الشّعر السّياسي وتحوّلات رؤية الشّاعر فيه

Political poetry and the transformations of the poet's vision in it

م.م علي محسن حسين المعموري

كلية الاداب / جامعة بابل

Alimoh1989@gmail.com

الملخص:

كلّ شاعر من الشّعراء يمارس في خطاباته لعبة إعادة التّشكيل النّصّي لإنتاج فضاء شعري جديد، يقرأ من زوايا مختلفة قابلة للتأويل، حتّى يتمكن الباحث من تحديد رؤية الشّاعر السّياسيّة. أمّا منطلقات الشّعر السّياسي وبدايته، فتبدأ من عصر الدّعوة، لذلك لا يمكن القول إنّ الشّعر السّياسي بدأ منذ بداية الشّعر أيّ في بدايات الجاهليّة، إذ لا يعدّ الشّعر القبلي شعراً سياسياً لأنّه نابعٌ من ثقافةٍ قبليّةٍ جسّدت فكرة النّظام القبلي.

الكلمات المفتاحيّة: الشّعر السّياسي ، رؤية الشّاعر

Summary:

Each of the poets plays in his discourses a game of textual reformulation to produce a new poetic space, read from different angles subject to interpretation, so that the researcher can define the poet's political vision. As for the starting points and beginnings of political poetry, they start from the era of dawah, so it cannot be said that political poetry began from the beginning of poetry, i.e. in the beginnings of ignorance Tribal poetry is not considered political poetry because it stems from a tribal culture that embodied the idea of the tribal system.

الشّعر السّياسي وتحوّلات رؤية الشّاعر فيه

م.م علي محسن حسين المعموري

المقدمة:

تشكّل تحولات رؤية الشّعراء المتسع الثّقافي العام الذي يتولّد منه الفكر الذّاتي للسياسة، بوصفها عامل ثقافي يكشف عن السّياقات المترشحة التّي مارسها في خطابه، فالقبيلة لم تعدّ تشكّل أنموذجاً سياسيّاً، لأنَّ السّياسة تتمثل ببناء نظام موحّد يحتكم إلى مجموعة من المقومات الثّقافيَّة الموحّدة، وهذه المقومات لم تكن معروفة في العصر الجاهلي، فعند الحديث عن الهجاء السّياسي يجب تحديد مدة الاشتغال به، وبيان رؤية الشّاعر فيه، لذلك يمكن القول: إنّ البذرة الأولى لتوليد الشّعر السّياسيّ بدأت مع نشوء الدّولة الإسلاميّة إذ أصبح الدّين الإسلامي نظاماً سياسياً عاماً يمثل ثقافة فكريَّة موحَّدة، إضافة إلى وجود دّيانات أخرى دعت لقول شعر الهجاء.

الشّعر السّياسي وتحوّلات رؤية الشّاعر فيه

إنّ الهجاء السّياسي هو " كلّ ما يتصل بشؤون الحكم وأمور السّياسة وفيه يصدر الشّاعر عن عصبية للوطن أو الاقليم"[١]. فالهجاء السّياسي يكشف عن جانبين الأول: يتجسّد في تشدد الخلفاء تجاه قول الشّعر الهجائي فيهم ومعاقبة القائل وقتل وتشريد بعضهم الآخر. والثّاني: يكشف عن هيمنة الهجاء عليهم على الرّغم من الشّدة إلاّ أنّهم لم يستطيعوا تكميم ألسنة الشّعراء، فنراهم يجسّدون في هجائهم أوجه الفساد في سياساتهم وبيان تشبثهم بالخلافة من أجل المصلحة الخاصة لا العامة.

أمّا نظرة بعض النّقاد الذّين يرون أنّ الشّعر السِّياسي بدأ بالعصر الجاهلي، فأرى أنّ هذا القول غيرَ دقيق؛ لأنّ النِّظام السِّياسي يحتاج إلى نظم ثابتة وراسخة عامة وليست خاصة بقبيلة دون غيرها من القبائل، وهذه النّظم هي الأداة الفعّالة الّتي تستند عليها جميع الأحكام، قد غابت في العصر الجاهلي، وما الشّعر إلاّ هو وليد ثقافته وبيئته، فكيف لنا أن نقول بوجود شعر سياسي آنذاك؟ فالشّعر الهجائي آنذاك لم يكن سياسياً حتَّى وإنْ سلط الضَّوء على الحُكّام وإنّما هو نقد اجتماعي ثقافي، أيّ " إذا كان الشِّعر السِّياسي ما كان متصلاً بكيان الدّولة ونظامها الدَّاخلي أولاً، ثم بمكانتها العالميَّة وعلاقتها بسائر الدّول ثانياً، فقد يكون من الغريب أنْ نبحث عن شعر سياسي للأمة العربيَّة في هذه الفترة الجاهلية...؛ لأنّ الشَّعب العدناني كان يعيش قبائل متفرقة متنافرة لا تربطها وحدة عامة تؤلف بينها وتكوِّن منها شعباً متحداً منظماً تقوم به دولة عربيّة"[٢] . إذاً فالحياة الجاهليَّة لم تجسِّد الشّعر السِّياسي وإنّما كانت تمثل البداية" لهذه الدَّولة العامة الّتي تتمتع بنظام سياسي يدور حوله شعر يسمى شعراً سياسياً"[٣] فالقبيلة هنا " ليست دولة بهذا المعنى الاصطلاحي الحديث تقوم على نظام دقيق مدون، وحكومات

---

[١] الهجاء في الأدب الأندلسي، د فوزي عيسى، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٧م: ٣٣

[٢] تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، أحمد الشايب، دار القلم بيروت- لبنان، ط٥: ٢٨.

[٣] م . ن : ٢٩

ذات شرائع ودواوين،... وإنّما تعدّ القبيلة ركناً من أركان الشّعب الّذي تقوم الدّولة على أكتافه"[٤] لذلك قيل " كان الشّعر السّياسي في صورته الأولى يميل إلى الاحتجاج، ويأخذ في ذلك مأخذاً يشبه به النثر مع الاحتفاظ بأسلوبه الفني"[٥] لذلك وجدنا أنْ الهجاء في هذه المدة أداةً مطوَّعة للعقيدة السّياسيَّة وداعيَّة لها إلى حدٍ ما.

أمّا الهجاء السّياسي في العصر الإسلامي فأصبح يُجسِّد صوراً مختلفةً، فقد" تعددت مذاهبه، فمضى بعضه الى الأسلوب الجاهلي الذي يقوم على العصبية القبلية. واتجه بعضه الآخر إلى مهاجمة أصحاب الدّعوات والمحاربين في سبيل السّلطة، وانكار حقهم في ذلك...، وذهب فريق من النّاس مذهب السّاخط على كلّ هؤلاء الزّعماء القرشيين، الذين امتلأت نفوسهم بالطمع"[٦]

أمّا في العصر الأموي فقد كان الهجاء " من أظهر فنون الشّعر في العصر الأموي: فقد عرف معاوية وخلفاؤه ما للشعر من أثرٍ في نفوس النّاس، فحرصوا على أنْ يجمعوا حولهم أكبر قدر ممكن من الشّعراء"[٧] كما إنّ اضطراب المجتمع العربي في هذا العصر وظهور عدد من الأحزاب لازمت هجاء شعري " عنيف يؤيد الطّامعين في الحكم والمحاربين في سبيله، ويهاجم خصومهم وأعدائهم"[٨] إذاً فالاضطراب السّياسي ولّد صراعاً اجتماعيّا متغيّراً يمكن ردّه إلى تغيّر المنابع الثّقافيَّة بعد ما كانت ثقافة واحدة صارت مغذيّة من معتقدات مختلفة ترى نفسها هي الأصلح والأصل، ومن ثمّ دعت إلى توليد نتاج فكري كانت غايته ضرب القيم الثّقافيّة للثقافة الأخرى من خلال دعواتها السّياسيّة الّتي تنفي اتصافها بذلك، فكانت الهيمنة في الشّعر الهجائي السّياسي على أربعة أحزابٍ جسّدتها منابع ثقافيّة كالحزب العلويّ والأمويّ والخوارج والزبيريّ، فكلّ حزب يدعي الضَّلالة لغيره، لذلك كان الشّعر السّياسي هو المشروع الثّقافي الّذي ذاع بين النّاس ، تكشف من خلاله الأهواء والميول والرّغبات المتمثّلة في رؤية الشّعراء هذا من جانب، ومن جانب آخر تشكّل سلاحاً لمواجهة الأحزاب، لذلك يمكن القول: إنّ البناء الفكري لكلّ الأحزاب وما نتج عنها من خطاب هجائي ما هو إلاّ وجود ثقافات راسخة دعت إلى التّطرف، ومن ثمّ دعت إلى ترسيخ هذا الفكر من خلال خطابها، فأصبح الخطاب يمثل حالة الصّراع بين الفرق يتسم بالشّموليَّة في أغلبه لا بالفرديَّة مثلما كان عليه في الاجتماعي والفردي.

