

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

الشعر والسلطة في العصر العباسي الأول

١٣٢هـ - ٢٣٤هـ

*Poetry and power in the first period
of the Abbasids*

إعداد

إنصاف محمد المومني

إشراف الأستاذ الدكتور

هاجد ياسين الجعافرة

٢٠٠٩م - ٢٠١٠م

الشعر والسلطة في العصر العباسي الأول

دراسة للطالبة

إحسان محمد المومني

ماجستير لغة عربية، أدب ونقد، جامعة اليرموك ١٩٨٧م

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في تخصص اللغة

العربية، أدب ونقد، من كلية الآداب في جامعة اليرموك

وافقت عليها كل من أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور: ماجد ياسين الجعفرية مشرفاً ورئيساً

أستاذ الأدب العباسي، جامعة اليرموك

الأستاذ الدكتور: عبد القادر الرباعي عضواً

أستاذ الأدب العباسي، جامعة آل البيت

الأستاذ الدكتور: قاسم المومني عضواً

أستاذ النقد الأدبي، جامعة اليرموك

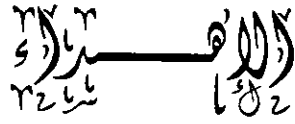
الأستاذ الدكتور: مي أحمد يوسف عضواً

أستاذ الأدب العباسي، الجامعة الأردنية

الأستاذ الدكتور: إسماعيل العالم عضواً

أستاذ الأدب العباسي، جامعة اليرموك

١٧ / صفر / هـ - ٢ / ٢ / ٢٠١٠ م



إلى روح

والديّ الحبيبين أسكنهما الله فسيح جناته

إلى رمز الحب والوفاء

زوجي

إلى مصدر فخري وسعادتي

أبنائي: تائر، هيثم، إسلام، يارا، دانة، محمد.

إنصاف



يسرني أن أتقدم من أستاذي الكريم الأستاذ الدكتور ماجد ياسين الجعافرة بوافر
الشكر والتقدير على تفضله بالإشراف على هذه الدراسة، وتعهده لها ولصاحبيتها
بحسن الرعاية والاهتمام فكان لملاحظاته اللامعة، ومناقشته كبير الأثر في تقويم كثير
مما ورد فيها من مواقف وآراء.

و يسرني أن أتقدم من أساتذتي الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة: الأستاذ الدكتور عبد
القادر الرباعي، والأستاذ الدكتور قاسم المومني، والأستاذ الدكتور مي يوسف، والأستاذ
الدكتور إسماعيل العالم بخالص الشكر والامتنان على قبولهم مناقشة هذه الدراسة.
شاكراً لهم عناء ما بذلوا من جهد في قراءتها.

والشكر والتقدير لصديقتي أمينة حراشة لمساندتها وتعاونها وملاحظاتها.
وجزيل الشكر لزبيلي الدكتور حسين لافي فزق لملاحظاته البناءة.
والشكر لزوجي وأولادي وبناتي الذين صبروا عليّ وتحملوا كثيراً من الأعباء
والمسؤوليات مدة انشغالي بامر هذه الدراسة وغيرها. وأخيراً الشكر لأشقائي وشقيقاتي

إنصاف

لقاء اهتمامهم الكبير .

قائمة المحتويات

الموضوع.....	الصفحة
الإهداء.....	ج
الشكر والتقدير.....	د
فهرس المحتويات.....	هـ
المقدمة.....	١
التمهيد.....	٦
مدخل إلى الحياة العباسية.....	١٧
الفصل الأول: الشعر المساند للسلطة.....	٣٦
١، ١ توطئة.....	٣٧
٢.١. نسق المديح.....	٣٨
٣.١. قصيدة المديح الحماسية.....	٧٨
٤.١. شعراء الحزب العباسي.....	١٠٩
٥.١. شعراء الأحزاب الأخرى والسلطة العباسية.....	١٣١
الفصل الثاني: الشعر المشاكس.....	١٤٨
٢. ١. الشعبوية.....	١٤٩
٢. ٢. الزندقة.....	١٧٢
٢. ٣. اللهو والمجون.....	١٩٠
٢. ٤. الزهد.....	٢٠١
٢. ٥. شعر النقد الاجتماعي الطبقي.....	٢١١
٥. أ. شعراء الفقر والجوع.....	٢١١
٥. ب. العيَّارون والشُّطار.....	٢٢٣
٥. ج. الزُّط.....	٢٢٧
الفصل الثالث: دراسة نصية.....	٢٣٠
٣. ١. توطئة.....	٢٣١
٣. ٢. لامية مسلم بن الوليد في مدح يزيد بن يزيد الشيباني.....	٢٣٢
٣. ٣. يائية أبي العتاهية يصف صروف الزمان، ويستغيث الخليفة.....	٢٦٨
الخاتمة.....	٢٨٥
المصادر والمراجع.....	٢٩١

