع إلى جانب الصنعة، لكى يحسن القول ويستقيم، فيكون أكثر ظهوراً وأعظم بروزاً عما سواه؛ لجزالته وسهولته، وجودة صناعته (العسكري، د.ت :٥٣)، وهذا يعني أن الشعر يقع بالطبع والتجويد الفني، والتقويم والتنقيح بالتعديل والتبديل، بسقط رديئه، وإثبات جيده (ابن رشيق القيروانى: 1/200، والقاضي الجرجاني، ١٩٦٦:٢٥) .

وقد حرص النقد القديم على بيان موقفه من شعر (هُدبة) من حيث الطبع والتكلف، وكان لبعض نقاده إشارات إليها، عضدتها نماذج من شعره.

ومن هذه النصوص، ما جاء على لسان صاحب كتاب (العمدة) من قوله: "ومن الشعراء من شعره في رويته وبديهته سواء عند الأمن والخوف؛ لقدرته وسكون جأشه، وقوة غريزته: كهُدبة بن الخشرم العذري، وطرفة بن العبد البكرى" (ابن رشيق القيرواني، 1981: 193/1).

وقد جاء نص (ابن رشيق) السابق مكتنزاً بتقرير حقيقة تعزز من مكانة (هُدبة) بين الشعراء المجيدين الفصحاء ، الذين تنثال الألفاظ والمعاني على لسانه دون تكلف أو عناء .

كما وصفه صاحب (الأغاني) بأنه: "شاعر فصيح متقدم" (الأصفهاني، 1993: 257/21).

وقال عنه (الجاحظ) : "وكان هُدبة هذا من شياطين عذرة ، وهذا شعره كما ترى ، وقد أمر بضرب عنقه وشد خناقه. وقليلاً ما ترى مثل هذا الشعر عند مثل هذا الحال .... وما قرأت في الشعر كشعر عبد يغوث بن صلاءة الحارثي، وطرفة بن العبد، وهُدبة هذا ، فإن شعرهم في الخوف لا يقصر عن شعرهم في الأمن (الجاحظ ،2004: 93/4).

وفي العصر الحديث ، قال عنه (الجبوري) : " إن أكثر شعر هُدبة بديهة وارتجال ، ففيه قوة وجودة ومتانة، وقد لاحظ ذلك النقاد القدماء ... والارتجال في شعر هُدبة أمر مقرر" (الجبورى ،١٩٨٦:٢٦-٢٧).

كما قال عنه صاحب (الأعلام) :" شاعر فصيح مرتجل، راوية " (الزركلى، 2002: 78/8). كما وصفه صاحب (تاريخ الأدب العربي) بقوله : "وهو شاعر مطيل له قصيد ورجز، وهو يرتجل بيسر، وأسلوبه بدوى" (فروخ،1981 : 397/1).

هذه المقولات النقدية تتعاضد فيها بينها في تراتبية متجذرة في النقد القديم والحديث على سواء تجاه شعر (هُدبة) ، حتى إنه يوضع في طبقة ومكانة واحدة مع فحول الشعراء، كطرفة بن العبد وغيره ،وكأنه إقرار بتفوقه الشعرى ، بوصفه شاعراً مطبوعاً يملك طاقة شعرية تؤهله للقدرة على التعبير، وإجادة الصياغة ، وحسن التأليف بين أجزاء القصيدة ، بحيث تبدو كأنها عفوية تلقائية فاض بها الطبع. يعضد ذلك ما دار بينه وبين معاوية بن أبي سفيان (ت: ٦٠ هـ) حين أرسل إليه مع عبد الرحمن بن زيد شقيق زيادة بن زيد العذري (ت: ج ٥٤ هـ) القتيل، فلما صارا بين يدى الخليفة (معاوية) قال له: ((قل يا هُدبة، فقال : إن هذا رجل سجّاعة، فإن شئت أن أقص عليك قصتنا كلاماً أو شعراً فعلت، قال: لا بل شعراً، فقال هُدبة مرتجلاً (الجبوري،١٩٨٦ : ١٠١ - ١٠٤): من الطويل

أَلَا يَا لْقَوْمِي لِلنَّوَائِبِ وَالدَّهْرِ ..... وَلِلْمَرْءِ يُرْدِي نَفْسَهُ وَهُوَ لَا يَدْرِي

وَلِلْأَرْضِ كَمْ مِنْ صَالِحٍ قَدْ تَأَكَّمَتْ ..... عَلَيْهِ فَوَرَاتُهَا بِلَمَّاعَةِ قَفْرِ

تَبَارِيحُ يَلْقَاهَا الْفُؤَادُ صَبَابَةً ..... إِلَيْهَا وَذِكْرَاهَا عَلَى حِينِ لَا ذِكْرِ

فَيَا قَلْبُ لَمْ يَأْلَفْ كإِلفكَ آلَفُ ..... وياحُبّها لمْ يُغرِ شَيِيْءٌ كَمَا يُغْرِي

فَلَا تَتَّقِي ذَا هِيبَةٍ لجَلَالَهُ ..... وَلَا ذَا ضَيَاعٍ هُنَّ يَتْرُكْنَ لِلْفَقْرِ

حتى قال :

رُمَيْنَا فَرَامَينَا فَصَادِفَ رَمْيُنَا ..... مَنَايَا رِجَالٍ فِي كِتَابٍ وَفِي قَدَرِ

وَأَنْتَ أَمِيرُ المُؤْمِنِينَ فَمَا لَنَا ..... وَرَاءَكَ مِنْ مَعَدّى وَلَا عَنكَ مِنْ قَصْرِ))

(البغدادى،١٩٩٧: 337/9، والأصفهاني، 1993: 267/21، والتبريزي ،٢٠٠٠: 338/1).

يكشف الحوار السابق بين (معاوية) و (هُدبة) عن أن (معاوية) يدرك أن قدرة الشعر على تحقيق وظائفه ترجع إلى ما فيه من إمتاع ، وهو في مواطن المقارنة بينه وبين النثر، كما يكشف الحوار على قدرة (هُدبة) على الارتجال ، معضداً ذلك بأبيات شعرية تقود إلى إقناع المتلقي بما طرحه النقد من أطروحات حول شعره ، بما يؤسس لمقولات نقدية تتناسب مع حجم شاعريته حيث "بدأ قصيدته بمطلع حكمي، وكأنى به يقول : لا أمان للدهر وللمصائب .. ثم انتقل إلى التعبير الوجداني عمّا يكنه قلبه من حب لمحبوبة هي الأكثر إغراء، وعاد للحكمة والنصح، وبعدها أخذ يعرض قضيته" (رضائى، 1388هـ:93).