فالخطاب السّياسي هنا يكشف عن الرّؤى المختلفة الّتي قصدها الشّعراء منها ما ارتبط بالعصبيّة كما كانت في الجاهلية، فالشّاعر هنا لم يتأثر بالقيم الإسلاميّة، أيّ أنّ الشّاعر أيّا كانت طائفته لا يمكن أن يكون متخلياً عن قيمه القبليّة؛ لأنّ روح

[٤] م. ن: ٣٣.
[٥] م . ن ١١.
[٦] الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام، محمد محمد حسين:٢٨.
[٧] م . ن :٢١
[٨] م . ن: ٢٠.

القبيلة مازالت تحركه، فجسّدت هذه المعالم بين الصّراعات السّياسيّة للقيسيّة وقتالها للشاميّة، والشّاميَّة وقتالها للقبائل الحجازيّة. ومن جانب آخر أفاد الخطاب من الثّقافة الإسلاميّة إلاّ أنّه سيّرها وفق رغبات سياسيّة بدءاً من تأسيس الدّولة العربيّة، أفاد النّظام السّياسي من نظرة الدّين الوظيفيّة إلى الشّعر، لكنه أكد وظيفته السياسية بدلاً من وظيفته الدّينيّة[٩]، فالشّعراء في العصر الأموي" وظّفوا شعرهم في خدمة اتجاهاتهم السّياسيّة، وعلاقاتهم الاجتماعيّة وربطوا شعرهم بمختلف أوجه النّشاط الاجتماعي والسّياسي"[١٠]. إذاً ففي هذه التّجلّيات نجد أنّ الأنساق الهجائية هي تجلّيات تمثلت في المواقف المخالفة أو المعارضة بين هؤلاء الشّعراء ورؤيتهم الثّقافيّة والخلفاء والولاة، فكان هجاؤهم يجسّد أحداث الظّلم وضياع الحقوق وانتهاك الحرمات، والبعد عن معالم الدّين، فقد سجلت خطاباتهم مجموعة من المقتضيات منها انصراف هؤلاء إلى شؤونهم الخاصة، والحفاظ على أموالهم الطّائلة والاهتمام باللهو والشّهوات، أيّ أنّهم عبّروا عن آرائهم لنقد السّياسة عن طريق التّعرض لهم بالطّعن والذّم والاستهزاء .إذ تجسّد الهجاء السّياسي في جانبين هما: الهجاء المباشر من دون خشية المهجو أيّا كان، أو عن طريق التّخفي والتّستر، وهذا الجانب تكمن فيه الأنساق المضمرة أكثر من غيره؛ لأنّها تدعو إلى ضرب المحور السّياسي بقوة وعنف، وقد جسّد هذا النّوع مجموعة من الشّعراء اعتمدوا على الغزل في توجيه الخطاب الهجائي، أيّ جعل نساء الخلفاء أو أمهاتهم هي المادة الخام لقول الشّعر الهجائي. فيتمثّل الأول بقول عتبة الأسدي في هجاء معاوية: [١١]

مُعَاوِيَ إِنَّنَا بَشَرٌ فَــأَسْجِعْ فَلَسْنَا بِالجِــبَالِ وَلا الحَدِيدِ

أَكَلْتُم أَرْضَنَا وَجَذَذْتِمُوهَــا فَهَلْ مِنْ قَائِمٍ أو مِنْ حَصِيْدِ

فَهَبْنَا أُمّــةً هَلَكَتْ ضَيَاعَــاً يَزِيْدُ أَمِيْرُهَــا وَ أَبُو يَزِيْدِ

أَتَطْمَعُ بِــالخُلُوْدِ إِذَا هَلَكْنَــا وَلَيْسَ لَنَا وَلَا لَكَ مِنْ خُلُوْدِ

ذَرُوا جَوْرَ الخِلَافَةِ واسْتَقِيْمُوا وَتَــأْمِيْرُ الأَرَاذِلِ وَالعَبِيْدِ

في الخطاب المباشر يُسلط الشّاعر هجاءه على إظهار مبدأ الحكم السّياسي الفاسد للدولة الأموية، الّذي يراه لا يلتزم بأيّ مبدأ أو حقيقة من مبادئ النظام الثّقافي الإسلامي، إذ استهل خطابه بالتّهديد والوعيد وتعالي النّبرة الجماعيَّة الّتي هيمنت على الخطاب كي يكشف من خلالها عن آليات النّسق السّياسي ذاتها، والدّعوة إلى التّحرر.

---

[٩] ينظر: الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب, بيروت، ط١، ١٩٨٥م: ٧٩-٨٠.

[١٠] الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، نور الدين السد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٥: ١٣٩.

[١١] العقد الفريد، الفقيه أحمد بن محمد بن عبد ربّه الأندلسي المتوفى سنة ٣٢٨هـ، تحقيق عبد المجيد الترحيني، ج٦، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م: ١٦٨ - ١٦٩

أمّا النَّسق المترشّح فتجسَّد في الواقع الفوضوي الّذي شكّلته السّياسة من أجل خدمة مصالحها، فالضَّمائر الّتي هيمنت على النَّص في الكلمات **(إنَّنَا، فَلَسْنَا، أَكَلْتُم، أَرْضَنَا، فَهَبْنَا، هَلَكْنَــا، ذَرُوا، واسْتَقِيْمُوا)** دعت إلى الاشتمال التَّام بالمقاومة؛ لأنّ الخطاب يكشف عن مجموعة من القدرات المخبوءة الدَّاعية إلى قمع الفكر الأموي وتهميشه، وبالتَّالي الثّورة على كلّ ميادين الثَّقافة الحاكمة المتجسّدة في صورة الظّلم والاستبداد، فقوله: **أَكَلْتُم أَرْضَنَا وَجَدَّدْتِمُوهَا** فالتَّشبيه البلاغي هنا يكشف عن نسق انتهاك الخيرات واستعباد أهلها وتجريدهم من كلّ القيم الثّقافيّة والعمل على قولبة ثقافتهم وفق ما تبغي السّلطة الحاكمة، لذلك فهو يسعى إلى تجريدهم من مبادئ الإسلام ومبادئ العدالة، فيراهم سوقة وعبيد لا يصلحون للسلطة ورعيَّة النَّاس، وبالتّالي يؤكد هذا الضَّياع بقوله: **فَهَبْنَا أُمّــةً هَلَكَتْ ضَيَاعَاً**، فالضَّياع جملة ثقافيّة تحمل الكثير من المرجعيّات النَّسقيَّة الداعية لهدم النّظام السّياسي تتجسّد في الضّعف والتّشتت وعدم المؤهلية للقيادة والتّجريد من كلّ شيءٍ حسن، أيّ أنّه يريد أن يبين الصّورة التّسلطيّة لهذا الحكم على الرّغم من ضعفه وسوء إدارة قيادته وولاته، فالدّعوة إلى هجاء هذا الفكر يعني الحياة وعدم الموت في رغبة الفكر السّياسي، أمّا قوله: **يَزِيْدُ أَمِيْرُهَــا وَ أَبُو يَزِيْدِ** فرؤية الشّاعر هنا مستندة على مبدأ ثقافي إسلامي يتضمن مرجعيات الثّقافة ذاتها، فالنّسق هنا يشير إلى مبدأ المشاورة وتشكيل مبدأ جديد ليريهم أنَّهم ليسوا أعراباً بل ليسوا اسلاماً، أمّا قوله: **وَتَـأَمِيْرُ الأَرَاذِلِ وَالعَبِيْدِ**، تكشف عن جانبين **الأول/** سيادة هؤلاء القوم غير المؤهلين، وهذا بحد ذاته مكوّن نسقي هجائي يدعو إلى نقد الفكر السّياسي الأموي؛ لأنّ العبيد يلجؤون إلى قهر الآخرين من أجل تحقيق مطالبهم، والتّزمت بالمناصب وفرض القوى على النّاس. **أما الثّاني/** فهو الدّعوة الى ضرب القيم الثَّقافيّة المتجسّدة في هذه السّياسة من خلال انتزاع جبّة الخلافة من هؤلاء القوم، وهذا يحيل الى بناء نظام مؤسساتي يلبي حاجات الآخرين، فالمفارقة بين السّياسة المضمرة والظّاهرة الّتي يدعون بها بشرعيَّة الإسلام اتخذها الشّاعر منطلقاً لتركيب رؤيته الهجائيّة في الخطاب. إذ تتجلى قوة الهجاء بتشكيل النّسق الثّقافي عندما يكون صاحب الخطاب ساعياً إلى حمل المخاطَب على تجسيد فكر سياسي غير منسجم مع ما يسعى له المخاطِب، قاصداً فرض الخطاب القائم على التّهديد والوعيد والعمل على إشهار الصّورة المتخفية وراء هذا النّسق، فهذا شاعر من الأنصار يهجو معاوية قائلاً: [١٢]

مُعَاوِيَ إنَّ الحَقَّ أَبْلَــجُ وَاضِـحٌ وَلَيْسَ بِمّـا رَبَّصْتَ أَنْتَ وَلَا عَمْرُو

نَصَّبْتَ ابْنَ عَفَّانٍ لَنَا اليَوْمَ خُدْعَةً كَمَا نَصَّبَ الشَيْخَانِ إذْ زُخْرِفَ الأَمْرُ

فَهَذَا كَهَذَاك البَـلَا حَذْوَ نَعْلِــهِ سَوَاءً كَرَقْرَاقٍ يُغَرُّ بِــهِ السَّفْرُ

[١٢] وقعة صفين، لنصر بن مزاحم المنقري المتوفى سنة ٢١٢هـ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مطبعة المدني، القاهرة، ط٢، ١٣٨٢هـ: ٦٣-٦٤.

