# جدلية العلاقة بين الخطاب الشعري القديم وسلطة المرجعية حتى نهاية العصر العباسي (نماذج مختارة)

**ليلى رضوان**

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل– السعودية

Lailaradwan2005@yahoo.fr

**ملخص**

*يدرس البحث العلاقة بين سلطة المرجعية الثقافية –بوصفها منظومة قيمية وفنية وتعبيرية– وسلطة الأنا وأثرهما في تشكيل الخطاب الشعري. فقد عبر الشعر العربي، في معظمه، عن قيم الجماعة، وخضع لسلطتها وأنظمتها، وأعاد إنتاجها، وشكّل هويتها، لذلك كان الخروج عليها ضرباً من التمرد على ما ارتضته الجماعة، وتعبيراً عن صراع ثقافي وقيمي، اتخذ اتجاهين: أحدهما عبرّ عن صراع إيجابي، فرضته التحولات الثقافية، ومثّله الصراع بين القديم والجديد. أما الاتجاه الآخر، فقد عبّر عن صراع قيمي بين ثقافتين، مبتعداً عن قيم الجماعة وأنظمتها الفكرية والفنية. وقد تبدى هذا الصراع منذ العصر الجاهلي، ومن ثمّ اتخذ خطاً تصاعدياً في العصور التالية، نتيجة فرض حياة جديدة، تسودها قيم لم يألفها الشعراء، فعبرّ الخطاب الشعري عن تمرد بعضهم وعبثهم بالقيم التي أثلتها الثقافة السائدة، وخروجهم على منظومة القيم والتقاليد الفنية والجمالية للشعرية العربية.*

***الكلمات الدالة: خطاب شعري، ثقافة، هوية، امتثال، مخالفة.***

## المقدمة

خضع الخطاب الشعري القديم لسلطة المرجعية بأعرافها الدلالية والبنائية والمتمثل بسلطة الثقافة السائدة، التي جمعت بين سلطتي الكتابة والسياسة، فكانت القصيدة تصدر عن منظومتيهما القيمية منغلقة على الذات الجماعية؛ لتؤسس لثقافة موحدة تحد من سلطة الأنا وتمردها. ولكن الخطاب الشعري لم يمتثل لهاتين السلطتين دائماً، بل خرج عليهما أحياناً، مشكلاً خطاباً انشقاقياً، حاول فيه تأسيس ثقافة مضادة، بقيت تناوئ الثقافة السائدة. والبحث يدرس ذلك الخطاب في إطار التوافق مع الثقافة التي تغذوه، التي نشأ فيها وترعرع، أو الخروج عنها.

## مشكلة البحث وتساؤلاته

يطرح البحث إشكالية العلاقة بين الخطاب الشعري والمرجعية التي تنشئه وتحكمه، ويعود فيبدعها من جديد، وما اتسمت به هذه العلاقة من انسجام وامتثال، وتوتر وصراع، وما نتج عنها من شعر، ساير سلطة المؤسسة الثقافية، وآخر تفلت من قيودها، وأسس خطاباً مضاداً. ويثير البحث عدداً من الأسئلة، من أهمها:

- ما مفهوم المرجعية؟ وما حدودها؟ وكيف تمارس سلطتها؟
- ما أثر الامتثال للمرجع في خلق ثقافة موحدة ذات هوية واحدة؟ وما علاقتها بوظيفة الشعر؟
- كيف استطاع الخطاب الشعري توظيف المرجعية؟
- ما دور العلاقة المتوترة بين الشاعر والمرجعية في خلق ثقافة مضادة؟ وما مدى تأثيرها في تعدد الهويات؟
- ما مظاهر الامتثال لسلطة المرجع؟ وما مظاهر الخروج عليها في الشعر العربي القديم؟ وما علاقته بالإبداع؟
- ألا يمكن أن يبدع الشاعر خطاباً في ظل تصالحه مع المرجعية والامتثال لسلطته، ويكسب الخطاب هويته الخاصة؟

## أهمية البحث

تتحدد أهمية دراسة المرجعية في الكشف عن المعارف والمنطلقات المحددة للخطاب الشعري، فإليها تعود الحمولة المعرفية للأفكار والمعتقدات التي يتضمنها الخطاب، والذي لا يمكن أن يقوم بمعزل عنها، ومدى سلطتها على الشاعر وتوجيه خطابه، وما المهمة التي يمكن أن يؤديها الخطاب في حالي المشاكلة والاختلاف؟ وكذلك في تحديد أثر العلاقة الخصبة بين الشاعر والمرجعية، في ترسيخ ثقافة الجماعة وتأكيدها؟ أو ما يمكن أن تثيره علاقة التضاد بينهما من نزعات انشقاقية، يمكن أن تعصف بمنظومة القيم الثقافية للجماعة وتخلخلها، بل يمكن أن تحل أخرى محلها.

## أهداف البحث

بناء على ما تقدم في مشكلة البحث وأسئلته السابقة، فقد تشكلت مجموعة من الأهداف والغايات، نستطيع إجمالها بما يأتي:

- بيان أثر المرجعية في تشكيل خطاب شعري موحد، يحدّ من سلطة الذات الفردية.
- ما علاقة الخضوع لسلطة المرجعية بالإبداع؟
- بيان الفرق بين الخصومة مع المرجعية القائمة على منظور تطوري إبداعي، الذي يبقى منتمياً إلى الجماعة التي أنبتته، وبين تلك القائمة على صراع، يهدف إلى خلخلة منظومة القيم الفنية والأخلاقية، من خلال إبداع خطاب مغاير.
- إظهار مدى قدرة الخطاب الشعري على توظيف المرجعية.

## الإطار النظري للبحث

نناقش في البحث:

- مفهوم المرجعية والسلطة.
- الخطاب الشعري العربي القديم وسلطة المرجعية الثقافية.
- الخطاب الشعري بين سلطة الجماعة وسلطة والفرد.

## الدراسات السابقة

لم نعثر على بحث، درس العلاقة بين الخطاب وسلطة المرجعية الثقافية الرسمية، وبيّن أنّ الخطاب يخرق تلك السلطة ويمتح من مرجعية مختلفة، بدافع من سلطة الأنا؛ ليؤسس خطاباً انشقاقياً، يباين فيه ثقافة الجماعة، ولكن هناك دراسات تناولت المرجعيات الثقافية، كدراسة د. مسعود ببوخة، التي بحث فيها صاحبها في المرجعيات الثقافية للمصطلح البلاغي العربي، وهو بحث منشور في مجلة مقاليد، العدد الأول، عام 2011، بيّن فيه روافد المصطلح البلاغي بعيدا عن الخطاب الشعري، وهناك دراسة قامت بها د. مؤمنة عبد الرحمن عون، في مجلة جامعة الأزهر، في العدد السابع عشر منها، لعام 2013، بعنوان المرجعيات التراثية وسؤال الهوية في الخطاب الشعري، لابن فركون، وهي أقرب إلى الدراسات التناصية، تناولت فيه ثقافة الشاعر وكيف وظفها في شعره؟ ودراسة نظرية في مفهوم المرجعية، قامت بها الباحثتان: حكيمة سبيعي، وهولي بوزياني خولة، بعنوان: المرجعيات الثقافية بين المفهوم والتوظيف، نشر في مجلة البحوث والدراسات، المجلد 16،

العدد 2، لعام 2019، تناولتا فيه المفاهيم النظرية للمرجعية الثقافية، وبينتا أهمية النقد الثقافي في الكشف عن تلك المرجعيات. وهذه الدراسات ـ على أهميتها ـ لم تبين أثر الامتثال للمرجعية أو الخروج عليها، في تشكيل الخطاب الشعري العربي القديم.

## فرضيات الدراسة

يحدد البحث فرضيته العلمية ورؤيته النقدية في أنّ الخطاب الشعري إما أن يصدر عن مرجعية ثقافية، تكشف عن قيم الجماعة وقيمها وفكرها، فيضمن بذلك مشروعيته، وإما أن يؤسس مرجعية تتضاد مع المرجعية السابقة، فيكوّن خطاباً انشقاقياً. ويطبق البحث هذه الرؤية لاختبار فرضه العلمي:(اختلاف الخطاب باختلاف المرجعيات الثقافية) على نماذج من الشعر القديم، وقد أظهر البحث صحة الفرضية، وتبين، من خلال الدراسة، أنّ الشاعر قد يساير الثقافة السائدة ويمتثل لسلطتها التزاماً بوحدة الفكر، وقد يخرج على تلك السلطة قصد الإبداع، وإما بقصد الاحتجاج على الواقع، فيفارق بذلك الثقافة السائدة متمرداً عليها وعلى سلطة الكتابة وأعرافها.

## منهجية الدراسة

ونعتمد في بحثنا المنهج الاستقرائي؛ للوقوف على الأشعار التي مثلت موقفي الامتثال لسلطة المرجع أو الخروج عليها، مع الاستعانة بالوصف والتحليل.

## مفهوم المرجعية والسلطة

يخضع الخطاب– أي خطاب– لسلطة المرجع بأعرافه الدلالية والبنائية، فإما أن يكرسه، ويعبّر عن هويته، وإما أن يتخذ موقفاً انشقاقياً مغايراً منبت الصلة عن تلك المرجعية. ومعلوم أنّ الخطاب تشكيل لغوي لا ينفصل عن البنى الثقافية السائدة، فهو يحاورها ويسايرها، وقد يتمرد عليها، وهو يتوجه نحو المخاطب بكل ما يتضمنه من إشارات فكرية (أيديولوجية)، أو اجتماعية، أو فنية أدبية، ولذلك قيل إنه الممارسة الفعلية الاجتماعية للنص (الصبيحي، 2008، ص62).

وتتموضع كل السلطات المرجعية ضمن مفهوم الثقافة، التي وجهت العملية الشعرية وفقاً لمنظومتها الفكرية، فجاء الخطاب الشعري العربي الرسمي، ممثلاً لثقافة المجتمع، الذي أبدعها الشاعر من جديد، مكسباً إياها معرفة جديدة.

وقد شكلت الثقافة، بمكوناتها المتعددة، أعرافاً إلزامية، مارست سلطتها على الشاعر لتوجيه خطابه ليتسق مع القيم الرسمية، التي ارتضتها الجماعة في إطار ثقافتها السائدة، تحقيقاً لأمنها الفكري واستقرارها. وهذا الامتثال للثقافة ومسايرة العرف العام، حكم جودة الشعر على امتداد تاريخه، بفعل سطوة سلطة المرجعيات، وهيمنتها، ولكن هذا لم يكن عاماً، فلم

يمتثل الشعراء جميعاً للثقافة السائدة؛ فقد عمد بعضهم إلى هزّ الثابت والخروج عليه، على اختلاف الدوافع والمسببات لهذا الخروج، الذي كانت نتيجته نشوء حركات التمرد على المرجعية وكسر سلطتها، بدءاً من الخروج على العرف العام لمجتمع القبيلة، إلى الخروج على ما تأثل من معايير القول الشعري، التي شكلت سلطة الكتابة التي تمنح مشروعية القول وتتيح له الذيوع والانتشار، وبذلك تشكلت سلطتان حكمتا الشعر، هما: السلطة السياسية بما تتضمن من قيم وتقاليد تحكم المجتمع، وسلطة الكتابة التي شكلت المرجعية الثابتة التي مارست سلطتها على الشعراء. وقد اتخذ الإبداع – بفعل ذلك– اتجاهين، هما: اتجاه أغنى الثقافة السائدة، وآخر تضاد معها، وشكل خطاباً انشقاقياً، عبرّ عن الصراع بين النزعة الجماعية والفردية التي كانت تتجاذب الخطاب الشعري.

