النّسق الثقافي وتلقّي الشّعر في القرن الثاني هجريّا

د. منصور بن محمّد بن مريسي الحارثي

جامعة الطّائف

الملخّص: تسعى هذه الدّراسة إلى بيان وقوع تلقّي الشعر في القرن الثاني هجريّا إلى سلطة مكوّنين أساسيّين من مكوّنات النسق الثقافي ممثّليْن في النسق الأدبي/اللغوي والنّسق السياسيّ-القيميّ، وقد انطلقنا من تعريف النسق لغويا لنتبيّن ما بين اللغة والاصطلاح من وشائج. وكشفت الدّراسة ما للقديم في الثقافة العربيّة من مكانة، وما للدين والأعراف القبَليّة من أثر في ترسيخ مفاهيم الإنضباط ونبذ الخروج عن السَّنن وعن السّائد. وكانت كلّ هذه العوامل فاعلة في التعامل مع النّصوص الإبداعيّة التي أنتجها جملة من مولّدي القرن الثاني هجريّا، والتي أحرجت جودتها النقّاد فتحفّظوا في الإعتراف بفحولة قائليها، وضمّنوا آراءهم نقدا أخلاقيّا شاركهم فيه خلفاء الدولة العباسيّة الذين عملوا على تصفية عدد من الشعراء الذين خرجوا عن المنظومة القيميّة وجاهروا في أشعارهم بالفحش.

الكلمات المفاتيح: التلقّي-عمود الشعر -العصر العباسي-النّسق.

The cultural system and the reception of poetry in the 2nd Hijri Century

Abstract:

This study seeks to clarify the occurrence of receiving poetry in the Second Hijri century into two main components of the cultural system, represented in the literary/linguistic system and the political-value system. We proceeded from defining the system linguistically to discern the relations between language and terminology. The study revealed the position of the ancient in Arab culture, and the impact of religion and tribal customs in consolidating the concepts of discipline and rejecting departures from the prevailing. All of these factors were effective in dealing with the creative texts produced by a group of poets in the second century AH, whose quality embarrassed the critics, so they were cautious in recognizing the virility of their writers, and they included their views of moral criticism in which the caliphs of the Abbasid state participated in them, who worked to punish a number of poets who departed from the system of values And they professed in their poems obscenity.

Key words: Reception-poetry piller- the System-Abbasid Area.

تمهيد:

نروم في هذه الدّراسة كشفَ ما للنّسق الثّقافي من تأثير في تلقّي الشّعر، ذلك أنّ تلقّي جمهور النّقاد للعمليّة الإبداعيّة ليس مستقّلا عن المنظومة القيميّة التي ينتمون إليها. ولا نقول جديدا إذا ذكرنا أنّ الثقافة العربيّة القديمة تُجلّ انصهار الفرد في المجموعة وتحترم الذي ينضبط للنسق الثقافي كما تواضعوا عليه

وكما توارثوه، وتعتبر القصيدةَ الجاهليّةَ اكتمال الشعر العربي والنموذجَ الذي يجب إتّباعه وتقليده. وقد ساهم الإسلام في ترسيخ هذه الثقافة فذمّ البدعة والخروج عن السَّنَن وأكّد على ضرورة طاعة أولي الأمر. وإحتاج الشعَر الجاهليَّ لفهم النص القرآني فكانت العودة إليه عودة إلى المنبع وحفاظا على الأصل من الإختلاط بالشوائب.

ولمّا كان الشّاعر ذاتا متفاعلة مع واقعها، فإنّ ثلّة من الشعراء جعلوا من فضاء القصيدة مجالا للتعبير عن تجارب فرديّة بعيدة عن اجترار نماذج بعيدة عن بيئتهم الطبيعيّة والثقافية والنفسيّة، وهذا ما أوقعهم في جدال مع جمهور المتلقّين اتّخذ في أحيان كثيرة طابعا.

ولدراستنا هذه نطاق زمني وآخر موضوعيّ، فأمّا الزمني، فيتعلّق بالقرن الثاني للهجرة ونعني زمن خلافة الدولة العبّاسيّة، وأمّا الموضوعيّ فيتعلّق بما لقيه شعر مجموعة من المولّدين (ونعني بهم أبا نواس وبشّارا وأبا العتاهية) من مستويات في التلقّي سواء من جمهور النقاد أو من رجال السياسة.

أسئلة الدّراسة ومنهجها:

تروم هذه الدّراسة الإجابة عن بعض الأسئلة البحثية التي تنظر في تجليات النّسق الثقافي وفيما يترتّب عنه من نتائج في تلقّي الشعر في القرن الثاني للهجرة.

-ما جذور النسق الثقافي عند العرب قديما؟

-ماهي الأسباب التي يسّرت أن يكون للنسق سلطان على التلقّي؟

-لماذا ولّينا بحثنا صوب القرن الثاني للهجرة؟

-ما تجلّيات الجدل بين النسق الثقافي وتلقّي الإبداع الشعري في القرن الثاني للهجرة؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليّات، كان لزاما علينا اتّباع المنهج الوصفي الاستقرائي، لنسبر أغوار النصوص والأخبار التي اعتمدنا عليها في دراستنا محاولين الاستفادة من منتخبات من الدراسات الكثيرة التي تناولت شعر القرن الثاني للهجرة بالتحليل والفهم.

1 . النسق: لغة واصطلاحا

عرّف صاحب اللّسان النّسق لغويّا بقوله: "نسق: النسق من كلّ شيء: ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسّقته تنسيقا. أمّا ابن سيده فيقول: نسق الشيءَ ينسُقُه نسقا ونسّقه نظمه على السّواء. وانتسق هو وتناسق، والاسم النسَقُ ، وانتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسّقت. والنحويّون يسمّون حروف العطف حروف النّسق لأنّ الشيء إذا عطفت عليه شيئا واحدا جرى مجرى واحدا، وروي عن عمر رضي الله عنه أنّه قال: "ناسقوا بين الحجّ والعمرة"، قال شمر: معنى ناسقو ا : تابعوا وواتروا، يقال: ناسق بين

الأمرين أي تابع بينهما، وثغر نسق إذا كانت الأسنان مستوية ، ونسق الأسنان: انتظامها في النبتة وحسن تركيبها، والنّسق: العطف على الأوّل، والفعل كالفعل، وثغر نسق أي منتظم.....والتنسيق : التنظيم.."[1].

ويتّفق صاحب المقاييس مع ما ذهب إليه ابن منظور، إذ يقول: "النون والسين والقاف أصل صحيح يدلّ على تتابع في الشيء. وكلام نسق: جاء على نظام واحد قد عُطِف بعضه على بعض. أصله قولهم: ثغر نسق إذا كانت الأسنان متناسقة متساوية[2].

ولا تختلف التعريفات الواردة في المعاجم الحديثة عن تعريفات المعاجم القديمة، فقد عرّف معجم الرائد[3] النسق بـ"ما كان على طريقة نظام واحد من كلّ شيء" و"الخرز المنظّم"، وأضاف قاموس المورد إلى الرائد قوله: "النسق: مثال، أنموذج يحتذى به أو يحاكى...أنموذج للتفاصيل[4].

ويعرّف معجم Oxford الكلمة "system" بكونها: "مجموعة من الأشياء تعمل معًا كأجزاء من آليّة أو شبكة متّصلة، كلّ معقّد" و"مجموعة من المبادئ أو الإجراءات التي يتمّ بموجبها عمل شيء ما، مخطّط أو طريقة منظمة"[5].

يبدو من التعريفات اللغويّة العربيّة والانجليزيّة اِشتراكها في كون النّسق نظاما أو تنظيما يشمل اللغة ويتعدّاها إلى غيرها من الشبكات التي تصل الأشياء أو الأشخاص أو غيرها من الكائنات.

وفي الاصطلاح أيضا، يرتبط النسق أيضا بالنّظام، فقد تعدّدت تعريفاته وتشعّبت تبعا للمرجعيّة الفكريّة ومجالات الدراسة من فلسفة ولسانيّات وسيميولوجيا ونقد ثقافي، إلّا أنّها "تشترك في تحديد عام للنّسق الذي هو ما كان مؤلّفا من جملة عناصر أو أجزاء تترابط في ما بينها، وتتعالق لتكوّن تنظيما هادفا إلى غاية"[6]. فقد عرّف كمال أبو ديب النّسق بقوله: "إنّ النّسق باعتباره كلّا موحّدا، هو نقطة البداية التي يمكن انطلاقا منها...تحديد العناصر المكوّنة له"[7]. وهذا الكلّ الموحّد يجعل من النّسق "مجموعة من القوانين والقواعد العامّة التي تحكم الإنتاج الفرديّ للنوع وتمكّنه من الدّلالة"[8]. والنسق كما عرّفه تالكوت بارسونز (**Talcott Parsons**) "نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحدّد علاقاتهم بموقفهم وأدوارهم التي تنبع من الرّموز المشتركة والمقرّرة ثقافيّا في إطار هذا النّسق، وعلى نحو يغدو معه مفهوم النّسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي[9].