وقد تجلى في شعر (هُدبة) الصنعة الفنية التي تحسن توظيف الأساليب البديعية في شعره، حيث خلع عليها الشكل المنظم في لغة نقية ، تخفي عناءه في صنعته، وما عناه من تصيد الصيغ الصوتية التي تلاءم معانيه وأحاسيسه (ضيف، د.ت: ١٤٧)، نحو توظيفه لحسن التقسيم، الذي يؤدى إلى أصوات موسيقية تبرزها القافية؛ لأنها توضح الصلة بين الصوت والموسيقى ، مع اختيار الوزن المناسب، نحو قوله (الجبوري، ١٩٨٦:١٣٣): من الطويل

سَرَاةٌ إِذَا آبُوا، لُيُوثٌ إِذَا دُعُوا ..... هُدَاةٌ إِذَا أَعْيى الظُّنُونُ المُصَادِفُ

يتضمن هذا البيت صنعة فنية تنبىء عن قصدية تتضمن رسائل ضمنية ذات وظائف دلالية تسهم في الكشف عن قدرة (هُدبة) في توظيف الصنعة البديعية ، ممثلة في حسن التقسيم، وتعضيد شعره به المنبثق عن مواقف وممارسات تجاه الفخر بقومه ، برؤية تقوم على القدرة الفنية على توظيف النسق الذي يعطى معنى واحداً ، فالشطر يطابق معنى الثاني، تماشياً مع كونه شاعر

القبيلة المنبثق عن المجموع ، فهو لسان حالها ، ومصيره هو مصيرها ، وهو ما عبر عنه بقوله (الجبوري: ١٤٦): من الوافر

إِنِّي مِنْ قُضَاعَةَ، مَنْ يَكِدْهَا ..... أَكِدْهُ وَهِـــــــيَ مُنَى فِي أَمَانٍ

وَلَسْتُ بِشَاعِرِ السَّفْسَافِ فِيهِمْ .....وَلَكِنْ مِدَرَهُ الحَرْبِ العَوَانِ

سَأَهْجُو مَنْ هَجَاهُمْ مِنْ سِوَاهُمْ ..... وَأَعْرِضُ مِنْهُمْ عَمَّنْ هَجَانِي

وقد أجاد (هُدبة) صياغة أشعاره، وحسن التأليف بين أجزائها ، نحو قوله (الجبورى : ١١٣ -١١٧) : من الطويل

أَقْلِيّ عَلَيّ اللَّوْمِ يَا أُمَّ بُوزَعَا ..... وَلَا تَجْزَعِي مِمَّا أَصَابَ فَأَوْجَعَا

فَلَا تَعْذُلِينِي، لَا أَرَى الدَّهْرَ مُعْتِبًا ..... إِذَا مَا مَضَى يَوْمٌ وَلَا اللَّوْمَ مُرْجِعَا

وَلَكِنْ أَرَى أَنَّ الفَتَى عُرْضَةُ الرَّدَى ..... وَلَاقَى المَنَايَا مُصْعِدًا وَمُفَرِّعَا

وَأَنَّ التُّقَى خَيْرُ المَتاعِ، وَإِنَّمَا ..... نَصِيبُ الفَتَى مِنْ مَالِهِ مَا تَمَتَّعَا

وَلَا تَنْكِحِي، إِنْ فَرَّقَ الدَّهْرُ بَيْنَنَا ..... أَغَمَّ القَفَا وَالوَجْهَ لَيْسَ بِأَنْزَعَا

ضَرُوبًا بِلَحْيَيْهِ عَلَى عَظْمِ زَوْرِهِ ..... إِذَا القَوْمُ هَشُّوا لِلْفِعَالِ تَقَنَّعَا

وَأُخْرَى إِذَا مَا زَارَ بَيْتَكِ زَائِرٌ ..... زَيَالَكِ يَوْمًا كَانَ كَالدَّهْرِ أَجْمَعَا

سَأَذْكُرُ مِنْ نَفْسِي خَلَائِقَ جَمَّةً ..... وَمَجْدًا قَدِيمًا طَالَمَا قَدْ تَرَفَّعَا

فَلَمْ أَرَ مِثْلِي كَاوِيًا لِدَوَائِهِ ..... وَلَا قَاطِعًا عُرْفًا سَنُونًا وَأَخْدَعَا

وَكُنْتُ أَرَى ذَا الضَّغنِ مِمَّنْ يَكِيدُنِي ..... إِذَا مَا رَآنِي فَاتِرَ الطَّرْفِ أَخْشَعَا

يخاطب الشاعر زوجه موجهاً وصيته إليها، بأن تتزوج إذا أرادت ذلك بعد موته ، وحدد لها صفات الزوج ، غير أن هذه الوصية يتجاذبها نسق آخر مضمر، وهو حثها على الصبر والعزوف عن الزواج بعد رحيله ، وذلك عبر معطيات خاصة محملة بازدواجية تجاذبية بين المعلن والمضمر، في ترابط يكشف عن قدرة في الصياغة في أشد اللحظات قسوة عليه "وقليلاً ما ترى مثل هذا الشعر عند مثل هذا الحال، وإن أمرأً مجتمع القلب ، صحيح الفكرة، كثير الرين، عضب اللسان في هذه الحال، لناهيك به مطلقاً غير موثق ، وادعاً غير خائف ، وما قرأت في الشعر كشعر عبد يغوث بن صلاءة الحارثي، وطرفة بن العبد ، وهُدبة هذا، فإن شعرهم في الخوف لا يقصر عن شعرهم في الأمن ..وهذا قليل جداً"(الجاحظ، 2004: 4 /93).