فالخطاب الشعري محكوم بمرجعيته؛ فهي التي تشكل دلالته ومقصديته، وقد استُخدم مصطلح المرجعية في الدراسات الأدبية والاجتماعية في ثلاثة مستويات (الغامدي، 1431، ص 379– 381) ، يهمنا منها المستوى الأول، ونعني به " الإطار الكلي والأساس المنهجي والركيزة الجوهرية في أي خطاب...، فالمرجعية، هنا، هي المصدر النهائي الذي ترد إليه الأمور وتنسب إليها، فتكون بذلك النظام الكلي والمصدر الضروري لتفسير كل شيء من خلال هذا النظام المرجعي الكلي" (الغامدي، 1431، ص 380) . ونعني نحن بالمرجعية: مجموع المعارف المشكّلة للخطاب الشعري بما فيها قيم الفن والمجتمع، التي تشكّل مفهوم الثقافة السائدة، وتحدّد انتماء الشاعر وميوله وهويته. وتتبلور هذه المرجعية من خلال القيم الاجتماعية التي أعاد النقد العربي صياغتها في معايير، تحدد جمالية القول الشعري ومدى انسجامه مع السائد، وتأديته وظيفة محددة، تتجاوز الإمتاع إلى غاية نفعية اجتماعية، تتمثل في قدرته على تغيير السلوك، وتوجيه الفكر نحو الأفضل والارتقاء نحو المثال، وبناء عليه نستطيع تفسير كثير من قصائد المديح، التي تجاوز فيها المادح الواقع، وما اتسم به الممدوح إلى مدح القيم العليا المتمثلة في النموذج؛ لترسيخ القيم العليا بما فيها سلطة الحكم. وهنا تجدر الإشارة إلى أنّ المرجعية ليست ثابتة، بل متغيرة وفقاً لتغير المجتمع والحساسية الفنية، ولكن تبقى ثوابت في المرجعية لا يمكن أن تتغير، ولدى تغيرها يحصل الخرق الثقافي؛ كأن يقلب الشاعر المفاهيم والقيم العليا التي حكمت الشعر العربي، ويتمدح بقيم ضدية كتلك التي نجدها لدى كثير من شعراء الكدية، الذين خرجوا على مرجعية الشعر العربي، فلم يتقبلها المتلقي، ولم توضع ضمن الأدب الرسمي.

وتستمد المرجعية سلطتها من السلطة الحاكمة في كل مراحل الدولة العربية، بدءاً من القبيلة إلى الدولة المدنية، التي كانت تسعى إلى ثقافة موحدة، تذيب الجميع في بوتقتها؛ لضمان الاستقرار عبر وحدة الفكر، نظراً لما كان يمثله الشعر العربي للعرب من أهمية في حياتهم، نتيجة خطورة تأثيره في نفوسهم.

أما السلطة، فنعني بها كل ما يحكم الخطاب من سلطات شكّلت المرجعية، من السلطة الحاكمة إلى سلطة المجتمع وسلطة الدين، فـ " لكل قطاع منتج وفاعل بالمجتمع سلطة، ولكل سلطة أدوات سيطرتها" (حرب، 2001، ص 66) ، وقد عرفت السلطة على أنها " علاقة بين طرفين متراضيين، يعترف الأول منهما بأنّ ما يصدره من أمر إلى الطرف الثاني ليس واجبا عليه إلاّ لأنه صادر عن حق له فيه، ويعترف الثاني منهما بأنّ تنفيذه للأمر مبني على وجوب الطاعة عليه، وحق الطرف الأول في إصدار الأمر إليه (نصار،1995، ص7). فالسلطة بمعناها الواسع تمنح كل أمر يسود، مشروعية بين أعضاء الجماعة، ولا تعني السلطة الإلزام القهري، بل تعني الالتزام ومسايرة المصلحة العامة، فالشاعر يتمثل قيمها طوعاً؛ لأنه شبّ في مجتمع محكوم بسلطات يعترف بها، أو قد يخرج عليها ويؤسس خطاباً ضدياً مغايراً منبت الصلة عنها؛ لنفوره من التسلط، وإيماناً منه بأن الإبداع لا يكون إلاّ بالخروج على السلطة، ويخط لنفسه اتجاهاً فردياً قصد التغيير، ولكن قد يتخذ الخروج بعداً آخر، ينحو فيه الشاعر منحى التفرد في إطار الثقافة السائدة، ولا يتضاد معها، بل ينحو منحى التكامل معها. وعلى هذا فبمقدار السلطة التي تمارسها المرجعية تتحدد مشاكلة الخطاب الشعري أو مخالفته لها. وتتخذ السلطة أشكالاً متعددة:(سلطة الثقافة، والكتابة، والمجتمع، والأعراف ...) وهي تحكم العمل الأدبي، وليس الخروج عليها فعلاً محموداً دائماً، فقد يتخذ الإبداع خارجها – في بعض الأحيان – فعلاً تدميرياً.

## الخطاب الشعري العربي القديم وسلطة المرجعية:

الشعر في المجتمع العربي الأصيل سيادة وقيادة (عبد الرحمن، د.ت، ص 25) ، وهذا يفسر ما حظي به من أهمية كبيرة لدى العرب؛ فكانوا يعدونه علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه، وهو لديهم ميزان القول، وكانوا يوصون بروايته؛ لأنه يدل على معالي الأخلاق، وصواب الرأي، وامتلاكه القدرة على التغيير، استناداً إلى قوة تأثيره، فيرفع ويضع (القيرواني،2000، 1/ 22) ، و يسل السخائم ويحلل العقد ويسخي الشحيح ويشجع الجبان (العلوي، 1985، ص23)، ولذلك كله اكتسب شرفاً عظيماً عند العرب، فجعلوه "ديوان علومهم وأخبارهم وشاهد صوابهم، وخطئهم وأصلاً يرجعون إليه في الكثير من علومهم وحكمه، فيه علومهم وأخبارهم وحكمهم" (ابن خلدون، 2005، 2/ 396). ولم يكتسب الشعر هذه الميزة عند العرب إلاّ لأنه

منسجم مع ثقافتهم بكل مكوناتها، خاضع لسلطاتهم الاجتماعية والسياسية والكتابية والفنية، وهذان المكونان على تعددهما يشكلان المرجعية، التي يمتح منها الشاعر، ويعيد تشكيلها ليرسخها في الأذهان.

ففي العصر الجاهلي كان النظام الاجتماعي والولاء للقبيلة يعدان من مكونات مرجعية الخطاب الشعري، وكانت تقاس جودة الشعر بمدى التعبير عن الذوبان في القبيلة والخضوع لأعرافها وقيمها، ومثالنا على ذلك معلقة عمر بن كلثوم التي حظيت بشهرة واسعة؛ كونها منسجمة مع ثقافة القبيلة، وهي تمثل نوعاً من الإبداع الذي تفلّت من تقليد بنية القصيدة، ولكن بقي معبراً عن الذات الجماعية، والفخر بالجماعة وقيمها، ولذلك طال ترديدها بين تغلب إعجاباً بها.

فالوعي الثقافي القبلي أفرز الخطاب الشعري بتقاليده الفنية، وجسد العلاقة بين الشاعر وثقافته؛ فالشاعر في العصر الجاهلي كان "يغترف لغته من المحيط السوسيو سياسي والديني والأخلاقي واللغوي، الذي يقيده تقييداً صارماً، فهو يجد نفسه مرغماً على قبول معايير تعبيرية ملزمة، ودوره الأساسي هو التعبير عن هذه المعايير، وجعل نفسه المعبر الملزوم بها"(الشيخ، 1996، ص 71). لأنّ الشعر نشاط اجتماعي مرتبط بقضايا الإنسان والمجتمع، ولهذا وجدنا الخنساء ترجع في اختياراتها الحياتية إلى ما وقر في ذهنها من قيم اجتماعية، حكمت فكرها عندما فضلت الزواج من ابن عمها على غيره مهما بلغ شأوه، استناداً إلى أعراف القبيلة، ولذا خاطبت أباها عندما أراد تزويجها من دريد بن الصمة (الخنساء، 2004، ص 65):

أتُكرهني هُبلتَ على دُرَيدٍ وقد أحرمتُ سيّدَ آل بدرِ

مجسدة سلطة العرف على تفكيرها بمسائل الحياة، ومعلوم أن الزواج من ابن العم "هو واقع بنيوي لعب دوراً خطيراً في الحفاظ على هوية المتحدات الاجتماعية العربية، وضمن للعائلة نوعاً من الاستقرار البيولوجي والاقتصادي" (خليل، 1982، ص 62). كما جسد امرؤ القيس الانصياع الثقافي للمرجعية في قوله (القيس، 1984، ص 114):

عوجا عَلى الطَلَلِ المَحيلِ لعلنا نَبكي الدِيارَ كَما بَكى اِبنُ خِذامِ

ومثل دريد بن الصمة الانتماء للقبيلة والانغلاق على الذات الجماعية في قوله (ابن الصمة، 1985، ص 62) :

وهَلْ أنا إلاّ من غزيّةَ إنْ غَوَتْ غَوَيْتُ وإنْ ترشُدْ غَزِيّةُ أَرْشَدِ

فالشعراء الثلاثة يتقبلون العرف المتداول، ويعبرون عن إقرارهم بمشروعية السلطة الثقافية (المرجعية) التي تحكم كلامهم بكثير من الانسجام والتناغم. وقد أسمى آلن غولد شليغر هذا الخطاب بـ "خطاب كلمات"؛ لأنه يلتزم بقواعد التواصل اللساني المتعارف عليه ضمن الجماعة اللغوية، ويعبر عن رؤيتها الجماعية (أوكان، 1994، ص 16) .