لقد استعمل فرديناند دي سوسير (**Ferdinand de Saussure**) مصطلح النّسق system وهو يرى أنّه –نعني النسق-نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكّل كلّا موحّدا وتقترن كلّيته بآنية علاقاته التي لا قيمة

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط3، لبنان 1414 ه-1993م، مادّة نسق، ص352-353.
[2] ابن فارس، مقاييس اللغة، مادّة (نسق).
[3] جبران مسعود، الرائد، معجم لغوي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت،1964، ص1499.
[4] منير البعلبكي، قاموس المورد، دار العلم للملايين، بيروت، 2005، ص665.
[5] Oxford languages, www.oxford languages.com (system).
[6] محمد مفتاح، من أجل تلقّ نسقي، ضمن كتاب: نظريّة التلقي، إشكالات وتطبيقات، لمجموعة من الباحثين، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، الرباط، المغرب، 1980، ص48.
[7] كمال أبوديب، الرؤية المقنّعة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار الكتب، 1986، ص166.
[8] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، عالم المعرفة، ابريل،1998، ص223.
[9]- إديث كوزيل، عصر البنيويّة من لفي ستراوس إلى فوكو، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت 1993، ص411.

للأجزاء خارجها، إذ يقترب من مفهوم البنية[1]. واتفق دي سوسير مع غيره من اللّسانيّين[2] في كون النسق يخضع إلى شروط موضوعية تتمثل في الجوانب الاجتماعية والثقافية والذهنية التي تتفاعل وتساهم في تكوينه.

أثبتت الدرس اللساني إذن العلاقة بين النسق والإنتظام، وأقرّ بدور المؤثرات الخارجية/السياقيّة في تكوينه وبلورته، وينطبق الأمر على الأدب، "فالنّسق الأدبيّ لا يمكن أن يكون نسقا داخليّا مستقلّا فقط، لكنه يمثّل بنية نظيرة لبنى وأنساق أخرى غير أدبية وهي بنى تمثّل في مجموعها الثقافة التي أفرزت النص أو النسق الأدبي الخاص...إنّ بنية النص الأدبي، شأنها في ذلك شأن بنية اللغة تمثّل نسقا متكاملا يصرف النظر عن إستقلال هذا النّسق عن أنساق أخرى أم إرتباطها بها"[3]، يقودنا هذا التعريف إلى "عمود الشعر" الذي تواضع المبدعون والنقاد العرب القدامى عليه والذي اضحى نسقا انتظمت في إطاره القصيدة العربيّة القديمة وسعى الشعراء إلى احترامه ضمانا للاعتراف بمواهبهم وباقتدارهم في مجال إبداعهم، "فقد كان من آثار تقيّد الشعراء بالتقاليد التي اصطفاها القدماء شروطا لصناعة الشعر وعيارا له، أنّ معظم الشعر العربي لم يكن دالّا بخصائصه الذاتية بقدر ما كان دالّا باحتذاء النماذج التعبيريّة وطرائق الصنعة وقوانين الصياغة ولوازمها"[4]، وقد اتّضحت أغراض الشعر العربيّة وتبلورت أشكال القصائد التي تختصّ بتلك الأغراض ومعانيها وصورها، وهي مسائل تعود بالخصوص إلى اشتراك العرب في أوضاع الحياة وإلى غلبة الرّوح الجماعيّة على الذات المفردة غلبة يلخّصها قول دريد بن الصمة الشهير: (الطويل)

وهل أنا إلّا من غزيّة إن غوت غويتُ وإن ترشد غزيّة أرشد

فالإنسان العربي القديم هو ابن قبيلته وجماعته ولا معنى لوجوده خارجها، فتنتصب القبيلة هنا "نسقا" منظّما، له أصوله وأحكامه، يدعم اتساقه إيمانٌ الجماعة بانتسابهم إلى أصل واحد مشترك[5] إضافة إلى وحدة في المعتقدات والعادات واللغة الخ... جعلت منهم أمة واحدة[6]، وجعلت من القبيلة حصن الفرد الذي يلجأ إليه إذا ما شعر بخوف أو ظلم. وإذا ما خلعت القبيلة أحد أبنائها شعر بالتيه والضياع والضعف وانعدام القيمة، "فالخليع الذي تلفظه القبيلة قد أعدم اجتماعيا إلا إذا وجد قبيلة أخرى تضمه إليها وتفرض عليه حمايتها"[7].

لقد ألقى النسق الاجتماعي -ممثّلا في الانضباط للقبيلة والانصهار الكلي فيها – بظلاله على العمليّة الإبداعيّة، ففرض على الشعراء الالتزام بالسّنَن فأضحى الالتزام بالتقاليد دليلا على نبوغ الشاعر، وعلى جودة قصيدته، وقد أسهمت الثقافة الإسلامية في تكريس قيمة هذا الالتزام، إذ هي " تأخذ بالقرآن قولا كاملا من مبتدئه لا يداخله نقض ولا تغيير وبالسنة فعلا تاما من نشأته لا عارضه شيء ولا يعترض عليه، فحكّمت الماضي مقدّسا في معظم حاضرها ومستقبلها، لقد كانت النشأة في الشعر وفي الدين كمالا في النشأة، فلم يبق للاّحق إلا أن يتبع السابق ويقتدي به"[8]. فالإبداع الحقيقيّ عند المتلقين جمهورا ونقادا يكمن في اتباع السنن والالتزام

---

[1] لمزيد التوسع، انظر علوش سعيد المذاهب الفلسفية المعاصرة، مكتبة مدبولي ،مصر،1973، ص291 ومابعدها.

[2] انظر علوش سعيد، المرجع المذكور، وأحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية وهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الجزائر،2007.

[3]- روزنتال بودين (المشرف على الموسوعة التي وضعها عدد من الباحثين السوفيات)، الموسوعة الفلسفية، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت،1974، ط1، ص526.

[4] حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، دار الغرب الإسلامي، الطبعة2، 2004، ص90.

[5] انظر يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، طبعة دار المعارف مصر 1959، ص87.

[6] لمزيد التوسّع، انظر: كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار طبعة دار المعارف، مصر .1959

[7] سيد حنفي، الفروسية العربية في العصر الجاهلي، طبعة دار المعارف، مصر 1960 ص 10.

[8] حسين الواد، المرجع المذكور، ص91.

به والقدرة على النّسج على منوال الأوّلين. وهكذا، اجترّ الشعراء ثوابت القصيدة القديمة واجترّوا معانيها تجنّبا لحطّ النقّاد من قيمة نصوصهم، واستجابة لسلطان النسق الأدبي والثقافي الذي ينتمون إليه وهذا ما جعل "شعر العرب، في معظمه، شعر نماذج تحتذى، أكثر منه شعر تجربة"[1].

"إنّ النسق في ضوء انفتاحه على مكوّن الثقافة واللغة يؤسس نظاما من العلاقات المرجعيّة الخاصّة واحتمالات الإشارة اللانهائية، حيث تضحي العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطيّة... والأنساق الشعرية هي نزوع إنساني عفوي يشير إلى حيّز معرفي تحتله الأفكار الجمعية ويخضع الأفراد لاحتذاء نمط معيّن، أو أنماط معيّنة. فاللغة تتورط تورطا عميقا مع السلطة سواء كانت اجتماعية أم سياسية[2]. ولمّا كان الشعر فنّا قوليّا عماده اللغة، فإنّه ظلّ متورّطا مع النسق الثقافي بمكوّناته المختلفة، ذلك أنّ النسق الشعري، في نهاية المطاف، لا يتعدّى كونه نظاما من الممارسات الفرديّة يشكّله فكر الجماعة، و"يصير فيه الشاعر أداة يحقّق بها النسق الثقافيّ أهدافه"[3]. فالشاعر لا يتحرّك خارج إطار النسق الثقافي، منه يستمدّ لغته وتتشكّل تراكيبه وصوره الشعريّة، وفيه يعبّر عن التزامه بالمشترك الثقافي والقيمي، فيغدو بهذا كائنا وسائطيّا ينقل بفضل موهبته ما تجلّه القبيلة من قيم ومثل، وما تستسيغه من صور ومضامين لجمهور المتلقّين، فينال استحسانهم لأنّه لسان حالهم، والقادر على التعبير عما يعجزون عن نظمه. فالنّسق القيميّ إذن، "نموذج منظّم للقيم في مجتمع ما أو جماعة، وتتميّز القيم الفرديّة فيه بالارتباط المتبادل الذي يجعلها تدعم بعضها البعض وتكون كلّا متكاملا، وهذا يجعل من النّسق القيميّ إطارا لتحليل المعايير والمثل والمعتقدات والسلوك الاجتماعيّ"[4]، وهو، نعني النسق القيميّ، يضع الحدود التي يقف عندها جميع المنتمين إليه بما فيهم المبدعون، فـ"يعمل بمثابة كوابح وروادع داخليّة للسّلوك لمنع تجاوز حدود معيّنة تهدّد الكيان الإجتماعيّ الأكبر أي تمارس دورا كبيرا لتحقيق الضبط الاجتماعي"[5].