وتتأكد هيمنة الصنعة الجيدة، التي يهدف (هُدبة) من خلالها إلى التجويد الفني المنبعث عن الطبع ، والصادر عن موهبة ناضجة ، والتي تصاغ بشكل فني يخفي عناء الشاعر واحتشاده، في قوله (الجبوري، ١٩٨٦ : ١١١): من الكامل

نَاطُوا إِلَى قَمَرِ السَّمَاءِ أُنُوفَهُمْ ..... وَعَنِ التُّرَابِ خُدُودُهُمْ لَا تُرْفَعُ

وَلَدَتْ أُمَيْمَةَ أَعْبُدًا فَغدَّتْ بِهِمْ ..... ثَجْلًا إِذَا مَشتِ القَوَائِمُ تَظْلَعُ

أَبْنِي أُمَيْمَةَ، إِنْ طَالِعَ لُؤْمِكُمْ .....لَوْنٌ إِذَا وُضِعَ المَرَاسِنُ أَسْفَعُ

يعيب (هُدبة) على بني أميمة نزعة الاستعلاء والكبر، وكأنهم قد وصلوا إلى منزلة القمر في العلو مبدياً سخريته واستنكاره لذلك، حيث ينطوي البيت الأول على ثنائية ضدية بين العلو/ القمر وبين الانحطاط/ التراب، يجعلهما يحملان من الدلالات ما يوحى بالمبالغة فيهما، فالغلو في التكبر/ صدر البيت، يقابله وضاعة في المنزلة / عجُز البيت، وذلك من خلال ألفاظ سهلة تنبعث من طبع مهذب ، تزاوج فيه الفكر و الشعور، صدر عن طبع وثقافة وخبرة.

نخلص من ذلك إلى أن الخطاب النقدي قد جاءت مقولاته مؤكدة على شاعرية (هُدبة)، وكونه شاعراً مطبوعاً، يجيد الصنعة الفنية، بما وطن نفسه عليه في التعبير عن خلجات النفس، وبخاصة في أثناء سجنه وإيمانه بحتمية الموت، وهذا ما أعطى شعره الطواعية والسهولة، التي هي من صلب خصائص الشعر المطبوع ، مع الحرص على التجويد الشعرى، القائم على الوعى المستنير لماهية الشعر وأدواته، حشد فيه الشاعر طاقاته الشعورية والفكرية، وهذا يعني أن "الصنعة الشعرية لا تعنى تكلف الشاعر وتصنعه... فالصنعة يلهم بها الشاعر إلهاماً كما يلهم بمادة الشعر نفسها ... لهذا لا تظهر في الصنعة الموهوبة آثار التعمّل والتكلّف" (هدارة ،١٩٧٠:٥٦٦).

المحور الثالث: الإبداع الشعري:

ويرجع غموض الإبداع الفني إلى ارتباطه بمشكلة السلوك الفردي عند الإنسان، وتوغله في أعماق الشعور واللاشعور، وانبثاقه عن قوى عديدة داخل المبدع وخارجه ، وكلها مسائل شائكة لم تحسم بعد فـ " المسألة لا تزال أعقد من أن يبت فيها بهذه البساطة؛ فهي تمس مشكلة من أعقد المشكلات السيكولوجية، ألا وهى مشكلة السلوك الفردي ذات الجذور الفلسفية المتشعبة، وتمس هذه المشكلة في أعقد جوانب السلوك بوجه عام، أعنى الإبداع" (سويف، ١٩٦٩:١٨٧).

والمتأمل في كتب تراثنا النقدي يدرك حقيقة على جانب كبير من الأهمية ، وهى أن أبرز القضايا النقدية، التي حفلت بها الرواية الشفهية، هي قضيه الإبداع الشعرى وما يتصل بها أو يتفرع عنها من قضايا ، مثل قضية الإلهام الشعرى ، هل مصدرها الشاعر وحده؟ أم قوى خفية تقف من ورائه وتدفعه إلى قول الشعر؟ وهي تساؤلات أثيرت في بداية حركة تأصيل الشعر وفي أثنائها ، وعرض لها نقاد كثيرون بالدرس والمناقشة؛ بوصف الشعر أحد الثوابت ذات الديمومة والاستمرارية ؛لأنه نتاج العاطفة فـ "لا شيء أسبق إلى الأسماع، وأوقع في القلوب ، وأبقى على الليالي والأيام من مثل سائر و شعر نادر" (العسكري ،د . ت : ١٤٣) .

وقد كانت هذه القضية محل اهتمام النقاد العرب القدماء ودارت في أذهانهم منذ صحيفة بشر بن المعتمر التي قال فيها : "خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك ، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهراً ، وأشرف حسباً، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطاء... واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطاولة والمجاهدة ، و بالتكلف والمعاودة " (الجاحظ، 2004: 129/1).

وبناء على هذا الإدراك ، فإنّ نبع الشعر لا يفيض فجأة ، وإنّما لا بد من بواعث تثيره وتحركه وتجعله يتدفق بالعطاء. وقد حدّد (ابن قتيبة) هذه البواعث بقوله : "وللشعر دواع تحث البطئ، وتبعث المتكلف، منها الطمع ، ومنها الشوق ، ومنها الشراب، ومنها الطرب، و منها الغضب " (ابن قتيبة ، 1982 : 78/1).

وقد جاء حديث (ابن قيبة) عن بواعث الشعر ودواعيه، بعد الحديث عن الطبع والتكلف والصنعة وامتزج به؛ فالحديث عن الموهبة يجر إلى الحديث عما يثيرها ويحفزها إلى الإبداع.

وقد وجدت هذه المقولات النقدية وغيرها صداها في شعر (هُدبة)، الذي توافرت فيه بواعث داخلية وخارجية دفعته دفعاً إلى الإبداع الشعرى، وقادته إلى صدق التجربة، الذي يؤدى إلى صدق الشعر فنيًّا ، ومن أهم هذه البواعث محنة السجن ، وما يصاحبها من اغتراب زماني و مكانى و روحي ، وهذا أمر تنبه إليه النقاد القدماء ، فقد عدّ (ابن قتيبة) مدة السجن من الأوقات التى يكون فيها الشاعر أكثر استعداداً للإبداع ، و أقوى لحظات الميلاد الفني، وذلك حين قال : "وللشعر أوقات يسرع فيه أتيُّه ، ويُسمح فيها أبيه ... ومنها الخلوة في الحبس" (ابن قتيبة،1982: 81/1).