ولكن هناك شعراء خرجوا على هذه السلطات المرجعية في هذا العصر، وتبنوا خطاباً مغايراً، تحدوهم سلطة الأنا، وبتأثير الشعور بالأنا خلع الشعراء الصعاليك انتماءهم لقبائلهم، وفكوا ارتباطهم بالقيم القبلية بعد أن أرهقتهم مظاهر الظلم والأذى والبغضاء، يقول الشنفرى (الشنفرى،1996، ص 58– 59):

أَقيموا بَني أُمّي صُدورَ مَطِيَّكُم فَإِنّي إِلى قَومٍ سِواكُم لَأَمَيلُ

وَلي دونَكُم أَهلَونَ سيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرقَطُ زُهلولٌ وَعَرفاءُ جَيأَلُ

هُمُ الأهل لا مُستَودَعُ السِرَّ ذائِعٌ لَدَيهِم وَلا الجاني بِما جَرَّ يُخذَلُ

فالشاعر أسس انتماء جديداً كان بداية نشوء خطاب ضدي انشقاقي، أفضى إلى الانقطاع الفني – جزئياً –عن تقاليد القبيلة الفنية، الأمر الذي أدى إلى ظهور خصائص في شعر الصعاليك، فارقت البنية الداخلية والخارجية للقصيدة، وما يتعلق بالوفاء بمتطلبات الذوق العام للقبيلة، ورؤيتها الفنية، إلى جانب ما تميزت به قصائدهم من القصر، والوحدة الموضوعية، فكان شعرهم صورة من حياتهم، كما تميز أدبهم بوحدة الموضوع، فابتعد عن الغزل والبكاء على الأطلال ( خفاجي، د.ت، ص 177) ، وربما كان في قصر أشعارهم تمثيلاً لحياتهم وتجاربهم" الشعورية الكاملة والصور الصادقة للحياة الجاهلية، وأصداء أمينة لخفقات قلب الشاعر وترجماناً لعواطفه وأحاسيسه، ذلك أنها أصيلة لم تصدر عن صناعة أو تكلف" (الجبوري، 1993، ص145) ، كما برزت الأنا في أشعارهم بشكل لافت بما يتناغم مع منهج الصعاليك سلوكاً وفناً؛ وهكذا تلاشى الطلل بسماته المكانية، ليظهر المكان بتجليات أخرى تلتصق بحياتهم كالمراقب والجبال.

وقد تعمد الشعراء الصعاليك نقض ثقافة القبيلة والخروج على المرجعية حينا ومناقشتها حيناً آخر، فظهرت لديهم قيم الانفصال والاتصال معاً في بعض القصائد. فقد وجد الشنفرى –على سبيل المثال– في تواطؤ الجماعة على شرعية الثأر توافقاً على فعل القتل وإزهاق الروح، لذلك ثار على فعل القتل أياً يكن، ولكن ثورته هذه كانت من خلال خلخلة قيم الجماعة الثقافية والعبث بها، والشنفرى كما تحكي كتب الأدب" قدم منىً وبها حزام بن جابر، فقيل له: هذا قاتل أبيك، فشد عليه فقتله"(الأصفهاني، 2008، 131/14) ، وأعلن قتله كفعل جماعي (قتلنا) محدداً مكانه (منىً) وزمانه (الحج) (الشنفرى،1996، ص 37) :

قَتَلْنَا قَتِيلاً مُهْدِياً بِمُلَبَّدٍ جِمَارَ مِنىً وَسْطَ الحَجِيجِ المُصَوِّتِ

فالقتل هنا كان ثأراً، ولكن الشاعر عدل عن استعمال الفعل ثأر إلى قتل، لينفي مشروعية الفعل، ويخرق النظام القبلي وما ارتضاه من قوانين نظمت المجتمع، كتسويغ الثأر في العرف الاجتماعي بوصفه جزاء على ما ارتكب، ولكن تبقى دلالته ثابتة

على الموت والقتل، ولكنه فعل مباح في العرف الاجتماعي، والشنفرى هنا عبّر في هذا البيت عن خروجه على ثقافة الجماعة ومنظومة قيمها عندما أسمى فعل الثأر قتلاً، فساوى بين الثأر والقتل، فكلاهما يؤولان إلى الموت، لذلك نجد قوله مبطناً بالإشارة إلى رفض فعل القتل المشروع الذي تمّ بفعل منظومة القيم، التي شرّعت الثأر، وبناء عليه أسند الفعل لضمير الجماعة (قتلنا)، وكان بوسعه استخدام الفعل المسند إلى تاء الفاعل ( قتلت) ليدلل على فردية العمل، ولم يكتف بذلك، بل أعلن أنه مارس فعل القتل في زمان ومكان مقدسين، وفي هذا انتهاك لمحرمات المجتمع في عصره، وحرمة الحج قيمة عليا تميز بها العرب، فقد امتلكت الثقافة العربية " أشهراً حرماً وبلداً محرماً، وبيتاً محجوباً... فيلقى الرجل قاتل أبيه أو أخيه، وهو قادر على أخذ ثأره وإدراك رغمه منه، فيحجزه كرمه، ويمنعه دينه عن تناوله بأذى" ( الهاشمي، د.ت، 1/ 226 ). والشنفرى خرج على سلطة المرجعية التي شرعت القتل باسم الثأر، وأراد أن ينشئ، في ضوء هذا المسوّغ، قيماً جديدة تناهضها القبيلة، التي ترى فيها خروجاً عن المألوف، في حين يراها الفرد وسيلة لإثبات الذات (بوبعيو، 2001، ص73). فمثل بذلك شعر الصعاليك؛ فلسفتهم وقيمهم الخاصة وموقفهم من الحياة المتسم بالرفض واللاانتماء، على خلاف موقف القبيلة المتسم بالرضى والقبول.

وصاغ الشاعر في صدر الإسلام خطابة من منظور جديد، نتيجة ما أحدثه القرآن الكريم من قطيعة معرفية مع الحياة الجاهلية في بعض الجوانب، نتيجة تعاليم الدين الجديد وما فيه من المحرمات والأوامر والنواهي، التي تمس الحياة كلها، فكان نقلة معرفية في النظر إلى العالم والوجود وفق رؤية دينية، فجنح الشعر في هذه المرحلة إلى الخضوع للمرجعية الجديدة، فالتزم بالقيم الروحية، والمباحات والمحظورات، كما في قول عدي بن عمر الطائي (عباس، 1974، ص 244) :

تَرَكتُ الشِعرَ وَاِستَبَدَلتُ مِنهُ إِذا داعي صَلاةِ الصُبحِ قاما

كِتاب اللهِ لَيسَ لَهُ شَريكٌ وَوَدَّعتُ المَدامَةَ وَالنَدامى

وقد ظهر تمثل العقيدة في نفس ابن مقبل في قوله (ابن مقبل، 1995، ص 38– 39) :

وما الدهر إلّا تارتانِ فَمِنهُما أَموتُ وأُخرى أَبتغي العيشَ أكدَحُ

وكِلْتَاهُمَا قَدْ خُطَّ لي في صَحِيفتي فَلَلعَيشُ أَشْهَى لي وللْمَوْتُ أرْوَحُ

وانصرف بعض الشعراء عن قول الشعر مختاراً كلبيد؛ لأنه أدرك أن أدواته لم تعد قادرة على النهوض بما أتت به الحياة الجديدة. ولكنّ التحول المعرفي في هذا العصر، قد ظهر في شعر الرثاء والهجاء، ففي الرثاء تغير مفهوم الموت

وظهر مفهوم الشهادة، والفوز بالجنة والإيمان بالقضاء والقدر، وفي الهجاء هجروا السباب والهجاء البدوي. يقول حسان بن ثابت في رثاء شهداء أحد (الأنصاري، 1994. ص: 158).

فإنْ تذكروا قتلى، وحمزةُ فيهمُ قَتِيلٌ، ثَوَى لله، وهْوَ مُطِيع

فإنّ جِنَانَ الخُلْدِ مَنْزِلُهُ بِهَا وأمرُ الذي يقضي الأمورَ سريعُ

وقَتْلاكُمُ في النّارِ أفضَلُ رِزْقِهِمْ حَمِيمٌ معاً، في جوْفِها، وَضَرِيعُ

ولكن هذا لم يكن عاماً، فقد تمسك بعض الشعراء بمرجعيتهم السابقة، فهذا شداد بن السود، يشكك بالبعث والحياة ما بعد الموت التي جاء بها الإسلام، فيقول (ابن هشام، 1990، 2/ 275) :

يُخَبِّرُنَا الرَّسُولُ بِأَنْ سَنَحْيَا وَكَيْفَ حَيَاةُ أَصْدَاءٍ وَهَامِ

لم يكن من السهل قبول الأفكار الجديدة، فبعض الشعراء حمل ثقافته ودينه وولاءه داخله، ولمّا يتمكن الإيمان منه، لذلك سهل عليه الارتداد عن الإسلام بعد دخوله، لأن سلطة المرجعية السابقة بقيت تمارس ضغطها على الشاعر إلى أن ارتد متمرداً على الدين، يقول شيخ من بني الديل (ابن هشام، 1990، 4/ 280) :

ولستُ بمُسلمٍ ما دمتُ حياً ولا دانٍ لدينِ المسلمينا

فهو يرفض أن يدين بالطاعة للسلطة الجديدة، فقد اعتاد على حياته السابقة التي تمتع فيها بحرية من القيود الدينية. فكانت الموازنة بين الماضي والحاضر تحكم فكر العربي، وبقيت لديه العلاقة الجدلية بينهما بالنظر إلى القبيلة والدولة ومفهوم السلطة، وبقي الماضي ينازع الحاضر. وكثيراً ما كان الشاعر يقابل بين مفهوم القبيلة وسلطتها وبين الدولة التي تعني تكامل السلطات، وينحاز للقبيلة، وهذه جدلية حكمت الشعر طويلاً حتى بعد انتصار الإسلام.

ولكن بعض الشعراء الذين لم يتقبلوا الأوامر والنواهي، ولم يستطيعوا إلغاءها، تمردوا عليها، الأمر الذي ولد صراع المرجعيات بين القبول والرفض، فجاهر بعض الشعراء بشرب الخمرة، وغيرها من الممارسات المحرمة، ولم يعبؤوا بتعاليم الدين، وهجوا الرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم– وبقوا على جاهليتهم، وهذا ما أفضى إلى صراع بين العقلية الجاهلية ومبادئ الدين الإسلامي، وتبدى أوله حول فكرة الخلافة، ومن ثم الصراع بين المذاهب السياسية، وما تلاها من فتن وحروب. وقد بُعثت العصبيات القبلية في العصر الأموي بسبب تعدد المرجعيات وتفتتها. ولعل أخطر ما أسفر عنه الصراع بين المرجعية والأنا كان ظهور خطاب الخوارج، الذين أسسوا ثقافة خاصة بهم في أشعارهم، تقوم على العنف والقتل استناداً إلى مرجعيتهم الدينية التي تقوم على التعصب ونفي الآخر، يقول شاعرهم سَميرة بن الجعد (عباس، 1974، 122):

فَمَن مُبلِغُ الحجّاجِ أَنَّ سَميرَةً قَلى كُلَّ دينٍ غَير دينِ الخَوارِجِ

يُسائِلُني الحجّاجُ عَن أَمرِ دينِهِ وَلَيسَ هَواهُ لِلصَوابِ بِواشِجِ

فمرجعيتهم المعرفية نابعة من فكرهم الصدامي، الذي يربط بين الموقف الفقهي والسياسي، ويمثل" انعكاساً أو تطبيقاً عملياً لآرائهم الدينية والفقهية في مسائل الاعتقاد والإيمان والخلافة، ومن ثم كان تشددهم في هذه الآراء أساساً ومنطلقاً لتشددهم في الآراء والمواقف السياسية" (محمد، 1998، ص 121)، فكان منهجهم في الحياة مخالفاً لمنهج الآخرين؛ يحركهم مبدآن: التحكيم والشراية، وقد تولد منهما معظم شعرهم، يقول سميرة (عباس، 1974، ص 122):

