قمْع الإبداع الشعري في العصر العباسي

أ.م.د . عماد جغيم عويد

كلية التربية / جامعة ميسان

ملخص البحث:

تحاول المقاربة الوقوف على قمع الإبداع الشعري في العصر العباسي ، من خلال الكشف عن تسرب الأنساق الثقافية القامعة ، المتمظهرة باكراهات السلطة (السياسية / الثقافية) التي عملت على تضييق دائرة (التلقي ، والتداول) للنصوص الشعرية .

استقامت المقاربة على ثلاثة محاورٍ :

- إكراهات السلطة ، وسلطة المشاهير .
- التلقي وانساق القمع ، الذي شمل : الفضاء الثقافي وسطوة المغايرة ، والتلقي الاستبعادي .
- قمع الذات .

وقامت منهاجية المقاربة على تفكيك المرويات التاريخية ، والوقوف على الأنساق القامعة ، فالسلطة سعت لامتلاك الخطاب الثقافي ، وبما أنَّ النص الشعري يُعدُّ من ابرز مظاهره الثقافية ، فحاولت الإمساك به وتقنينه ، أما القمع الرمزي فقد طال الشعراء القابعين تحت الظل الثقافي ، وطال القمع النص النسوي عبر التلقي الاستبعادي ، أو من خلال قمع الذات فقد رضخ النص النسوي لمقولات قبلية جعلت النص متقمصاً للنص الذكوري القامع ، ولا تدعي المقاربة القبض على جلّ الأنساق القامعة ؛ لتضخم المدونة الإبداعية العباسية ، بل حاولت الإمساك ببعض الأنساق القامعة .

Abstract:

The research deals with suppression of poetic creativity within leakage of cultural patterns repellent which Characterized the power Constraints (political – Cultural) .Negatively on the Spread the poetic texts affected that

: The research stands on three important points

1-Suppression of power ,and Celebrity power.

2- The receive and the pattern of repression.

the power of jealousy and receive Which is contain : The space culture , and . bonded

search stands on unraveled of Self – Suppression . The Systematic of-٣ repression . The authority demands for gain the cultural speech . That poetic text considered one of most important cultural manifestation , So That they Then the symbolic repression effects even the poets under .put it in frame the cultural shadow , and effected the feminist text by receive bonded . within self – suppression the feminist text compel tribal tradition . That is make the is mean the study deals with some of text clerics the masculine text . That . texts because of the largement of Abassid creativity blog

المقدمة :

تحاول المقاربة القبض على تجاذبات السلطة والإبداع الشعري في العصر العباسي ، السلطة ذلك المفهوم الذي يتعدى البعد السياسي ، ليصل إلى السلطة الثقافية ، والسلطة الاجتماعية ، ويتعدى المفهوم ليتماهى مع خطابات سلطوية مضمرة مارست القمع الناعم الذي يعدُّ أكثر ضرراً من القمع المباشر الذي يطال الشاعر ، وبما أنَّ السلطة كانت تعي خطورة الخطاب الشعري فقد دأبت على امتلاكه ، وترويضه عبر آليات خطابية متنوعة كالإستراتيجية التوجيهية ، والاستغراق باللغة ، والأحكام التقويمية ، وأفعال الكلام التي حاصرت الخطابات الإبداعية ، وقد كان الشاعر الذي يدور في فلك السلطة من أكثر المبدعين الذين تعرضوا للقمع ، فالاحتكاك الثقافي مع السلطة لا يخلو من مخاطر ، ولا يسلم من عثار ، ونحن هنا سنحاول التركيز على النصوص الإبداعية أكثر من التركيز على المبدع ، وإنْ ركزنا في بعض المواضع على النص وقائله فسيكون

الخطاب الثقافي التشكيل المائز للمقاربة ، بعيداً عن موقف الشاعر من السلطة سواء أكان متماهياً معها أم مفارقاً لها .

استقامت المقاربة على ثلاثة محاورٍ شمل الأول : **اكراهات السلطة** ، وتضمن الوقوف على تجليات قمع السلطة العباسية للنصوص الشعرية سواء أكان بالقمع الظاهر أم المضمر ، عبر تفكيك المرويات التاريخية وإعادة تركيبها ، مع الوقوف على مظاهر القمع في النصوص الشعرية ، واشتمل هذا المحور على موضوعة (**سلطة المشاهير / القمع الرمزي**) .

أما المحور الثاني فكان عنوانه (**التلقي وانساق القمع**) الذي يشمل :

أ – الفضاء الثقافي وسطوة المغايرة : الذي شمل :

١ – النص المحدث .

٢ – النص النسوي .

ب – التلقي الاستبعادي .

ودار المحور الثالث حول (**قمع الذات**) الذي تجلى بمظهرين : الأول يعمد الشاعر فيه إلى التنازل عن إبداعه الشعري ، أما الثاني : فيكون عبر استلاب الإبداع والرضوخ لمقولات قبلية تمثل الأداة القامعة ، ثم تليت المقاربة بخاتمة تلخص النتائج الممكنة للمقاربة ، ثم الإحالات والمصادر ، ولا تدعي المقاربة الإمساك بكل التشكيلات القامعة للإبداع ، لكنها حاولت الوقوف على النصوص الدلالية في الفضاء الثقافي العباسي ، مع إبراز الأنساق القامعة .

١ – إكراهات السلطة :

تُعدُّ السلطة بكل تجلياتها من أبرز العوائق ؛ لانتشار الأدب وتداوله ؛ فقد عمدت إلى قمع بعض النصوص الشعرية – في العصر العباسي – لإثبات الهيمنة المعرفية ، عبر إقصاء النصوص ، أو تحويرها ، أو تغييبها ، ففرض الهيمنة الثقافية من ابرز مواقف البلاط العباسي ؛ لان السلطة العباسية كانت تعي خطورة انفلات النص الشعري من قبضة السلطة – وفعلاً استجاب النص الشعري في بعض المواضع لهذه الاكراهات فكان طيعاً بيد السلطة – وراحت تضيّق الخناق على المبدعين عبر التدخل المباشر أو غير المباشر (التدخل الظاهر والمضمر) ، وسنقف على تلك الاكراهات التي مارستها السلطة على النصوص الشعرية العباسية ، عبر الوقوف على المرويات التاريخية الراصدة للقمع الثقافي الذي طال النصوص .

فقد تدخل الخليفة العباسي الرشيد في شعر أبي نواس وغيّر فيه على ما يبتغيه في الحادثة الآتية : ((حدّث مطيع خادم البرامكة قال : كنت واقفاً على رأس الرشيد إذْ دخل أبو نواس فقال أنشدني قولك في الخصيب :

فإنْ يكُ باقي أفك فرعون فيكمُ فإنَّ عصا موسى بكف خصيبِ

فأنشده فقال الرشيد : ألا قلت (فباقي عصا موسى بكف خصيب))) [١] .

فتغيير الرشيد لعجز البيت عبر استراتيجية التنكير ، والتقليل من جمالية المبالغة بين (عصا موسى ، و فباقي عصا موسى) ، وأفعال الكلام التي استعملها قمعت الشاعر (المرسل) وحولته من قادر على امتلاك الخطاب إلى مُهيمَن عليه .

وتدخلت السلطة في تحوير الإبداع الشعري كذلك في خبر المهدي العباسي ((خرج المهدي متنزها، ومعه عمر بْن بزيع مولاه، قَالَ: فانقطعنا عن العسكر، والناس في الصيد، فأصاب المهدي جوع، فقال: ويحك! هل من شيء؟ قَالَ: ما من شيء، قَالَ: أرى كوخًا وأظنها مبقلة، فقصدنا قصده، فإذا نبطي في كوخ ومبقلة، فسلمنا عليه، فرد السلام، فقلنا له: هل عندك شيء نأكل؟ قَالَ: نعم عندي ربيثاء وخبز شعير، فقال المهدي: إن كان عندك زيت فقد أكملت، قَالَ: نعم، قال: وكراث؟ قَالَ: نعم، ما شئت وتمر قَالَ: فعدا نحو المبقلة، فأتاهم ببقل وكراث وبصل، فأكلا أكلا كثيرا، وشبعا، فقال المهدي لعمر بْن بزيع: قل في هذا شعرا، فقال:

إن من يطعم الربيثاء بالزيتـ وخبز الشعير بالكراث (م)

لجديرٍ بصفعة أو بثنتيــن لسوء الصنيع أو بثلاث(م)

فقال المهدي: بئس ما قلت، إنما كان ينبغي أنْ تقول :

لجديرٍ ببدرة أو بثنتيــن لحسن الصنيع أو بثلاث (م)

قال : ووافى العسكر والخزائن والخدم فأمر للنبطي بثلاث بدر وانصرف.[٢] ، وإنما الشاعر نظر إلى زاويةٍ لطالما نظرت السلطة العباسية إليها ، لكن المهدي كسر أفق توقع الشاعر وحوّر بيته الشعري .