هـذا الوقـت يكـون فيـه الإنسـان مسـتجمعاً لقـواه الشـعورية والإدراكيـة، بحيـث يكـون قـادراً علـى حشـدها وتوجيههـا لصـناعة الشـعر، فمّمـا لا شـك فيـه أن الخلـوة فـي الحـبس مـن أكثـر الأوقـات التـي يكـون فيهـا المبـدع أكثـر تركيـزاً وتـأملاً ، وقـدرة علـى شـخذ القـرائح ، وإيقـاظ الملكـات؛ لإبـداع شـعر لـه قيمتـه وتفـرده (نعيسـة، ١٩٨٦:١٠). ولعـل (هُدبـة) مـن أولئـك الشـعراء الـذين حفـزتهم محنـة السـجن علـى الإبـداع ، وهـو يعـاني ألـم الحـبس وترقـب المـوت ، ومـا يصـاحب ذلـك مـن عواطـف مشـحونة ، عبّـر عنهـا فـي خطـاب شـعرى متميـز ، حتـى قـال عنـه مـروان بـن أبـي حفصـة (ت : ١٨١) : "كـان هُدبـة أشـعر النـاس منـذ يـوم دخـل السـجن إلـى اليـوم الـذي أقيـد منـه " (الأصـفهانى ، 1993: 254/21).

كمـا أن (سـراقة البـارقى) قـد أشـار إلـى تـأثير السـجن علـى عمليـة الإبـداع الفنـي عنـد (هُدبـة)، وهو ما عبر عنه بقوله (البارقى ١٩٤٧ : ٧١): من الكامل

وَ هُدَيْبَةُ العُذْرِيُّ زَيَّنَ شِعْرَهُ..... مَا قَالَ فِي سِجْنٍ وَقَيْدٍ مُثْقَلِ

والحقيقـة أن السـجن ، ومـا يصـاحبه مـن لحظـات الخـوف والترقـب ، لـيس وحـده الـذي شـكَّل قيمـة فـي إبـداع (هُدبـة) ، بـل إن إحساسـه بـالأمن، قبـل هـذه المحنـة، لـه القيمـة نفسـها فـي تنشـيط خيالـه ، واسـتنفار ملكاتـه المبدعـة، وهـو ماتنبّـه إليـه غيـر واحـد مـن النقـاد القـدماء ، كالجـاحظ فـي قولـه : "... ومـا قـرأت فـي الشـعر كشـعر عبـد يغـوث بـن صـلاءة الحـارثي، وطرفـة بـن العبـد، وهُدبـة هـذا ، فـإن شعرهم في الخوف لا يقصر عن شعرهم في الأمن، وهذا قليل جداً"(الجاحظ ،2004، 93/4).

وقـد أكـد ذلـك (ابـن رشـيق) بقولـه : " ومـن الشـعراء مـن شـعره فـي رويتـه وبديهتـه سـواء عنـد الأمن والخوف....كهُدبة بن الخشرم الغدرى..."(ابن رشيق القيرواني،1981: 193/1).

ومـن ثـمّ، فـإنّ المقـولات النقديـة قـد سـاوت بـين مـرحلتين مـن مراحـل حيـاة (هُدبـة) قبـل السـجن / وقـت الأمـن ، ومرحلـة السـجن ومـا بعـده / الخـوف والترقـب ، فكلتـا المـرحلتين قـد تركتـا آثـاراً فـي الإبـداع الفنـي عنـده فـي ازدواجيـة تجـاذب بـين الأمـن والخـوف ، تسـتدعى تحـولاً فـي عمليـة الإبـداع ، تبعاً لانتقاله من حالة إلى أخرى (عبد المعطى، ٢٠٢٠:٦٨٨) .

وبمـا أن (هُدبـة) قـد أوتـى طبعـاً موروثـاً، بفعـل البيئـة التـي نشـأ فيهـا ، وهـي بيئـة تكوينيـة تعكـس الصـورة الزمكانيـة ، التـي بـدت ثابتـة – إلـى حـدٍّ مـا - علـى الحالـة الجاهليـة، ومتطلبـات ذلـك، لتمثـل بواعـث إبداعيـة قبـل مرحلـة السـجن. ففـي المرحلـة الأولـى ، كـان (هُدبـة) شـاعر الجمعيـة والفرديـة

معـاً، يفخـر كثيـراً بنفســه وبقبيلتــه، ويعتـد بذاتــه وشـجاعته، حيـث قـال (الجبـوري ١٩٨٦:١٠٩): مـن الرجز

إِنّي إِذَا اسْتَخْفَى الجَبَانُ بِالخِدْرِ
وَكَانَ بِالكَفِّ شِهَابٌ كَالشَّرَرْ
صَدُقُ القَنَاةِ، غَيْرُ شَاعِ العَذَرِ
حَمَّالُ مَا حُمِّلْتُ مِنْ خَيْرٍ وَشَرّ

تكشـف الأبيـات عـن سـطوة الفخـر بالـذات علـى الشـاعر، الـذي جعـل الثبـات فـي القتـال والكـلام شيئاً واحداً متأصلاً في ذاته.

وربمــا تكــون هــذه الحالــة تحمــل داخلهــا مظهــراً مــن مظــاهر إحســاس الشــاعر بشــجاعته فــي الحـرب، حيـث يستشـعر هـذا الأمـر برؤيـة ذاتيـة، نستشـف ذلـك مـن قولـه (الجبـوري،١١٧ - ١١٨): من الطويل

وَلَيْسَ أَخُو الحَرْبِ الشَّدِيدَةِ بِالَّذِي.....إِذَا زُبنتُهُ جَاءَ للسّلمَ أَخْضَعَا
وَلَكِنَّ أَخَو الحَرْبِ الحَدِيدُ سِلَاحُهُ.....إِذَا حَمَلْتُهُ فَوْقَ حَالٍ تَشَجَّعَا
أَخُو الحَرْبِ لَا يُنَادُ لِلحَرْبِ مَتْنُهُ.....وَلَا يُظْهِرُ الشَّكْوَى إِذَا كَانَ مُوجِعَا
رُكُوبٌ عَلَى أَثْبَاجِهَا مُتَخَوِّفٌ.....لِعَوْرَاتِهَا يُنْمِي إِذَا الثِّقْلُ أَضْلَعَا

ففـي تكراريـة لعبـارة (أخـو الحـرب) ثـلاث مـرات ، يـرى (هُدبـة) أن الحيـاة فـي ميـادين الحـرب هــي الحيــاة الحقــة ، انعكاســاً للحالــة الشــعورية الملحــة عليــه ، بحيــث كانــت هــذه العبــارة مفتاحــاً لحيــاة (هُدبــة) قبـل السـجن ، فصـارت لازمـة مفصـلية ذات دلالـة نفسـية مسـيطرة وملحـة علـى فكـره وشـعوره أكثر من سواها.