فَأَقبَلتُ نَحوَ اللهِ بِاللهِ واثِقاً وَما كُربَتي غَيرُ الإِلهِ بِفارِجِ

عَلى ظَهرِ مَحبوكِ القَرا مُتَمَطِّراً إِلى فِتيَةٍ بيضِ الوُجوهِ مباهِجِ

إِلى قَطَرِيٍّ في الشَراةِ مُعالِجاً وَلَستُ إِلى غَيرِ الشَراةِ بِعائِجِ

إِلى عُصبَةٍ أَما النَهارَ فَإِنَّهُ هُمُ الأُسدُ عِندَ الحَربِ أُسدُ التَهايِجِ

يُنادونَ بِالتَحكيمِ لِلَّهِ إِنَّهُم رَأوا حُكمَ عَمروٍ كَالرِياحِ الهَوائِجِ

وكان الخروج في شعرهم على المرجعية وسلطة الكتابة والمعتقد واضحاً في شعر الرثاء، فقد خرجوا على معانيه المألوفة، وتحول الموت لديهم وفق مبدأ الشراية إلى عسل؛ كي يخففوا من رهبته، كقول البهلول بن بشر الشيباني (عباس، 1974، ص 201):

مَن كانَ يَكرَهُ أَن يَلقى مَنِيَّتَهُ فَالمَوتُ أَشهى إِلى قَلبي مِنَ العَسَلِ

وأغلق مبدأ الشراية باب الندب والتفجع، وفتح باب الحسد للقتيل لفوزه بالشهادة، كقول حَيان السَلمي (عباس، 1974، ص 44):

خَليلَيَّ ما بي مِن عَزاءٍ وَلا صَبرِ وَلا إِربَةٍ بَعدَ المُصابينَ بِالنَهرِ

سِوى نَهَضاتٍ في كَتائِبَ جَمَّةٍ إِلى اللهِ ما تَدعو وَفي اللهِ ما تُفري

لقد عمل الخوارج على تصدع السلطة السياسية بخروجهم على المرجعية، فتغير مفهوم الجماعة لديهم، فقد بنوه على قيم مثالية غير ممكنة التحقق، لذلك غالوا في التطرف والعنف، فعبّر شعرهم عن الجدل بين الواقع والمثال.

وبناء على ما تقدم، نقول: لقد حكمت الشعر في هذا العصر ثقافتان متناقضتان، ثقافة الجاهلية التي حافظت على قوتها وسيطرتها على الفكر العربي، والثقافة الجديدة الناتجة من اختلاط العرب مع شعوب البلاد المفتوحة. وكان لهذا أثره

في تحديد وظيفة الشعر، إذ وظف الشعراء شعرهم في خدمة اتجاهاتهم السياسية، وعلاقاتهم الاجتماعية، وربطوا شعرهم بأوجه النشاط الاجتماعي والسياسي (السد، 1995، 139)، وتوسّع نطاق الدفاع من دفاع عن القبيلة إلى دفاع عن الدين ومشروعية الدولة، وأحقية الحكم، وتحولت وظيفته إلى الدعاية للدولة والخليفة، أو الحزب السياسي.

وفي العصر العباسي أضيفت إلى السلطات التي تحكم الخطاب الشعري، سلطة النقد (سلطة الكتابة)، وتقعيد القول الشعري وفق معايير عمود الشعر العربي، وانقسم الشعراء بين مقلدين ومجددين، وشغل النقد بالصراع بينهما.

فقد حدّد النقاد آلية الصناعة الشعرية منذ ابن قتيبة، الذي حدّد بنية القصيدة العربية، وأولى المخاطب اهتماما كبيراً، ورسم حدود أقسام القصيدة بالنسبة إلى بنيانها العام (ابن قتيبة،1958، ص 1/ 75- 76). وقدم المرزوقي معايير حددت قواعد اللغة الشعرية الواجب اتباعها والمعايير الناظمة للشعر في مقدمته على شرح الحماسة (المرزوقي،1951، ص 1/8- 13)، وحدد قدامة بن جعفر معاني المديح والهجاء والرثاء (ابن جعفر، (د.ت)، ص 96- 123 ) ، فكانت هذه بعض المعايير التي شكلت المرجعية الثقافية للشعراء جميعاً، فالتزمها قوم منهم، وتجاوزها آخرون، ولكن حتى في تجاوزهم لها وخروجهم عن معايير السنة الإبداعية بقيت في إطار المقبول، لأنّ النقاد العرب فيما بعد تبنوا مناحي الإبداع الجديد، وبدأ النقد يسوّغ الشعر المحدث.

لقد وُجِد شعراء في هذا العصر، أبدعوا شعراً مثلوا فيه الذوق العام، والتزموا سنن القدماء، وأعادوا إنتاج الثقافة ذاتها، فنالوا رضا العلماء والنقاد والسلطة الحاكمة، التي تحاول دائماً أن تمتلك الخطاب، وراح آخرون يبدعون متكئين على أنفسهم من خلال إعادة إنتاج الثقافة وإكسابها معنى جديداً غير ذاك الذي كان لها في المرجعية الثقافية، وكان الشاعر – على تنديده بالثقافة التقليدية – يعرف سطوة الشعر القديم ومدى سلطته، فيقر بذلك، ويقدم القصيدة متجاوزاً المعيار الزمني في تحديد الجودة، الذي أقره النقاد العرب، يقول أبو نواس: ( أبو نواس، 1992، ص:473):

وما ضرَّها ألّا تُعَدُّ لجرولٍ ولا المُزني كعبٍ ولا زيادِ

لقد أدرك أبو نواس وظيفة السلطة، التي تقوم على الغلبة، وتتخذ لتحقيقها وسيلتين يرتدان عند التَّحقيق إلى عنصري الإكراه والقسر، وفيه لا تنبي السلطة عن تهديد الفرد بالعقوبات الجسدية والنفسية؛ فتدفعه إلى التخلي عن أولوياته حذر الوقوع في الخطأ ومن ثم العقوبة. والوسيلة الأخرى تظهر فيها السلطة بثوب المساير، فتقدم للفرد الإغراءات التي تجعله يصرف نظره عن كل ما طمح إليه وسعى إلى تحقيقه (كينيث،1993، ص 31)، فيقول أبو نواس مخاطباً الإمام بخطاب يمتثل فيه لسلطة الثقافة كرهاً ليأمن عقاب الخرق والتجاوز (أبو نواس، 1992، ص21):

أَعِر شِعرَكَ الأَطلالَ وَالدِمَّنَ القَفرا فَقَد طالَ ما أَزرى بِهِ نَعتُكَ الخَمرا

دَعاني إِلى نَعتِ الطُلولِ مُسَلَّطٌ تَضيقُ ذِراعي أَن أَجوزَ لَهُ أَمراً

فَسَمعٌ أَميرَ المُؤمِنينَ وَطاعَةٌ وَإِن كُنتَ قَد جَشَّمتَني مَركَباً وَعرا

" فجاهر بأنّ وصفه الأطلال والقفر إنما هو من خشية الإمام، وإلا فهو عنده فراغ وجهل" (القيرواني، 2000، ص369/1)، فانصاع في خطابة للثقافة السائدة في هذا الموقف مع إيمانه أنّ الطلل زائل، لذلك تجاوزه في بعض شعره، فكانت العودة إليه مركبا وعراً، فالطلل جزء من الثقافة الموروثة، ولكن كان النواسي يراه جزءاً من العالم الموضوعي المتغير بفعل الزمن، تنتهكه الرياح وتستبيحه. ولعله في تخطيه له ضرورة هيأت له حرية واسعة في مجال الإبداع.

وعندما شعر أبو تمام أن بنية القول الشعري قد استنفدت طاقتها الجمالية، وغدا القول قوالب جاهزة واستنساخاً، أراده أن يكون كشفاً خلّاقاً، فسلك مسلكا مختلفاً عمن سبقه، لاتكائه على نفسه" يعني أنه لا يسلك مسلك الشعراء قبله، وإنما يستقي من نفسه" (المرزباني، (د.ت) ص،407)، فهو حين قال (أبو تمام، 1994ص1/ 278):

رَقِيقِ حَواشِي الْحِلْمِ لَو أَنَّ حِلْمَهُ بكفيكَ ما ماريتَ في أَنّهُ بردُ

رفض سلطة الاستعمال الموروث والمثال في القول في الثقافة، وهيمنتها على العقل العربي، ولكنه قوبل بالنقد والاستنكار تحت ضغط سلطة المرجعية بالقول: "هذا الذي أضحك الناس منذ سمعوه إلى هذا الوقت(...) والخطأ في هذا البيت ظاهر؛ لأني ما علمت أحدا من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقة. إنما يوصف بالعظم والرجحان والثقل والرزانة، ونحو ذلك كما قال النابغة:

وأعظَمُ أحلاماً وأكبَرَ سَيداً وأُفضَلُ مَشفوعاً إليهِ وشافِعا

وكما قال الأخطل:

شمسُ العداوةِ ، حتى يستقادَ لهم وأعظمُ الناس أحلاماً إذا قدروا

وكما قال الفرزدق:

أحْلامُنَا تَزِنُ الجِبَالَ رَزَانَةً وَتَخَالُنَا جِنّاً، إذا مَا نَجْهَلُ

وأبو تمام لا يجهل وصف الحلم بالثقل والرزانة، ويعلم أنّ الشعراء إليه يقصدون. وإياه يعتمدون، ولعله أورد مثله، ولكنه يريد أن يبتدع فيقع في الخطأ"(الآمدي، (د. ت) 1/ 143- 147). فانتقاد الآمدي لأبي تمام يستند إلى المرجعية

الثقافية العربية وما تواضع عليه العرب، التي تمدحت بثقل الحلم ورزانته، وذمت خفته وطيشه. ولكنّ أبا تمام يمتح من ثقافة عصره وذوقه الحضري، ويجدد بما تستدعيه الضرورة.

وعندما غير المتنبي طريقة خطاب الممدوح، وعبّر عن شعوره إزاءه بلغة الحب، عدّ النقاد خروج المتنبي عن أصول مخاطبة الممدوح " إساءة الأدب بالأدب" (الثعالبي، 1983، ص 208/1 ). ولذلك لحقت التهم بالشعراء المجددين، فاتهم أبو نواس بالزندقة والشعوبية؛ لأنه خرج على الثقافة التقليدية، وطُعن على أبي تمام خروجه على أصولية التعبير الشعري كما تتمثل نموذجياً في الشعر القديم. ولكن لابد من القول أنّ خروج أمثال هؤلاء الشعراء على الموروث والمثال، كان محاولة لاستشراف أفاق جديدة يمكن أن يرتادها الخطاب الشعري، وما لبث الذوق العربي أن قبل التجارب الإبداعية الجديدة، وتبناها النقاد العرب فيما بعد (الجرجاني، 1966، ص 18–19).