ولم يسلم أبو نواس من قمع السلطة في أكثر من حادثة رغم اتصاله الوثيق بالسلطة العباسية ، مثل حكايته مع الرشيد ((كان للرشيد جاريةٌ سوداء، اسمها خالصة. ومرةً ، دخل أبو نُوَاس على الرشيدِ ، ومَدَحَهُ بِأَبْيَاتٍ بَليغةٍ ، وكانتْ الجاريةُ جالسةً عندهُ ، وعليها مِنَ الجواهرِ والدُرَرِ ما يُذْهِلُ الأبْصارَ ، فلمْ يلتفِتْ الرشيدُ إليه . فغضِب أبو نُواسٍ ، وكتبَ ، لدى خُرُوجهِ ، على بابِ الرشيد: **لقدْ ضاعَ شعري على بابكمْ كما ضاعَ درٌ على خالصة** ولما وصلَ الخبرُ إلى الرشيدِ ، حَنِقَ وأرسلَ في طلَبِهِ. وعنْد دُخولهِ مِنْ البابِ محا تجويفَ العينِ مِنْ لَفْظَتِيْ (ضاعَ) فأصبحت (ضاءَ). ثم مَثُلَ أمامَ الرشيدِ . فقالَ لهُ : ماذا كتبتَ على الباب؟ فقال: **لقد ضاءَ شِعْرِي علـــــــى بـــــــابِكُم كَمـــــــا ضـــــــاءَ دُرٌ علـــــــى خالِصَـــــــة** فأُعْجِبَ الرَّشيدُ بِذلِك واجازَه . فَقَالَ أحدُ الحاضرينَ : هذا شعرٌ قُلِعَتْ عَيْنَاهُ فَأبْصَرَ.)) [٣]

وتعرض بشار بن برد *للقمع من لدن السلطة العباسية فقد منعه المهدي العباسي من قول الغزل ، وهذا ما تجلى في قوله :

يا منظراً حسناً رأيتُهْ من وجهِ جاريةٍ فديتُهْ

...أمسكتُ عنك وربما عرض البلاءُ ومانويتُه

إنّ الخليفة قد أَبَى وإذا أَبَى شيئاً أَبيتُه

حال الخليفةُ دونه فصبْرت عنه وما قَلَيْتُه

ونهانيَ الملك الهُمام عن النسّيب وما عصيتهُ[٤] (م)

وربما تدخل الخليفة العباسي بنفسه ؛ ليقمع نصاً ويثبت أخر ، يروى إن عنان الناطفية * بعثت إلى الرشيد** رقعةً فيها ثلاثة أبيات ،

كنت في ظلّ نعمة بهواكا آمنا لا أخاف جفاكا

فسعى بيننا الوشاة فأقرر ت عيون الوشاة بي فهناكا (م)
ولعمري لغير ذا كان أولى بك في الحق يا جعلت فداكا

فاخذ الرقعة بيده وعنده أبو جعفر الشطرنجي * فقال: أيكم يشير إلى المعنى الذي في نفسي فيقول فيه شعرا وله عشرة آلاف درهم؟ فظننت أنه وقع بقلبه أمر عنان، فبدر أبو جعفر:

مجلس ينسب السرور إليه لمحبّ ريحانه ذكراكا

فقال: يا غلام، بدرة! قال الأصمعي: وقلت:

لم ينلك الرجاء أن تحضريني وتجافت أمنيّتي عن سواكا

فقال: أنا أشعركم حيث أقول:

قد تمنيت ان يغشّين الله نعاسا لعلّ عيني تراكا[٥]

فتعليق الخليفة العباسي قمع كل أبداع ، وأدخله في دائرة الخوف ؛ لان امتلاك الخطاب نتج عن ((الاستغراق باللغة))[٦].

وحوى البلاط العباسي شكلاً آخراً من أشكال قمع الإبداع الشعري عبر التعليقات النقدية الصادرة من رجالات السلطة (الخليفة وحاشيته المتزلفة)

فينقل لنا صاحب العِقد الفريد خبراً تاريخياً جرى بين محمد بن زبيدة ** وجارية له ، يقول : ((بينما الأمير محمد بن زبيدة يطوف في قصره إذ بصر بجارية له سكرى، وعليها كساء خزّ نسجت أذياله، فراودها عن نفسها، فقالت: يا أمير المؤمنين، أنا على ما ترى ، ولكن في غدٍ إنْ شاء الله ، فلما كان من الغد سار إليها، فقال لها: الميعاد! فقالت: يا أمير المؤمنين؛ أما علمت أنَّ كلام الليل يمحوه النهار، فضحك ثُمَّ خرج إلى مجلسه، فقال: مَنْ بالباب من الشعراء؟ فقيل له: مصعب والرقاشي والحسن بن هانئ، فأمر بهم فَأُدْخِلُوا؛ فلمّا جلسوا بين يديه قال:

ليقل كلٌّ منكم شعراً يكون آخره: كلام الليل يمحوه النهار؛ فَمَنْ أصاب ما في نفسي فله حكمه؛ فارتَجل الرقاشي***:

متى تصحو وقلبُكَ مُسْتَطارُ وقد منعَ القرارُ فلا قرارُ

وقد تركتْكَ صَبّاً مُسْتهاماً فتاةٌ لا تَزُوْرُ ولا تُزَارُ

إذا استنجزتَ منها الوعدَ قالتْ: كلاْم الليلِ يمحوهُ النَّهارُ

وقال مصعب**** :

أتعذلني وقلبي مُسْتَطارُ كئيبٌ ما يقرُّ له قَرارُ!

بِحُبِّ مليحةٍ صادتْ فؤادي بألحاظٍ يُخالطها احورارُ

ولمّا أن مددتُ يدي إليها لألمسَها بدا منها نِفارُ

فقلتُ لها عديني منكِ وعداً فقالتْ في غدٍ منك المَزارُ

فلمّا جئت مُقْتَضِياً أجابتْ كلام الليلِ يمحوهُ النهارُ

وقال أبو نواس* :

وليلة أقْبَلَتْ في القصر سكرى ولكن زَيَّنَ السكرَ الوقارُ

وَهَزَّ الريحُ أردافاً ثقالاً وَغُصْناً فيه رُمَّانٌ صغارُ

وقد سَقَط الردا عن منكبيها من التكريهِ وانحلَّ الإزارُ

فقلتُ: الوعدُ سيدتي فقالتْ: كلامُ الليلِ يمحوهُ النهارُ

فقال: أخزاك الله! أكنتَ معنا مُطَّلعا علينا؟ فأمر له بأربعة آلاف دينار.))[٧]

فالسلطة أكرمت أبا نؤاس لكل بيت بإلف دينار، وأقصت مصعباً _ على مستوى الجائزة أو على مستوى التعليق _ ؛ لأنَّ أبا نؤاس يُمثّل شاعرَ السلطة بينما مصعباً يُمثّل الشاعر المُهمَّش على الرغم من جمالية أبيات مصعب المُتمثلة بالتركيب الاستعاري :(صادت فؤادي) ، والكنائي (لألمسها) الذي كنّى به عن المُراودة ، فنص مصعب لا يخدش الحياء ، على حين نص أبي نؤاس حُمّل بإشارات نصية فاضحة : (سكرى ، السُّكر ، أردافاً ثقالاً ، رمان صغار ، سقط الردِّاء ، انحلّ الإزار) ، وهو ما يلائم توجّهات السلطة العباسية ، فالشاعر قال ما تُريده السلطة فأُكْرِم ؟! أمّا الأخَر فقال : ما لا تريده السلطة ؟![٨]

وطالَ القمع أبا تمّام على الرغم من كونه شاعر السلطة ، و((الرقيب العام)) [٩] ، بعد مقتل الافشين ** وإحراقه، على الرغم من أنَّ أبا تمّام كان ذا صلةٍ بالافشين ، ومدحه بنصوص عدّة مثل قوله :

غدا الملك مَعْمُور الحرَا والمنازلِ مُنوّر وحْف الرّوض عذبَ المناهلِ

... لقد لبس الافشين قسطلة الوغى محساً بنصل السيف غير مواكل [١٠]

وقوله : فرماه بالافشين بالنجم الذي صدع الدجى صدع الرداء البالي [١١]

وقوله في قصيدته النونية التي يقول في مطلعها :

بذّ الجلاد البذَّ فهو دفينُ ما إنْ به إلا الوحوش قطينُ

التي حوت الإشارات الدينية والتاريخية ، وجاءت بشعرية متوهجة ، كما يتلجى في قوله :

... بل كان كالضحاك في سطواته بالعالمين وأنت افريدون

فسيشكر الاسلام ما أدليته والله عنه بالوفاء ضمين

... وترى الكريم يَعزُّ حين يهونُ وترى اللئيم يَهونُ حين يهونُ

لو تستطيع الحجَّ يوماً بلدةٌ حجَّ إليها كعبةٌ وحجونُ

... لو أنْ هذا الفتحُ شكٌ لاشتفت منهُ القلوبُ فكيفَ وهو يقينُ [١٢]

فلا غرو أنَّ لغة أبي تمّام الشعرية تتكئ على النص الديني والتراثي ، بصنعة بارعة ، لكن في رائيته نجد مظاهر قمع السلطة قد تسربت إلى مفاصل النص الشعري ، عبر اجتلاب البنى الدينية ، والتاريخية ، من خلال آلية التناص المشوشة ، مع القرآن الكريم ، والسيرة النبوية ، وأخبار الجاهلية ، وأخبار شعراء العصر الأموي ، فنجده في بعض المواضع يحاول مرغماً التلاعب بالنص الديني .

ومن تجليات القمع الظاهر الذي طال الشاعر في قصيدته ارتباكه في بعض المواضع ، إذ كان همه اجتلاب النص ألقراني عبر آلية التراكم ؛ لإضفاء الشرعية على فعل المعتصم ، ولتبرئة نفسه من العلاقة السابقة التي كانت تجمعه مع الافشين ، مثل قوله :

ثانيه في كبد السماء، ولم يكن لأثنين ثانٍ إذ هما في الغار[١٣]

الغار)) [١٤] فسحب قوله تعالى : ((إلا تنصروه فقد نصره الله إذ أخرجه الذين كفروا ثاني أثنين إذ هما في ، ((والمعنى أنّ هذا الرجل ثانٍ للآخر ، وهما مذمومان ، واللذان كانا في الغار محمودان)) [١٥] ، وأشار كل من عبد القاهر الجرجاني والامدي لانحراف أبي تمّام في التركيب اللساني [١٦] ، ويبدو أنْ أبا تمّام في هذا الموضع عبّر عن قلقه ، وخوفه من بطش الخليفة فحاول أنْ يُزيح الخوف نصياً ؛ لان قصيدته كُتبت تحت طائلة القمع المُضمر وإلا نال الشاعر بما يملكه من أدواتٍ شعرية ونقدية جعلته يحتل ركناً واسعاً من أركان الشعرية العربية لا يصدر منه هذا الانزياح التركيبي / الدلالي ، لولا سطوة، وهيمنة القمع السياسي الذي كان تحت طائلته في تلك اللحظة الزمنية

ولا نبتعد كثيراً عن نصّ أبي تمّام المقموع ؛ لنجد مظاهر التشويش الدلالي في قوله :

وكذاك أهل النارِ في الدنيا همُ يومَ القيامةِ جلُّ أهلِ النارِ (١٧)

فما المقصود باهل النار ؟ الذين يعبدونها في الدُّنيا ، أو الذين يُحرقون بها في الدنيا يثحرقون بها في الاخرة (١٨) .