هـذه اللازمـة كانـت طبيعـة متأصـلة فـي شخصـية (هُدبـة) اتسـاقاً مـع شخصـيته، وتجاوبـاً مـع طبيعته التى لا تخشى الموت ، حيث قال (الجبوري: 139-140) : من الرجز

أَحُوسُ فِي الحَيِّ وَبِالرُّمْحِ خَطَلْ
مَا أَحْسَنَ المَوْتَ إِذَا المَوْتُ نَزَلْ
قَدْ عَلِمَتْ أَنِّي إِلَى الهَيْجَا عَجِلْ
إِنّي امْرُؤٌ لَا أَقْرَبُ الضَّيْمَ بِغَلْ

ومـا مـن شـك فـي أن اعتـدال مـزاج الشـاعر ، وتـوفير وسـائل الإمتـاع الـذاتي والجمعـي ، قبـل السـجن ، أمـر مطلـوب لعمليـة الإبـداع فـي تلـك المرحلـة، وهـو مـا حـدا بـه إلـى الافتخـار بذاتـه وبقبيلتـه وأهله ، حيث قال (الجبوري: ٧٠) :من الطويل .

أَنَا الْمَرْءَ لَا يَخْشَاكُمْ إِنْ غَضِبتُمُ.....وَلَا يُتَوَقَّى سُخْطَكُمْ إِنْ تَغَضَّبَا

أَنَا ابْنُ الَّذِي فَادَاكُمْ قَدْ عَلِمْتُمْ.....بِبْطِنُ مُعَانَ وَالقِيَادَ المُجَنَّبَا

وَجَدِّي الَّذِي كُنْتُمْ تَظَلُّونَ سُجَّدًا.....لَهُ رَغْبَةً فِي مُلْكِهِ وَتَحُّوبًا

وَنَحْنُ رَدَدْنَا قَيْسَ عَيْلَانَ عَنْكُـــمُ.....وَمَنْ سَارَ مِنْ أَقطَارِهِ وَتَأَلَّبَا

يعطـى الشـاعر صـورة وصـفية لثنائيـة أنـا (نحـن) والآخـر، كـان لهـا انعكاسـها القـوى فـي تخصـيب خيالـه الشـعرى، عبـر إعطـاء مسـاحة بصـرية وحركيـة فاعلـة تؤشـر إلـى الموقـف الانفعـالي التـأثري الـذي تعيشـه الـذات الشـاعرة، وذلـك مـن خـلال أطروحـة الفخـر، فيعمـل المتلقـي علـى اسـتكناه المـاوراء مـن نبـرات الـذات الشـاعرة المسـكونة بالانتشـاء الـذاتي والجمعـي، كمرتكـز يمكنـه مـن التعـرف علـى سـيرورة الطبقـة التـي ينتمـى إليهـا الشـاعر، فـي تركيبـات يحـاكي فيهـا الواقـع بلغـة تـزخم بـالفخر، فـي مقابـل صـورة مغـايرة للآخـر / عجـز البيتـين الثـاني والثالـث. أمّـا المرحلـة الثانيـة / مرحلـة السـجن ، فقـد شـكلت البنيـة الانتقاليـة فـي عمليـة الإبـداع الفنـي ، وتحـول (هُدبـة) مـن الفخـر والهجـاء إلـى التأمـل فـي الـذات والعـالم مـن حولـه فـ " لحظـة تأمـل فـي شـعر (هُدبـة) تـدلنا علـى البـون الشاسـع فـي موقفـه وحياتـه قبـل مقتـل زيـادة بـن زيـد وبعـده ، فهُدبـة قبـل الحـادث شـاعر يعتـد بذاتـه وقبيلتـه ، لا يـرى فضـلاً لأحـد عليـه، ولا يـرى قبيلـة أفضـل مـن قبيلتـه .... لتتحـول كـل ألـوان الجـرأة قبـل سـجنه إلـى الحكمـة والتعقـل بعـد سـجنه ، ومـن الفخـر بالـذات إلـى مراجعـة الـنفس ولومـه ... لـنلحظ مـن ذلـك كـلّ هـذا التحـوّل ، لـيس علـى مسـتوى الـذات فحسـب ، بـل علـى المسـتوى الفنـي جـراء الأحـداث التـي مـرَّ بها، وكيفية وقع ذلك على شعره وأسلوبه " (حسن، ٢٠٢١ : ٤٢٨ -٤٣٠).

ولـيس أدل علـى ذلـك مـن أن شـعر (هُدبـة) فـي حبسـه كـان بمثابـة زفـرات نفسـية، جسّـد فيهـا أحوالـه النفسـية ، والعاطفيـة ، والعقليـة، والجسـدية أصـدق تصـوير (الجبـوري،١٩٨٦:٥-٦)، حتـى أنـه أبـدع فيـه أطـول قصـيدة فـي شـعر السـجن فـي العصـر الأمـوي ، وهـي الفائيـة التـي بلغـت أبياتهـا (٧١) بيتاً، نفض فيها الشاعر نفسه، وكشف عن مخبوءاتها (الجبوري: ١٢٤ - ١٣٥).

ومـن أهـم البواعـث علـى الإبـداع فـي مرحلـة السـجن ، تسـرب الأمـل إليـه، وهـو مـا عبـر عنـه فـي بائيته بقوله (الجبوري : ٥٩-٦٢): من الوافر

عَسَى الكَرْبُ الَّذِي أَمْسَيْتَ فِيهِ..... يَكُونُ وَرَاءَهُ فَرَجٌ قَرِيبُ

فَيَأْمَنُ خَائِفٌ وَيُفَكُّ عَانٍ..... وَيَأْتِي أَهْلَهُ النَّائِي الغَرِيبُ
أَلَا لَيْتَ الرِّيَاحَ مُسَخَّرَاتٌ.....بِحَاجِتِنَا تَبْأْكِرُ أَوْ تَؤُوبُ
فَتُخْبِرَنَا الشِّمَالُ إِذَا أَتَتنَا.....وَتُخْبِرَ أَهْلَنَا عَنَّا الجَنُوبُ
فَإِنَّا قَدْ حَلَلْنَا دَارَ بَلْوَى.....فَتُخْطِئُنَا المَنَايَا أَوْ تُصِيبُ
فَإِنْ يَكُ صَدْرُ هَذَا اليَوْمِ وَلَّى.....فَإِنَّ غَدًا لِنَاظِرِهِ قَرِيبُ
وَكَمْ مِنْ صَاحِبٍ قَدْ بَانَ عَنِّي.....رُمِيتُ بِفَقْدِهِ وَهُوَ الحَبِيبُ
فَلَمْ أُبْدِ الَّذِي تَحْنُو ضُلُوعِي.....عَلَيْهِ وَإِنَّنِي لَأَنَا الكَئِيبُ
مَخَافَةَ أَنْ يَرَانِي مُسْتَكِينًا.....عَدُوٌ أَوْ يُسَاءَ بِهِ قَرِيبُ
وَيَشْمَتَ كَاشِحٌ وَيَظُنَّ أَنِّي.....جَزُوعٌ عِندَ نَائِبَةٍ تَنُوبُ