## الخطاب الشعري بين سلطة الجماعة والفرد

لقد أوجد المجتمع العربي في العصر العباسي فئة من الشعراء انقلبت على سلطة المرجعية، فتجاوزت السائد في الفكر والفن، واتخذت من الشعر وسيلة لمناهضة السائد قيمياً، فكانت انعكاساً لواقع بائس، فلم يحفل باللذة الفنية ولا القيم الأصيلة ولا الفضائل التي ألح عليها النقاد عندما سنّوا معايير القول، وبقيت خارج مفهوم الشعرية العربية. ولعل أوضح مثال لهذه الفئة هم الشعراء المكدون، الذين أسسوا خطاباً شعريا انشقاقياً، خرج على المألوف في تجاوزه للمثال في فنون القول، وقد تأسس هذا الاختراق للقيم لدى المكدين ومن في طبقتهم من الطفيليين وغيرهم ممن سكنوا قاع المجتمع من خلال تجاوز المحرمات، والإيغال في وصف الغرائز نظراً لحرمانهم وتشردهم، فكان أدبهم قسمة بين نوازع القلق والاعتراض، ديدنه مخالفة السائد والتفلّت من عقال الثقافة المؤسسية وسلطتها، ولذلك لم يحفل به الدارسون، ولم يعدّ ضمن الأدب الرسمي، بل عدّ ضمن أدب الهامش، الذي تمرد أصحابه على السلطات جميعاً، فكانوا ينتمون إلى ثقافتين أو مجتمعين دون أن يندمجوا في أحدهما اندماجاً كلياً، ولجأوا إلى الكدية والتحامق والتطفل؛ ليكونوا بمنأى عن العقاب من ناحية، ويكسبوا قوتهم من ناحية أخرى ( النيسابوري،1989، 72)، ودعوا إليها وسيلة للخلاص من واقعهم في ظل صراع غير متكافئ، يقول القمي معبراً عن هذه الدعوة (النيسابوري،1987. ص73)

تحامَقْ تطبْ عيشاً ولا تكُ عاقلاً فعقلُ الفتى في ذا الزمانِ عدُّوهُ

فكم قد رأينا ذا نُهى صارَ خاملاً وذا حمقٍ في الحمقِ منه سموّهُ

وربما كانت هذه الوسائل أشبه بالجنون، الذي يرى فيه فوكو (فوكو، 2006، ص 42) نوعاً من المعرفة، التي تتميّز بصعوبتها وانغلاقها وباطنيتها، وباجتماع عناصرها الثلاثة تتكوّن معرفة نقيضة للمعرفة السائدة. فالجنون طريق لاستبعاد ما يمكن أن يشكل سلطة خارجية، لذلك اتخذت هذه الفئات تلك الأساليب وسيلة حياة، لتتجاوز حدود الحرية التي تبيحه ثقافة ما، فتخرج على سلطة المجتمع وتتمرد على نظمه وقيمه وأعرافه وتقاليده، ويجعل من يتمرد على قوانين الثقافة بمأمن من العقاب. وقد عبّر الخطاب الشعري لبعض الشعراء، من اختراقهم السائد والمألوف بغية تقويض معايير الجماعة الثقافية القيمية والتعبيرية، فأداروا ظهرهم لقيم الجماعة، ولم يقيموا فضلاً لما عدته الجماعة فضائل (الحلم والعلم والعقل)، يقول الشاعر المسلمي (البغدادي، 1999، ص134–135) :

ولما رأيت الناسَ ضَنُّوا بمالهم فلم يَكُ فيهم من يهش إلى الفضلِ

ولم أَرَ فيهم داعيا لابن فاقةٍ يَحِنُ إلى شُربٍ ويصبو إلى أكلِ

رَكِبْتُ طُفَيْلِيا وطَوَّفْت فيهمُ ولم أكترث للحلم والعلم والأصلِ

وهذه الدعوات تلغي العقل، وتطيح بالدعوة إلى العقلانية في التفكير التي تكررت في القرآن الكريم، فالحمق ضد العقل، وهو القوة المائزة بين الإنسان والحيوان، ومعلوم أنّ الشعراء العرب أشادوا بصواب الرأي، ودقة التفكير الناجمين عن سلامة العقل.

لقد حاول هؤلاء تأسيس شعرية جديدة تتحلل من القيم والفضائل، وتدعوا إلى القطيعة مع تراث الجماعة، فدعوا إلى هجر الأطلال، والمديح، والتحول إلى مدح الرغيف، يقول أبو المخفف عاذر بن شاكر (ابن الجراح، 1986، ص 123):

فَدعِ الطلولَ لِجاهِلٍ يَبكي الدِيارَ الخالِياتِ

وَدَعِ المَديحَ لِأَمرَدٍ وَلِخادِمٍ وَلِغانِياتِ

وَامدَح رَغيفاً زانَهُ حَرفٌ يَجِلُّ عَنِ الصِفاتِ

ويقول أيضاً ( ابن الجراح، 1986، ص 123) :

دَع عَنكَ رَسمَ الدِيارِ وَدَع صِفاتِ القِفارِ

وَعَدِّ عَن ذِكرِ قَومٍ قَد أَكثَروا في العُقارِ

وَدَع صِفاتِ الزَناني رِ في خُصورِ العَذاري

وَصِف رَغيفاً سَرِيّا حَكَتهُ شَمسُ النَهارِ

أَو صورَةُ البَدرِ لَمّا اِستَتَمَّ في الاِستِدارِ

فَلَيسَ يَحسُنُ إِلّا في وَصفِهِ أَشعاري

فهذا الخطاب الشعري ينقض بنية القصيدة التي أثلها ابن قتيبة بقوله: " وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار... ، ثم وصل ذلك بالنسيب، ... فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب"( ابن قتيبة، 1958، ص 1/ 74- 76) ، ويقوض المعاني التي حددها قدامة بن جعفر للمديح ( ابن جعفر، ( د.ت) ص96- 123) ، ويقيم خطاباً بديلاً يتضاد مع الخطاب السائد " أو المهيمن في ساحة التخاطب الفعلي بأشكاله وصيغه ومجالات عمله كافة، فهو إذا خطاب موجه ضد مبدأ الثبات والاستقرار في خطاب الفكر والثقافة السائدة ... لنقض ما يستهدفه هذا الخطاب بالنقض والتقويض" (الحميري، 2008، ص 13)، والشاعر واع لما يعنيه بنقض الطلل، فهو لا ينقضه بوصفه موضوعاً فنياً عبّر عن حياة انقضت، وإنما ينقضه بوصفه تراثاً ورمزاً من رموز الوجود، يمتد في عمق الثقافة العربية، ويستبدله بالرغيف، رمز العوز، والفقر بدل الأشراف والسادة، والعرب لم تمدح وضيعاً، ولم تمدح طعاماً قط ولم تتذلل في طلبه، ففي القول السابق وأشباهه، من الأقوال التي اتخذت هذا المنحى، تحريض على الخروج على التقاليد الفنية القارة في القصيدة العربية قديماً، واستبدال المقدمات الطللية بأخرى تتجاوز مفهوم القيمة الفنية إلى أدنى وسيلة حياتية. فالتمرد هنا محاولة لإعادة صياغة الواقع وفق الأولويات، فالفقر والمعاناة في طلب أدنى مقومات الحياة، دفع لأن تكون القصيدة خالصة للرغيف، كما تحمل دعوة الشاعر إلى رفض الطلل موقفاً من المكان، الذي لم يأخذ طابعاً أليفاً لديه، فالشاعر يرحل من مكان لآخر مريقاً ماء وجهه في الاستجداء، وهو في رحيله لا يخلف أحبة، بل يخلف بؤساً وإهانة ورفضاً من الآخر، فإلامَ يحن إذن؟! وبما أنّ المكان عدوه، فهو ينتقل باحثاً عن صورة الحياة المتجسدة في الرغيف.

وفي الرثاء خرج هؤلاء الشعراء على معاني الندب والتعزية والتأبين، وكأن ما خلفه هؤلاء بعد موتهم من مآثر هو علاقتهم بالأكل، ولذلك تحول الرثاء إلى سخرية مرة، يقول أحدهم في رثاء أحد الطفيليين (البغدادي، 1999، ص 158):

يا أيها الميت الذمي م لدى الأقارب والأباعدْ

من للهرايس إذا فُقِدْ تَ وللثرائد والعصائدْ

فالشاعر يطيح بالقيم الفنية والتعبيرية التي شكلت سياقاً موضوعياً لغرض الرثاء في تراثنا العربي لا ليكوّن انزياحاً جمالياً، بل ليخرج من ربق ثقافة الجماعة، فالميت ذميم غير مقبول لذلك فالراثي يدين الضحية، التي ما تركت شيئاً وراءها سوى شهوتها إلى الطعام، فكان رثاؤهم بذلك جرياً في مضمار آخر.

وتحول الهجاء على أيديهم إلى سباب وشتائم وسخرية وتشفّ، وهو لم ينشأ عن خصومات بل حدته دوافع الحرمان والإهانة، يقول أبو الشمقمق هاجياً البختكان (أبو الشمقمق، 2015، ص 53):

ومحتجبٍ والناسُ لا يقربونه وقد ماتَ هزلاً منْ ورا البابِ حاجبهْ

إذا قيلَ: منْ ذا مقبلاً؟ قيل: لا حدٌ وإن قيلَ: منْ ذا خلفهُ؟ قيلَ؛ كاتبهْ

والأمر الذي يستحق الوقوف عنده هو عبث هذه الفئة باللغة العربية، وابتعادها عن لغة الأدب الرسمي، وإدخالها كلمات غير عربية، والأنكى من ذلك كله تشكيلهم عبارات غير مفهومة، يستحيل ضمها إلى بعضها كما هو مذهب المكنتجي وأبي العبر اللذين تعمدا قلب الكلام رقاعة ومجانة، وقد سئل الأخير عن المحالات التي تأتي في كلامه ولا يُتكلم بها عادة، فقال:" كنت أبكر فأجلس على الجسر ومعي دواة ودَرْجٌ فاكتبُ كلَّ شيء أسمعه من كلام الذاهب والجائي والملاحين والمكارين حتى يملأ الدَّرْجَ من الوجهين، ثم أقطّعهُ عرضاً وألصقه مخالفاً فيجيءُ منه كلامٌ ليس في الدنيا أحمقُ منه" ( الأصفهاني، 2008، 173/23) ، ألا تشبه هذه الحركات لوحات السريالية التحطيمية، التي تتعمد قلب الأشياء، وقد تجلى هذا المذهب بوضوح في قوله (الحموي، 1993، ص 2299):

أقرَّ الشعراءُ أنّي ومروا في الحرمرمْ

فقطعْتُ الرأسَ منهم ثم جلدَ القدِ دمدمْ

فعملنا منه طبلا من طبول الخدِ دمدمْ

لذلك كان يقال عنه صاحب الشعر الأحمق والكلام المختلق (الحموي، 1993، ص 2300)، وكذلك قوله (القيرواني، (د.ت) ص:81):

الخوخُ يعشقُ وُكنةَ الرمانِ والطيلسانُ قرابةَ الخَفانِ

يا مَنْ رأى قلبي فعرقبَ أذنَهُ فشمْتُ منه حُموضةَ الكتانِ

نلحظ للمرة الأولى في الشعر الخروج عن مفهوم الفهم والإفهام في التعبير، وهذا لا نجده في الأدب الرسمي، وإنما في الأدب الذي نشأ في ظله، وتضاد معه لغة ومعنى وصورة وألفاظاً وقواعد. وما كان لكل مظاهر الخروج عن الثقافة العامة أن تكون لولا ضعف الدولة ومنازعة السلطة بين العرب والأعاجم.