إنّ عمليّة إنتاج النصّ الشعريّ هي عمليّة خاضعة كلّيا للنسق الثقافي، وذاك ما جعل "النسق الشعري يحيا في سياقين:

1- سياق ثقافي: القيم، العادات، والتقاليد والأعراف والسلوكيات اليومية.
2- سياق نصّي: المخططات الذهنية للمبدع والتي تعمل كدعامات رمزية للنشاط الفكري والإبداعي"[6].

فتلقّي الشعر، إذن، كان خاضعا بدوره لهذه السياقات التي تشكّل النسق الثقافي العامّ، وهو خضوع عبّر عنه نقّاد كثيرون: قدامى ومحدثون، من بينهم ابن سلّام إذ نبّه إلى هذه المسألة عندما قال "وقد اختلف العلماء بعدُ في الشعر كما اختلفت في سائر الأشياء، فأمّا ما اِتّفقوا عليه، فليس لأحد أن يخرج منه"[7]. نستجلي من قول ابن رشيق مدى الالتزام بالقديم والرّغبة في المحافظة عليه كما هو دون أن تطاله أيادي التغيير، فالمتلقّي

---

[1] حسين الواد، ص93.

[2]- ميلود حبيبي، الاتصال التربوي وتدريس الأدب، المرجع الثقافي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1993، ص10.

[3]- يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان الطبعة الأولى،2004، ص42.

[4]- عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيّات الخطاب وأنساق الثقافة، الدّار العربيّة للعلوم، ناشرون منشورات الاختلاف، 2010، الطبعة الأولى، ص140.

[5] Timashiff, Nicholous, sociological theory, its nature and growth, romdon Howe, New York 1976 p220.

[6] -ميلود حبيبي، المرجع المذكور، ص.10

[7]- جمال الدين بن الشيخ، الشّعريّة العربيّة، ترجمة مبارك حنّون وآخرون، دار توبقال، المغرب، الطبعة الأولى 1996، ص5

الناقد كان يريد سماع شعر خالص نقيّ لا تشوبه "مكدّرات" لغة جديدة أو مضامين دخيلة، وهو تمسّك يذكّرنا بحرص العرب على صفاء النّسب الذي يعدّه بشر فارس مقوّما من مقوّمات العِرض عند العرب، إنّهم يفضّلون الأنقى دوما في البشر وفي الخيل والبعير وفي الأدب أيضا.. والأنقى في الشعر هو الأكثر وفاء للقصائد القديمة. وقد كانت القصيدة خاضعة لسلطان نموذج الشّعر الجاهليّ، ولنفوذ الدّين والقيم السائدة في المجتمع، خضوعا مزدوجا كثّف القيود المفروضة على الشعراء.

تواصل نفوذ النسق على تلقّي القصيدة إلى عصور متأخّرة، فقد عرّف ابن خلدون (ت808 ه -1406م) الشعر بقوله: "الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصّل بأجزاء متّفقة في الوزن والرّوي، مستقلّ كلّ جزء منها في غرضه ومقصده عمّا قبله، الجاري على الأساليب المخصوصة به [....] وقولنا الجاري على الأساليب المخصوصة به فصل عمّا لم يجر منه على أساليب الشعر المعروفة، فإنّه حينئذ لا يكون شعرا"[1]. وحدّد مصطفى الجوزو ما عناه ابن خلدون بـ"الأساليب المخصوصة" التي ذكرها صاحب المقدّمة، فاعتبر الشعر عند ابن خلدون هو" الكلام البليغ المبني على الاستعارة، المتّفق في الوزن والقافية، المتضمّن أجزاء يستقلّ كلّ منها على الآخر في الغرض والمقصد، الجاري على أساليب العرب التقليديّة والمراعي لعمود الشّعر"[2].

يبدو مما سبق أنّ للقصيدة العربية نسقا سارت عليه وفرضته على نظم الشعر وتلقّيه، ساندتها في ذلك ثقافة عربيّة تحنّ للماضي وتعتبره النموذج الذي وجب أن يحتذى ويُحافَظ عليه. وإن كان حدّ الشعر في القرن التاسع هجريّا كما وضعه ابن خلدون بتلك الصرامة التي تلزم الشاعر بالسير على نهج القدامى، فلنا أن نتخيّل الأمر قبل سبعة قرون، نعني بذلك في القرن الثاني للهجرة.

لماذا القرن الثاني للهجرة؟

لا نضيف جديدا إذا قلنا إنّ الحياة العربية في القرن الثاني للهجرة قد عرفت تنوّعا ثقافيا يسّره امتداد الدولة الإسلامية لتشمل أقاليم من بلاد فارس وغيرها، وساهم فيه إقبال غير العرب من برامكة وفرس وغيرهم على الإسلام فأدخلوا معهم ثقافاتهم إلى المجتمع الإسلامي الجديد الذي لم يعد عربيّا خالصا. وتأثّرت الحركة الأدبيّة بهذا التنوّع، فظهرت كتابات غذّاها الصراع بين العنصرين الفارسي والعربي، لعلّ أهمّها ما نثره الجاحظ في كتاب البخلاء وفي نوادره، كما تأثّرت بالانفتاح على العالم، فازدهرت الترجمة التي كان لها فضل تعريب كتب جليلة شملت الفلسفة والفلك والطب والنثر الفني ممثّلا في كتاب كليلة ودمنة. كما اِعتنى العرب بفنّ الخطابة "فكان للخطابة في صدر هذا العصر مكانة في النفوس وسلطان على القلوب لِإعتماد القوم عليها في توطيد الملك وتحميس الجند واستقبال الوفود"[3].

اِنخرطت حركة الشّعر في الحراك الأدبي والاِجتماعي، وظهر شعر جديد تفاعل مع مكوّنات النّسق الثقافي للعصر تفاعلا أنتج أغراضا جديدة اِنضافت إلى الشعر القديم، لكنّ أصحابه "حوكموا" وفق مقتضيات السّائد

---

[1]- ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني، الطبعة الثانية، بيروت1979، ص ص 1093-1103.

[2]- مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)، دار الطليعة بيروت، الطبعة الثانية، الجزء الأول، 1988، صص203-204.

[3] حمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعلياء دار المعرفة، دت، ص218

الذي يقدّسه العرب ويجلّونه. وهو ما سندرسه من خلال شعر ثلاثة شعراء من العصر العباسي الأوّل، ونعني أبا نواس وبشّارا وأبا العتاهية مركّزين على التفاعل بين قصائدهم وبين عناصر من النسق الثقافي، نعني بها النسق الأدبي، والنسق القيمي، والنسق السياسيّ.

1 -النّسق الأدبي:

مثّل الشّعر عمود الأدب الجاهليّ، وتنوّعت أغراضه وتوارثها الشعراء اللاحقون للجاهليّة ونسجوا على منوالها حتى استقامت نموذجا يتّبعونه ويتنافسون في تقليده، وقد قال صاحب "الشعر والشعراء [1] "في ذلك: "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أنّ مقصّد القصيد إنّما ابتدأ بذكر الدّيار والدّمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الرّبع، واستوقف الرّفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظّاعنين (عنها)، إذ كان نازلة العمَد في الحلول والظّعن على خلاف ما عليه نازلة المدَر لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ وتتبّعهم مساقط الغيث حيث كان، ثمّ وصل ذلك بالنّسيب، فشكا شدّة الوجد وألم الفراق ، وفرط الصّبابة والشّوق ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه...لأنّ التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب، لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه ...فرحل في شعره وشكا النّصب والسّهر، وسرى اللّيل وحرّ الهجير وإنضاء الراحلة والبعير. فإذا علم أنّه قد أوجب على صاحبه حقّ الرّجاء، وذمامة التأميل، وقرّر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة وهزّه للسّماح وفضّله على الأشباه وصغّر في قدره الجزيل"، تلك هي إذن البنية التي سارت عليها القصيدة العربيّة، و"الشاعر المجيد من سلَكَ هذه الأساليب، وعدّل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشّعر، ولم يُطِل فيملّ السّامعين ، ولم يقطع وبالنّفوس ظمأ إلى المزيد"[2]، وهي بنية تخضع لفنّ ضبط الحدود بين مكوّناتها، إذ على الشاعر ان يوازن بين عناصر قصيدته لضمان تلقّ جيّد لها. وهي أيضا بنية تامّة مكتملة صافية النسَب إلى العرَب، "وليس لمتأخّر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدّمين في هذه الأقسام"[3].

لقد استعمل ابن قتيبة حرف الجرّ "عن" مضافا إلى فعل الخروج، ومن معانيه[4]: خرج عن الطاعة: تمرّد، عن السّير: انحرف ومال، عن الموضوع: حاد عن جوهره، عن المعتاد: جاء بالبدع والغريب، عن القياس: شذّ، عن دينه: ارتدّ، عن الصّواب: أخطأ.