وقوله :

لَو لَم يَكِد لِسامِرِيٍّ قبيلُهُ ما خَارَ عِجلُهُمُ بغَيرِ خَوارِ (١٩)

فالبيت يوحي بالالتباس الإحالة ؛ لان إيحاء الوحدة السردية المقتطعة يشير إلى شخصية هارون الذي تركه موسى عند قومه ، فالشفرة النصية أدت بذلك دوراً سلبياً في تبرئة ساحة الشاعر من علاقته السابقة بالافشين .

ونراه يقع في الالتباس كذلك في قوله :

قدْ خَصَّ من أهل النِّفاق عِصابةً وهمُ أشدُّ أذى من الكُفَّارِ

واختار من سَعْدٍ لعينِ بني أبي سَرْحٍ لوحى الله غيْر خِيارِ (٢٠)

((فالمشهور إنَّ النبي كان يكتب له الوحي عبد الله بن سعد أبن أبي سرح ، وكان يُغيِّر ما يقوله النبي ..... والبيت بُني على أنْ سعداً هو المختار .))(٢١).

وكثافة التناصات في نصِّ أبي تمّام واضطرابها ليس على مستوى البعد الجمالي فحسب ، لكن على مستوى الحشد المتراكم _ فنحن ما أنْ نقف على تناصٍ قرآني حتى نقع في آخر تاريخي ، فلم يترك الشاعر مسافة جمالية لتلقي الإشارات الدينية / التاريخية لفهم شفراتها التعبيرية مما شوّش الاستجابة ، ويُعدُّ هذا التراكم التناصي صورةً واضحةً لمحاولة الشاعر نفي النص الغائب وإزاحته وهو قصيدته التي يمدح بها الافشين التي يقول في مطلعها :

بذّالجلاد البذَّ فهو دفينُ ما إنْ به إلا الوحوش قطينُ

إذ أمتلئت بالإشارات الدينية والتاريخية

ما نال ما قد نال فرعونٌ ولا هامانُ في الدنيا ولا قارونُ (٢٢)

وهو شكل من أشكال القمع الذي طال النص والشاعر ، فنقض الرؤى الجمالية السابقة يعدُّ أخطر أنواع القمع الذي يطال النصوص .

وانحياز الشاعر إلى اتجاه سياسي دون آخر يجعله عِرضةً للقمع مثل ما تعكسه المروية التاريخية في الخبر الأتي : ((خرج كوثر خادم الأمين لينظر الحرب أيام محاصرة طاهر بن الحسين وهزيمة ابن أعْيَن لبغداد ، فأصابهُ سهم غَرْب فجرحه ، فدخل على الأمين وهو يبكي لألمِ الجراحة ، فلم يتمالك الأمين أنْ جعل يمسح عنه الدم ويقول :

ضربوا قُرّة عَيني ومن اجلي ضربُوه

أخذ الله لِقَلْبِي من أناسٍ أوجعوه

ثم أرْتج عليه ، فاستدعى الفضلَ بن الربيع ، وأمره بإحضار شاعر يُجيز البيتين ، فاستدعى لذلك عبد الله بن محمد بن أيوب التيميّ ، وأنشدهما له ، فقال :

ما لِمن أهوى شبيه فَبِهِ الدُّنيا تتيهُ

وصلهُ حلوٌ ولكنْ هجرهُ مرٌّ كريهُ

من رأى الناسُ له الفضْل عليهم حسدّوهُ (م)

مثل ما قد حسد القائمَ بالملك أخُوهُ (م)

فأمر الأمين له بوقْر ثلاثة أبغل دراهم ؛ فلما ولي المأمون الخلافة واستقرّ الأمر له توسل إليه عبد الله بالحسن بن سهل ، فلما دخل عليه ، قال : ألست القائل : ما لمن أهوى شبيه ، فقال : بل أنا القائل :

نُصِر المأمونُ عبد الله لَمَّا ظلمُوه (م)

نقضُوا العهد الذي كانوا قديماً أكّدُوه (م)

لم يعامْله أخُوه بالذي أوصى أبُوه)) [٢٣]

فقمع الخليفة للشاعر جعله يتنازل عن إبداعه الشعري ، وينسخه بنص آخر .

ومن تجليات قمع السلطة العباسية للإبداع الشعري ما ظهر جلياً في نصِّ أبي العتاهية الشعري بعد أن نفاه الخليفة المهدي * من بغداد إلى الكوفة أثر تعشقه لعتبة جارية الخليفة ،

الذي يقول فيه :

قُل لِمَن لَستُ أُسَمّي بِأَبي أَنتِ وَأُمّي

بِأَبي أَنتِ لَقَد أَصبَحتِ مِن أَكبَرِ هَمّي (م)[٢٤]

فلم يصرح باسم محبوبته (عتبه) ، خوفاً من الخليفة ، واستبدل الاسم بالإشارة عبر التركيب اللساني (لَستُ أُسَمّي) .

وقد يصل القمع إلى حد إتلاف الشاعر مثل ما حصل لعلي بن جبلة العَكوَّك ** الذي قتله المأمون ***، بسبب إبداعه في مدح كل من أبي القاسم العجلي ، وأبي غانم حُميد الطوسي ، ويرصد ابن المعتز في منجزه الكتابي (طبقات الشعراء المحدثين) أسباب مقتل العكَّوك ، يقول : ((حدّث الزعفراني ، قال : لما بلغ المأمونَ قول عليٍّ بن جبلة في أبي دلف :

كلُّ من في الارض من عرب بين باديه الى حَضرِهْ

مستعيرٌ منك مكرمة يكتسيها يوم مُفْتخرهْ

استشاط غضباً وقال : ويلٌ لابن الزانية ، يزعم أنَّا لا نعرف مكرمةً إلا وهي مستعارة من أبي دُلف ، وطلبه فهربَ فكتبَ في طلبه وأخذه فحُمِلَ بين يديه ، وقال : يابن اللخناء أنت القائل كيت وكيت ؟ و قرأ البيتين ، أجعلتنا نستعيرُ المكارمَ منه ، فقال : عَنيتُ أشكال أبي دُلف ، وأما انتم فقد أبانكم الله بالفضل عن سائر عباده ، لما أختصكم به من النبوة والكتاب والحكمة والمُلك ، وما زال يستعطفه ...وقتله ، وقال : أما أني لا أستحلُّ دمك بهذا القول ، ولكني أستحلُّه بكفرك وجرأتِكَ على الله سبحانه وتعالى إذ تقول في عبدٍ ضعيفٍ مهينٍ تسوّي بينه وبين ربِّ العزة :

أنت الذي تُنزلُ الأيامَ منزلها وتنقلُ الدهرَ من حالٍ إلى حالِ

وما مددت مدى طرفٍ إلى أحدٍ إلا قضيتَ بأرزاقٍ وآجالِ

ثم أمر فسُلَّ لسانهُ من قفاه)) [٢٥].

- **سلطة المشاهير (القمع الرمزي)**

مارست سلطة المشاهير من الشعراء قمعاً ناعماً طال بعض الشعراء ، مثل سلطة المتنبي المتمثلة بشهرته الواسعة التي غطّت الأفاق ، وجابت الأصقاع ، ففي المدونة التاريخية نجده قد اغفل ذكر كثيرٍ من الشعراء ، ومنهم ابن (لنكك البصري)* يقول الثعالبي في يتيمته ((اتفق في أيامه هبوب الريح للمتنبي ، وعلو رتبته ، وبعد صيته ... وفوزه بالمراتب والحظوظ ، وسعادته بالأدب بما شقي به)) [٢٦] فما كان به إلا أن يتعرض للمتنبي هجاءً ، وقدحاً مثل قوله:

ما أوقع المتنبي فيما حكى وادعاه

ابيع مالاً عظيماً لما اباح قفاه

يا سائلي عن غناه من ذاك كان غناه

إن كان ذاك نبياً فالجاثليق اله

وقوله : **قولا لأهل زمانٍ لا خلاق لهم ضلّوا عن الرشد من جهلٍ بهم وعموا**

... اعطيتموا المتنبي فوق مُنيتهِ فزوجوه برغمٍ أمهاتِكمُ [٢٧]

وهذان النصان يعبران عن إحساس ابن لنكك بالقمع الذي طاله جرّاء سلطان المشاهير من الشعراء .

ولا تبتعد هذه البنية القمعية التي طالت الشاعر البصري ، عما تعرض له خالد الكاتب* الذي يوصف شعره بالجمال من شهرة أبي تمام التي لاحقته واخفت سطوعه وحولته إلى خفوت كتابي[٢٨].