م.م علي محسن حسين المعموري

رَمَيْتُم عَلِيًّـا بِـالذي لَا يَضُرُّهُ وَإِنْ عَظُمَتْ فِيـهِ المَـكِيْدَةُ وَالمَكْرُ

وَمَا ذَنْبُهُ أن نَالَ عُثْمَانَ مَعْشَرٌ أَتَوْهُ مِنَ الأَحْيَاءِ يَجْمَعَهُم مِصْرُ

فَصَارَ إِلَيْهِ المُسْلِمُوْنَ بِبِيْتِهِ عَلَانِيْةً مَـا كَانَ فِيْهَا لَهُمْ قَسْرُ

فَبَايَعَهُ الشَّيْخَان ثُمَّ تَحَمَّلَا إِلَى العُمْرَةِ العُظْمَى وَبَاطُنُهَا الغَدْرُ

فَكَانَ الذِي قَدْ كَانَ مِمَّا اقْتِصَاصُهُ رَجِيْعٌ فَيَا للهِ مَـا أَحْدَثَ الدَّهْرُ

لقد هيمنت المفارقة على جو الخطاب الهجائي كي تكشف عن المترشّحات النَّسقيَّة الّتي بُثّت في الخطاب، فاستنطاق المرجعيّات تكشف عن الحقّ والباطل، كما مثلت رؤيةً حزبيّةً شاملةً غايتها كشف المنطلقات الفكريّة ومضامينها، فالمفارقة بين شخصيتين هما الإمام علي (ع) و معاوية الّذي وجد أنّ دمّ عثمان هو أساس المكّون المرجعي والذَّريعة الأولى للوصول إلى مبتغاه السّياسي، فقوله: **نَصَّبْتَ ابْنَ عَفَّانٍ لَنَا اليَوْمَ خُدْعَةً** جملة ثقافية يترشح منها نسق الخداع، أيّ أنّها تحيل لحادثة ثقافية تكشف عن واقع سياسي يُشكّل مرجعاً ثقافياً في رؤية الشّاعر الحزبيّة، وبالتّالي تصبح هذه السّياسة قائمة على المبدأ ذاته داعيّة لتمرير مكوناتها عبر هذا الخطاب المخادع كي تكون مقبولة لعقول الضّعفاء والمتملقين، أمّا قوله: **كَمَا نَصَّبَ الشَّيْخَانِ إِذْ زُخْرِفَ الأَمْرُ** فالخطاب يبرز أهمية مساجلة الأحداث التّاريخية ليوظّفها في كشف المدلول الثّقافي لهذه السّياسة، وبالتّالي يعمل على ضرب المنظور الفكري والسّياسي وتجريدها من جميع المكونات المعروفة ضمن نطاق السّياسة الإسلاميَّة؛ لأنّ الخداع وقولبة أفكار النّاس ومعتقداتهم تجاه الباطل من أجل تحقيق المصالح العامة وإخفاء وتهميش الحق هو البعد الثّقافي لتلك السّياسة الّتي اعتمدت مبدأ التّضليل إذ يشبهها بالسّراب، فلفظة **كَرَقْرَاقٍ** تصبح نسقاً موازياً لخدعة السّياسة، كما أنّ معانيها الخداع والوهم، والضّياع، الخيال، فهذه كلّها من سمات الثّقافة الأمويّة الّتي أصبحت في منظور الشّاعر صفة مطلقة للسياسة، كما يوظّف المدلولات الّتي تعبّر عن رؤيته السّياسية العميقة بقوله: **رَمَيْتُم عَلِيًّـا** يعني بذلك اسقاط الأخبار الزائفة وانتسابها من أجل ضياع الحقيقة واشغال النّاس حتّى يكونوا بعيدين كلّ البعدِ عن التّصدي لميدان السّياسة، أمّا الحادثة الثّانية الّتي وظّفها في قوله: **فَبَايَعَهُ الشَّيْخَان ثُمَّ تَحَمَّلَا إِلَى العُمْرَةِ العُظْمَى وَبَاطُنُهَا الغَدْرُ** إشارة مرجعية أخرى إلى التّخاذل في حادثّة السّقيفة، والنّسق الثّاني ينسجم مع الأول من حيث الفكر والسّياسة والخداع إلاّ أنّ الزّمن التّاريخي يختلف، فالدّعوة مبنيّة لبيان عدم الوفاء بالعهد الّذي خصّه الرّسول الأكرم (ص) للإمام علي (ع) وبيان ضعف الإيمان وإخفاء الحقيقة. إذاً فأغلب الخطاب يقوم على ضوابط هجائية تدعو لعدم الصدق في القول؛ لأنّ الخطاب يجسّد نسقاً يظهر بمظهر الحق والقبول في حين يضمر الحقد لأهل البيت (ع)، فقوة الخطاب جعلت الشّاعر قادراً على تكوين رؤيّة ثقافية استطاع من خلالها تمرير

الأحداث التّاريخية المنسجمة في الخطاب الدّاعية لنقد السّياسة الأموية وهجائها وكشف مبادئ الخداع بكل الحيل الممكنة.

ويقول أيضاً عامر بن واثلة في هجاء ابن الزبير: [١٣]

وَلَسْتَ فَأَعْلَمُهُ أَوْلَى مِنْهُمُ رَحِمَاً يَا ابْنَ الزُّبَيْرِ، وَلَا أَوْلَى بِـــهِ دِيْنَـا

فَفِيْمَ تَمْنَعَهُمْ عَـنَّا وَتَمْنَعُنَـــا مِنْهُمْ وَتُؤْذِيْهِمُ فِيْنَـــا وَتُؤْذِيْنَـا

لَنْ يُؤْتِيَ اللهُ مَنْ أَخْزَى بِبِغْضِهُم فِي الدِّينِ عِزَّاً وَلَا فِي الأَرْضِ تَمْكِيْنَا

انطلق الشّاعر في هجائه الدّاعي لكشف ظلم السّياسة الزّبيريّة وعدائها لأهل البيت (عليهم السّلام) ومن شايعهم، حتّى جسّدت له رؤيّة دينيّة بحتة، فالنفي في قوله: **وَلَسْتَ** أصبح يمثّل التّجلي لهذا النّسق الّذي يريد الشّاعر بثّه في خطابه، كي يحاكي فيه ابن الزّبير إذ يقول له: **أَوْلَى مِنْهُمُ رَحِمَاً** يعني تجريد الخلافة من المثل والقيم الإسلاميّة الدّاعيّة إلى الرّأفة بالعباد و محبّتهم ، فيقول: **وَلَا أَوْلَى بِـهِ دِيْنَا** يترشّح من ذلك حادثة تاريخية تركت أثراً في رؤية الشّاعر، وهي حادثة حرق العلويين وحجبهم عن مواليهم، فالحادثة أصبحت مرجعاً ثقافياً يوجه فكر الشّاعر من أجل النّقد المطلق للفكر الحزبي للطائفة الزّبيريّة، فما التّستر بالدّين إلاّ قناعاً سياسيّاً يدعو لاستمراريّة سياستهم الضّالّة حسب رؤيته، فهنا يحاول إظهار غاية المهجو وسياسته ونقد مضمونها الفكري والثّقافي كي يدعو إلى كشف الحقيقة المخبوءة وراء هذا الحقد، فأصبح الدّين الغطاء النّسقي الّذي وظّفته السّياسة لتمرير هذا الصّراع والعمل على استمرار سياسته وهيمنتها، في حين تكون رؤية الشّاعر هي الرّادع المهيمن لهذا الفكر عندما يوظّف الشّاعر المرجعيّات الإسلاميّة الموحيّة لبيان نتيجة هذا العقاب، فيقول: **لَنْ يُؤْتِيَ اللهُ مَنْ أَخْزَى بِبِغْضِهُم فِي الدِّينِ عِزَّاً وَلَا فِي الأَرْضِ تَمْكِيْنَا**، فالسياق يعبر عن التّزمت الفكري للتبعيّة الدّينيّة الّتي ترى أنّهم أحق من الطّوائف كلها بالدّين والهداية والحقّ، فالصّراع بين هذه الأحزاب هي النّواة الأولى لتشكيل النّسق الهجائي، ويقول عبد الله بن همّام في هجائه لمعاوية: [١٤]

لَقَدْ ضَاْعَتْ رَعِيَّتُكُم لَدَيْكُـمْ تَدَرَّونَ الأَرَانِـبَ غَافِلِيْنَـا

إِذَا مَا مَاتَ كِسْرَى قَامَ كِسْرَى نَعِـدُّ ثَلَاثَـةً، مُتَتَابِعِيْنَـــا

وَكُلُّ النَّاسِ نَحْـنُ مُبَايِعُــوه وَإِنْ شِئْتُمْ فَعَمَّكُم السَّمِيْنَـا

وَإِنْ جِئْتِم بِرَمْلَـةَ أو بِهِنْـدٍ نُبَايِعْهَـا أَمِيْرَةَ مُؤْمِنِيْنَـا

---

[١٣] ديوان أبي الطفيل عامر بن واثلة الكناني (القرن الأول الهجري) صنعة وتحقيق الطيّب العشاش، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط١، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م: ٤٣.