ينبش الشاعر داخل الذات ، كاشفاً عما يعتريه من أحوال نفسية وعاطفية ، تتأرجح بين الأمل والرجاء وبين الشوق والخوف ، وما ترتب عنها من دواع أطلقت عقال لسانه في سهولة ويسر وصدق تؤثر في نفسه المرهفة فتثيره للإبداع ، بعد أن اختلى بنفسه ، وترسبت فيها ترقب الموت في أي لحظة ، مما منح الذات الشاعرة فرصة مراقبة نفسها وتأملها وهي تناوش قلقها النفسي ، معضداً ذلك بتكرار صوت (الباء) وما ينتجه من دوال تعكس حالة الكبت الداخلي التي أصابت (هُدبة) في محبسه، وهو ما عبر عنه تكرارية صوت الباء الانفجاري (أنيس،٢٠١٠:٤٧)، غير أنه لم تخبو في نفسه بوادر انفراج المحنة حتى ولو بالموت ، فجاء قوله : (فإن غداً لناظره لقريب) استلهاماً من قوله تعالى : "أَلَيْسَ الصُّبْحُ بِقَرِيبٍ"(هود: ٨١) ، حيث خرج الاستلهام الديني هنا إلى معنى جديد، وهو أنّ الفرج بالنسبة للشاعر، هو القتل الذي يضع حداً لانتظاره الطويل .

وليس ثمة شك في أن تأرجح أحاسيس الشاعر النفسية والعاطفية ، كانت بمثابة ومضات مكنته من الإبداع الصادق ، الذي مارست فيه الذات الشاعرة حضورها الشهودي بعين التأمل لحياة السجن ، بحيث قدمت بائية (هُدبة) " معرضاً لهذه المشاعر المتنافرة ، فكان في قلبه الواجب شعاع من أمل على ما كان يغمره من البؤس النفسي ، إذ كان يترقب أن يقتل ، فكان كمَنْ يعاين الموت ، ثم يشيح عنه شاخصاً ببصره إلى مستقبل مستبهم لا يدرى ما وراءه، ولكن استبهامه كان أملاً " (البرزة، ١٩٨٥:٤٨٤) وإلى جانب الباعث السابق ، فثمة باعث آخر كان له دور فاعل في إثارة شاعرية (هُدبة) ، تمثل في استدعائه شبح الموت في قوله (الجبوري، ١٩٨٦:٨٩): من الطويل
أَلَا عَلِّلَانِي قَبْلَ نَوْحِ النَّوَائِحِ.....وَقَبْلَ اطِّلَاعِ النَّفْسِ بَيْنَ الجَوَانِحِ

وَقَبْلَ غَدٍ يَا لَهَفَ نَفْسِي عَلَى غَدٍ.....إِذَا راح أَصْحَابِي وَلَسْتُ بِرَائِحِ

إِذَا رَاحَ أَصْحَابِي بِفَيْضِ دُمُوعِهِمْ.....وَغُودِرْتُ فِي لَحْدٍ عَلَى صَفَائِحِي

يَقُولُونَ: هَلْ أَصْلَحْتُمُ لِأَخِيكُمْ؟.....وَمَا الرَّمْسُ فِي الأَرْضِ القَوَاءِ بِصَالِحِ

يَقُولُونَ: لَا تَبْعُدْ وَهُمْ يَدْفِنُونَنِي.....وَلَيْسَ مَكَانُ البُعْدِ إِلَّا ضَرَائِحِي

في مشهد استباقي، ندب الشاعر نفسه، وأخذ يبكي على حاله ، بعد أن علم يقيناً أنه مقتول، بلغة تلقائية واقعية، تشف على أننا أمام تجربة استبطانية في المقام الأول ، تمثل الحركة الداخلية للشاعر التي يختلط فيها الواقع مع المتخيل المتوقع في الوقت نفسه في بكائية مكتومة على ليلته الأخيرة التي يخيم عليها "شبح الموت بكلّ تفاصيله على روح هُدبة المثقلة بالحسرة والندم، المؤرقة بالحزن على ما آلت إليه الظروف... وفيها تلك النزعة الإنسانية من الخوف من القبر وظلمته، واللحد ووحشته، تلك التجربة الصادقة صاغها الشاعر أبياتاً، لو أنها عُقدت لصارت عقداً من الدمع لا من الكلمات" (حسن، ٢٠٢١ : ٤٤٢) .

الخاتمة:

لقد انتهى هذا البحث ، بمحاوره الثلاثة ، إلى مجموعة من النتائج أهمها :

1) تضمن شعر (هُدبة) قضايا نقدية مهمة كانت شائعة في الأوساط النقدية كالطبع والتكلّف، والاتباعية الشعرية ، وحوافز الإبداع الفني ، ممّا حفّز النقاد القدامى على دراسته ، وجعله نصاً مفتوحاً على كافة التأويلات النقدية .
2) جاءت المقولات النقدية متخمة بالمؤكدات على أن (هُدبة) كان شاعراً مطبوعاً أجاد صياغة شعره ، وحسن التأليف بين أجزائه، فجاء شعره منبعثاً عن طبع ، صادراً عن موهبة ناضجة ، صاغها الشاعر بشكل فنى ناضج .
3) وجود بون شاسع بين شعر (هُدبة) قبل السجن وفي أثنائه ، وهذا يعنى أن شاعريته قد تجاذبتها ازدواجية الأمن والخوف معاً ، اللتان جسدتا طرفي المعادلة في شعره .
4) كانت لمحنة الشاعر بالسجن حمولتها التأثيرية على شعره ، الذي جاء أشبه بزفرات نفسية مكتومة بسيطة ، شتان بينها وبين العمق والقوة المصاحب لشعره قبلها .
5) إن الأحكام النقدية التي نسبت (هُدبة) إلى المدرسة الأوسية تحتاج إلى إعادة الحكم فيها؛ لوجود فوارق بين شعر (هُدبة) وبين شعراء تلك المدرسة على مستوى النصية وعمق المضمون، وهو أمر يفتح الباب على مصراعيه لدراسة أشعار هذه المدرسة تبعاً للتأثير والتأثر، أو الأستاذية والتلمذة.