وقد اتسم هذا الأدب بالقلق والاضطراب، فالشاعر تساوره الشكوك والحيرة إزاء ما يرى من تناقضات المجتمع، من عدم المساواة في تقسيم الرزق بين العباد وتباين الحظوظ، وهذا ما شكّل خطاباً مغايراً في مناجاة الذات الإلهية، يقول شاعر من تميم (ابن الجوزي، 1990، ص125) :

أيا ربِّ رب الناسِ والمنّ والهدى أما لي في هذا الأنام قسيمُ

أما تستحي مني وقد قمتُ عارياً أناجيكَ يا ربي وأنت عليمُ

فإن تكسني يا ربّ خفاً وفروةً أصلي صلاتي دائماً وأصومُ

وإن تكن الأخرى على حالِ ما أرى فمن ذا على تركِ الصلاةِ يلوم

أترزق أبناء العلوج وقد طغوا وتترك قرماً والداه تميم

محتجاً على الله لأنه أسبغ نعمته على الكفار من الأعاجم، وضيقها على عباده من سادات العرب، وفي هذا الخطاب خروج على المعايير المتعارف عليها في خطاب الذات الإلهية من الضراعة والرجاء، ويمكننا النظر إلى هذا الخطاب مع خروجه على السلطة الدينية، على أنه خطاب اليائس، الذي تقطّعت به السبل، والقانط من رحمة الله، لذلك يرفض قسمة الأرزاق بين البشر.

وقد أزرت الحال ببعض الشعراء، فداخل الشك نفوسهم، وأخذوا يتناولون المقدسات باستهتار احتجاجاً على ما آلت إليه حالهم، لذلك نجد في خطابهم رفضاً للصلاة، بل جعلوا أداءها مشروطاً بمقدار ما يسبغ الله عليهم من نعم، فكان احتجاجهم رد فعل على مفارقات الحياة، يقول محمد بن أحمد أبو الحسن المتيم الإفريقي (الثعالبي، 1983، ص 4/ 178– 179):

تلومُ على ترك الصلاة حَليلتي فقلتُ: اغْرُبي عن ناظري أنتِ طالق

فواللهِ لا صلّيْتُ للهِ مفلساً يصلّي له الشيخُ الجليلُ وَفائقُ

ولا عَجَبٌ إنْ كان نوحُ مصلّياً لأنَّ له قَسْرا تدين المشارِقُ

لماذا أُصلّي أين مالي ومنزلي؟ وأين خُيولي والحُلى والمناطِقُ

لقد أثرت حياة الشاعر المزرية في شكل علاقته بربه فاتسمت بالنفعية، لذلك جعل الصلاة مشروطة، مبيناً على امتداد قصيدته حجته في ذلك، فالصلاة وفق فلسفته تؤدى شكراً على نعم الله عليه، وإلاّ لا تؤدَّى. ونحن لن نبحث في حقيقة إيمانه، فهذا خارج عن حد النقد. ولكننا نتأول هذا القول بحمله على الاحتجاج على السلطة السياسية حارسة الدين والقيم المجتمعية، ولعل هذا ما جسده حواره المتخيل مع زوجته، التي تلومه على ترك الصلاة والخروج على مبادئ الدين، ولكنّ

الشاعر لا يستمع إليها، ويقدم حججه على ما يذهب إليه ليقنعها بوجهة نظره. فالعاذلة لم تكن سوى هواجس الشاعر وشكوكه التي تراوده، ومن خلال العاذلة أرد أن يقدم فلسفته في الحياة التي تقوم على النفعية، والصراع بين المبدأ والواقع. فالعاذلة هنا رمز للثقافة التي أفرزها المجتمع، وهي صوت المجتمع والقبيلة والواقع. والسؤال الذي يفرض نفسه: ألاّ يستطيع الشاعر أن يبدع في إطار الالتزام بالإطار الثقافي العام والقيود المفروضة، التي تشكل المرجعية؟

إنّ الجواب متعلق بمفهوم الإبداع وأبعاده المختلفة وحدود الالتزام بالمعتقد والأعراف والتقاليد والقيم ، فليست الحرية في أن يقول الشاعر ما يريد، وكيفما يريد، وإلاّ عمت الفوضى، ولاسيما إذا نظرنا إلى وظيفة الشعر لدى النقاد العرب، ولكن بالمقابل هناك من يؤمن بالخروج على المرجعية لأنها استبداد، ويرون أنّ سلطة الكلام ليست متاحة لعبيد اللغة الذين يجترون الماضي، فالإبداع يتجلى في الانتقال من عملية الإخبار إلى إحداث المفاجأة الجمالية، ولا تعود اللغة ـ عندئذ ـ مجرد أداة لعبور الدلالات بل صياغة متقصدة يلازمها الانتقاء الواعي، ومثل هذا الانتقاء الواعي يعمل على إحداث تغيير جوهري في علاقة الإشارة اللغوية بمفهومها، وفي علاقة الدوال ببعضها البعض في أثناء الأداء الكلامي، فيؤدي ذلك إلى حدوث انكسارات دلالية تعكس مجاوزة النص لسلطة اللغة وانخراطها في إبداعية الكلام، كما تعكس رغبة الشعر في تحقيق بنيته الخاصة جدا (كحلوش،2006، المقدمة ب)

## الخاتمة

ناقشنا فيما تقدم العلاقة بين الخطاب الشعري " الممثل لسلطة الأنا وسلطة الثقافة السائدة، التي نعني بها مجموع السلطات السياسية والدينية والنقدية والاجتماعية، فهاتان السلطتان حكمتا الخطاب الشعري على امتداد تاريخه وحددت مساره.

فالخطاب الشعري من حيث علاقته بسلطة الثقافة والسلطة الرسمية السياسية والدينية والاجتماعية، كان نوعين:

- خطاب ساير سلطة المرجعية في أعمه الأغلب، تفرع عنه خطاب، خرج فيه بعض الشعراء على سلطة معايير الشعر، واتخذ منحى إبداعياً، ما لبث أن حظي بالقبول بعد خمود الحركات النقدية التي أثيرت حوله، وظهور نقاد مهدوا لقبوله.
- خطاب عارض سلطة المرجعية ورفضها وشكّل خطاباً آخر وفق مرجعية مغايرة، أوجدتها التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، ولذلك لم يشغل بروايته الرواة، ولم يكن طرفاً في الخصومات النقدية.

إنّ في إسقاط المرجعية والخروج على سلطتها خطر إن أراد الشاعر العبث بالقيم والأعراف والتراث؛ لأنّ الامتثال للقيم السائدة، قيم الانتماء للجماعة، يكتسب أهمية لدينا نحن العرب؛ نظراً لخصوصية تكوين الثقافة العربية الإسلامية، ومحاولة أعداء الأمة استغلال الجماعات الخارجة عن الأطر العامة للنسق الثقافي، لتقويض أركانها ولاسيما ونحن في عصر العولمة، التي تعمل على إلغاء خصوصية المجتمعات، وتحفز على تقويضها استناداً إلى الفئات التي تدعي القهر، فتُستخدم لتفتيت المركز تحت مسميات مختلفة، وفي التاريخ أمثلة أكثر من أن تحصى. ونتيجة لهذا الفعل استيقظت الفتن عبر تشكيل هويات ثقافية سعت لإقامة كيانات، انشقت عن جسد الدولة تحت دعاوى الحرية وحق تقرير المصير، وعلينا أن نعي أن الحرية هو ما نختار قبوله، لا ما يفرض علينا من الخارج.

ولعل قائل يقول: ألا تتساوى دعوة المكدين في الثورة على الطلل مع ثورة أبي نواس؟

لا شك في أنّ أبا نواس رأى في خروجه على الطلل استجابة لتطور الحياة، فالأطلال لديه فناء وعدم، والخمرة تتخطى العدم، ومن هنا فهو لم يتجاوز الطلل بوصف تراثاً ولا رمزاً، وإنما كان تجاوزه له تجاوزاً للضعف والفناء والعدم، لقد كان خروج النواسي خروجاً حياً غير منبت الصلة عن ماضيه. أما المكدون الذين نادوا بإسقاط الطلل، فقد أسقطوه بوصفه رمزاً للتراث، ولم تكن دعوتهم نابعة من فهم لتحولات الزمن، وإنما كانت دعوة قصدية للعبث بالتراث، لذلك اتخذت سمة التمرد والقطيعة مع ما كان.

ولعلنا في هذا البحث لم نأت على ذكر كل الشعراء الذي خرجوا على المرجعية الثقافية وتمردوا عليها، ولم نحط بما كان لهم من تأثير في اللغة والفكر العربيين وفي تقويض السيادة العربية في زمنهم، ولعلنا في هذا نكون قد فتحنا الباب واسعاً لدراسة أوسع، تتبع تاريخياً هكذا دعوات إلى عصرنا الحديث.

## المصادر والمراجع

### أولاً: المصادر باللغة العربية

1. أبو سعدة، محمد، (1998)، الخوارج في ميزان الفكر الإسلامي، الطبعة الثانية، نشر كلية الآداب – جامعة حلوان، القاهرة، مصر.
2. أبو الشمقمق، مروان بن محمد (2015)، الديوان، جمع ودراسة وتحقيق: محمد سالمان، الطبعة الأولى، بيروت– لبنان، منشورات دار الجمل.

3. أبو نواس، الحسن بن هانئ (1992)، الديوان، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، الطبعة الثانية، بيروت– لبنان، دار الكتاب اللبناني.

4. الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم، (2008)، الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، الطبعة الثالثة، بيروت– لبنان، دار صادر.

5. الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، (د.ت) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، الطبعة الرابعة، القاهرة– مصر، مكتبة الخانجي.

6. الأنصاري حسان بن ثابت الأنصاري، (1994)، الديوان، شرح: عبد.أ. المهنا، الطبعة الثانية، بيروت لبنان، دار الكتب العلمية.

7. أوكان، عمر، (1994)، مدخل لدراسة النص والسلطة، الطبعة الثانية، الدار البيضاء – المغرب، دار أفريقية الشرق.

8. البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت بن أحمد بن مهدي الخطيب، (1999)، التطفيل وحكايات الطفيليين وأخبارهم ونوادر كلامهم وأشعارهم، تحقيق: بسام الجابي، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان، دار ابن حزم.

9. بوبعيو، بو جمعة، (2001)، جدلية القيم في الشعر الجاهلي، رؤية نقدية معاصرة، (د. ط)، دمشق – سورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

10. الثعالبي، أو منصور، (1983)، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: مفيد قميحة، الطبعة الأولى، بيروت– لبنان، دار الكتب العلمية.

11. الجبوري، يحيى، (1993)، الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، الطبعة السادسة، بنغازي– ليبيا، منشورات جامعة قار يونس.

12. ابن الجراح، (1986)، الورقة، تحقيق: عبد الوهاب عزام وعبد الستار أحمد فراج، الطبعة الثالثة، القاهرة – مصر، دار المعارف.

13. الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزير، (1966) ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، (د. ط) ، بيروت– لبنان، دار القلم.

14. ابن جعفر، قدامة، (د.ت) نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، (د.ط)، بيروت – لبنان دار الكتب العلمية.

15. حرب، علي، (2001)، أصنام النظرية وأطراف الحرية نقد بورديو وتشومسكي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء– المغرب، المركز الثقافي العربي.

16. الحموي، ياقوت، (1993)، معجم الأدباء، تحقيق إحسان عباس، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، دار المغرب الإسلامي.

17. الحميري، عبد الواسع، (2008)، خطاب الضد مفهومه– نشأته– آلياته– مجال عمله، الطبعة الأولى، دمشق، سورية، دار الزمان.

18. خفاجي، محمد عبد المنعم، عبد التواب، صلاح الدين محمد، (د. ت) الحياة الأدبية في عصري الجاهلية وصدر الإسلام، (د.ط)، القاهرة– مصر، مكتبة الكليات الأزهرية.

19. ابن خلدون، وليُّ الدين عبد الرحمن، (2005)، مقدمة ابن خلدون، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، الطبعة الأولى، دمشق– سورية، دار البلخي.

20. خليل، أحمد خليل، (1982)، المرأة العربية وقضايا التغيير، بحث اجتماعي في تاريخ القهر النسائي، الطبعة الثانية، بيروت– لبنان، دار الطليعة.

21. الخنساء، تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد (2004)، الديوان، اعتنى به وشرحه: حمدو طماس، الطبعة الثانية، بيروت، دار المعرفة.

22. السد، نور الدين، (1995)، الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، (د. ط)، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية.

23. الشنفري، عمرو بن مالك الأزدي، (1996)، جمع وتحقيق وشرح: إميل يعقوب، الطبعة الثانية، بيروت – لبنان، دار الكتاب اللبناني.

24. بن الشيخ، جمال الدين، (1996)، الشعرية العربية، الطبعة الأولى، ترجمة: مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراغ، الدار البيضاء– المغرب، دار توبقال.

25. الصبيحي، محمد الأخضر، (2008)، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقيه، (د. ط) محمد الأخضر الصبيحي، بيروت– لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون.

26. ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد، (1985)، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، (د.ط)، الرياض– المملكة العربية السعودية، دار العلوم.

27. –عباس، إحسان، (1974)، شعر الخوارج، الطبعة الثانية، بيوت – لبنان، دار الثقافة.

28. عبد الرحمن، عائشة، (د. ت) قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، (د. ط)، القاهرة – مصر، دار المعارف.

29. الغامدي، سعيد بن ناصر، (1431)، المرجعية معناها وأهميتها وأقسامها، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة والدراسات الإسلامية، (العدد 50)، 396– 436.

30. فوكو، ميشيل، (2006)، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ترجمة: سعيد بن كراد، بيروت – لبنان، المركز الثقافي العربي.

31. كحلوش، فتحية، ( 2006)،الخطاب الشعري العربي المعاصر من استبدادية السلطة إلى حركية الإبداع، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم، منشورة، جامعة منتوري– قسنطينة –كلية الآداب و اللغات قسم اللغة العربية و آدابها، الجزائر.

32. كينيث، جون، (1993)، تشريح السلطة، جون كينيث، ترجمة: عباس حكيم، الطبعة الثالثة، دمشق– سورية– مؤسسة كورجي.

33. ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن عبد المجيد بن مسلم، (1958)، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر (د.ط)، الإسكندرية، مصر، دار المعارف.

34. القشيري، دريد بن الصمة، (1985)، الديوان، تحقيق: عمر عبد الرسول، (د. ط)، القاهرة – مصر، دار المعارف.

35. القيرواني، أبو علي بن الحسن بن رشيق، (2000)، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، الطبعة الأولى، القاهرة – مصر، مكتبة الخانجي.

36. القيرواني، الحصري، (د. ت) جمع الجواهر في الملح والنوادر، الحصري القيرواني، تحقيق علي محمد البجاوي، الطبعة الثانية، بيروت – لبنان، دار الجيل.

37. المرزباني، أبو عبيد الله، محمد بن عمران بن موسى، (د.ت) الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة

38. الشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، (د. ط)، القاهرة – مصر، دار نهضة مصر.

39. المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد الحسن، (1951)، شرح ديوان الحماسة، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون، الطبعة الأولى، القاهرة – مصر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

40. امرؤ القيس، (1984)، الديوان رواية الأصمعي من نسخة الأعلم الشنتمري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الأولى، القاهرة – مصر، دار المعارف.

41. ابن مقبل، تميم (1995)، الديوان، تحقيق: عزة حسن، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان، دار الشرق العربي.

42. نصار، ناصيف، (1995)، منطق السلطة مدخل إلى فلسفة الأمر، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، دار أمواج.

43. النيسابوري، الحسن بن محمد بن حبيب، (1987)، عقلاء المجانين، تحقيق عمر الأسعد، الطبعة الأولى، بيروت– لبنان، دار النفائس.

44. ابن هشام، عبد الملك (1990)، السيرة النبوية، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، الطبعة الثالثة، بيروت– لبنان، دار الكتاب العربي.

**ثانياً: رومنة المصادر العربية**

1. Abū Sa‘dah, Muḥammad, (1998), al-Khawārij fī mīzān al-Fikr al-Islāmī, ,(in Arabic), al-Ṭab‘ah al-thāniyah, Nashr Kullīyat al-Ādāb – Jāmi‘at Ḥulwān, al-Qāhirah, Miṣr.
2. Abū al-Shamaqmaq, Marwān ibn Muḥammad (2015), al-Dīwān, ,(in Arabic), jam‘ wa-dirāsat wa-taḥqīq : Muḥammad Sālimān, al-Ṭab‘ah al-ūlá, byrwt-Lubnān, Manshūrāt Dār al-Jamal.
3. Abū Nuwās, al-Ḥasan ibn Hāni’ (1992), al-Dīwān, ,(in Arabic), taḥqīq : Aḥmad ‘Abd al-Majīd al-Ghazālī, al-Ṭab‘ah al-thāniyah, byrwt-Lubnān, Dār al-Kitāb al-Lubnānī.
4. al-Aṣfahānī, Abū al-Faraj ‘Alī ibn al-Ḥusayn ibn Muḥammad ibn Aḥmad ibn al-Haytham, (2008), al-aghānī, ,(in Arabic), taḥqīq : Iḥsān ‘Abbās wa Ibrāhīm al-Sa‘āfīn wa-Bakr ‘Abbās, al-Ṭab‘ah al-thālithah, byrwt-Lubnān, Dār Ṣādir.
5. al-Āmidī, Abū al-Qāsim alḥsnbn Bishr, (D. t) al-Muwāzanah bayna shi‘r Abī Tammām wa-al-Buḥturī, ,(in Arabic), taḥqīq : al-Sayyid Aḥmad Ṣaqr, al-Ṭab‘ah al-rābi‘ah, alqāhrt-Miṣr, Maktabat al-Khānjī.
6. al-Anṣārī Ḥassān ibn Thābit al-Anṣārī, (1994), al-Dīwān, ,(in Arabic), sharḥ : ‘Abd. U. al-Muhannā, al-Ṭab‘ah al-thāniyah, Bayrūt Lubnān, Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah.
7. awkān, ‘Umar, (1994), madkhal li-Dirāsat al-naṣṣ wa-al-sulṭah, ,(in Arabic), al-Ṭab‘ah al-thāniyah, al-Dār albḍā’ – al-Maghrib, Dār Afrīqīyah al-Sharq.
8. al-Baghdādī, Abū Bakr Aḥmad ibn ‘Alī ibn Thābit ibn Aḥmad ibn Mahdī al-Khaṭīb, (1999), al-Taṭfīl wa-ḥikāyāt al-ṭufaylīyīn wa-akhbāruhum wa-nawādir kalāmihim wa-ash‘āruhum, ,(in Arabic), taḥqīq : Bassām al-Jābī, al-Ṭab‘ah al-ūlá, Bayrūt – Lubnān, Dār Ibn Ḥazm.
9. bwb‘yw, Bū Jum‘ah, (2001), Jadalīyat al-Qayyim fī al-shi‘r al-Jāhilī, ru’yah naqdīyah mu‘āṣirah, (in Arabic), (D. Ṭ), Dimashq – Sūrīyah, Manshūrāt Ittiḥād al-Kitāb al-‘Arab.
10. al-Tha‘ālibī, aw Manṣūr, (1983), Yatīmat al-dahr fī Maḥāsin ahl al-‘aṣr, (in Arabic), taḥqīq : Mufīd Qumayḥah, al-Ṭab‘ah al-ūlá, byrwt-Lubnān, Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah.