تُجمع التعريفات السابقة على أنّ الخروج يحمل دلالات سلبيّة ترتبط بالْخطإ والشذوذ والإنحراف والبدعة، والبدعة كما هو معلوم يتلقّاها السامع العربيّ بسلبيّة، ومردّ ذلك إلى الحديث النبوي: "كلّ بدعة ضلالة وكلّ ضلالة في النّار"، فالْبدعة والخروج ومخالفة السّنن كلّها ضلالات يرفضها المجتمع العربي خصوصا في بدايات عهده بالْإسلام وسعيه إلى الحفاظ على الدّين من الْإضافات التي يمكن أن تحرّفه وتسيء إليه وتنال من قداسته.

لقد ألقت الثقافة الدّينيّة، في رفضها البدعة والمخالفة، بظلالها على النسق الأدبي، ومع ذلك فإنّا لا نظنّ أنّ لتسمية الشعراء المجدّدين أو المولّدين أو "الشعراء المحدثين" صلة بالحديث المنسوب إلى الرسول –عليه

---

[1] ابن قتيبة الشعر والشعراء، طبعة دار المعارف، الجزء الأول، القاهرة، دت، ص ص 74-76.
[2] ابن قتيبة، المرجع السابق، ص76.
[3] نفسه.ص76.
[4] معجم المعاني

الصلاة والسلام-: "إيّاكم ومحدثات الأمور فإنّ كلّ محدثَة بدعة، وكلّ بدعة ضلالة"، وحديث آخر منسوب إليه "شرّ الأمور محدثاتها، وكلّ محدثة بدعة، وكلّ بدعة ضلالة، وكلّ ضلالة في النار".

لقد أكّد ابن قتيبة أنّ سنّة الأوّلين "مذهب" وجب الالتزام به، فكما يبرهن المؤمن على تديّنه والتزامه بالانضباط للسّنن والتقيّد بها، فإنّ الشاعر مطالب بإتباع النسق الأدبي وتقليده والنّسج على منواله لإثبات اقتداره الأدبي. فالقصيدة الجاهليّة أضحت تمارس سلطتها على الشاعر بفرض بنيتها ومعانيها عليه ودفعه إلى محاكاتها.

وجدير بالذّكر في هذا المقام أن نبيّن أنّ الشّعر قد خضع لسلطان الدين الجديد لفترة وتأثّر بالآية الكريمة﴿ والشعراء يتبعهم الغاوون، ألم ترَ أنّهم في كلّ واد يهيمون، وأنّهم يقولون ما لا يفعلون ﴾[1]، وبغيرها من الآيات التي ربطت بين الشّاعر والكذب والتخييل والمبالغة[2]، ممّا جعل معتنقي الإسلام يحذرون في تعاملهم مع الشعر والشعراء، ثمّ "دجّن" الإسلام هذا الفنّ القولي الذي يسم ثقافة العربيّ وشخصيّته وذائقته فجعله أداة للدّعوة، بها ينشر تعاليمه ويدافع عن نبوّة الرسول محمّد بن عبد الله. وتواصل الأمر في الفترات اللاحقة للدعوة المحمّدية، فاحتاج المفسّرون-ممّن اضطلعوا بمهمة تفسير آيات القرآن للناس – إلى المدوّنة الشعريّة القديمة حتى يفهموا بعض الكلمات ويفكّوا الشفرة اللغويّة التي تمّ تبليغ الكلام الإلهيّ بها، وأضحى الشعر وسيلة في يد السلطة الدينيّة الجديدة تتّخذها لتفهم الناس تعاليم الإسلام وتشرح لهم النصّ القرآنيّ وتقرّبه من أذهانهم. ثمّ استعان بشعر إسلاميّ المضامين، يدعو الناس إلى الدّين الجديد، ويشجّع المجاهدين على الفتوحات والحروب، "فالأدب طيلة القرن الأوّل كان يهدف إلى إنشاء طراز المحارب الفاتح (الإسلاميّ) دون طمس طراز الفارس القبلي (العربي)، لأنّ الدولة في صدر الإسلام كانت دولة حرب، وفي حاجة إلى خدمات السيف قبل خدمات القلم، وقد كانت في ذلك الزمان في طور التأسيس (مع الخلفاء الراشدين) وفي حال الحماية والمدافعة (مع الأمويين)"[3]. فالقصيدة العربية في القرن الأوّل إذن، قد أحيت في فضائها صورة الفارس العربي الجاهلي كما تتمثّلها الذاكرة الجمعيّة، وكما تفنّنت قصائد الجاهليّين في وصفها في مفاخر العرب ومدحياتهم ومراثيهم، وإنطلقت منها لتؤسّس صورة المجاهد الإسلاميّ كما روّج لها الإسلام، وكان كلّ ذلك بالاحتذاء حذو القصيدة الجاهليّة في احترام بنيتها واستدعاء صورها البلاغيّة، ونضرب هنا مثلا مدحيّة حسّان بن ثابت في مدح الرّسول والتي مطلعها: (البسيط)

بانت سعاد فقلبي ليوم متبول متيّم إثرها لم يُجزَ مكبول

التي سار فيها على نهج المدحيّات الجاهليّة في مبناها، وضمّنها قيما جديدةً تخدمُ الدّينَ الجديد وتدعو إلى الإقبال عليه وإلى إتباع رسالة محمّد التي إجتباه الله لإيصالها إلى العالمين.

---

[1] سورة الشعراء/ 224-226.

[2]- لمزيد التوسّع، انظر كتاب يحيى الشيخ صالح مفهوم الشعر في القرآن الكريم – التخييل والمبالغة والكذب لا الوزن والقافية: نحو نظرية متكاملة لمفهوم الشعر انطلاقا من القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى، الجزائر، 2015.

[3]- العادل خضر، الأدب عند العرب: سننه ووظائفه ومؤسساته، مقاربة وسائطية، دار مسكلياني للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، تونس2017، ص412. ويحيل الكاتب إلى فصل "في التفاوت بين مراتب السيف والقلم في الدول" في مقدمة ابن خلدون إذ يذكر" اعلم أن السيف والقلم كلاهما آلة لصاحب الدولة يستعين بهما على أمره ...لأن القلم في تلك الحال خادم فقط منفذ للحكم السلطاني" (ابن خلدون، المقدمة، ج1، صص315-316)

زد على ذلك وظيفة الاحتجاج اللغويّ، من خلال الاستنجاد بالشعر الجاهلي لفهم النص القرآني، من ذلك ما أورده ابن رشيق: "قال ابن عبّاس: إذا قرأتم شيئا من كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب. وكان إذا سئل عن شيء من القرآن أنشد فيه شعرا"[1].

هكذا، تصالح الشّعر مع الدّين عندما دخل بيت الطاعة، وأضحى وسيلة تواصليّة تخدم نشره وتدعو إليه، وتساعد على فهم معانيه، لكنها كانت طاعة وقتية انتهت بثورة وحركة تمرّد على السنن قوّضت، جزئيا حينا وكلّيا حينا آخر، أركان القصيدة النّموذج.

لقد أضحى جزء من الشّعر غير قليل في قطيعة مع النسق الأدبي السائد، وفي صراع مع المتمسّكين به الذين لا يستحسنون من الشعر إلّاه، وهذا ما أنتج جدلا أدبيا ونقديّا بين فريقيْن من المتلقّين "فقد وُجدَ فريقان يختلفان حول الشعر العربي، فريق يتشبّث بالماضي بكلّ ما له من قوّة، ويحارب التطوّر الجديد، ويتمثّل هذا الفريق في رواة الشعر وعلمائه، وفريق آخر ينزع إلى التجديد ليتكيّف مع الحياة الجديدة، ويتمثّل في بعض الشعراء الذين كانت عندهم الشجاعة الكافية للثورة على القديم، والاصطدام بالرّواة، وهم الفئة المهيمنة إذ ذاك على أذواق الناس وفهمهم لطبيعة الشعر"[2]، لقد كانت خصومة غير متكافئة القوى، إذ دارت بين عدد ضئيل من "الثوار" من ناحية، وأغلبية من جمهور يقوده رواة شعر ولغويّون هم الموجّهون للذوق والتلقّي والحكم على القصائد، ومن أبرزهم أبو عمرو بن العلاء (ت154هـ) وخلف الأحمر (ت180هـ) وأبو عبيدة (ت209هـ) والأصمعي (ت215هـ) وابن الأعرابي (ت321هـ). وقد أشار ابن رشيق إلى هذه المسألة بقوله: "وكان أبو عمرو بن العلاء لا يعدّ الشعر إلا للمتقدّمين. قال الأصمعي جلست إليه -يقصد أبا عمرو بن العلاء-ثماني حجج فما سمعته يحتجّ ببيت إسلاميّ، وسئل عن المولّدين، فقال: ما كان من حسن فقد سُبِقوا وما كان من قبيح فهو من عندهم، ليس النمط واحدا: ترى قطعة ديباج وقطعة مسيح، وقطعة نطع، هذا مذهب أبي عمرو وأصحابه كالأصمعي وابن الأعرابي أعني أنّ كلّ واحد منهم يذهب في أهل عصره هذا المذهب"[3].