6) اتسمت الحركة النقدية حول شعر (هُدبة) بالانطباعية المعتمدة على الذائقة العامة للنقاد، دون الغوص في الأحكام والمقاييس النقدية المعللة لتلك المقولات النقدية .

7) مّر شعر (هُدبة) بمرحلتين متغايرتين، صب النقاد القدماء جلّ اهتمامهم على المرحلة الثانية، دون دراسة مرحلة حياته الأولى قبل السجن دراسة نقدية تكشف عن خصائص شعره .

8) تطور مقاييس النقد الشعرى من عصر إلى آخر؛ تبعاً لتفاوت الذوق والثقافة، من المقياس الذوقي في العصر الجاهلي ، إلى المقياس الأخلاقي في عصر صدر الإسلام ، إلى تمازج المقياسين : الأخلاقي والجمالي في العصر الأموي.

المصادر والمراجع:

- إبراهيم، ط. أ. (2004). تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري. مكة المكرمة: المكتبة الفيصلية.
- إبراهيم، م.ع .(1998). في النقد الأدبي القديم عند العرب. القاهرة: مكة للطباعة.
- ابن الورد، ع. (د. ت). ديوان عروة بن الورد، شرح ابن السكيت: تحقيق: عبد المعين الملوحي، القاهرة: وزارة الثقافة والإرشاد القومي.
- ابن ثابت، ح. (1994). ديوان: حسان بن ثابت. شرحه وكتب هوامشه: عبدأ على مهنا. بيروت: دار الكتب العلمية.
- ابن جني، ع. (1988). المبهج في تفسير أسماء شعراء ديوان الحماسة. قرأه وعلق عليه: مروان العطية. دمشق: دار الهجرة للطباعة والنشر والتوزيع.
- ابن حجر، أ. ال. (1969). ديوان امرئ القيس. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار المعارف.
- ابن رشيق القيرواني، أل. (1981). العمدة في محاسن الشعر وآدابه. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. بيروت: دار الجيل.
- ابن فارس ، أ.(١٣٨٩هـ) . مقاييس اللغة.تحقيق عبد السلام هارون، بيروت: دار الجيل.
- ابن قتيبة، ع. م. (1982). الشعر والشعراء. تحقيق: أحمد شاكر. القاهرة: دار المعارف.
- ابن قيس الرقيان ، ع. (١٩٩٥). الديوان. تحقيق: عزيزة فوال. بيروت: دار الجيل.
- ابن منظور، م. م. (1414 هـ). لسان العرب. وضع حواشيه: اليازجي وجماعة من اللغويين. بيروت: دار صادر.

- أمين أ . (١٩٦٧) . النقد الأدبى . بيروت: دار الكتاب العربى .
- أنيس ، إ.(٢٠١٠). الأصوات اللغوية ، القاهرة : الأنجلو المصرية .
- بلاشير، د.ر.(١٩٨٤). تاريخ الأدب العربي. ترجمة : إبراهيم الكيلاني . دمشق: دار الفكر.
- حسن ،م.م. (2021). ارتشاف الظلماء ومعانقة الموت : قراءة فى حبسيات هدبة ابن الخشرم العذري. مجلة كلية الآداب ، 2 (53) 417-460.
- حسن، ع. م. (1998). أصول البحث الاجتماعي. القاهرة: مكتبة وهبة.
- حسين ، ط . (١٩٨٢) . من تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي والعصر الإسلامي. بيروت: دار العلم للملايين.
- حسين ،م. (١٩٧٨). رواية الشعر العربي من بداية القرن الرابع الهجرى حتى نهاية السابع. القاهرة: دار النهضة العربية .
- حسين، ط. (د. ت). حديث الأربعاء. القاهرة: دار المعارف.
- خفاجي، م . ع . (١٩٩٢). الحياة الأدبية في العصر الجاهلي ، بيروت: دار الجيل.
- (1990). الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي. بيروت: دار الجيل.
- داغر، ش. (١٩٩٧). التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري وغيره . القاهرة : مجلة فصول، ١٦ (١) ١٢٤ – ١٤٦.
- درويش، أ. ج. (1988). النقد الأدبي بين القدامى والمحدثين، مقاييسه واتجاهاته وقضاياه. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
- رضائى، ر. (١٣٨٨هـ). هُدبة بن الخشرم ، وقفة في حياته وشعره ، مجلة التراث الأدبي، ١ (٤) ٨١-٩٧.
- سابا ،ع . (١٩٥٣). المرأة في وحى الشعراء بيروت: دار الثقافة.
- سلام، م. ز. (د. ت). تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري. الإسكندرية: منشأة المعارف.
- سلوم ، د.(1996). تاريخ النقد العربى من الجاهلية حتى القرن الثالث الهجرى. بغداد : مكتبة الأندلس.
- سويف، م . (١٩٦٩). الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة . القاهرة : دار المعارف