ولم يقتصر القمع الرمزي على سلطان الشعراء المشاهير بل تعداه إلى الهيمنة السياسية لخلفاء بني العباس ، فبعض النصوص تنسب لهم على الرغم من انها لشعراء آخرين ، لكن الذي جعل تداول هذه النصوص وروايتها إلى الخليفة العباسي التحكم الثقافي الذي يتمتع به رأس السلطة ، فضلاً عن كون الانتخابات الثقافية للسلطة هي الرائجة ، مثل المروية التاريخية التي تقول : ((حدثني يحيى بن علي المنجم قال : كنّا مع المعتضد في بعض أسفاره فدعاني فقال لي : قلبي ببغداد وإن كان جسمي ها هنا ، فقلْ عني شعراً في هذا المعنى أكتُب به إلى من أريُد ببغداد فإنيّ قد رُمتُ ذلك فلم يتَّسقْ لي ، فقلت على لسانه :

ها هنا جسمي مقيمٌ وببغدادَ فؤادي

وكذا كلُّ محبٍ باع قرباً ببعاد

أملكُ الأرضَ ولكن تملك الخودُ قيادي

غلب الشوقُ اصطباري مثل غُلْبي للأعادي

فانا أحتالُ أنْ يخفّى بجهدي وهو بادي(م)

ليس وادٍ لا أرى فيه حبيبي بوادِ (م)

فاستحسن الأبيات وكتب بها ، والناس يروونها للمعتضد))[٢٩] ، فالهيمنة السياسية شكلت أفق التوقع ، وأزاحت صاحب النص الأصلي ، والذي أعان على ذلك تناص ابن المنجم مع نص شعري صادر عن البلاط العباسي على لسان هارون الرشيد *يقول فيه :

مَلَكَ الثَّلاَثُ الآنِساتُ عِنَاني وَحلَلْنَ مِن قلبي بكلِّ مكـــانِ
مَا لي تُطاوعني البريةُ كُلّها وأُطيعهنَّ، وهُنَّ في عِصياني
ما ذاكَ إلا أَنَّ سُلطانَ الهوى وبه غلبن أعزُّ من سُلطاني [٣٠]

وتعرضت بعض أشعار الحُسين بن الضحاك ** للقمع عبر استلاب الأشعار من أبي نواس ، الذي أشتهر بوصف الخمرة في الأجواء الثقافية في العصر العباسي ، والذي جعل الناس ينسبون أكثر ما قيل في الخمر إليه ، وينحلونه إياه [٣١] ، وقد وثق أبو الفرج الأصفهاني هذا الأمر بقوله : ((إنْ أبا نواس كان يأخذ معانيه من الخمر فيغير عليها ، وإذا شاع له شعر نادر في هذا المعنى نسبه الناس إلى أبي نواس ؛ لشهرته ، وله معانٍ في صفتها أبدع فيها وسبق إليها فاستعارها أبو نواس))[٣٢]

ويروي الحادثة التي وقعت بين الحُسين بن الضحّاك وأبي نواس : ((قال : أنشدت أبا نواس لما حججت قصيدتي التي قلتها في الخمر وهي :

بدلت من نفحات الورد باللاء ومن صبوحك درَّ الإبل والشاء

فلما انتهيت منها إلى قولي :

حتى إذا أسندت في البيت واحتضرت عند الصبوح ببسامين أكفاء

فضت خواتمها في نعت واصفها عن مثل رقراقة في جفن مرهاء

قال : فصُعق صعقة أفزعتني وقال : أحسنت والله يا أشقر، فقلت : ويلك يا حسن انك افزعتني والله فقال : بلى والله أفزعتني ورعتني هذا معنى من المعاني التي كان في فكري لابد أن ينتهى إليها أو أغوص عليها وأقولها فسبقتني إليه واختلسته مني وستعلم لمن يُروى إليّ أم لك ؟ فكان والله كما قال سمعت من لا يعلم يرويها له ... ورئيتها في دفاتر الناس في أول أشعاره)). [٣٣]

وحسبنا البنيات المترشحة من كتابات الباحثين في العصر الحديث التي حاولت أو لامست انتزاع الشعراء من طائلة النسيان الذي يمثل بسلطان المشاهير من الشعراء مثل شعراء عباسيون منسيون ، أو شعراء عباسيون مغمورون[٣٤] ، فسلطة المشاهير من الشعراء في العصر العباسي مارست قمعاً نوعياً جعلت مدونة كثير من الشعراء نسيا منسيا .

٢-التلقي وأنساق القمع

تسربت الأنساق القمعية إلى دائرة تلقي النصوص الشعرية وتداولها في العصر العباسي عبر موضوعتين – سيعالجهما هذا المحور من البحث – هما :

أ- الفضاء الثقافي وسطوة المغايرة .

ب- التلقي الاستبعادي .

أ- الفضاء الثقافي وسطوة المغايرة :

قام الفضاء الثقافي العباسي في بعض جوانبه على رؤية قمعية ، تقوم على إزاحة بعض التشكيلات النصية ، وإبعادها عن دائرة التداول ، عبر الوقفات النقدية الصارمة اتجاه نصيين دلاليين هما :

١-النص المحدث .

٢-النص النسوي .

١- النص المُحدَث

يُعدُّ النص الشعري المُحدَث ، بوصفه كوناً حياً ، أزدهى بطريقته ، وارتدى التجدد والتمرد على الأصوليات الاتباعية ، نشاطاً إبداعياً تعرض للقمع والإلغاء من لدن المؤسسة الثقافية في العصر العباسي ، قمع التقبل والتداول ، فالمنظومة المحافظة تحفظت على النص المحدث ((روايةً ، وتدويناً))[٣٥] .

ومن الرويات التي تؤكد هذا النفس القمعي روية إسحاق بن إبراهيم الموصلي * جاء فيها : (أنشدت الأصمعي :

هل إلى نظرة منك سبيل فيبل الصدى ويشفي الغليلُ

إنْ ما قلّ منك يكثُر عندي وكثير ممن تُحب القليلُ

فقال : والله هذا الديباج الخسرواني ، لمن تنشدني ؟ فقلت : إنهما لليلتهما ، فقال : لا جرم والله إنْ أثر التكلف والصنعة بيّنٌ عليهما))[٣٦]

وأبى اللغويون قياس النص الشعري المحدث بالنصوص الجاهلية ، حتى وصل الأمر بخلف الأحمر ان يقمع ابن مُناذر بشكل مباشر ، عبر الحادثة التي يرويها صاحب الأغاني : ((أخبرني أبو دلف هاشم بن محمد الخزاعي قال: حدثنا العباس بن ميمون طائع قال: سمعت الأصمعي يقول: حضرنا مأدبة ومعنا أبو محرز خلف الأحمر وحضرها ابن مُناذر فقال لخلف الأحمر: يا أبا محرز إن يكن النابغة وامرؤ القيس وزهير قد ماتوا فهذه أشعارهم مخلدة فقس شعري إلى شعرهم واحكم فيها بالحق فغضب خلفٌ ثم أخذ صحفة مملوءة مرقاً فرمى بها عليه فملأه فقام ابن مناذر مغضباً))[٣٧].

ومن ذلك أيضاً ، ما يروى عن المناظرة التي جرت بين الشاعر أبي علي البصير ، وبين ابن أبي طاهر ، عن شعر أبي نواس ، وفي هذه المناظرة يسأله أبن أبي طاهر من أين تدفعه عن الإحسان ،((فيرد قائلاً : الشعر بين المدح والهجاء ، وأبو نواس لا يحسنها ، وأجود شعره في الخمر والطرد ، وأحسن ما فيهما مأخوذ مسروق وحسبك من رجلٍ يريد المعنى ليأخذه ، فلا يحسن ان يعفي عليه ، ولا ينقله حتى يجيئ به نسخاً)) [٣٨]

وتعرض نص أبي تمّام الإبداعي إلى القمع خاصة التشكيلات الاستعارية التي جاء بها التي تقوم على الاستعارات البعيدة ، القائمة على مسافة توتر كبيرة بين المستعار والمستعار منه مثل قوله :

لا تسقني ماء الملام فإنني صب قد استعذبت ماء بكائي [٣٩]

((و يقال إن مخلدا الموصلي بعث إليه بقارورة يسأله أن يبعث له فيها قليلا من ماء الملام فقال : لصاحبه قل له يبعث إلي بريشة من جناح الذل لأستخرج بها من القارورة ما أبعثه إليه .))[٤٠] ويبدو أنَّ ابن أبي الحديد المعتزلي يقف مع الرؤية النقدية المحافظة التي تجنح إلى رفض الاستعارات الجسورة القائمة على توتر المسافة بين المستعار والمستعار منه عبر انتصاره لمخلد : ((و هذا ظلم من أبي تمام لمخلد ...))[٤١] .

فالثقافة الاتباعية التي ثار عليها النص المحدث قمعت حركية الإبداع بتشكلاته الأسلوبية ، بيد أنَّه لم يستسلم إلى أنْ أثبت وجوده ضمن الشعرية العربية .

٢- النص النسوي :

تعرض النصّ النسوي في العصر العباسي للقمع ، والتغييب عبر ممارسات ثقافية عدة منها أنَّ المرأة الشاعرة في المدونة التاريخية العباسية وضِعَتْ في أطر قمعية ماجعلتْها مستلبة الإبداع فالمرويات صورت أبداع المرأة

لا يتعدى شكل (الإجازة) والمعارضة خاصة في المجالس الأدبية ، فهي في إبداعها منفعلة أكثر منها فاعلة ، فمما يروى أنّ المأمون قال يوماً لمتيّم الهاشمية ، جارية عليّ بن هشام : أجيزي :

تعالي تكونُ الكتبُ بيني وبينكم مُلاحظة نُومِي بها ونُشيرُ

فعندي من الكتبِ المشومةِ حيرةٌ وعندي من شؤم الرسولُ أمورُ

فقالت : **جعلتُ كتابي عبرةٌ مستهلةً ففي الخدِّ من ماء الجفونِ سُطُورُ**

ورُسْلي لحاجاتي وهنّ كثيرةٌ إليك إشاراتٌ بها وزفيرُ[٤٢]

والتعليقات النقدية التي طالت النص النسوي تعكس مدى القمع الذي طالهنّ ، فأبو العلاء المعري في كتابه الفصول والغايات في معرض حديثه عن (الإكفاء)* – وهو عيب من عيوب القافية – يقول : ((وإنما يوجد ذلك في أشعار النساء ، والضعفة من الشعراء))[٤٣] ، أما بشار بن برد ** فيقول : ((لم تقل إمرأة شعراً إلاّ تبين الضعف فيه))[٤٤] .