يبدو أنّ الموقف من الجديد جاهز مسبقا، إذ يعتبر مرفوضا، ذنبه في ذلك أنّه فارق "النمط" (وهو المذهب والفن والطريقة) الذي تحدّث عنه ابن رشيق، فقد ذكر المرزباني قولا لابن الأعرابي نصّه: "إنّما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبي نواس وغيره مثل الرّيحان يشمّ يوما ويذوي، ثمّ يرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر، كلّما حرّكته ازداد طيبا"[4]. فالقديم جيّد فقط لأنه قديم، وهذا هو الرأي الذي يسعى النقاد إلى ترسيخه لدى المتلقّي، وقد كان الشعراء واعين بهذه المسألة مدركين أنهم يواجهون نسقا أدبيا له حماة يذودون عن حصونه، ويهاجمون كل اعتداء عليه، فحاول بعضهم استمالة اللغويّين ودعوتهم إلى النزاهة في الحكم. من ذلك ما فعله ابن مناذر حين عارض قصيدة لأبي زيد الطائي، واتّجه إلى أبي عبيدة طالبا منه أن "احكم بين القصيدتين واتّق الله ولا تقل: ذاك متقادم الزمان، وهذا محدث متأخّر، ولكن انظر إلى الشّعر واحكم لأفصحهما وأجودهما"[5].

إنّ حكم اللغويّ على القصيدة هو الفيصل في قبول الجمهور لها واستساغة معانيها، وكان هذا تحدّي الشعراء المحدثين والعقبة التي واجهوها في ظلّ نسق أدبي جعل "شعر العرب في معظمه شعر نماذج تحتذى أكثر

---

[1]- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت لبنان، دار الجيل، الطبعة الرابعة، 1972، الجزء 1، ، الجزء الأوّل، ص30

[2]- محمد مصطفى هدارة مشكلة السرقات في النقد العربي، المكتب الإسلامي، المكتب الإسلامي، بيروت ودمشق، 1981، الطبعة الثالثة، ص237. ومقالات في النقد الأدبي، دار القلم، بيروت، 1964، ص58.

[3] . ابن رشيق، العمدة، الجزء 1، ص90-91.

[4] المرزباني، الموشّح، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، مصر الجديدة، 1965، ص348.

[5] . ابن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فرّاج، القاهرة، دار المعارف، 1956، الطبعة الرابعة، ص122.

منه شعر تجربة"[1]، وجعل "تهمة" خرم القياس جرما يحاسب عليه الشاعر ويتمّ إخراجه بسببه من دائرة الفحول، فقد ذكر ابن شرف القيرواني أنّ أبا نواس "أوّل من خرم القياس وذلك أنّه ترك السيرة الأولى ونكب عن الطريقة المثلى وجعل الجدّ هزلا والصّعب سهلا، فهلهل المشدّد وبلبل المنضّد، وخلخل المنجّد، وترك الدّعائم وبنى على الطامي والعائم ....فمال النّاس إلى ما عرفوه وعلّقت نفوسهم بما ألفوه ....فشعر أبي نواس نافق على هذه الأجناس كاسد عند أنقد النّاس"[2].

إنّ "ترك السيرة الأولى" عبارة تحيلنا إلى معجم ديني وحديث عن ترك السيرة النبوية التي يعدّها جمهور المؤمنين المثل الأعلى والطريقة التي وجب تبنيها واتباعها وعدم التجرّؤ عليها، وهكذا نلمس مرّة أخرى تأثير الثقافة الإسلاميّة على تلقّي الأدب وعلى التعامل مع المبدعين. وقد أشار أدونيس إلى هذه المسألة إذ رأى انّ الثقافة الاتباعيّة سائدة في المجتمع العربي الإسلاميّ وهي التي كانت تتّهم كلّ من يخرج عن الأصول بالإحداث "نافية عنهم بذلك انتماءهم الإسلاميّ"[3]. فكما أنّ الخارج عن الأصول الدينيّة متّهم بالإحداث والابتداع، فكذلك الخارج على الأصول اللغويّة والشعريّة القديمة التي اِستوت نسقا ثابت الأركان والشّروط "فاللغة والشعر القديمان متطابقان إذن في القداسة والأسبقيّة والأوّليّة مع أصول الدّين"[4]، وقد نبّه ابن سلّام إلى هذا الأمر عندما قال: "وقد اختلف العلماء بعدُ في الشّعر كما اِختلفت في سائر الأشياء، فأمّا ما اتّفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج منه"[5].

فرض النسق الأدبي سلطانه، وحال بين المتلقّي وبين النصوص الشعرية الجديدة، فتعصّب كثير من النقاد للقديم، ونادوا بضرورة الحفاظ عليه وتفضيله على الشعر المحدث، "فقد حدّث أبو عبد الله التميمي قال: كنّا عند ابن الأعرابي، فأنشده رجل شعرا لأبي نواس أحسن فيه، فسكت. فقال له الرّجل: أما هذا من أحسن الشّعر؟ قال: بلى. ولكنّ القديم أحبّ إليّ"[6].

رغم هذا الانحياز للقديم، فقد عملت قصائد المحدثين على جعل القصيدة فضاء للتعبير عن التجربة الفرديّة والموقف الذاتي من الحياة والتفاعل مع تفاصيلها.

إنّ تأمّل ديوان أبي نواس يجعلنا نستنتِجُ بيُسْرٍ كثافة حضور الخمر في مقدّمات القصائد وداخلها إلى درجة أصبح معها هذا الحضور سمةً مميّزةً للقصيدة النواسية، إذ هو يعبّر من خلال ذلك عن التحول الكبير الذي عرفه المجتمع، هذا التحوّل الذي انعكس بدوره على النص الشعري، وهو ما ساعدهُ على نحت تجربة جديدة تنفتح على عالم غير مسبوق هو عالم مجالس الأنس والاحتفال بالخمرة، انفتاحا عكسته مطالع القصائد التي اندثر فيها الطّلل وحلّ محلّهُ الاستهلال الخمري. وإذا كانت الخمرة حاضرة في أشعار الجاهليين (على غرار ما نجدهُ في بداية معلقة عمرو بن كلثوم، وفي أشعار العصر الأموي، فإنها لا تتجاوز بضعة أبيات وهي متفرقة هنا وهناك، ولا يمكن اعتبارها ظاهرة فنّية شاملة تستهدف تغيير بنية النص الشعري العربي كما نصّ عليها عمود الشعر)، فإنّ الإضافة الكبيرة التي قدّمها الحسن بن هانئ هي أنّه "دَعَا بقوّة إلى التجديد في عمود الشعر وجاهر بهذه الدّعوة لأنّه أحسّ أنّ هذا التقليد لم يَعُدْ يلائم الحضارة الجديدة بما جاءت به من ضروب الطرب وألوان الفتنة"، وهذا دليل على أنّ الشاعر قد رصد التحوّلات الحاصلة في صلب

---

[1] . حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، ص91.

[2] . ابن الأثير، الوشي المرقوم في حل المنظوم، تحقيق يحيى عبد العظيم، الهيئة العامة للثقافة، مصر 2004، ص57.

[3] - أدونيس، الثابت والمتحوّل، بحث في الإبداع والإتباع، دار العودة بيروت، 1979، الطبعة الثانية، الجزء الثاني، ص80.

[4] أدونيس، نفسه، ص81.

[5] . جمال الدين بن الشيخ، الشعرية، ترجمة مبارك حنّون وآخرون، دار توبقال، المغرب 1996، ص5.

[6] - المرزباني، الموشّح في مآخذ العلماء على الشّعراء، تحقيق وتقديم محمّد حسين شمس الدّين، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1995، ص286.