- سيبويه، ع.ع. (١٩٩١) . الكتاب ، تحقيق : عبد السلام هارون . بيروت: دار الجيل.
- ضيف ، أ.ش. (دت) . الفن ومذاهبه في الشعر العربي القاهرة : دار المعارف.
- ----------، (د. ت). تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي. القاهرة: دار المعارف.
- طبانة، ب.أ. (١٩٥٤). دراسات في نقد العربي من الجاهلية حتى القرن الثالث الهجري. القاهرة: الأنجلو المصرية.
- عباس، إ. (1983). تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري. بيروت: دار الثقافة.
- عبد المعطى، م . ف . (٢٠٢٠) ، ازدواجية التجاذب في شعر هُدبة بن الخشرم العذري. مجلة بالمنصورة): كلية الآداب للغويات والثقافات المقارنة بالمنصورة،12 (2) ٦٦٨-٧٢١.
- عبد ربه، ف. ال . (٢٠٠٥) . المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين . القاهرة : الأنجلو المصرية
- عتيق، ع. (1972). تاريخ النقد الأدبي عند العرب. بيروت: دار النهضة العربية.
- عثمان، ع. (1991). النقد العربي القديم، أصوله - مناهجه - قضاياه. القاهرة: دار العدالة للطباعة والنشر.
- عصفور، ج. أ. (2005). مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عوض، إ. (2004). مناهج النقد الأدبي الحديث. القاهرة: زهراء الشرق.
- فرهود، م. ال. (1980). اتجاهات النقد الأدبي العربي. القاهرة: دار الطباعة المحمدية.
- فروخ، ع. (١٩٨١). تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية. بيروت: دار العلم للملايين.
- فشوان، م . س . (١٩٨٢). مدرسة أبوللو الشعرية في ضوء النقد الحديثة. القاهرة دار المعارف .
- لاينز، ج. (١٩٨٧). اللغة والمعنى والسياق. ترجمة : عباس صادق . بغداد: دار الشؤون الثقافية .
- مندور، م. (1996). النقد المنهجي عند العرب. القاهرة: نهضة مصر للطباعة.

- موافي، ع. (1984). منهج النقد التاريخي الإسلامي والمنهج الأوروبي. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
- (1998). الخصومة بين القدماء والمحدثين. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
- ناصف، م. (1981). دراسة الأدب العربي. بيروت: دار الأندلس.
- نعيسة، ح. (1986). شعراء وراء القضبان. بيروت - دمشق: دار الحقائق.
- الأخفش الأصغر، ع. س. (1974). الاختيارين. تحقيق: فخري الدين قتاوة. دمشق: مطبعة هاشم الكتبي.
- الأسد، ن. ال. (1996). مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية. بيروت: دار الجيل.
- الأصفهاني، ع. أ. (1993). الأغاني. تحقيق: علي السباعي وآخرون. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- الآمدى، أل. ب. (1982). المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم. تحقيق: ف. كرنكو. بيروت: مكتبة القدسي، ودار الكتب العلمية.
- البارقي، س. م. (1947). ديوان: سراقة البارقي. حققه وشرحه: حسين نصار. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.
- البرزة، أ. (1985). الأسر والسجن في شعر العرب. دمشق: مؤسسة القرآن.
- البغدادي، ع. ع. (1997). خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب. تحقيق: عبد السلام هارون. القاهرة: مكتبة الخانجي.
- البغدادي، م. ح. (2001). أسماء المغتالين من الأشراف في الجاهلية والإسلام. تحقيق: سيد كسروى. بيروت: دار الكتب العلمية.
- التبريزي، ي. ع. (2000). شرح ديوان الحماسة لأبي تمام. كتب حواشيه: غريد الشيخ، وضع فهارسه: أحمد شمس الدين. بيروت: دار الكتب العلمية.
- الجاحظ، ع. ب. (1998). البيان والتبيين. تحقيق: عبد السلام هارون. القاهرة: مكتبة الخانجي.
- (2004). الحيوان. وضع حواشيه: محمد باسل عيون السود. بيروت: دار الكتب العلمية.
- الجادر، م. ع. (١٩٨٣). ملامح في تراث العرب النقدي. بغداد: منشورات دار الحافظ للنشر.
- الجبوري، ي. (1986). شعر هُدبة بن الخشرم العذري. الكويت: دار القلم.

- الجرجاني، ع. ع. (1992). دلائل الإعجاز. قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر. القاهرة: مطبعة المدني، جدة: دار المدني.
- الجمحى، م. س. (د. ت). طبقات فحول الشعراء. تحقيق: محمود شاكر. جدة: دار المدني.
- الحطيئة، ج. أ. (1993). ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن الكلية السكيت. دراسة وتبويب: مفيد قميحة. بيروت: دار الكتب العلمية.
- الديوب ، س. (٢٠٠٩). الثنائيات الضدية ، دراسات في الشعر العربي القديم. دمشق : الهيئة العامة السورية للكتاب .
- الرازي، أ. ج. (1994). كتاب الزينة في الكلمات الإسلامية العربية. عارضه بأصوله وعلق عليه: حسين بن فيض الله الهمداني. صنعاء: مركز الدراسات والبحوث اليمنية.
- الزيات، م. (1983). تاريخ النقد الأدبي عند العرب. بيروت: دار الثقافة.
- الطائي، م. ع. (2018). الألفاظ الدالة على الحزن في شعر هدبة بن الخشرم العذري. مجلة آداب الفراهيدي، العراق،10 (32) ، 43-61.
- العاكوب، ع. ع. (2005). التفكير النقدي عند العرب، مدخل إلى نظرية الأدب العربي. بيروت: دار الفكر المعاصر، دمشق: دار الفكر.
- (1984). المصون في الأدب. تحقيق: عبد السلام هارون. الكويت: مطبعة حكومة الكويت.
- القاضي الجرجاني، ع. ع. (1966). الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلى البجاوي. القاهرة: البابي الحلبي.
- القرطاجني، ح. (1986). منهاج البلغاء وسراج الأدباء. بيروت: دار الغرب الإسلامي.
- الكفراوي، م. ع. (1969). الشعر العربي بين الجمود والتطور. القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر.
- المرزباني، م. ع. (1995). الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء. تحقيق وتقديم: محمد حسين شمس الدين. بيروت: دار الكتب العلمية.
- ، (2005). معجم الشعراء. تحقيق: فاروق أسليم. بيروت: دار صادر.
- الهادى، ص. ال. (1978). الأدب في عصر النبوة والراشدين. القاهرة: مكتبة دار العلوم.
- (1986). اتجاهات الشعر في العصر الأموي. القاهرة: مكتبة الخانجي.

- الـوطيفي، ح. ع. (2014). الصـبر فـي شـعر هُدبـة بـن الخشـرم العـذري. مجلـة آداب الكوفـة، العراق،7 (18)، 321-342.
- هدّارة، م. م. (1970). اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري. القاهرة: دار المعارف.
- هـلال، م. غ. (د. ت). دراسـات ونمـاذج فـي مـذاهب الشـعر. القـاهرة: نهضـة مصـر للطباعـة والنشر.
- وضاح، ح. (1982). ملامح النقد الأدبي عند العرب. القاهرة: دار النهضة العربية.
- يعقوب ، إ . (١٩٩٦). المعجم المفصل في شواهد العربية. بيروت: دار الكتب العلمية.