وعكست المدونة النقدية كذلك القمع الثقافي الذي تعرض له النص الشعري النسوي في العصر العباسي ، فقد عِيب على المرأة رجوعها إلى ذاتها ، وعدم انسياقها للروح الاقصائية المترشحة عن فكرة (الفحولة) الثقافية ، وهذا ما نجده في تعليق صاحب نشوار المحاضرة على أبيات عابدة بنت محمد التي قالتها في هجاء أبي جعفر محمد بن القاسم الكرخي :

شاورني الكرخي لما دنا النيروز والسن لهُ ضاحكهْ

فقال : ما تهدي لسلطاننا من خير ما الكف له مالكهْ ؟

فقلت له : كلّ الهدايا سوى مشورتي ضائعةٌ هالكهْ

أهد له نفسك حتى إذا أشعل ناراً كنت دوباركهْ * [٤٥]

ولعل هذا اللطف في الهجاء عبر استعمال الوحدات المعجمية الرقيقة التي توحي بالايجابية (ضاحكة ، من خير ، كل الهدايا ، المشورة) ما أزعج صاحب النشوار ؛ ليقلل من قيمة ألأبيات الشعرية التي قالتها من صميم الذات الأنثوية المائلة إلى اللطف ، والرقة ، والبهجة حتى في أشد الأغراض ضراوةً وهو غرض الهجاء ، فقال : ((قد كانت تنشدني لنفسها أفحل من هذا الكلام))[٤٦] فلطافة البنى الدلالية المترشحة جعلت القاضي التنوخي يُرحّل النص الشعري من دائرة القول الشعري الفحولي .

كذلك فقد وقف القاضي التنوخي موقفاً قامعاً للشعر النسوي ، فممَّا رواه السيوطي ما يثبت الموقف الصارم ضد عابدة الجهنية ، ((قال التنوخي : حضرت ببغداد في مجلس الملك عضد الدولة في يوم عيد الفطر سنة سبع

وستين وثلاثمائة والشعراء يُنشدونه التهاني ، فحضرت عابدة الجهنية امرأة عمر بن محمد المهلبي فأنشدت قصيدةً **لم أظفر منها بشيء**)) [٤٧]، فأبى التنوخي رواية نص عابدة على الرغم من حضوره لمجلس الاحتفال ، ويمكن إرجاع ذلك إلى النسق القمعي المتحكم اتجاه النص النسوي ، القائم على احتكار طقوسية الاحتفال السياسي للرجل فقط ؛ لان الشعائر الكرنفالية في البلاط العباسي قائمة على أنوثة الحكم وذكورة الخليفة [٤٨] ، فليس من المقبول في العرف النسقي العباسي أنْ يعلو صوت الأنوثة أمام أهم تجليات الفحولة (الخليفة) وما يصاحبه من كرنفالية طقسية .

ب – التلقي الاستبعادي :

يُعدُ شكلاً من أشكال القمع الذي يطال النصوص الإبداعية ، ولا يختلف ضراوةً وتاثيراً عن القمع الذي يطال النصوص بشكل مباشر عن طريق تحوير الإبداع أو طمسه كما مرّ ، ويتجلى هذا الشكل عبر مظاهر عدة منها : المحو لنصوص إبداعية معينة ، أو عبر أدبيات الاختيار ، أو الإجراءات النقدية الصارمة التي تتبعت بعض النصوص الإبداعية ، ويمثل مبحث (وحدة النسج أو التفاوت في الشعر) من أهم المقتربات النقدية التي لاحقت النصوص خاصةً نصوص أبي تمّام والمتنبي ، ونجد القاضي الجرجاني يقف على نصوص أبي تمّام منتقداً بعض أبيات النص مرجعها إلى (الطبع الحضري) ويقف على قول أبي تمّام :

يومَ الفراق لقدْ خلقتَ طويلا لم تُبقِ لي جلداً ولا معقولا

لَوْ حارَ مُرتَادُ المَنِيَّةِ لَمْ يُرِدْ إلا الفراقَ على النفوسِ دليلا

قالوا الرَّحِيلُ فَما شَكَكْتُ بأَنَّها نفسي عن الدنيا تريد رحيلا

الصَّبرُ أَجمَلُ غَيْرَ أَن تَلَدُّداً في الحُب أَحرَى أَنْ يكونَ جَمِيلا[٤٩]

فهو كما تراه يعرض عليك هذا الديباج الخسرواني ، والوشي المنمنم ، حتى يقول :

للّهِ دَرُّكِ أَيُّ مَعْبَرِ قَفْرَةٍ لا يُوحشُ ابنَ البيضةِ الإجفيلا

و ما تراها، ما تراها، هزَّةً تشأى العيونَ تعجرفاً وذميلا![٥٠]

فنغص عليك تلك اللذة ، واحدث في نشاطك فترة))[٥١] ، فصاحب الوساطة يحاول أن يمحو البيتين اللذين يعتقد أنهما أخلتا ببنية النص الشعري ، ولو نظر إلى النص بأكمله وليس بصورة جزئية ، وجال بطرفه إلى ارتفاع سقف التلقي في الأبيات الأولى ، عبر وصول اللحظة الشعرية إلى ذروة التوهج ، فيرتسم عند المتلقي أفق تلقي معين يصل إلى حد تشكل لذة التلقي الى نقطة معينة تكون الضابط النقدي للتداول والإحساس الجمالي ، فيكسر المبدع أفق التوقع الجمالي لا لخبو الالتماع الشعري لكن لتباين تجليات

الشعرية ؛ لوقف على تخريج جمالي لهذا التباين ، والملاحظ أن هذا التفاوت نجده عند دهاقنة القول الشعري العباسي ، وتابع الثعالبي هذا الأمر لكن في شعر المتنبي ، يقول المتنبي :

أتَرَاهَا لكثرةِ العُشَّاقِ تَحْسَبُ الدَّمْعَ خِلْقةً في المآقي(٥٢)

فعلق الثعالبي : ((وهو ابتداء ما سُمع بمثله ، ومعنى تفرد بابتداعه ، ثم شفعه بما لا يبالي العاقل أنْ يُسقطه من شعره ، فقال :

كيف تَرْثي التي تَرَى كُلَّ جَفْنٍ راءَهَا غَيْرَ جَفْنِهَا غَيْرَ راقِ))(٥٣)

أما أدبيات الاختيار فتعد من أبرز مظاهر التلقي الاستبعادي ، إذ قامت كتب الاختيارات التأسيسية كالمفضليات للمفضل الضبيّ (ت ١٦٤هـ) ، والاصمعيات للأصمعي (ت ٢١٣هـ) ، وطبقات ابن سلام (ت ٢٣١هـ) ، على استبعاد أي نصٍّ مُحْدث .

وسنجد التلقي السلبي سيلاحق كلا النصين (المحدث ، والنسوي) ، فمن المعروف أن رؤية اختيار النصوص الشعرية تقوم على الأسس الفنية التي يقوم عليها النص الشعري المُختار ، بيد أننا نجد في بعض كتب الاختيارات يتلاشى هذا الشرط الفني ، فيكون الاختيار على متوسطات قرائية سابقة ، وسنجد هذا الانزياح المنهجي في كتاب أسامة بن منقذ (المنازل والديارات) ، فقد اثرّ نسق التلقي السابق على اختياراته الشعرية ، فسنجده يختار نصاً واحداً لبشار بن برد في موضع استطرادي وهو :

يا طَلَلَ الحَيِّ بذاتِ الصَّمْدِ بالله حَدِّثْ : كيفَ كنْتَ بَعْدِي (٥٤)

واختار لابن الرومي نصين من سبعة أبيات ، وهو في اختياره ينزاح عن المنهج الذي عقده لنفسه في إيراد الأبيات الشعرية التي تحمل ألفاظ الطلل أو الوطن (٥٥) ، وأنساق مع التلقي السابق عبر السلطان الأدبي الذي يمتلكه بعض الشعراء فاختار لهم نصوصاً أكثر ، مثل أخياره من مدونة أبي تمام الشعرية ، فقد ذكر له مئة وأربعة أبياتٍ (٥٦).

ولم يخرج صاحب التّذكرة السّعدية عن إطار التلقي الاستبعادي الذي طال بعض الشعراء من العصر العباسي ، فضلاً عن النص النسوي ، فقد ذكر بيتاً واحدا ً لبشار بن برد ولم ينسبه له بل نسبه إلى (القُحيف بن حُميَّر العُقيلي *) (٥٧) ، وقد خلا الكتاب من أي ذكرٍ لأشعار النساء .

أما النص النسوي فهو من اقل النصوص حضاً اختياراً و تلقياً و تداولاً ، فاغلب المدونات التاريخية قد صمتت عن إيراد النصوص النسوية ، فمنجز كتابي مثل يتيمة الدهر للثعالبي بما يحوي من تراجم أدبية خارجه عن سلطة الكتابة النسقية لا يحمل في طياته ركناً للنساء الشواعر ، ونجد كذلك انعدام الأدب النسائي في كتاب (دُمية القصر) سوى نصٍّ نسويٍّ للشاعرة (أم كُلثوم المُغنيِّة) ، وقد جاء في خبرٍ اورده

الباخرزي ، وقد حوى إشارات سيمولوجية تشير إلى تحكم النسق الثقافي القامع ، يقول الباخرزي : ((حدَّثني الشريف أبو طالب محمد بن عبد الله الأنصاريُّ ، قال : جَمعني وإياها الطريق ، فاستنشدتُها فأنشدت قصيدةً منها :

كأنَّ الرِّياح الهُوج غادرن فوقها من البارحِ الصيَّفيِّ بُرداً مُسهَّما

قال : فَوَرَدَ في هذه القصيدة بيتٌ مرفوعٌ وهو :

وقلتُ أسلمى في دار حيٍّ تميَّزتْ بِهم شُعبُ النِّيّات فالقلبُ مُغرما

قال : فقلت لها : لحَنتِ ، قالت : أو لحنٌ هو ؟ قلتُ : نعم ، فقالت : أَصلحْهُ ...)) [٥٨] ، فالراوي قد امتلك سلطة الخطاب عبر، الإستراتيجية التوجيهية [٥٩]، التي حولت المرسَل(الشاعرة) ، إلى مستقبل للخطاب راضخ له .