المجتمع، واختارها اتجاها شعريا مناسِبًا، وأدوات تعبيرية قادرة على الإفصَاحِ عَمّا يخالج الشاعر وما يعتمل في المجتمع. فالمطلع الخمري لم يكن مجرّد حلية تزيّن بداية النصّ الشعري، بل جعلها أبو نواس تضطلع بمهام جسيمة تصل إلى حدّ الجدل الكلامي، فهو يستخدم صورة الخمر والإغراق في وصفها للرّد على المعتزلة وتحديدًا على زعيمهم إبراهيم بن سيار النظام الذي لامه على شرب الخمر، فأجابه الشاعر إجابة ترتقي إلى درجة التعليل الفلسفي والحجّة الكلاميّة. وهذا يعكس تفردًا وطرافة. يقول في ذلك[1]: (البسيط)

-لتلك أبكي و لا أبكي لمنزلـــــــــــــة كانت تحل بها هند و أســـــــماءُ

-حاشا لدرة أن تبني الخيام لهـــــــــــا وأن تروح عليها الإبـــل و الشّاءُ

-فقُلْ لِمَنْ يدّعي في العلم فلســـــــفة حفظت شيئًا و غابت عند أشياء

-لا تحظر العفو إن كنت امرأ حَرجًا فإنّ حظركه في الديـــــــن إزراءُ

وهذا يتطابق مع رأي ابن المعتز في أبي نواس حين قال عنه إنّه "كَانَ عَالِمًا فَقِيهًا ، عَارفًا بالأحكام والفتيا بصيرًا بالاختلاف، صاحب حفظ ونظر ومعرفة بطرق الحديث، يعرفُ ناسخ القرآن ومنسوخه ومحكمه ومتشابهه"[2]. ويواصل تأكيد موقفه في قصيدة أخرى قائلا[3]: (الطويل)

-بَكيْتُ و ما أبكي عَلَى دِمَنٍ قَفْر و مَا بي مِنْ عشق فأبكي على الهجْر

-و لكن حديث جاءَنَا عن نبينا فذاك الذي أجْرى دموعي على النحر

-بتحْريم شُرْب الخمْرِ و النهي جَاءَنَا فَلَمَّا نَهَى عَنْهَا بكيتُ على الخمر

ويختم الشاعر استخفافه بالفقهاء والمتكلمين في هذين البيتين اللذين يعبّران عن نزعة التحدّي وتمجيد الحرية: (المتقارب)

فَخُذْهَا إنِ أرَدْتَ لَذيذَ عَيْشٍ ولا تعدل خليلي بالمُدَامِ

وإنْ قالُوا حَرَام ؟ قُلْ حَرَامٌ ! ولَكِنْ اللذاذة في الحَرَامِ[4]

وإذا كانت المرأة في المقدّمة الطّلليّة مرتبطة بمعاني الرحيل والبين والهَجْر التي تؤدّي إلى الحزن والبكاء، فإنها في الاستهلال الخمري عنصر سعادة وفرحٍ واحتفال لأنّ التقرب إليها يكون بكأس من الخمر. يقول في ذلك[5]: (البسيط)

-إنّي هَويتُ حبيبًا لسْت أَذْكُرُهُ إلاّ تبادر مَاءُ العيْنِ ينســـــــــــكِبُ

-يا ليتَنِي القس أو مطران بيْعتهِ أوليْتَنِي عنْدَهُ الانجيلُ و الكُتــُبُ

-أوليْتَنِي كُنْتُ قرْبَانًا يقرّبُـــــــــــهُ أو كأسَ خَمْرَتِهِ أوْليْتَنِي الحـــــبب

---

[1] أبو نواس، الديوان، ص86.

[2] - ابن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة،1956، ص.208

[3] نفسه، ص264.

[4] نفسه، ص472.

[5] المرجع السابق، ص109.

لقد أصبحت الخمرة في الاستهلال الشعري مناسبة للتعبير عن مشاعر الحب، ومجالا للتأمل، ومناسبة لفهم الذات والسعي إلى تحقيق التحرر من قيود الزمان والمكان، وبهذا تكون الخمرة أداة لتحقيق الخلاص ومقاومة القلق الوجودي بإعتبار أنّ الزّمن هو العدو الحقيقي للإنسان[1].

وشقّت قصيدة بشّار عصا الطاعة أيضا، فخرجت على النسق الأدبي، بأن جعلت من قسم النسيب الجاهليّ قصائد كاملة للغزل بالنساء، وللحديث عن مجالس اللهو والخمرة، فتفنّنت في ذكر مكوّنات المجالس من غناء ورقص ومجون، من ذلك قوله[2]: (البسيط)

وذاتِ دلّ كأنّ البدرَ صورتها باتت تغنّي عميد القلب سكرانا

"إنّ العيون التي في طرفها حوَرُ قتلننا ثمّ لم يُحيين قتلانا"

فقلتُ: أحسنت يا سؤلي ويا أملي فأسمعيني، جزاك الله إحسانا:

"يا حبّذا جبَلُ الرّيان من جبل وحبّذا ساكن الريّان من كانا "

قالت: فهلّا، فدتك النفسُ، أحسن من هذا لمَنْ كان صبّ القلب حيرانا

"يا قوم أذني لبعض الحيّ عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا"

فالأبيات تنقل إلينا مقطعا حيويّا يعكس ما يدور في المجلس من تفاعل بين روّاده وبين القيان اللاتي يلبّين رغبات الحرفاء، ويغنّين لهم ما يطلبون ضمانا لنيل رضاهم. فتستحيل القصيدة جزءا من الحياة بعيدا عن اجترار صور ومضامين لا علاقة لها ببيئة بغداد التي عاش فيها الشاعر وانخرط في جانبها اللاّهي. وقد تفنّن في إخراج صوره وقلب التشابيه المعروفة والتعابير المألوفة، "فالواقع إنّ فنّ بشّار الحقيقيّ الذي استحقّ من أجله أن يكون رأس المحدثين يكمن في صنعته الشّعريّة المعنويّة أو في الصورة الشعرية التي عليها المعوّل الأوّل في ناحية الشّكل في الشّعر"[3].

وقد واءم المحدثون بين طبيعة الغرض –غزل أو خمرة-وبين البحور التي نظموا عليها، "فتأثّرت موسيقى القصيدة وأوزانها وقوافيها مستجيبة في ذلك لموجة التطوّر الحضاري. ولعلّ التطوّر الشعريّ الذي تمّ على صعيد الوزن في تلك الفترة كان من أهمّ دواعيه شيوع موجة الغناء وانتشارها على يد الفرس والروم لدى مختلف البيئات والطّبقات...ولعلّ من الأسباب المهمّة التي شجّعت على موجة التطوّر هذه هي نزول الشّعر إلى المجالس العامّة وتعبيره عن هموم الطبقات الشعبيّة ومسرّاتها"[4]. فقد ابتعد الشعر معهم عن بهرج القصور وجلال مجالسها، وتحرّر من تركيبة القصيدة القديمة وهيكلها النمطي، وانزاح عن وظيفة حفظ التراث وفهم اللغة والدّين ليلامس الناس في الخمارات والشوارع والملاهي، ويعبّر عن تفاصيل حياتهم. لذلك أسّست قصائدهم عالما شعريّا يناقض كون الشاعر القديم. فانزاحت عن الطلل وعن القفر والوحشة والبكاء وإنضاء الراحلة وشظف العيش وقيم القبيلة، والتحمت بمجالس الأنس التي غالبا ما تعقد في الدساكر الجميلة على ضفاف الأنهار في ظلال الأشجار والبساتين والرياض. فتغنّى بالمدينة والخمرة، واستهدف

---

[1] لمزيد التوسّع، انظر مقالنا " جماليات المطالع عند أبي نواس من الإزراء بالطّلل إلى الاحتفاء بالخمرة"، سماح حمدي و منصور الحارثي، مجلّة نقد وتنوير، العدد العاشر، الكويت، ديسمبر2021.

[2]- بشار بن برد، الديوان، تحقيق الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، تونس والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، أفريل 1976، صص216-219.

[3]- محمد مصطفى هدّارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار العلوم العربية، بيروت، الطبعة الأولى، 1968، ص365.

[4]- أحلام الزّعيم، التطوّر الفني في شكل القصيدة وموضوعاتها في القرن الثاني الهجري، جامعة الإسكندريّة، 1977، ص209.

المطلع الطللي، لكنّ النّقاد كانوا، كعادتهم، بالمرصاد لهذا "الخلل" الطارئ على القصيدة فدرجوا على تسمية تلك القصائد التي خلت من الوقفة الطلليّة بالبتراء والقطعاء، يقول ابن رشيق في ذلك: "ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطا من النسيب بل يهجم على ما يريده مكافحة ويتناوله مصافحة وذلك عندهم هو الوثب والبتر والقطع والكسع والاقتضاب...والقصيدة إذا كانت على تلك الحال بتراء كالخطبة البتراء والقطعاء"[1].

لكنّ جزءا كبيرا من جمهور النقّاد القدامى، اِستهجنوا هذا "الاعتداء" الذي طال هيكل القصيدة، فلم يعترفوا بقيمة الشعراء، ونشأت بينهم خصومة "وكان هذا بالضرورة موضع اختلاف بين النقاد في أيهما أحسن الشعر القديم بقوته وجزالته ووضوحه وطبعه ، أم الشعر الحديث الذي هو في كثير من الأحيان غير ذلك، وكان اللغويون والنحويون في مقدّمة المتعصبين للشعر القديم لأنه العنصر البارز في ثقافاتهم، ولأنّهم كانوا يأخذون اللغة عن فصحاء الأعراب وقد يأخذونها عن من البادية ولذلك كانوا لا يحفلون لشعر المحدثين لبعده عن أذواقهم ولذا رفضوا المولدين كافة سواء أكانوا من الفحول أم من عامّة الشعراء"[2].