[١٤] شعر عبد الله بن همّام السّلولي، جمع وتحقيق ودراسة وليد محمد السّراقبيّ، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، الإمارات العربية المتحدة، دبي، ط١، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م: ١٠٥.

يحمل الخطاب مجموعة من المسلمات الّتي مارستها الثّقافة السّياسيّة للدولة الأمويّة، فيوظّفها الشّاعر كي يجعل منها صوراً تهيمن في الخطاب، و الخطاب هنا يكشف عن السّبب الوجودي وراء انهيار القوى السّياسيّة للدولة واظهار النّدامة والتّحسّر على الواقع، أمّا قوله: **لَقَدْ ضَاْعَتْ رَعِيَّتُكُم لَدَيْكُـمْ** يجسّد رؤى فكرية تتمثل في التّضاد الفكري والثّقافي الّذي ولّد انقلاباً دعا إلى تقسيم الأمة على أحزاب سياسيّة تتجلى فيها الأفكار المعارضة، فالسياق هنا يحمل مكوناً ثقافياً متبايناً بين المناصرة والمعارضة، إذ نرى أنّ الخطاب يحيل لشيءٍ، وفكر الشّاعر الّذي يكشفه الخطاب يحيل لشيءٍ آخر، فالأول يتجلى في بيان اتصافه بالثّقافة ذاتها كونه منها، بينما الثّاني يدعو لإنقاذ هذه الثّقافة وبناء فكر سياسي جديد؛ بسبب اتسامها بالضعف وسوء الإدارة، أمّا قوله: **إِذَا مَا مَاتَ كِسْرَى قَامَ كِسْرَى** فتكوّن هذه الفكرة نسقاً لم تألفه العرب من قبل ، ولم يكن لثقافتهم الإسلاميّة ومضامينها عهد به، مما دعا إلى توليد الهجاء السّياسي وبث مضامينه في جل الخطابات، ويمكن ردّ ذلك الى عدم استساغة الناس لهذه الفكرة التي تبنتها السياسة، وهي جعل الخلافة قائمة على مبدأ التوريث – الذي هو مشابه لسياسة الفرس – بعدما كانت قائمة على الشورى، مما دعا إلى تشكل الفكر السياسي للأحزاب، ثم ينتقل بعد ذلك لبيان صورة السخرية، فيقول: **وَإِنْ شِئْتُمْ فَعَمَّكُم السَّمِيْنَـا** تحيل هذه الفكرة إلى الخضوع الأموي، فاللغة الخطابيّة كشفت عن الواقع الثّقافي المخبوء وراء التّشبيه، فلعبت رؤيّة الشّاعر لعبة السّياسة كون الصّورة تحمل طابع السّخرية في ظاهرها خوفاً من إذاعة موالاته لبني أميّة وخصوصاً في مدّة حُرِب فيها مواليهم.

فكانت إدارة سياسة الدّولة الأمويّة قائمةً على" استنصار القبائل بعضها على بعض بالرجوع إلى عصبية الجاهلية"[١٥]، فالصّراع بين الأحزاب شكل دافعاً مهماً بلغ ذروته ليصبح أداةً أدبيّةً فعّالةً تنسجم مع المعتقدات الفكريّة والثّقافيّة لكّل سياسة، فسخر معاوية الشّعراء حتّى عزم على إغراء" الشّعراء على الطعن بالأنصار لأنّهم أصحاب خصمه [الإمام] علي بن أبي طالب ، وكان يفعل ذلك تحت طي الخفاء"[١٦] فكان المال والقوة الخفية هما المحور الفكري الذي حرّك رؤية الشّعراء وساعدهم على بلورة الثّقافة السّياسيّة وسبل تبريرها إلاّ أنّ شعراء الخصم قد فطنوا لذلك، فدعوا إلى توظيف ما ينكر هذا المعتقد والسّياسة ذاتها، فجاء شعرهم يحمل رؤيا مخالفة داعية للدفاع عن المعتقدات الدّينيّة والثّقافيّة، فهذا الطرماح يقول: [١٧]

أَبْلِغْ أَبَا سُفْيَانَ، وَالنَّفْسُ تَنْـطَوِي عَلَى عُقَدٍ بَيْنَ الحَشَـا والجَوَانِحِ

بِأَدْنَى مِنَ القَوْلِ الَّذِي بُحْتَ مُعْلِناً بِـهِ لا مْـرِئٍ بِعَيْبِكُمْ غَيْرَ بَائِـحِ

---

[١٥] تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، مطبعة الهلال الفجالة، مصر، ج١، ١٩٢٢: ٢٣٥.

[١٦] م . ن : ٢٤٣.

[١٧] ديوان الطرَّماح، عنيَّ بتحقيقه د. عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت – لبنان، ط٢، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م: ٩١.

تُصَدِّقُ سِيمَا، هَاكَ جَرْفَكَ، واشْتَرِ بِـهِ مِنْكَ بَيْعَـاً بِعْتَهُ غَيْرَ رَابِحِ

نُسَيْرَةُ ذُو الوَجْهَيْنِ لَوْ كَانَ يَتَّقِي مِنَ الذَّمِ يَوْمَـاً باقِيَاتِ الفَضَائِحِ

وَلَـكِنَّــهُ عَبْـدٌ تَقَـعَّـدَ أُيَـهُ لِئَامُ الفُحُوْلِ وارْتِخَاصُ النَّوَاكِحِ

فَخُذْ مَا صَفَا، لَا تَطْلُبِ الرَّنْقَ، إنَّهُ يُكَـدِّرُهُ حَفْرُ الأَكُفِّ المَـوَاتِــحِ

يُشير الخطاب إلى استرضاء السّلطة عنه والعمل على إلغاء فكرة المعارضة الّتي أذاعها المفشي وطعنه بالكذب والخداع، أمّا المترشح النسقي من الخطاب يحيل إلى عدم الصّدق المطلق لواقعيّة الدّولة الأمويّة كونها تقوم على نقد الزائف وترك الحقّ والصائب.

لذلك فشعراء الشّيعة في" هجائهم لبني أمية رموا إلى المقارنة بين عدل الأئمة الهاشميين وبين جور حكام بني أمية، ليخرجوا من هذه المقارنة بفكرة تفضيل دولة الهاشميين العادلة المنتظرة على دولة الأمويين الغاصبة الجائرة كما وصفوها"[١٨] أيّ أصبح الشّعر يلعب دوره الثّقافي لإيضاح الفكرة المغيّبة عن العقل البشري، وكشف القناع لهم من خلال الصورة البلاغية القائمة على فكرة المساواة والقيم الإسلاميّة الّتي غُيِّبت في هذه السّياسة والعمل على تحريك الذّهن البشري من أجل الوقوف على أصول الثّقافة المغذّية للسلطة الحاكمة والكشف بأنّها أصول جاهليّة مذمومة وليست عربيّةً أصيلةً، فهذه الرؤية الّتي ولّدها الشّعراء بشعرهم أصبحت منطلقاً لتأسيس رؤية أخرى تدعو إلى التّحرر من هذه القيود والقيام عليها فالكميت " لا يصور فضائح السّياسة الأمويّة إلاّ ليبرر الثّورة عليها، ويؤكد ضرورة إسقاط القائمين عليها، والالتفاف حول إمام طالبيّ هاشميّ بديل"[١٩]، ويُصور أيضاً ما كان خفياً من حقد الطّوائف الأخرى المتمثلة في الحروريّة والمرجئة قائلاً: [٢٠]

وَكُنْتُ لَــهُمْ مِـنْ هَؤُلَاكَ وَ هَؤُلَا مِجَنَّــاً عَلَى أَنِّـي أُذَمُّ وَأُقْصَبُ

وَأُرْمَـى وأَرْمِـي بِالعَدَاوَةِ أَهْلَهَا وَإِنِّــي لَأَوْذَى فِيْهِـمُ وَأُؤَنَّبُ

فَمَا سَاءَنِي قَوْلُ امْرِئٍ ذِي عَدَاوَةٍ بِعَوْرَاء فِيْهِــمُ يَجْتَدِيْنِي فَيَجْدُبُ

فَقُلْ لِلَّذِي فِيْظِلِّ عَمْيَــاءَ جَوْنَةٍ يَرَى الجَوْرَ عَدْلاً أَيْنَ لَا أَيْنَ تَذْهَبُ

لذلك فالرّمزيّات تستطيع " أنْ تسوق القبحيات وأن تحسنها، وهذا هو أحد وجوه الصناعة الثقافية وكيف أنّ البشر تصنع لنفسها نموذجاً رمزياً ... بالمجد والسلطة والتنافسية"[٢١]، فالخطاب هنا شكّل حالة جدل وصراع دلّت على انجاز بُعداً شبه زائف

---

[١٨] الشعر السياسي من وفاة الرسول صلى الله عليه وآله وسلم إلى نهاية العصر الأموي دراسة وصفية نقدية، حبيب مغنية، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م:١٨٥

[١٩] الشعر السياسي من وفاة الرسول صلى الله عليه وآله وسلم إلى نهاية العصر الأموي دراسة وصفية نقدية، حبيب مغنية: ٢٠٥.