٣- قمع الذات :

وهو نمطٌ من أنماط القمع الذي طال النصوص الإبداعية في العصر العباسي ، وفيه يعمد المبدع إلى حذف بعض النصوص أو الأغراض الشعرية لدافع ذاتي كان يكون تحول الشخصية المبدعة ، من اتجاه شعري إلى آخر ، و لا يخفى الاتصال الوثيق بين المنظومة القيمية واتجاه الشاعر صوب قمع الذات المبدعة ، والتنازل في بعض الأحيان عن انجازٍ نصّي سابق .

واهم التجليات لقمع الذات نجدها في مدونة العصر العباسي مع أبي العتاهية الذي انزاح عن قول الغزل واتجه إلى نظم الزهد والحكم والمواعظ ، وهذا التحول وجه دائرة التلقي للمنجز الإبداعي ، فنحن لا نجد نصوصاً غزليةً لأبي العتاهية سوى بعض النصوص القليلة التي أثبتها مهرة القرّاء للمنجز النصي[٦٠] .

وينقل لنا التبريزي خبراً حول قمع المعري لذاته ((كنت أراه يكره أن يقرا عليه شعره في صباه اعني سقط الزند وكان يغير الكلمة بعد الكلمة منه إذا قرئت عليه ، ويقول معتذرا من تأبيه وامتناعه من سماع هذا الديوان : مدحت نفسي فيه فلا اشتهي أن اسمعه))[٦١] .

والنساء الشواعر قمعنّ أنفسهنّ في منجزهنّ الشعري ؛ ذلك عبر انسياقهنّ للرؤية النقدية التي قمعتهنّ ، التي كانت تؤكد مبدأ (الفحولة الثقافية) الذي يعد العنف من ابرز تجلياته ، فالمتأمل بما وصل إلينا من نصوص شعرية نسوية يجد أنَّ اغلب هذه النصوص كانت تدور حول رؤية الرجل للقول الشعري الذي يركز على موضوعة العنف حتى في ارق الأغراض الشعرية إلا وهو الغزل ، ومن الصور العنفية التي اخترقت الشعر النسوي ما نجده في نص (سكن جارية محمود الوراق)* في مدح المعتصم العباسي ، وتصف انتصاره على بابك الخرمي : **... كبابكٍ وأخيه إذا سما لهما بباترٍ للشَّوى والجيد خلاّسِ**

فذاك بالجسرِ نَصْبٌ للعيون وذا بسرّمن رأى سامي الذُّرا راسي

... أما ترى بابكاً في الجوِّ منتصباً على مُلَمْلَمَةٍ من صَنْعَةِ الفاسِ

بين السماء وبين الأرض منزله وقائم قاعد جسم بلا راسِ (٦٢)

فأي صورة رسمتها ؟! تقوم على العنف الذي فعله المعتصم بالخارجين عليه ، فصورة الجسم المقطوع الرأس من أبشع الصور ثقافياً ، وهي تتغذى من ثيمة الفحولة القائمة على العنف ، والتقتيل ، والإقصاء المتجلية بأقبح صورها في زمن المعتصم العباسي الذي حاول أن يؤسس لثقافة الدم ، والتنكيل بالآخر ، وهذا ما يظهر جلياً في شعرية أبي تمام اللسان الشعري للبطل الفحولي .

لذا فقد استوعب النص النسوي وامتثل واستسلم للنسق القمعي ، فقد انزاح وفارق المرتكزات المعرفية النابعة عن الذات الأنثوية ومضى يعيد إنتاج النص الذكوري وهو شكل من أشكال قمع الذات.

ويبدو أنَّ النسق القامع امتد ليلاحق النص النسوي حتى العصر الحديث ، فمن الكتب المحققة مؤخراً كتاب لأبي الفرج الأصفهاني (ري الظما فيمن قال الشعر من الإما) بتحقيق ليلى حُرميّة الطبّوبي ، الصادر من دار الانتشار العربي (٢٠١٠م) ، إذ نجد المحققة تُشير إلى نسبة مخطوط الكتاب لابن الجوزي وتحاول جاهدة لإثبات نسبته إلى الأصفهاني ، ومع هذا فعنوان الكتاب المطبوع حمل تحريفاً قلب المعنى الدلالي للكتاب ، وهو من اكراهات النسق المهيمن القامع للنص النسوي فالعنوان المطبوع على الغلاف (ري الظما فيمن قال الشعر في الإما)(٦٣) ، والصحيح بعد تصفح الكتاب هو (ري الظما فيمن قال الشعر من الإما) ، فقلب حرف الجر استلب إبداع المرأة وزواه كما كان في الاعصر العباسية ، فليس من السهل التخلص من الأنساق المهيمنة التي توجه عملية التلقي والتداول للنصوص ، إلا بزعزعة الوعي القرائي القار ، والتأسيس لمقتربات قرائية تنطلق من الخصائص النوعية للنصوص بعيداً عن الاكراهات الثقافية.

الخاتمة ونتائج البحث

بعد أن تتبعنا مظاهر قمع النصوص الشعرية في العصر العباسي ، وتجليات الأنساق الثقافية القامعة ، أمكننا أن نخرج بنتائج عِدّة يمكن إجمالها كالآتي :

- عاشت النصوص الإبداعية في العصر العباسي تحت طائلة القمع ، الذي يُعدُّ من أبرز المعوقات لانتشار النصوص في الفضاءات الثقافية .
- تُعدُّ الثقافة الاتباعية القائمة على الانتصار للنص القديم على حساب النص المُحْدَث من ابرز التشكيلات الثقافية القامعة التي أثرت في تلقي النص المُحْدَث وتداوله ، خاصةً في بدايات نشوئه وتشكله .
- مارست السلطة – السياسية خاصةً – دوراً ضاغطاً على النصوص الإبداعية ؛ مما شوه المنجز النصي ، وادخله في دائرة الخفوت الشعري .

- تورطت سلطة المشاهير من الشعراء بالنسق القامع ، مما ساهم في تشكيل افق التلقي يستبعد النصوص الواقعة تحت الظل الثقافي .
- تسربت الأنساق الثقافية القامعة إلى البُنى الثقافية ، مما جعل بعض الممارسات الكتابية خاضعةً لرؤية نسقية تستبعد النصوص وتذويها عن المشهد الثقافي ، وقد ظهر هذا الأمر جلياً في أدبيات الاختيار الشعري .
- عانى النص النسوي القمع الناتج من تحكّم منظومة النقد الفحولي ، مما افرز بنيات ثقافية قامعة قائمة على استبعاد النص النسوي .
- كان النص النسوي نصاً مُستوعِباً للاكراهات الثقافية ، حتى نجده في بعض المواضع يعيد إنتاج الثيمات الثقافية التي قمعته ، ووجهته صوب الفحولة الثقافية .
- اقتراب المبدع من السلطة ، وتماهيه معها ، لا يخلوان من عثار ؛ لان السلطة العباسية كانت تعي جيداً خطورة الخطابات الثقافية ، لذا وجدنا اكراهاتها قد تصل إلى جزئيات القول الشعري .
- من تجليات اكراهات السلطة امتلاك الخطاب عبر الاستغراق في اللغة ، واستراتيجية التوجيه القامع ، وأفعال الكلام .

هوامش البحث وإحالاته

١- بَدَائِع البَدَئه : ٣٣٣.

٢- مروج الذهب ومعادن الجوهر : ٣ / ٢٣٤، ويُنظر : الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري : ٤٧ .

٣- مجاني الأدب في حدائق العرب : ٢ / ٦٣.

٤- ديوان بشار بن برد : ٢/ ٢٤-٢٦.

* عنان الناطفية : شاعرة ظريفة صَفْراء مُولَّدة همَّ بابتياعها من سيدها ، فمنعه اشتهارها ، وما هجاها به الشعراء . يُنظر : نساء الخلفاء : ٦٤.

** هارون الرشيد : خامس خلفاء بني العباس ولد سنة (١٤٩هـ) ، وبويع بالخلافة سنة (١٧٠ هـ) ، وهو من نكب البرامكة ، توفيّ سنة (١٩٣ هـ) بطُوس. يُنظر : تاريخ الخلفاء : ٢٢٥،٢٢٩.

٥- ري الظما فيمن قال الشعر من الإما : ٩١. أبو جعفر الشطرنجي : هو عمر بن عبد العزيز الشطرنجيّ شاعر (علّية) بنت المهديّ ، كان منقطعاً إليها ، شغف بالشطرنج فنُسب إليه توفيّ نحو ٢١٠هـ . يُنظر : العقد الفريد : ٧ / ٦٣.

٦- استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية) : ٢٤٩ .

* محمد بن هارون أمير المؤمنين أبو عبد الله الأمين ابن أمير المؤمنين الرشيد ابن المهدي، كان ولي العهد بعد أبيه وكان من أحسن الشباب صورة أبيض طويلاً ، عاش سبعاً وعشرين سنة، وآخر أمره خُلِعَ ثم أُسِرَ وقُتِلَ صبراً في المحرم سنة تسع وتسعين ومائة وطيف برأسه .يُنظر : فوات الوفيات : ٤ / ٤٦ – ٤٨ .

** الفضل بن عبد الصمد الرقاشي البصري، من فحول الشعراء، مدح الخلفاء الكبار، وبينه

وبين أبي نواس مهاجاة ومباسطة، وتوفي في حدود المائتين؛ وكان مولى رقاش، وهو من

ربيعة. يُنظر : طبقات الشعراء المحدثين : ٢٥٨ –٢٥٩ .