هكذا، ظلّ النسق اللغوي والشعري مهيمنا على عمليّة تلقّي شعراء أثبت التاريخ لاحقا تميّز أشعارهم وطرافة مضامينهم، وثمّن مساهمتهم في تطوير حركة الشعر العربي وفتح آفاقها على بنى ومعاني جديدة. وبيّن أنّ نهر الأدب كالحياة لا يسير إلى الوراء أبدا، وإنّما ينطلق من المنبع ليعانق فضاءات إبداعيّة أخرى أرحب.

2 . النّسق القيميّ-السياسيّ:

جمعنا بين القيميّ والسياسيّ لاعتقادنا الراسخ بأنّ السلطة السياسيّة منحت لنفسها وظيفة حماية الأخلاق، والذّود عن القيم الأصيلة والأخلاق الرفيعة من كلّ مساس، وألزمت الناس –بدعم من الثقافة الإسلاميّة – بطاعة الحاكم وعدم الخروج عليه، وسار الشعراء عموما في نهج الأوّلين، يمدحون الحاكم ويرفعون من شأنه، ويعظّمون قدره ويرتقون به إلى درجة الكمال. ولكنّ من الشعراء المحدثين من تجرّأ على هذه السّنة، فضمّن شعره موقفا من الخليفة، من ذلك نقد أبي نواس للخليفة الأمين الذي كان، حسب رأيه، سببا من أسباب تدهور الأحوال الاجتماعيّة في بغداد نظرا لانشغاله عن الرعيّة بعالم الملذّات، فلا يجد حرجا من التعبير ذلك، إذ ينشد: (الكامل)

يا دارُ ما فعلت بك الأيام ضامتكِ والأيام ليس تضام

عرم الزّمان على الذين عهدتهم بك قاطنين وللزمان عرام

...مَلِكُ أغرُّ إذا شربت بوجهه لم يعدك التبجيل والإعظام

فالحاكم غلام طائش مترف لا يمانع من شرب الخمرة.

لقد كان الحاكم بالمرصاد لهؤلاء الخارجين، وهو في ذلك متأثّر بمواقف النقاد وعموم الناس من الشعر الجديد، فكانت مضامين شعر أبي نواس سببا في الحط من قيمته، من ذلك ما أورده ابن منظور، إذ قال "قال الجاحظ: ولمّا شبّ أسلمته أمّه برّاءً يبري عود البخور، ثمّ كبُر وتأدّب وصحب أهل المسجد والمجّان، واشتهى الكلان فقعد إلى أصحابه، فتعلّم منهم شيئا من الكلام، ثمّ دعاه ذلك إلى الزندقة، ثمّ مجن في

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص231.

[2] هند حسين طه، النظريّة النقديّة عند العرب، وزارة الثقافة والإعلام العراقي، بغداد، 1981، ص211.

شعره...فحطّ منه مجونه، ووضعه خبث لسانه وكثرة شغبه وعبثه"[1]. فمضامين القصائد لم تستجب للذائقة، ولم تحترم المنظومة القيميّة التي تنتمي إليها في البيئة العربيّة الإسلامية.

وتتكرّر إشارات الشعراء التي تستهدف الحاكم وتشير، تلميحا حينا وتصريحا حينا آخر، إلى الأجواء التي كانت تسود بلاط بني العبّاس. وذهب كلّ من بشّار بن برد وأبي العتاهية مذهب النواسي، فنقدوا الخليفة الذي حمّلوه مسؤولية الوضع السيء الذي آلت إليه الأمور، من ذلك ما أنشده أبو العتاهية في قصيدة وجّهها إلى الخليفة المأمون: (مجزوء الوافر)

من مبلغ عني الإما م نصائحا متوالية

إنّي أرى الأسعار أسعا ر الرّعيّة غالية

وأرى المكاسب نزرة وأرى الضرورة فاشية

وأرى هموم الدّهي را ئحة تمرّ وغادية

وأرى المراضع فيه عن أولادها متجافية

وأرى اليتامى والأرا مل في البيوت الخالية

...من للبطون الجائعا ت وللجسوم العارية

من لارتياع المسلمي ن إذا سمعنا الواعية

صوّر أبو العتاهية الفقر الذي انتشر بين الرعية التي غدت عاجزة عن شراء حاجياتها، واستحضر صورة الدهر كما يختزنها وجدان العربي، وهي المحمّلة بالمآسي والخراب، واستنجد بالحاكم حتّى يعمل على إصلاح الأوضاع في البلاد وتحسين ظروف عيش الرعية التي أعياها الفقر وأوهنتها الخصاصة.

لقد ابتعد المولّدون عن "الدّائرة الرّسميّة التي كان الشاعر يتقمّص فيها شخصيّة حزبه أو قبيلته، أو الظروف العامّة التي تحيط به ...ومضوا يعبّرون عن حياتهم الشخصيّة في دائرتها الخاصّة، ويسجّلون موضوعاتها في حرّية وصراحة، بل في إباحيّة سواء أرَضي النّاس عنها أم لم يرضوا ..من هذه الحريّة طلع علينا بشّار بغزله الممعن في الإباحيّة والحسّية ، ومنها طلع علينا أبو نواس بغزله الشّاذ "الغلمانيّات""[2].

حوكم شعر المولّدين حكما سياسيّا خاضعا للنسق الأخلاقي، من ذلك ما أورده ابن المعتز في طبقات الشعراء: "أعلن الأصمعي إعجابه بشعر أبي نواس، فقد روى أنّ الوزير الفضل بن يحيى طرب إلى مذاكرته...، ومما قاله الأصمعي في أثناء هذه المذاكرة: فلم أتمالك أن قلتُ: قاتل الله أبا نواس حيث يقول:

إذا ما أتت دون اللهاة من الفتى دعا همّه من صدره برحيل

فقال الفضل: هذا البيت له؟ قلت: نعم يا سيّدي، قال: وليس إلا هذا البيت الواحد؟ قلت: أعزّ الله الوزير، هي أبيات. قال: هاتها، فأنشدته:

وخيمة ناطور برأس منيفة تهمّ يدا من رامها بزليل

---

[1]- ابن منظور المصري، أخبار أبي نواس: تاريخه، نوادره، شعره، مجونه، شرحه وضبطه محمد عبد الرسول إبراهيم، بدار الكتب المصريّة، السفر 1، مطبعة الاعتماد 1924، ص6.

[2]- أحلام الزّعيم، التطوّر الفني في شكل القصيدة وموضوعاتاها في القرن الثاني الهجري، جامعة الإسكندريّة، 1977، ص97.

إلى قوله:

ألم ترَ أنّ المال عون على الندى وليس جواد معدم كبخيل

قال: قاتله الله ما أشعره، يا غلام أثبتها، ثمّ قال: أما والله لولا قالة الناس فيه ما فارقني، ولكن إذا فكّرت فيه وجدت الرّجل ماجنا خليعا متهتّكا ألوفا لحانات الخمّارين فأتركُ نفعه لضرّه..... قال الفضل: قد عرّفتك أنّه لولا ما هو بسبيله من هذا الفتك ما فاتني قربه ومعاشرته"[1].

هكذا نتبيّن من خلال هذا الشاهد وشواهد أخرى كثيرة تضمنتها كتب الأخبار أنّ المؤاخذة الأخلاقية كانت فيصل الحسم في جودة القصيدة وفي تقبّلها.

ابتعدت القصيدة المحدثة عن التقليد السائد ونسق القصيدة القديمة التي كان الشاعر يخصّصها لمدح الحاكم أو هجائه، فأضحى للقصيدة وظيفة اجتماعيّة إصلاحيّة لم يتقبّلها الحاكم برحابة صدر، فتحامل على الشعراء واستغلّ "زلّاتهم" الأخلاقيّة للتخلّص منهم مستمدّا سلطته عليهم من "أصول الدّين"[2]. فقد قتل عبدالله السفاح (104هـ -136هـ) عبدالحميد الكاتب (132هـ) ، وقتل أبو جعفر المنصور أبا مسلم الخراساني سنة 137 هـ عندما عارض حكمه ونقض بيعته، كما قتل محمد النفس الزّكيّة الذي قتل سنة 145 للهجرة بعد أن كتب رسالة لم تعجب الحاكم، ووجد بشّار المصير نفسه على يد الخليفة المهديّ عندما أخبر بأنّ بشارا يؤذّن سكران وقت الضحى، وورد في مقدّمة ديوان أبي نواس أنّ المؤرّخين اختلفوا في مكان وفاة أبي نواس بين أن تكون في السّجن أو في منزل صاحبة حانوت، أو في دار إسماعيل بن نوبختي، كما أُختُلِف في سبب الوفاة بين أن يكون إسماعيل قد سمّمه تخلّصا من سلاطة لسانه.