11. al-Jubūrī, Yaḥyá, (1993), al-shi‘r al-Jāhilī, khaṣā’iṣuhu wa-funūnuh, (in Arabic), al-Ṭab‘ah al-sādisah, bnghāzy-Lībiyā, Manshūrāt Jāmi‘at Qār Yūnus.
12. Ibn al-Jarrāḥ, (1986), al-waraqah, (in Arabic), taḥqīq : ‘Abd al-Wahhāb ‘Azzām wa-‘Abd al-Sattār Aḥmad Farrāj, al-Ṭab‘ah al-thālithah, al-Qāhirah – Miṣr, Dār al-Ma‘ārif.
13. al-Jurjānī, Abū al-Ḥasan ‘Alī ibn ‘Abd al-‘Uzayr, (1966) , al-Wasāṭah bayna al-Mutanabbī wa-khuṣūmih,(in Arabic),taḥqīq : Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm, ‘Alī Muḥammad al-Bajāwī, (D. Ṭ), byrwt-Lubnān, Dār al-Qalam.
14. Ibn Ja‘far, Qudāmah, (D. t) Naqd al-shi‘r, (in Arabic), taḥqīq : Muḥammad ‘Abd al-Mun‘im Khafājī, (D. Ṭ), Bayrūt – Lubnān Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah.
15. Ḥarb, ‘Alī, (2001), aṣnām al-naẓarīyah w’ṭrāf al-ḥurrīyah Naqd bwrdyw wtshwmsky, (in Arabic), al-Ṭab‘ah al-ūlá, al-Dār albyḍā’-al-Maghrib, al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī.
16. al-Ḥamawī, Yāqūt, (1993), Mu‘jam al-Udabā’, (in Arabic), taḥqīq Iḥsān ‘Abbās, al-Ṭab‘ah al-ūlá, Bayrūt, Lubnān, Dār al-Maghrib al-Islāmī.
17. al-Ḥimyarī, ‘Abd al-Wāsi‘, (2008), Khaṭṭāb al-ḍidd mfhwmh-nsh’th-ālyāth-majāl ‘amalih, al-Ṭab‘ah al-ūlá, Dimashq, Sūrīyah, Dār al-Zamān.
18. Khafājī, Muḥammad ‘Abd al-Mun‘im, ‘Abd al-Tawwāb, Ṣalāḥ al-Dīn Muḥammad, (D. t), (in Arabic), al-ḥayāh al-adabīyah fī ‘aṣrī al-Jāhilīyah wa-Ṣadr al-Islām, (D. Ṭ), alqāhrt-Miṣr, Maktabat al-Kullīyāt al-Azharīyah.
19. Ibn Khaldūn, wlyuu al-Dīn ‘Abd al-Raḥmān, (2005), muqaddimah Ibn Khaldūn, (in Arabic), taḥqīq : ‘Abd Allāh Muḥammad al-Darwīsh, al-Ṭab‘ah al-ūlá, dmshq-Sūrīyah, Dār al-Balkhī.
20. Khalīl, Aḥmad Khalīl, (1982), al-mar’ah al-‘Arabīyah wa-qaḍāyā al-taghyīr, baḥth ijtimā‘ī fī Tārīkh al-qahr al-nisā’ī, (in Arabic),al-Ṭab‘ah al-thāniyah, byrwt-Lubnān, Dār al-Ṭalī‘ah.
21. al-Khansā’, Tumāḍir bint ‘Amr ibn al-Ḥārith ibn al-Sharīd (2004), al-Dīwān, i‘taná bi-hi wa-sharaḥahu : Ḥamdū ṭmās, (in Arabic), al-Ṭab‘ah al-thāniyah, Bayrūt, Dār al-Ma‘rifah.
22. al-Sadd, Nūr al-Dīn, (1995), al-shi‘rīyah al-‘Arabīyah, dirāsah fī al-taṭawwur al-Fannī lil-qaṣīdah al-‘Arabīyah ḥattá al-‘aṣr al-‘Abbāsī, (in Arabic), (D. Ṭ), al-Jazā’ir, Dīwān al-Maṭbū‘āt al-Jāmi‘īyah.
23. al-Shanfará, ‘Amr ibn Mālik al-Azdī, (1996), jam‘ wa-taḥqīq wa-sharḥ : Imīl Ya‘qūb, (in Arabic), al-Ṭab‘ah al-thāniyah, Bayrūt – Lubnān, Dār al-Kitāb al-Lubnānī.
24. ibn al-Shaykh, Jamāl al-Dīn, (1996), al-shi‘rīyah al-‘Arabīyah, (in Arabic), al-Ṭab‘ah al-ūlá, tarjamat : Mubārak Ḥannūn wa-Muḥammad al-Walī wa-Muḥammad awrāgh, al-Dār albyḍā’-al-Maghrib, Dār Tūbqāl.
25. al-Ṣubayḥī, Muḥammad al-Akhḍar, (2008), madkhal ilá ‘ilm al-naṣṣ wa-majālāt tṭbyqyh, (in Arabic), (D. Ṭ) Muḥammad al-Akhḍar al-Ṣubayḥī, byrwt-Lubnān, al-Dār al-‘Arabīyah lil-‘Ulūm Nāshirūn.
26. Ibn Ṭabāṭabā, Abū al-Ḥasan Muḥammad ibn Aḥmad, (1985), ‘Iyār al-shi‘r, taḥqīq : ‘Abd al-‘Azīz ibn Nāṣir al-Māni‘, (in Arabic), (D. Ṭ), alryāḍ-al-Mamlakah al-‘Arabīyah al-Sa‘ūdīyah, Dār al-‘Ulūm.
27. ‘bās, Iḥsān, (1974), shi‘r al-Khawārij, (in Arabic), al-Ṭab‘ah al-thāniyah, Bayrūt – Lubnān, Dār al-Thaqāfah.
28. ‘Abd al-Raḥmān, ‘Ā’ishah, (D. t) Qayyim jadīdah lil-adab al-‘Arabī al-qadīm wa-al-mu‘āṣir, (in Arabic), (D. Ṭ), al-Qāhirah – Miṣr, Dār al-Ma‘ārif.

29. al-Ghāmidī, Saʻīd ibn Nāṣir, (1431), al-marjiʻīyah maʻnāhā wa-ahammīyatuhā wa-aqsāmuhā, (in Arabic),Majallat Jāmiʻat Umm al-Qurá li-ʻUlūm al-sharīʻah wa-al-Dirāsāt al-Islāmīyah, (al-ʻadad 50), 396-436.
30. Fūkū, Mīshīl, (2006), Tārīkh al-junūn fī al-ʻaṣr alklāsyky, (in Arabic), tarjamat : Saʻīd ibn krād, Bayrūt – Lubnān, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʻArabī.
31. kḥlwsh, Fatḥīyah, (2006), al-khiṭāb al-shiʻrī al-ʻArabī al-muʻāṣir min astbdādh al-Sulṭah ilá ḥrkh al-ibdāʻ, (in Arabic), uṭrūḥat muqaddimah lnl darajat duktūrāh ʻulūm, manshūrah, Jāmiʻat mntwry-qsnṭىnt-klh al-Ādāb wa al-lughāt Qism al-lughah alʻrbh wa ādābhā, al-Jazā'ir.
32. Ibn Qutaybah, Abū Muḥammad ʻAbd Allāh ibn ʻAbd al-Majīd ibn Muslim, (1958), al-shiʻr wa-al-shuʻarā', (in Arabic), taḥqīq wa-sharḥ : Aḥmad Muḥammad Shākir (D. Ṭ), al-Iskandarīyah, Miṣr, Dār al-Maʻārif.
33. al-Qushayrī, Durayd ibn al-Ṣammah, (1985), al-Dīwān, (in Arabic), taḥqīq : ʻUmar ʻAbd al-Rasūl, (D. Ṭ), al-Qāhirah – Miṣr, Dār al-Maʻārif.
34. al-Qayrawānī, Abū ʻAlī ibn al-Ḥasan ibn Rashīq, (2000), al-ʻUmdah fī ṣināʻat al-shiʻr wa-naqdih, (in Arabic), taḥqīq : al-Nabawī ʻAbd al-Wāḥid Shaʻlān, al-Ṭabʻah al-ūlá, al-Qāhirah – Miṣr, Maktabat al-Khānjī.
35. al-Qayrawānī, al-Ḥuṣarī, (D. t) jamʻ al-Jawāhir fī al-milḥ wa-al-nawādir, al-Ḥuṣarī al-Qayrawānī, taḥqīq ʻAlī Muḥammad al-Bajāwī, (in Arabic), al-Ṭabʻah al-thāniyah, Bayrūt – Lubnān, Dār al-Jīl.
36. al-Marzubānī, Abū ʻUbayd Allāh, Muḥammad ibn ʻUmrān ibn Mūsá, (in Arabic), (D. t) al-muwashshaḥ maʼākhidh al-ʻulamāʼ ʻalá al-shuʻarāʼ fī ʻiddat anwāʻ min ṣināʻat al-shiʻr, taḥqīq : ʻAlī Muḥammad al-Bajāwī, (D. Ṭ), al-Qāhirah-Miṣr, Dār Nahḍat Miṣr.
37. al-Marzūqī, Abū ʻAlī Aḥmad ibn Muḥammad al-Ḥasan, (1951), sharḥ Dīwān al-Ḥamāsah, taḥqīq : Aḥmad Amīn wa-ʻAbd al-Salām Hārūn, (in Arabic), al-Ṭabʻah al-ūlá, al-Qāhirah – Miṣr, Maṭbaʻat Lajnat al-Taʼlīf wa-al-Tarjamah wa-al-Nashr.
38. Imruʼ al-Qays, (1984), al-Dīwān riwāyah al-Aṣmaʻī min nuskhah al-Aʻlam al-Shantamarī, taḥqīq : Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm, (in Arabic), al-Ṭabʻah al-ūlá, al-Qāhirah – Miṣr, Dār al-Maʻārif.
39. Ibn Muqbil, Tamīm (1995), al-Dīwān, (in Arabic), taḥqīq : ʻAzzah Ḥasan, al-Ṭabʻah al-ūlá, Bayrūt – Lubnān, Dār al-Sharq al-ʻArabī.
40. Naṣṣār, Nāṣīf, (1995), Manṭiq al-Sulṭah madkhal ilá Falsafat al-amr, (in Arabic), al-Ṭabʻah al-ūlá, bىrwt, Lubnān, Dār Amwāj.
41. al-Nīsābūrī, al-Ḥasan ibn Muḥammad ibn Ḥabīb, (1987), ʻAqlāʼ al-majānīn, (in Arabic), (in Arabic), taḥqīq ʻUmar al-Asʻad, al-Ṭabʻah al-ūlá, byrwt-Lubnān, Dār al-Nafāʼis.
42. Ibn Hishām, ʻAbd al-Malik (1990), al-sīrah al-Nabawīyah,(in Arabic), taḥqīq : ʻUmar ʻAbd al-Salām Tadmurī, (in Arabic), al-Ṭabʻah al-thālithah, byrwt-Lubnān, Dār al-Kitāb al-ʻArabī.

# The dialectic relationship between the ancient poetic discourse and the authority of cultural reference (DOXA) until the end of the Abbasid era (Selected poems)

**Laila Sha'aban**

Arabic Language Department,Faculty of Arts, Imam Abdul Rahman Ibn Faisal University-Saudi Arabia

Lailaradwan2005@yahoo.fr

## Abstract

*The paper studied the relationship between the authority of cultural reference - as an expressive and artistic value – and the authority of the ego and their influence on the formation of the poetic discourse. Generally speaking, most of the Arab poetry represented the values of the group and consequently was subjected to its authority and rules. Therefore, it was impossible to get detached from the group's authority, or else you will be regarded as rebellious. That values and cultural conflicts had two approaches: The positive conflict was imposed as a result of the cultural transformations like the conflict between the old and the new. The other was the conflict between two cultures which was separated from the group's values and its artistic and intellectual systems. This type of conflict had been evident and conspicuous during the pre-Islamic era and the following eras because of the new generation and life full of new unfamiliar values. Therefore, the poetic discourse in these eras rebelled against the prevailing culture and the traditional artistic and aesthetic values.*

***Keywords : Poetic discourse, culture, Abbasid era.***