[٢٠] ديوان الكميت بن زيد الأسدي، جمع وشرح وتحقيق د. محمد نبيل طريفي، دار صادر بيروت – لبنان، ط١، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م: ٥١٥- ٥١٦.

[٢١] القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط٢، ٢٠٠٩م: ٢٤.

في أغلبه، لذلك سعوا إلى رفد خطابهم بالمثل الجاهلي لكنّه تحوّل إلى خطابٍ شكلي وبالأخص شعراء بني أمية والخوارج والزّبيريين، فما دام الخطاب مرتبطاً بالذّات الإنسانيّة وحدّيتها، فنراه " يشكل الإنسان فيها قطباً مركزياً، فإرادة الإنسان لها سلطة على تلك القوانين، ويبدو أن الإنسان هو الذي يمكنه أن يسلب القانون التاريخي قوته ويغير اتجاه عمله بكامل إرادته"[٢٢]. لذلك نجد أنّ الخطاب الهجائي هنا أصبح يُمثّل تحوّلات واسعة بفعل التّحوّل الثّقافيّ والاجتماعيّ عمّا ساد في هذا العصر، فأصبح الهجاء وسيلة لتحقيق وتثبيت رؤية الشّاعر وحزبه.

فالتّركيز على القيم الموروثة وتزاحمها في الخطاب تحيل إلى الكشف عن الأنساق المتحوّلة الّتي دعت لترسيخ وتعزيز هذه المنطلقات؛ لأنّ الشّعر هو من أهم المؤسسات الّتي دعت لبث الصّورة العقلية لذات الشّاعر وميوله، وتقييم للقيم الثّقافيّة والاجتماعيّة، فالخطاب تحوّل من خطاب عقلانيّ واقعيّ إلى خطاب رمزيّ لا عقلانيّ، أيّ نتجت ثنائيّات متُمثّلة في (الرّمز/ الحقيقة) (المطلق/ ثقافة مهيمنة) سعى من خلالها الشّاعر إلى تحوّل رؤيته من حقيقة الواقع إلى وهم الخيال من أجل استرضاء السّلطة وتحقيق غايته.

فإنّ " هذه الحركة بدأت انشقاقاً عن السلطة والطاغية الجائرة، وتمرداً على حكام رأت أنهم خارجون عن الإسلام، مبادئ وأحكاماً... تتم ضمن بؤر محدودة حيناً حزبية ثورية على المستوى السياسي... وحيناً آخر فردية على المستوى الفكري الأدبي"[٢٣]، فالشّاعر عندما يقوم بنقد وضرب مركزيّة السّلطة بشتى مضامينها (الإسلاميّة، الأمويّة) فهو يحاول التّمرد عليها والخروج على قوانينها الثّقافيّة المتجسّدة في بُعدها السّياسيّ والثّقافيّ والمعرفيّ والطّبقيّ، فهذا الخروج يكون حسب مضامين انتجتها رؤية الشّاعر واهتماماته، حتّى يجد من خلال ذلك مساراً واسعاً لتحقيق انتماءاته الذّاتيّة، نابغة بني شيبان[٢٤]

أَزِحتَ عنَّــا آلَ الزُّبَيْرِ وَلَــو كَانَ إمَـامٌ سِوَاكَ مَا صَلَحُوا
تَسُوْسُ أَهْـلَ الإسْلَامِ عُمْلَتُهُمْ وَأَنْتَ عِنْدَ الرّحمّنِ مُنْتَصَحُ
إنْ تَلْقَ بَلْـوَى فَصَـابِرٌ أَنِفٌ وَإنْ تُلَاقِ النّعْمَى فَلَا فَرِحُ
مَاضٍ إذَا العِيْسُ أُسْنِفَتْ وَوَنَتْ فِي لَــوْنِ دَاجٍ كَأَنّهُ مِسَحُ

أمّا الأخطل فيهجو بني الزّبير حتّى نراه يجردهم من كلّ مفاخرهم بالحسب والنّسب، بوصفهم لا يقاسونَ بنسب آل أميّة رابطاً ذلك بموضوع الدّين، فيقول[٢٥]

فَاللهُ لَـمْ يَرْضَ عَنْ آلِ الزُّبَيْرِ، وَلَا عَنْ قَيْسِ عَيْلَانَ، حَيّاً طَالَ مَا خَرَبُوا
يُعَاظِمُونَ أَبَــا العَاصِي، وَهُمْ نَفَرٌ فِيْ هَامَــةٍ مِنْ قُرَيْشٍ، دُوْنَهَا شَذَبُ
بِيْضٌ مصَـالِيْتُ أَبنَاءُ المُلُوْكِ، فَلَنْ يُدْرِكَ مَــا قَدَّمُوا عُجْمٌ وَلَا عَرَبُ
إنْ يَحْلُمُوا عَنْكَ، فَالأَحْلامُ شِيْمَتُهُمْ وَالمَوْتُ سَاعَةَ يَحْمَى مِنْهُمُ الغَضَبُ
كَأَنَّهُمْ عِنْــدَ ذَاكُمْ، لَيْــسَ بَيْنَهُمُ وَبَيْنَ مَــنْ حَارَبُوا قُرْبَى وَلَا نَسَبُ

---

[٢٢] حفريات في الاستبداد دراسة تحليلية نقدية، د. صلاح الجابري، مؤسسة المعارف للمطبوعات، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠١٠م: ٥٠.
[٢٣] الثابت والمتحول: ١٦٧/٣.
[٢٤] ديوان نابغة بني شيبان، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، ١٣٥١هـ - ١٩٣٢م: ١٠٦- ١٠٧.
[٢٥] ديوان الأخطل: ٤١- ٤٢.

كَانُوا مَوَالِـــيَ حَقّ، يَطْلُبُوْنَ بِهِ فَأَدْرَكُوهُ، وَمَـــا مَلُّوا، وَلَا لَغَبُوا

هُمُ سَعَوْا بِابنِ عَفَّانَ الإمَامِ، وَهُمْ بَعْدَ الشِّمَاسِ مَرَوْهَا، ثُمَّتَ احْتَلَبُوا

والغاية ذاتها في الشّعر الشّيعيّ فهم يصورون رؤى حقيقيّة لِما يدور في ذهن الشّاعر وأصحابه خارجاً عن مبادئ المجتمع المتُمثّلة بالسّلطة المعاديّة، فيسعى لتوظيف المرجعيّات بكلِّ رموزها كي يكشف عن واقعيّة الصّورة للمهجو الّتي تتشكّل في توضيح عدم الفاعليّة لهذه الشّخصيّة وخروجها عن مبادئ الإسلام، فعدم الفاعليّة هنا أصبحت تُشكّل سلطة ثقافيّة تتجلّى في كشف عيوب الخطاب عن طريق توظيف الاستلاب اللغوي من خلال الفصل بين القول (الصّورة الوهميّة للمهجو) والفعل (الصّورة الحقيقيّة للمهجو)، فمن خلال ثقافة الشّاعر ورؤيته للواقع استطاع تسريب الحقيقة وتغلغلها في خطابه كي تصبح صورة مطلقة تُمثّل نسق القبائليّة الّتي دعت فيه بني أميّة إلى أحقيتها بالسّلطة وتهميش غيرها، وقال خزيمة بن ثابت الأنصاري:[٢٦]

وَأَمَّـا الزُّبَـيْرُ فَأَكْفِيْكَـهُ وَطَـلْحَةُ يَكْـفِيْكَهُ وَحْوَحَـه

وَيَعْلَى بنُ مُنْيَةَ عِنْدَ اللّقَاءِ كَثِيْرُ التَّـقَلُّبِ وَالنَّـحْنَحَـه

اعتمد خزيمة في خطابه على المفارقات اللغويّة والتّشبيهيّة من أجل بثّ رؤيته وتعضيدها والانتصار لها ولحزبها، وهجاء الحزب المعادي عن طريق ثيمات الخطاب المرجعيّة، فالأسماء هنا تشير إلى مبدأ ومنطلقٍ فكريّ مغايرٍ لفكرة الشّاعر ورؤيته. فقوله: **وَأَمَّا الزُّبَيْرُ فَأَكْفِيْكَهُ وَطَلْحَةُ يَكْفِيْكَهُ وَحْوَحَه** يكشف عن تجلّيات المضّمرات السّياسيّة الّتي تدعو لاندثار الحقد والخداع والوقوف أمام الحقّ من أجل تمكين الباطل، كما تكشف الرؤية للخطاب الشّعري عن ضعف المهجو بدليل نسق الكفاية والتمكين منه في الخطاب لا القتال، أيّ أصبح الشّاعر يشرّع بمداده الخطابي لتفكيك السّياسة المعادية، أمّا قوله: **وَيَعْلَى بنُ مُنْيَةَ عِنْدَ اللّقَاءِ كَثِيْرُ التَّقَلُّبِ وَالنَّـحْنَحَـه**، ففي هذه الرؤية يؤكد أركان المفارقة كونها أداة في تشكيل النّسق إذ يحمل الخطاب صفة هدم البناء السّياسي كونه قائماً على مبدأ الضّياع والضّعف، فبإطلاق اسم الأمّ عليه وعدم انتسابه لأبيه أصبح هذا المضمون يشكّل مثلبة على ذاتيّة الفرد كونه ينتمي إلى ثقافة عربية تجهل انتماء الفرد إلى أمه؛ لأنّ ذلك لا يكون إلاّ للعبيد لأنّهم مجهولوا النسب، وكذلك يتعرض أبي دهبل الجمحي لضرب السياسة الأموية كونها سياسةً لا تعي من الإسلام شيئاً فيقول: [٢٧]

وَمَـا ضَيَّعَ الإسْلَامَ إلّا عِصَابَـةً تَأْمِرُ نَوْكَاهَـا وَدَامَ نَعِيْمُهَا

---

[٢٦] ديوان خزيمة بن ثابت الأنصاري ذي الشهادتين، جمع وتحقيق وشرح قيس العطار، سلسلة دواوين الشعراء من أصحاب علي أمير المؤمنين ع، وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي، ط١، ١٤٢١هـ : ٣٧.