إنّنا نرجّح أنّ تلقّي أدب المولّدين قد خضع بالأساس إلى النسق السياسي القيميّ، فأبو العتاهية مثلا، قد كان محدثا، وقد خرج عن هيكل القصيدة العربية القديمة بأن جعل نصوصا كاملة -وصل بعضها إلى آلاف الأبيات – في الزهد، ولكنّ المتلقّي أقبل عليها واستساغ مضامينها لأنّ "الزّهد نشأ نشأة إسلامية خالصة، فلقد دعا إليه القرآن الكريم ودعت إليه السنّة النبويّة"[3]، "من مثل ما يروى من أنّ رجلا قال للنبيّ صلى الله عليه وسلّم : "دلّني على عمل إذا أنا عملته أحبّني الله وأحبّني الناس، قال: ازهد في الدنيا يحبّك الله، وازهد فيما في أيدي الناس، يحبّك النّاس"[4].

الخاتمة:

انطلقنا في هذا المقال من نقطة أثارت اِهتمامنا في إطارنا اشتغالنا على مسألة التلقّي، تتمثّل في رصد أثر النّسق الثقافي في تلقي الشعر وتذوّقه في القرن الثاني للهجرة، وهو القرن الذي ظهر فيه ما يُعرَفُ بالشّعر المحدَث.

لقد أعاننا التّعريف اللّغوي لكلمة النّسق على فهم ما يكتنفه من معاني الاتّساق والانضباط التي يتّسم بها المعنى الاصطلاحي، ومن ثمة انتقلنا إلى فهم العلاقة بين حركة أدبيّة متطوّرة متفاعلة مع التاريخ، وبين نسق ثابت يقدّس الماضي والنموذج رافده في ذلك ثقافة عربيّة تدين بالولاء للقبيلة وثقافة إسلاميّة تمجّد الأصيل وتنبذ الدخيل وتدعو إلى الطاعة والالتزام، وهي ثقافة استغلّها النقاد في التعامل مع القصيدة الجديدة، وفي رفضهم لما لحق بعمود الشعر من مساس أساء إليه ونال منه، على أنّ هذا الرفض لم يكن مطلقا، إذ

---

[1]- ابن المعتزّ، طبقات الشعراء، ص ص 215-2017.

[2] أدونيس، الشعريّة العربيّة، ص81.

[3] . شوقي ضيف، التطوّر والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، الطبعة الثامنة، مصر د-ت، ص57.

[4] المرجع السابق، ص56، والحديث منقول من كتاب البيان والتبيين للجاحظ، ج3، ص166.

من النقاد من اعترف بفضل الشعراء المولّدين وبجودة شعرهم، وإن آخذهم في الوقت ذاته على مضامين قصائدهم التي لم تحترم تعاليم الإسلام، ولم تنضبط للمنظومة القيميّة للمجتمع العربي الإسلاميّ آنذاك. كما استغلّها الخلفاء لتصفية الشّعراء المبدعين الذين خالفوهم، وخاصّة منهم أولئك الذين عرفوا بمجونهم، فكان العامل الأخلاقي حاسما في تلقّي الشعر المحدث.

وبيّنّا أنّ شعر القرن الثاني للهجرة قد انخرط في التّحولات الثّقافية والاجتماعيّة والسياسيّة التي شهدها العصر العبّاسي، ممّا جعل القصيدة تنفصل عن اِجترار النّموذج القديم لتتّصل بتفاصيل الحياة، وتعبّر عنها وعن مواقف الشّعراء منها. فالقصيدة خضعت لثنائية الهدم والبناء التي تحدثت عنها جوليا كريستيفا، ذلك أنّ النصّ القديم قد هُدِم جزئيّا، لتبنى نصوص أخرى جديدة أعلنت ميلاد أغراض جديدة في الشعر العربي ستتحوّل بدورها لاحقا لتضحي نصوصا قديمة سينالها من التغيير نصيب.

إنّ الفنون عموما، والأدب خصوصا يساير حركة التاريخ ويواجه في سيرورته تلك أنساقا ثقافيّة ولغويّة تشدّه إلى الثبات، وتحاول فرض قيودها عليه لينضبط لسلطة القديم، ولسلطة الأخلاق، فينجح بعض الأدباء في التحرّر من تلك السلطة ويخفق آخرون، ويظلّ هذا الجدال متواصلا في شكل لولبي، وهو ما يضمن تطوّر الأدب وانفتاحه على آفاق أخرى لم تكن من قبل معهودة.

1 . **المصادر**:

أبو العتاهية، الدّيوان، دار صادر بيروت، 1998.

أبو نواس، الديوان، خمريات أبي نواس، قدّم له وشرحه علي نجيب عطوي، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الأولى 1986.

بشار بن برد، الديوان، تحقيق الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، تونس والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، أفريل 1976.

المراجع:

أ. المراجع القديمة:

ابن الأثير، الوشي المرقوم في حل المنظوم، تحقيق يحيى عبد العظيم، الهيئة العامة للثقافة، مصر2004.

ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت لبنان، دار الجيل، الطبعة الرابعة، 1972.
ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني، الطبعة الثانية، بيروت 1979.

ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، دت.
ابن قتيبة الشعر والشعراء، طبعة دار المعارف، الجزء الأول، القاهرة، دت.

ابن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فرّاج، القاهرة، دار المعارف، 1956، الطبعة الرابعة.

ابن منظور المصري، أخبار أبي نواس: تاريخه، نوادره، شعره، مجونه، شرحه وضبطه محمد عبد الرسول إبراهيم، بدار الكتب المصريّة، السفر 1، مطبعة الاعتماد1924.
ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط3، لبنان 1414 ه-1993م.
المرزباني، الموشّح في مآخذ العلماء على الشّعراء، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، مصر الجديدة،1965

ب. المراجع الحديثة:

أحلام الزّعيم، التطوّر الفني في شكل القصيدة وموضوعاتها في القرن الثاني الهجري، جامعة الإسكندريّة، 1977.
أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية وهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الجزائر،2007.

أدونيس، الثابت والمتحوّل، بحث في الإبداع والإتباع، دار العودة بيروت، 1979، الطبعة الثانية.
إديث كوزيل، عصر البنيويّة من لفي ستراوس إلى فوكو، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت 1993.

جبران مسعود، الرائد، معجم لغوي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت،1964
جمال الدين بن الشيخ، الشّعريّة العربيّة، ترجمة مبارك حنّون وآخرون، دار توبقال، المغرب، الطبعة الأولى 1996.
حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، دار الغرب الإسلامي، الطبعة2، 2004.
حمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعلياء، دار المعرفة، دت.
روزنتال بودين (المشرف على الموسوعة التي وضعها عدد من الباحثين السوفيات)، الموسوعة الفلسفية، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت،1974، الطبعة الأولى.
سيد حنفي، الفروسية العربية في العصر الجاهلي، طبعة دار المعارف، مصر 1960
شوقي ضيف، التطوّر والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، الطبعة الثامنة، مصر د-ت.

العادل خضر، الأدب عند العرب: سننه ووظائفه ومؤسساته، مقاربة وسائطية، دار مسكلياني للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، تونس2017.

عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيّات الخطاب وأنساق الثقافة، الدّار العربيّة للعلوم، ناشرون منشورات الاختلاف، 2010، الطبعة الأولى.
عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، عالم المعرفة، ابريل،1998.
علوش سعيد المذاهب الفلسفية المعاصرة، مكتبة مدبولي، مصر،1973.
كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار طبعة دار المعارف، مصر1959.
ميلود حبيبي، الاتصال التربوي وتدريس الأدب، المرجع الثقافي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1993، ص10.
كمال أبوديب، الرؤية المقنّعة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار الكتب، 1986.
محمد مصطفى هدارة مشكلة السرقات في النقد العربي، المكتب الإسلامي، المكتب الإسلامي، بيروت ودمشق، 1981، الطبعة الثالثة.

محمد مصطفى هدّارة، مقالات في النقد الأدبي، دار القلم، بيروت،1964.

محمد مصطفى هدّارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار العلوم العربية، بيروت، الطبعة الأولى، 1968.
محمد مفتاح، من أجل تلقّ نسقي، ضمن كتاب: نظريّة التلقي، إشكالات وتطبيقات، لمجموعة من الباحثين، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، الرباط، المغرب، 1980.

مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)، دار الطليعة بيروت، الطبعة الثانية،2004

منير البعلبكي، قاموس المورد، دار العلم للملايين، بيروت، 2005.

هند حسين طه، النظريّة النقديّة عند العرب، وزارة الثقافة والإعلام العراقي، بغداد،1981.

يحيى الشيخ صالح مفهوم الشعر في القرآن الكريم – التخييل والمبالغة والكذب لا الوزن والقافية: نحو نظرية متكاملة لمفهوم الشعر انطلاقا من القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى، الجزائر، 2015.

يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، طبعة دار المعارف مصر1959.

يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان الطبعة الأولى، 2004

المراجع الأجنبيّة:

Oxford languages, www.oxford languages.com

Timashiff, Nicholous, sociological theory, its nature and growth, romdon Howe, New York 1976.