*** لم أقف على ترجمة وافية له في المضان التراثية ، بيد أنَّي وجدتُ بعض أخباره في طبقات ابن المعتز ، يُنظر : طبقات الشعراء المحدثين : ٤٣٩ – ٤٤٠ .

* الحسن بن هانئ أبو نؤاس ، ولِدَ بالأهواز سنة (١٣٩هـ)،ومات ببغداد سنة(١٩٥هـ) . يُنظر : طبقات الشعراء المحدثين : ٢٢٧ .

٧- العِقد الفريد : ٦/ ٤١٠ ، وبدائع البدائة : ٢٥١- ٢٥٢ .

٨- يُنظر : محو النص ونص المحو (قراءة في أشعار المجانين في العصر العباسي) : ٥ .

٩- شعراء عباسيون منسيون : ١ / ١١٣ .

**الافشين : أحد قوّاد المعتصم الذين أبلوا بلاءً حسناً في قتال بابك الخرمي حتى تمكن منه سنة ٢٢٣هـ ، أما بابك ، فهو أحد الخارجين عن الخلافة العباسية قتل سنة ٢٢٣هـ . يُنظر : شعراء عباسيون : ٢١.

١٠- ديوان أبي تمّام : ٣ / ٧٩.

١١- نفسه : ٣ / ١٣٢.

١٢: نفسه : ٣/ ٣١٦، ٣٢١-٣٢٢، ٣١٧، ٣٢٠ ، ٣١٨ .

١٣- نفسه : ٢/ ٢٠٧.

١٤- سورة التوبة : ٤٠ .

١٥- ديوان أبي تمّام : ٢/ ٢٠٧ .

١٦- يُنظر : دلائل الإعجاز :٨٤-٨٥، والموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتري : ٣٠ .

١٧- ديوان أبي تمّام : ٢/ ,٢٠٤

١٨- يُنظر : نفسه : نفسها .

١٩- نفسه : ٢/ ٢٠٦.

٢٠- نفسه : ٢/ ٢٠١.

٢١- نفسه : نفسها .

٢٢- ديوان أبي تمّام : ٣/ ٣٢١.

٢٣- بَدَائِع البَدَئه : ١٢٤-١٢٥.

*المهدي : محمد بن المنصور ، ولد سنة (١٢٧هـ) ، اشتهر بتتبعه للزنادقة ، والبحث عنهم في الآفاق ، وقتلهم على التهمة ، مات سنة (١٦٩هـ) . يُنظر : تاريخ الخلفاء : ٢١٦، ٢١٧.

٢٤- أبو العتاهية ، أشعاره وأخباره : ٦٤٠ .

** علي بن جبلة: أبو الحسن علي بن جَبَلَة بن مسلم بن عبد الرحمن المعروف بالعَكوَّك ، الشاعر المشهور ، كان من الموالي ، ولد أعمى ، قتله المأمون سنة (٢١٣هـ) . يُنظر : وفيات الأعيان : ٣/ ٣٥٠، ٣٥٢،٣٥٣ ، ٣٥٤.

*** المأمون : عبد الله بن هارون الرشيد ، أُمه اسمها مراجل ، توفى سنة (٢١٨ هـ) . يُنظر : تاريخ الخلفاء : ٢٤٢ .

٢٥- طبقات الشعراء المُحْدثين : ٢٠٨-٢٠٩ ،ويُنظر : شعر علي بن جبلة : ٦٨، ٩٥، ووفيات الأعيان : ٣/ ٣٥٢-٣٥٣، والشعر والشعراء في العصر العباسي : ٤٢٤-٤٢٥.

*أبن لنكك : أبو الحسن محمد بن محمد بن جعفر عاش في القرن الرابع في البصرة ، ، وكان شاعراً مرموقاً ، زار بغداد ، وروى تائية دعبل ، وجمع ديوان الخُبزارزي . يُنظر : تاريخ التراث العربي : فؤاد سزكين : ٢/ ٦١,

٢٦- يتيمة الدهر : ٢ / ,٤٠٧

٢٧- نفسه : ١/ ١٥١-١٥٢ .

* خالد بن يزيد البغدادي شاعرٌ غزلٌ ، أصله من خُرسان ، ومولده بها ، عاش ومات في بغداد سنة (٢٦٢هـ) ، كان أحدُ كتَّاب الجيش في أيام المعتصم العباسي ، وسوس في آخر عمره . يُنظر : الأغاني : ٢١ / ٣١ ،

طبقات الشعراء المحدثين : ٤٦٤ – ٤٦٥ ، معجم الأدباء : ٣ / ١٢٤٣ – ١٢٤٥ ، فوات الوفيات : ١ / ٤٠١ – ٤٠٢ .

٢٨- يُنظر : الأغاني : ٢٠ / ١٧٦-١٧٩ ، وفوات الوفيات : ١ / ٤٠١-,٤٠٢

٢٩- شذرات من كتب مفقودة : ٤٢٢.

* أبو جعفر بن المهدي محمد بن المنصور ، مولده بالرَّيِّ في سنة (١٤٨هـ) ، أُمه أُم ولد تُسمَّى الخيزران ، مات بطوس سنة (١٩٣ هـ) . يُنظر : تاريخ الخلفاء : ٢٢٥ ، ٢٣٣ .

٣٠- فوات الوفيات : ٤/ ٢٢٦.

*الحُسين بن الضَّحَّاك : أبو علي الشاعر البصري المعروف بالخليع ، أصله من خرسان ، كان من أقران أبي نواس، توفي سنة (٢٥٠هـ) . يُنظر: ديوان الحسين بن الضحاك :٩، ١٥.

٣١- يُنظر : ديوان الحُسن بن الضَّحَّاك : ١٩.

٣٢- ألأغاني : ٧/ ١٤٣.

٣٣- نفسه : ٧/ ١٤٤، ١٤٥.

٣٤- يُنظر : شعراء عباسيون منسيون ، وشعراء عبّاسيّون ، وهذان الكتابان حاولا انتزاع الشعراء من دائرة النسيان والتهميش إثر القمع الرمزي الذي تعرضوا له من سلطان الشعراء المشاهير.

٣٥- يُنظر : تحولات النقد وحركيّة النّص : ٢٥١.

* هو أبو محمد إسحاق بن إبراهيم بن ماهان بن بهمن بن نسك التميمي بالولاء الأرجاني الأصل المعروف بابن النديم الموصلي ، كان من ندماء الخلفاء وله الظرف المشهور والخلاعة والغناء اللذان تفرد بهما ، ولد سنة (١٥٠هـ) ، وعمي في أواخر عمره ، توفيّ سنة (٢٣٥هـ).

يُنظر : وفيات الأعيان : ١ / ٢٠٢، ٢٠٤ .

٣٦- الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٥٣ ، والموازنة : ١/ ٢٤ ، ويُنظر : الخصومة بين القدماء والمحدثين : ١٤ ، ١٥ ، ٢٨ ، ٣١ .

٣٧- الأغاني : ١٨/ ٢٣٠ .

٣٨- الموشح : ٣٥٣، ويُنظر : الخصومة بين القدماء والمحدثين : ٣١ .

٣٩- ديوان أبي تمّام : ١ / ٢٢ .

٤٠- شرح نهج البلاغة : ١ / ٢١٦.

٤١- نفسه : نفسها .

٤٢- بَدَائِع البَدَئه : ١٢٥ ، ويُنظر : نساء الخلفاء : ٦٦، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١١١ ، ١١٢ .

*الاكفاء : هو ان يختلف إعراب القوافي ، فتكون قافية مرفوعة ، واخرى مخفوضة ، أو منصوبة ، وهو فساد في القافية . يُنظر : الموشح : ١٨ .

٤٣- الفصول والغايات : ٥٥.

٤٤- الكامل في اللغة : ٢١٩.

*أبو جعفر محمد بن القاسم الكرخي ، من رجال الدولة العباسية ، ولي الجبل ، وديوان السواد ، مات ببغداد سنة (٣٤٠هـ) . نشوار المحاضرة : ٢/ ٢٢٣.

* دوباركه : دمية كانت تُتخذ من القماش في النيروز ، وقد فسرها صاحب النشوار .

٤٥- نشوار المحاضرة : ٢ / ,٢٢٣

٤٦- نفسه : ٢/ ٢٢٤.

*عابدة الجهنية : عابدة بنت محمد الجهنية ، أمراة عمر أبي محمد الحسن بن محمد المهلبي الوزير . نزهة الجلساء في أشعار النساء : ٦٤.

٤٧- نزهة الجلساء في أشعار النساء : ,٦٤

٤٨- يُنظر : القصيدة والسلطة : ١٩٨، ٢٠٣.

٤٩- ديوان أبي تمّام : ٣ / ٦٦ .

٥٠- نفسه : ٣ / ٦٨، ٦٩ .

٥١- الوساطة : ٢٧، ويُنظر : أسس النقد الأدبي : ٤٩١.

٥٢- شرح ديوان أبي الطيب المتنبي : ٢/ ٤٨١.

٥٣- يتيمة الدهر : ١ / ١٢٥ . ويعلق المعري على بيت المتنبي بقوله : ((وهذا البيت من بدائع أبي الطيّب المتنبي)) . شرح ديوان أبي الطيّب المتنبي : ٢/ ٤٨٢ .

٥٤- ديوان بشار بن برد : ٢ / ٢١٩ .

٥٥- يُنظر : الاختيارات الشعرية عند أسامة بن منقذ في كتاب المنازل والديار : ٧٨، ٨٤، ,٨٥

٥٦- يُنظر : نفسه : ٨١.

*القُحَيْف بن حُمَيّر بن سُلَيم النَّدي بن عبد الله ، شاعرٌ كوفيّ لحق الدولة العباسية من بني عُقيل ، كانت وفاته سنة (١٣٠ هـ) . يُنظر: معجم الشعراء : ٢٣٥.