[٢٧] ديوان أبي دهبل الجمحي، رواية أبي عمرو الشيباني، تحقيق عبد العظيم عبد المحسن، مطبعة الفضاء في النجف الأشرف، ط١، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م: ٨٧.

فَصَارَتْ قَنَاةُ الدِّيْنِ فِي كَفِّ ظَالِمٍ إِذَا مَالَ مِنْهَا جَانِبٌ لَا يَقِيْمُهَا

يكشف لنا نسق الخطاب عن المضمرات النّسقية للسياسة الأمويّة، إذ يتناغم السّياق اللغوي من حيث النّفي والعطف مع المكوّن الهجائي لتركيب الخطاب عن طريق الاسترسال المضموني لاكتمال صورة المهجو، فقوله: **وَمَا ضَيَّعَ الإِسْلَامَ إِلّا عِصَابَةٌ**، فجملة ضيّع الإسلام تحمل أكثر من مضمون نسقي يتجلى في (الكفر والتّصدي للدين، الحقد لأهل البيت (ع) كونهم ورثة الدّين، الدّعوة لعودة العبادة الوثنيّة، والعمل على ضرب الفكر الإسلامي، و انتشار الفسق والفجور...)، فكلّ هذه المضمرات تتجلى في البعد الهجائي لهذه السياسة، كونها سياسة هامشيّة ضعيفة يحاول الشّاعر التّصدي لها وضرب معتقداتها الثّقافيّة والسّياسيّة، فهذه المرجعيات تدعو إلى كشف المخاتلات السّياسيّة والعمل على اشهارها، كونها تُرى من النّاس سياسة إسلاميّة بحتة إلّا أنَّ الحقيقة الّتي يريدها الشّاعر تتجلّى بأولويّة الفسق والاستنكار للقيم السّياسيّة. أمّا قوله: **تَأْمِرُ نَوْكَاهَا وَدَامَ نَعِيْمُهَا** فتعمل هذه الجملة على تعرية النّسق وتوجيه الخطاب كونه يدعو لوصف هؤلاء الجماعة بالسّذاجة وقلة الحلم؛ لأنّ الإطاعة هنا تحمل تجليات العبودية وضياع الرأي، فاشتراط البقاء والدّيمومة بوجود الحمقى والمطيعين، وهذا يتنافى مع مبادئ السّياسة العادلة القائمة على مبدأ الشّورى كونها سياسة إسلاميّة إلّا أنّها سياسة خارجية لا تلتزم بتعاليم الإسلام، فهي سياسة تسلّطيّة قمعيّة، لذلك كان الشّعر " يستقى من المفاهيم الثقافية للسلطات الحاكمة، وكان السائد آنذاك في أنظمة الحكم أن السلطة تتأسس، وتتمكن، وتستمر بممارساتها سياسة الغَلَبة والقهر والاستبداد"[٢٨] أمّا قوله: **إِذَا مَالَ مِنْهَا جَانِبٌ لَا يَقِيْمُهَا**، يكشف ذلك عن عدم الاستقامة في الرأي والحكم، و يؤكد الشّاعر على عدم الانصاف في المساواة بين الرعيّة، فالميلان هنا يقصد به الخروج عن السّياسة، وعدم قبول رأي السّياسة والتعّارض معها، فالانتفاء والمعارضة يشكلان مفارقةً نسقيةً تحتكم لبيان الفارق بين أصول السياسة العلوية والأموية وفق رؤية معينة تتجسّد بفكر الشّاعر.

فرؤية الشّاعر هنا أصبحت خاضعة لمبدأ، وهذا المبدأ محكوم بثقافة معيّنة بعضها يختلف عن بعض من حيث الرؤية، حتّى شكّلت لدينا هذه الرؤى المختلفة تحوّلاً ثقافيّاً من خلال مساراتها وأنساقها كي تكشف عن مدى تعلق الخطاب الشّعري بالواقع المعاش، وتأثره بالثّقافة العصريّة ومقتضياتها.

لقد حاول الشّعراء الذين وجهوا الهجاء لخلفاء بني أميّة العمل على انتزاع الصّبغة الّتي رسمها الشّعراء لهم في المدح على أنّهم أهل حق وشرعيّة في حكمهم، لذلك لعبت الرؤية الحزبيّة دوراً فعّالاً في هذا الجانب من الهجاء والطعن بشكل خفي عن

[٢٨] الشعر السياسي من وفاة الرسول صلى الله عليه وآله وسلم إلى نهاية العصر الأموي دراسة وصفية نقدية، حبيب مغنية: ٩٧.

طريق قصائد المدح والغزل، كما نجد ذلك في شعر ابن قيس الرّقيّات " الذي اتّخذ الغزل وسيلة سياسيّة غاظ بها الأمويين، واحتال في ذلك بأن تغزل بأُم البنين امرأة الوليد بن عبد الملك وبنت عبد العزيز"[٢٩] فيقول ابن الرّقيّات: [٣٠]

أَعَـاتِكَ بِنْتَ العَبْشَمِيَّـةِ عَاتِكَـا أَثِيْبِـي امْرَأً أمْسَى بِحُبِّكِ هَالِكَا

بَدَتْ لِيَ فِـي أَتْرَابِهَـا فَقَتَلْنَنِي كَذَلِكَ يَقْتُلْـنَ الرِّجَـالَ كَذالِكَـا

نَظَرْنَ إِلَـيْنَا بِالْوُجُوْهِ كَأَنَّـمَا جَلَوْنَ لَـنَا فَوْقَ البِغَالِ السَّبَائِكَا

إِذَا غَفَلَتْ عَنَّا العُيُوْنُ الّتِي تَرَى سَلَكْنَ بِنَا حَيْثُ اشْتَهَيْنَ المَسَالِكَا

انطلق ابن الرّقيّات بالوقوف على مجموعة من العتبات الّتي تُمدح بها المرأة العربية، حتّى ضمنها في المكوّن البلاغي للتشبيهات المتداولة في الخطاب الشّعري، إلاّ أنّه لم يقصد من هذه التّشبيهات وصورها البلاغيّة إظهار جمال المرأة فحسب، وإنّما جعل منها أداةً جماليّةً قادرةً على تمرير مضمرات نسقيّة حاملةً لضرب هيكليّة العائلة الأموية الحاكمة، أيّ دعا لبناء نظام ثقافي قادر على قمع السّياسة بصورة جديدة ومُبتكرة، فجاء خطابه حاملاً تلك التّجلّيات الجديدة ورؤيته، وبهذا يكون خطابه بمرتكزين: **الأول/** من حيث عذوبة اللفظ ودقة التّشبيه جعل النّساء اللواتي تغزّل بهن ذوات إقبال وترحيب بشخصيته وخطابه، وهذا يُعَدّ وسيلةً مهمةً إضافيةً حاملة للمضمون الخطابي المضمر ورؤيته النّاجحة. و**الثّاني/** يهيمن فيه استمراريّة الحدث وتعاقب اللفظ في الخطاب، جعلت منه يرسم صورة الغزل والإذابة في الحبّ حتّى تكون وسيلة داعيّة للإشهار والتّمكن من خصومه فقوله: **أَثِيْبِـي امْرَأً أمْسَى بِحُبِّكِ هَالِكَا** فالخطاب هنا يحمل تكرار اللقاء وشدة الحبّ حتّى جعلته يهلك بحبها، وكذلك في قوله بالبيت السّابق له: **كَذَلِكَ يَقْتُلْـنَ الرِّجَـالَ كَذالِكَـا**، وهذا يخالف ما ذهب إليه طه حسين إذ قال" تظهر في غزله الهجائي خصلة جميلة، رقيقة مؤثرة، لا نجدها عند غيره من الهجائين السياسيين: وهي أنّه كان يخاصم الرجال دون النساء، وكان يتخذ النساء وسيلة إلى حرب الرجال"[٣١]؛ فالخطاب يحمل صفة العبثيّة وتكرار الالتقاء ومقبوليّة المتغزل بها (عاتكة)، فيكون الخطاب:

خطاب غزلي مقبولية المرأة (عاتكة) اشهار لغرض الهجاء

أما قوله: **جَلَوْنَ لَـنَا فَوْقَ البِغَالِ السَّبَائِكَا**، فلفظة السّبائكا إشارة مرجعيّة تحيل للرفاهيّة والنعيم الّتي تتمتع بها العائلة الحاكمة إذ عدّها منطلقاً فكرياً لتحريك الوعي الفكري والثّقافي للمجتمع، كونه يعاني من الفقر وكثرة التّسول، فهو يريد من ذلك العمل قيام نسق مخالف لهدم المركز السّياسي. والمظهر الآخر يراها سلعة متداولة بين النّاس، أيّ جعل من عاتكة كالسّلعة المتداولة

[٢٩] تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، أحمد الشايب، دار القلم بيروت- لبنان، ط٥: ١٣

[٣٠] ديوان عبد الله بن قيس الرقيآت، تحقيق وشرح د. عزيزة فوّال بابتي، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م: ١٦٣- ١٦٤.

[٣١] حديث الأربعاء، طه حسين، دار المعارف، ط١٤، ج١، ١٩٢٥م: ٢٥١.

في هذا التّشبيه، كما جعلها متمتعةً بالمقبوليّة واسترسال الخطاب واكتمال المضمون الهجائي بدليل ايراد صورة الخطاب الّذي يضمرها المكوّن النّسقي في قوله: **إِذَا غَفَلَتْ عَنَّا العُيُوْنُ الّتِي تَرَى سَلَكْنَ بِنَا حَيْثُ اشْتَهَيْنَ المَسَالِكَا** فالتّضاد بين انعدام العائق (حارس المركب لها) ومقبوليّة المتغزّل بها جعلته قادراً على النّفاذ للتمكن من المهيمن الهجائي واشاعته بين النّاس حتّى يصب غضبه عليهم، وكذلك عبد الرّحمن بن حسّان إذ شكّل غزله السّياسي هالةً منسجمةً مع ما يريد عرضه في خطابه؛ لأنّ السّياسة الأموية كانت تميل دائماً إلى " الانتقام والتنكيل مادام قد تحقق لها النصر" [٣٢]، فخطابه يعد من آليات تشكيل نظام مغاير يعمل على ردع السّلطة الحاكمة بصورة مضمرة، أيّ كان غزله بمثابة حيلة جماليّة داعيّة لحمل النّسق، فيقول: [٣٣]

رَمْلُ هَـلْ تَذْكَرِيْنَ يَوْم غَزَالِ إِذْ قَطَعْنَـا مَـسِيْرَنَا بِالْتَمَنِّي

إِذْ تَقُوْلِيْنَ عَمّرَكَ اللهُ هَلْ شَيْئَاً وَإِنْ جَـلَّ سَوْفَ يُسَلّيْكَ عَنِّي

أمْ هَلْ أطْمَعْتُ مِنْكُمُ يَأْنَ حَسَّا نَ كَمَا قَـدْ أَرَاكِ أُطْمَعْتُ مِنِّي

لقد وظّف الأنصاري الحوار في خطابه كونه يمثل نشاطاً فكريّا أحاديّا لمرسلٍ وهمي؛ لأنّ الشّاعر لم يُرِد من الحوار التّواصل الحقيقي للقاء، فما كانت هذه الصّورة إلاّ من نسج الخيال، فسياق الخطاب يدعو الشّاعر من خلاله إلى انتفاء ذاته في بعض مفرداته؛ لأنّه يُعبر عن حاجة ملحة يريد الشّاعر الوصول اليها، وهذه الحاجة تتجلى في الهجاء، فاستهل الشّاعر خطابه بالنّداء لمعشوقته الخياليّة ليبين ألمَ شوقه لها و حزنه، فهذا الحوار يحيل لكشف الرؤية الذاتيّة فقوله: **إِذْ قَطَعْنَـا مَـسِيْرَنَا بِالْتَمَنِّي**، و هذا المسير هو حوار خيالي انتجه العقل الثّقافي للشاعر كي يقف من خلاله على العتبات النّصيّة الّتي يقصدها من نسقه المضمر، فالتّمني هو الرّغبة في حصول الشّيء، وهذه الرّغبة تكمن في الهجاء، أيّ وظّف الشاعر التّمني ليكشف عن صعوبة الوصول إلى هذه السّياسة إلاّ عن طريق وجود نسق ضدّي يصبح مهيمناً وقادراً على ضرب المركز والعمل على تهميشه، إذ وجد أنّ هذا الخطاب هو الأداة المسيطرة على ذلك.

ثم يكتنز الحوار على مجموعة من الأنساق الدّاعيّة إلى فضح الخطاب فيقول: **إِذْ تَقُوْلِيْنَ عَمّرَكَ اللهُ هَلْ شَيْئَاً وَإِنْ جَـلَّ سَوْفَ يُسَلّيْكَ عَنِّي** فالاستفهام هنا يعمل على إزالة الغمام عن المسؤول عليه؛ لأنّه يبحث عن وسيلةٍ تساعده على هجاء معاوية بن أبي سفيان، فاختيار الاستفهام ليصبح أداةً ثقافيّةً نقف من خلالها على كشف النّسق المضمر الّذي غيّبه الشّاعر اختيارا صائباً، حتّى لحق ذلك بقوله: **وَإِنْ جَـلَّ**، فهذه الجملة تجعل من الخطاب صعب الكشف؛ لأنّ جلّ المصاب يعني عنه

---

[٣٢] تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، د شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، ١٣٧٩هـ - ١٩٥٩م: ٢٩٧.

[٣٣] شعر عبد الرحمن بن حسان الأنصاري، جمع وتحقيق د. سامي مكي العاني، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٧١م: ٥٩.

تسليتها هذا في الرؤية الظاهرة إلاّ أنّه في رؤيته المضمرة أصبح وسيلة وتسلية لتمكن ما هو أجلّ وأعظم من الغزل وهو الهجاء، والعمل على الوصول إلى نقد سياسته وتهميشها، فضرب المركز يعني القدرة على هدم السّياسة وقمعها، أما الجُمل في الحوار الثّقافي الّتي تبناها عبد الرحمن فجلّها تحيل إلى أبعاد النّظر، كونه هاجياً للسياسة في الظّاهر بدليل متابعة خطابه، فيقول: **أَمْ هَلْ أَطْمَعْتُ مِنْكُمُ يَأْنَ حَسَّا نَ كَمَا قَدْ أَرَاكِ أُطْمَعْتُ مِنِّي**، فهنا يحيل ظاهر الخطاب إلى الطّمع سواء أكان بجمالها أم بالمادة، إلاّ أنّ الواقع النّسقي يعمل عكس ذلك، فيحيل إلى التّمكن من هجاء السّياسة وبيان تمسكها بالمادة، وجعل المادة والقوة والبطش هي أساس مكوّنها ليعمل على إزالة مبادئ الإسلام عنهم من جانب، والقيم العربيّة من جانب آخر.

ويذهب مذهبهم العرجي الذي أصبح غزله يشكّل مخاتلةً لرؤيته الثّقافيّة الدّاعيّة الى نقد الأبعاد السّياسيّة الّتي حاول الشّاعر من خلالها تمرير خطاباته الهجائيّة، أيّ أنّ المرأة أصبحت أداةً جماليّةً ثقافيّةً وظّفها الشّاعر لبث رؤياه والتّمكين من خصومه، وبالتّالي يعمل على نقد المكوّن السّياسي عن طريقها، كونها تمثل المشرِّع الأساسي لتلك السّياسة، فيقول: [٣٤]

فَعَاجَتِ الدَّهْمَـــاءُ بِي خِيْفَةً أَنْ تَسْمَعَ الْقَوْلَ وَلَـمْ تُعْنَجِ

فَمَا اسْتَطَاعَتْ غَيْرَ أَنْ أَوْمَأَتْ نَحْـوِي بِعَيْنَيْ شَادِنٍ أَدْعَجِ

يَأْوِيْ إِلَى أَدْمَاءَ مِنْ حُبِّـــهِ تَحْنُو عَلَيْـهِ رَائِمٌ، عَوْهَجِ

تُرِيْكَ وَحْفَاً فَوْقَ جِيـدٍ لَهَـا مِثْلَ رُكَـــامِ الْعِنَبِ الْمُدْمَجِ

وكذلك أبو دهبل الجمحي الذي وضع في خطابه آليةً أصبحت تمثل مجموعةً من الأنساق الهجائية ذات الأبعاد اللامتناهيّة من حيث الدّقّة والاضمار سلطها الشّاعر على خصومه بصورة غير مباشرة، إذ نلحظ اتساع دائرة الإشارات النّسقيّة في سياق الخطاب، ليتسع خطابه فليشمل كلّ مضامين الهجاء السّياسي، ويعمل على تقويضها؛ لأنّ هذا الغزل يحمل أنساقاً تتجلى فيها ميادين الصّراع العقائدي والفكري القائم على ثنائية البقاء والفناء، وتحديد الرؤيّة المذهبيّة له، فيقول: [٣٥]

أَلَا لَا تَقُلْ مَهْلَاً فَقَدْ ذَهَبَ المَهْلُ وَمَا كُلّ مَنْ يَلْحَى مُحِبّاً لَـهُ عَقْلُ

لَقَدْ كَانَ فِي حَوْلَيْنِ حَالاً وَلَمْ أَزِرْ هَوَايَ وَإِنْ خَوَّفْت عَنْ حُبِّهَا شُغْلُ

حَمَى الْمَلِكُ الْجَبَّارُ عَنِّي لِقَاءَ هَـا فَمِنْ دُوْنِهَا تَخْشَى الْمَتَالِف وَالْقَتْلُ