٥٧- التّذكرةُ السّعدية في الأشعار العربية : ١٨٥.

٥٨- دمية القصر : ١٠٦-١٠٧.

٥٩- يُنظر : استراتيجيات الخطاب : ٢٤٩.

٦٠- يُنظر : أبو العتاهية ، أشعاره وأخباره :

٦١- أبو العلاء أو متاهات القول : ٣٩.

*سكن جارية محمود الوراق كانت تقول الشعر فتأتي بالمعاني الجياد والألفاظ الحسان . يُنظر : طبقات الشعراء المحدثين : ٤١٥، ٤٨٧ .

٦٢- طبقات الشعراء المحدثين : ٤٨٨، ويُنظر كذلك : أخبار عنان الناطفية : ري الظما فيمن قال الشعر من الاما : ٧٧-٨١، ونص خنساء جارية هشام المكفوف : طبقات الشعراء المحدثين : ٤٩١.

٦٣- يُنظر : ري الظّما فيمن قال الشعر من الإما : ٣٧.

المصادر والمراجع

***القران الكريم .**

١- أبو العتاهية ، أشعاره وأخباره : تحقيق:د. شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق ، ١٩٦٥م .

٢-أبو العلاء المعري أو متاهات القول : عبد الفتاح كيليطو ، دار توبقال للنشر ، ط(١) ، المغرب ، ٢٠٠٠ م .

٣-استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية) : عبد الهادي بن ظافر الشهري ، دار الكتاب الجديد ، ط(١) ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٤ م .

٤- أسس النقد الأدبي عند العرب : د. أحمد أحمد بدوي ، مكتبة نهضة مصر ، ١٩٩٦ م .

٥- الأغاني: أبو فرج الأصفهاني (ت٣٥٦هـ) : تحقيق : د. إحسان عباس ، د. إبراهيم السعافين ، ط(٢) ، دار صادر ، ٢٠٠٤م .

٦- بدائع البَدَائة : علي بن ظافر الأزدي (٦١٣هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٩٢م .

٧- تاريخ التراث العربي : فؤاد سزكين ، ترجمة : د. محمود فهمي حجازي ، مراجعة : د. عرفة مصطفى ، د. سعيد عبد الرحيم ، أشرفت على طباعته ونشره جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، المملكة العربية السعودية ، ١٩٩١ م .

٨- تاريخ الخلفاء : جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ) ، تحقيق : الشيخ قاسم الشمّاعي الرّفاعي ، والشيخ محمد العثماني ، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت – لبنان (د . ت)

٩- تحولات النقد وحركيّة النّص : عالي سرحان القرشي ، ، دار الانتشار العربي ، ط(١) ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٩ م .

١٠- التّذكرةُ السّعدية في الأشعار العربية : محمد بن عبد الرحمن بن عبد المجيد العبيدي (من رجال القرن الثامن الهجري) ، تحقيق : عبد الله الجبوري ، مطبعة النعمان ، النجف الاشرف ، العراق ، ١٩٧٢م .

١١-الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم (تاريخها وقضاياها) : عثمان موافي ، ط(٣) ، دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٠ م .

١٢-دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١أو ٤٧٤هـ) ، تحقيق : محمُود محمد شاكِر ، مطبعة المدني ، ط(٣) ، المؤسسة السُعودية بمصر ، ١٩٩٢م .

١٣-دُمية القصر وعُصرة أهل العصر : الباخرزي (ت ٤٦٧ هـ) ، تحقيق : د. محمد التونجي ، ط(١) ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٣ م .

١٤- ديوان أبي تمّام بشرح الخطيب التبريزي : تحقيق : محمد عبده عزّام ، دار المعارف ، ط(٥) ، القاهرة ، (د. ت) .

١٥- ديوان الحُسين بن الضحّاك (ت ٢٥٠هـ) : تحقيق : د. جليل العطيّة ، منشورات الجمل ، ط(١) ، كولونيا ، ألمانيا ، ٢٠٠٥م .

١٦-ديوان بشار بن برد ، تحقيق : محّمد الطاهر بن عاشور ، طبعة وزارة الثقافة ، الجزائر ، ٢٠٠٧ م .

١٧- ري الظّما فيمن قال الشعر من الإما : أبو فرج الأصفهاني (ت٣٥٦هـ) : تحقيق : ليلى حُرميّة الطبّوبي ، مؤسسة الانتشار العربي ، ط(١) ، بيروت ، لبنان ، ٢٠١٠ م .

١٨-شذرات من كتب مفقودة في التاريخ : استخرجها وحققها : د. إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، ط(١) ، بيروت ـ لبنان ، ١٩٨٨م .

١٩- شرح ديوان أبي الطيب المتنبي (معجز أحمد) : لأبي العلاء المعري (ت٤٤٩هـ) ، تحقيق : د. عبد المجيد دياب ، ط (٢) ، دار المعارف بمصر ، ١٩٩٢م .

٢٠- شرح نهج البلاغة : عبد الحميد بن هبة الله بن محمد بن الحسين ابن أبي الحديد (ت ٦٥٦هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية،عيسى البابي الحلبي .

٢١- شعراء عبّاسيّون : الدكتور يونس أحمد السامرائي ، عالم الكتب ، ط(٢) ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٠م .

٢٢- شعراء عباسيون منسيون : إبراهيم النجّار ، دار الغرب الإسلامي ، ط (١) ، بيروت- لبنان ، ١٩٩٧م .

٢٣-شعر علي بن جبلة الملقّب بالعَكَوَّك (ت ٢١٣هـ) : تحقيق ، د. حسين عطوان ، ط(٣) ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٢م .

٢٤- الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري : د. أحمد عبد الستار الجواري ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط(١) ، بيروت ، ٢٠٠٦ م .

٢٥- الشعر والشعراء في العصر العباسي : د. مصطفى الشكعة ، دار العلم للملايين ، ط(٦) ، بيروت ، ١٩٨٦م .

٢٦- طبقات الشعراء المحدثين: لأبي العباس عبد الله بن المعتز بالله محمد بن المتوكل على الله (ت٢٩٦هـ) ، تحقيق: د.عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت- لبنان ، ١٩٩٨م .

٢٧- العقد الفريد : لابن عبد ربه الأندلسي (ت٣٢٨هـ) ، تحقيق : أحمد أمين ،أحمد الزين ، إبراهيم الابياري ، ط(٢) ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٢م .

٢٨-الفصول والغايات أبو العلاء المعري (ت٤٤٩هـ) ، تحقيق : محمود حسن زناتي ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٧ م .

٢٩- فوات الوفيات : محمد بن شاكر الكتبي (ت٧٦٤هـ) ، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٤م .

٣٠-القصيدة والسُّلْطة (الأسطورة ، الجُنوسة ، والمراسيم في القصيدة العربية الكلاسيكية) : سوزان بينكني ، ترجمة : حسن البنا عز الدين ، المركز القومي للترجمة ، ط(١) ، القاهرة ، ٢٠١٠ م .

٣١- الكامل في اللغة والأدب : المبرَّد (ت ٢٨٦هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، ط(٣) ، القاهرة ، ١٩٩٧ م .

٣٢- مجاني الأدب في حدائق العرب : لويس شيخو ، ط(٤) ، مطبعة الآباء اليسوعيين ، بيروت ، ١٩١٣ م .

٣٣- محْو النص ونص المحْو(قراءة في أشعار المجانين في العصر العباسي) : الدكتور عماد جغيم عويد ، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية ، مج (١٢) ع(٢٣) ، ٢٠١٣م.

٣٤- مروج الذهب ومعادن الجوهر : المسعودي (ت ٣٤٦هـ) ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، ط(٤) ، مطبعة السعادة ، مصر ، ١٩٦٥ م .

٣٥- معجم الأدباء : ياقوت الحموي الرّومي (ت٦٢٦هـ) ، تحقيق : إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، ط(١) ، بيروت ـ لبنان ، ١٩٩٣م .

٣٦- معجم الشعراء :لأبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت ٣٧٨هـ) تحقيق : د. فاروق أسيلم ، دار صادر ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٥م .

٣٧- الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتري : ابو القاسم الحسن بن بشر الامدي (ت ٣٧٠ هـ) ، تحقيق : السيد احمد صقر ، ط(٤) ، دار المعارف ، مصر ، (د. ت) .

٣٨- الموشح "مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: المرزباني(ت ٣٨٤هـ)، تحقيق : علي محمد البجاوي ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع(د.ت) .

٣٩- نزهة الجلساء في أشعار النساء : جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ) ، تحقيق : عبد اللطيف عاشور ، مكتبة القران ، (د.ت) .

٤٠- نساء الخلفاء المسّمى (جهات الأئمة من الحرائر والإماء) : تاج الدين أبي طالب علي ابن أنجب المعروف بابن الساعي (ت ٦٧٤هـ) ، تحقيق : د. مصطفى جواد ، ط(١) ، منشورات الجمل ، بغداد ، بيروت ، ٢٠١١ م .

٤١- نشوارُ المُحاضرة وأخبار المذاكرة : القاضي ابي علي المُحسَّن بن علي التَّنُوخيّ (ت ٣٨٤هـ) ، تحقيق : عبود الشالجي ، ط(٢) ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٥ م .

٤٢- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ط (١) ، المكتبة العصرية ، بيروت، ٢٠٠٦م.

٤٣- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : لابن خلّكان (ت٦٨١هـ) : تحقيق : د. إحسان عباس ، دار صادر بيروت ، لبنان ، (د.ت) .

٤٤- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر : أبو منصور الثعالبي النيسابوري (ت ٤٢٩هـ)، شرح وتحقيق : الدكتور: مُفيد قميحة ، ط(١) ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان،١٩٨٣ م.