يشكّل الخطاب حالة من التّوتر وإظهار شغف العاشق إلاّ أنّ هذا التّوتر والشّغف يمثل رؤية مغايرة تتجسّد في التّضاد الثّقافي والغزلي، فقوله: **أَلَا لَا تَقُلْ مَهْلَاً فَقَدْ ذَهَبَ المَهْلُ**، خطابٌ يحمل صفة الاقناع والصّدق في بيان صورة العاشق الحقيقي

[٣٤] ديوان العرجي، جمعه وحققه وشرحه د. سجيع جميل الجبيلي، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٨: ١٨٩- ١٩٠.
[٣٥] ديوان أبي دهبل الجمحي: ٩٩

المتلهف للقاء معشوقته، حتّى يكون آليةً ثقافيّةً يستطيع من خلالها تمرير هجائه وابعاد الشّبهة عنه، فالنّفي في السّياق شكّل مرجعيّةً ثقافيّةً مكّنته من اكتمال غايته السّياسيَّة، فيقول: **وَمَا كُلّ مَنْ يَلْحَى مُحِبّاً لَـهُ عَقْلُ**، فلفظة له عقل جملة ثقافية تحمل نسقين هما: **العاشق:** كونه ذائباً في حبها إذ أصبح ينادى بالمجنون. والثّاني: **الهاجي:** كونه مناقضاً لها في المعتقد السّياسي والدّيني، فكيف يكون لها عاشقاً إلاّ إذا كان مجنوناً وهذا الثّاني هو المعنى المقصود. إذاً فهذا الخطاب يشكّل رؤيةً مرجعيةً مهمة لضرب نظريّة الحزب الأموي؛ لأنّ الشّاعر وظّف هذه الدّلالات اللّغويّة حتّى أصبحت بناءً ايديولوجياً يسعى من خلاله إلى الانتقام من خصمه، فهذا الغزل يعمل على غياب المرجعيات الثّقافيّة للشاعر في الظّاهر – كونه موالياً لأهل البيت عليهم السّلام– إلاّ أنّه في الحقيقة يُمثّل أنساقاً ثقافيّة هجائيّة غائبة سخّرها الشّاعر لإشهار خصمه عن طريق التّغزل بعاتكة.

أمّا قوله: **لَقَدْ كَانَ فِي حَوْلَيْنِ حَالاً وَلَمْ أَزِرْ هَوَايَ وَإِنْ خَوَّفْت عَنْ حُبُّهَا شُغْلُ** يوحي الخطاب إلى تأكيد التّبادل الغزلي واثباته عن طريق الشّوق وحرارة اللقاء وبُعد المسافة إلاّ أنّه في المعنى البعيد الغائب (المشير لرؤيته) ما هو إلاّ نسق اتخذه الشّاعر لإبعاد النّظر عنه، خوفاً من الوقوع بيد السّلطة؛ لأنّها تمثل محوراً معادياً وقامعاً ومتسلطاً على الرّعيّة بدليل قوله: **حَمَى الْمَلِكُ الْجَبَّارُ عَنِّي لِقَاءَهَـا فَمِنْ دُوْنِهَا تَخْشَى الْمَتَالِف وَالْقَتْلُ**، فالخطاب هنا يقصد به معاوية، فتتجلى في الجملة الثّقافيّة صفة التّعالي والتّسلط والقمع، أيّ أنّ الامتناع أصبح رادعاً سياسيّاً وظّفه الشّاعر لبيان سبب الهجاء المباشر والإمالة للغزل، فهو لم يقصد بالامتناع عدم رؤيتها بل أراد منه كشف الحقيقة للمجتمع عن آلية السّياسة الأموية، وكيفية تمكنها وسيطرتها على الخلافة، وما الدّين إلاّ غطاء لها، كونها في الحقيقة تعمل على قمع كلّ من يعارضها، فهي سياسة قائمة على البطش والقتل هذا من جانب، ومن جانب آخر يحيل لبيان الاختلاف بين المبادئ السّياسيّة للخلافة العلويّة (الشّيعيّة) والخلافة الأمويّة، وهذا الاختلاف الذي حاول الشّاعر بثّه في خطابه كان يعمل دائماً على وجود فارق سياسي بين طبيعة الأحزاب ومعتقداتها الفكريّة والثّقافيّة.

فهؤلاء رسموا لهم نسقاً خفيّاً للنيل من الخلفاء عن طريق الغزل بأمهاتهم أو نسائهم أو بناتهم؛ لأنّ المرأة في الفكر العربي وثقافته هي مثلبة بحد ذاتها، فكيف إذا كان غزلاً حسياً، فهذا يقلل من البنيّة الكونيّة لها بوصفها نقطة ضعف لدى الجميع فكان" للشعر لابد من أنْ يوسّع ميادينه ويغيّر من أساليبه لكي يتيسّر له القيام بهذه المهام الخطيرة؛ خاصة وأنه لم يعد يتوجّه إلى العواطف فقط ليثيرها، وإنّما توجّه أيضاً إلى العقول ليقنعها بوجهات نظر محددة"[٣٦].

[٣٦] الشعر السياسي من وفاة الرسول صلى الله عليه وآله وسلم إلى نهاية العصر الأموي دراسة وصفية نقدية، حبيب مغنية: ١٨٣- ١٨٤.

الخاتمة

لقد جسّدت رؤية الشّاعر عدّة محاور، تتمثّل بما وظّفها من مرجعيّات وتشبيهات تبعاً للظروف الثّقافيّة المحيطة به، حتّى شكّلت لديه أبعاد نسقيّة يسعى من خلالها بثّ رؤيته، لذلك يمكن القول: إنّ كلّ ما كان مضمراً من الأنساق السّياسيّة يقوم على مبدأين هما: المبدأ الدّيني الذي اتكأت عليه الأحزاب في بنائها ومعارضتها كونه يمثل المشروع الثّقافي لتلك السّياسة، فكلّ سياسة ترى أنّها صاحبة الحقّ والمقبوليّة. أمّا المبدأ الثّاني فيتجلّى في العِداء المشترك بين السّياسات لسياسة السّلطة الحاكمة، وهذا يتبيّن ضمن مجموعة من الخطابات الثّقافيّة الحاملة لأكبر عدد ممكن من الأنساق الظّاهرة والمضمرة الدّاعيّة لعدم الاعتراف بشرعيّتها لتلك السّلطة.

المصادر والمراجع

١- الهجاء في الأدب الأندلسي، د فوزي عيسى، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٧م.

٢- تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، أحمد الشايب، دار القلم بيروت- لبنان، ط٥.

٣- الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب, بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

٤- الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، نور الدين السد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٥.

٥- العقد الفريد، الفقيه أحمد بن محمد بن عبد ربّه الأندلسي المتوفى سنة ٣٢٨هـ، تحقيق عبد المجيد الترحيني، ج٦، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٣م.

٦- وقعة صفين، لنصر بن مزاحم المنقري المتوفى سنة ٢١٢هـ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مطبعة المدني، القاهرة، ط٢، ١٣٨٢هـ.

٧- ديوان أبي الطفيل عامر بن واثلة الكناني (القرن الأول الهجري) صنعة وتحقيق الطيّب العشاش، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط١، ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م.

٨- شعر عبد الله بن همّام السّلولي، جمع وتحقيق ودراسة وليد محمد السَّراقبيّ، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، الإمارات العربية المتحدة، دبي، ط١، ١٤١٧هـ – ١٩٩٦م.

٩- تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، مطبعة الهلال الفجالة، مصر، ج١، ١٩٢٢.

١٠- ديوان الطرَّماح، عنيَّ بتحقيقه د. عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت – لبنان، ط٢، ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م.

١١- الشعر السياسي من وفاة الرسول صلى الله عليه وآله وسلم إلى نهاية العصر الأموي دراسة وصفية نقدية، حبيب مغنية، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.

١٢- ديوان الكميت بن زيد الأسدي، جمع وشرح وتحقيق د. محمد نبيل طريفي، دار صادر بيروت – لبنان، ط١، ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م.

١٣- ديوان خزيمة بن ثابت الأنصاري ذي الشهادتين، جمع وتحقيق وشرح قيس العطار، سلسلة دواوين الشعراء من أصحاب علي أمير المؤمنين ع، وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي، ط١، ١٤٢١هـ.

١٤- ديوان أبي دهبل الجمحي، رواية أبي عمرو الشيباني، تحقيق عبد العظيم عبد المحسن، مطبعة الفضاء في النجف الأشرف، ط١، ١٣٩٢هـ – ١٩٧٢م.

١٥- ديوان عبد الله بن قيس الرقيآت، تحقيق وشرح د. عزيزة فوّال بابتي، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٦هـ – ١٩٩٥م.

١٦- حديث الأربعاء، طه حسين، دار المعارف، ط١٤، ج١، ١٩٢٥م.

١٧- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، د شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، ١٣٧٩هـ – ١٩٥٩م.

١٨- شعر عبد الرحمن بن حسان الأنصاري، جمع وتحقيق د. سامي مكي العاني، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٧١م.

١٩- ديوان العرجي، جمعه وحققه وشرحه د. سجيع جميل الجبيلي، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٨.