ملخص

الشعر والسلطة في العصر العباسي الأول

إعداد

إنصاف محمد سالم المومني

إشراف

أ.د. ماجد ياسين الجعافرة

العلاقة بين الشعر والسلطة علاقة جدلية، فعلى الرغم من التفاوت والتباين بينهما من حيث " الطبيعة والوظيفة " إلا أن هناك ظروفًا سياسية واجتماعية واقتصادية أدت لوجود علاقة " ما " بينهما .

تتجه هذه الدراسة إلى استجلاء هذه العلاقة في شعر شعراء العصر العباسي الأول، محاولة استقصاء وجوها ومظاهرها المختلفة التي تبذت في شعر هذه المرحلة.

بداية عرّفت الدراسة مفهوم السلطة ووظيفتها وغرضها، ومفهوم الشعر ووظيفته وغرضه والتباين بينهما، عارضة أبرز الدراسات السابقة التي تناولت الموضوع أو أجزاء منه.

ثم قدمت عرضاً عن الحياة العباسية بجوانبها المختلفة؛ السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية بهدف الوقوف على المواضع السياسية والاجتماعية التي أحاطت بالشعراء في تلك المرحلة.

ثم تتبعت الدراسة أسباب قيام علاقة ذات خصوصية معينة بين الشعر والسلطة هذه العلاقة التي اتخذت منحنيين: منحى التأييد والمساندة، ويتجلى ذلك في نسق المديح، ومنحى المعارضة والرفض، ويتجلى ذلك في نسق الرفض والنقد والذي تجلى في عدة أشكال،

وتناولت الدراسة نصوصاً شعريّة ممثّلة لهذين المنحنيين بالدراسة والتحليل وإبراز ما في هذه النصوص من عناصر تجسّد المنحى الذي مثّنته من مناحي علاقة الشعر بالسلطة. وختّمت الدراسة بخاتمة عامة أجمّلت أبرز الجوانب التي جاءت فيها، والنتائج التي توصلت إليها.

المقدمة :

تتباين مجالات الإبداع الإنساني في جوهرها وأشكالها، لكنها تلتقي في المؤثرات الموجهة لها؛ ذلك أن كل إبداع مرتبط بالقوة المسيطرة عليه الموجهة له تجاه التطور والتقدم، أو التراجع والتقهقر، وهذه القوة إما أن تكون داخلية مبعثها المجال الإبداعي ذاته، وإما أن تكون خارجة عنه.

يجد المتتبع لحركة الشعر العربي منذ العصر الجاهلي أنه خضع للسلطة السياسية، فالشاعر الجاهلي صهر ذاته في قبيلته وجعل من نفسه الناطق بلسانها، والمدافع عنها في مواجهة خصومها، وظهرت وظيفة الشعر السياسية في العصر الإسلامي، فاستخدم سلاحاً في أيدي المتصارعين من مسلمين وكفار، وتجلّى ذلك في شعر الهجاء بين الطرفين.

وتطوّرت هذه الوظيفة السياسية للشعر في العصر الأموي، وذلك بسبب تطور الحياة السياسية، وكثرة الفرق المتنازعة على السلطة، فكان أن ظهر لكل فرقة من هذه الفرق شعراء ينافحون عنها، ويدعون إلى تبني أفكارها، ومهاجمة خصومها.

وتأتي أهمية هذه الدراسة أنها تتناول ظاهرة علاقة الشعر والسلطة في مرحلة مهمة من مراحل التاريخ العربي، هي مرحلة العصر العباسي الأول، وهي التي عرفت بالعصر الذهبي، إذ تطوّر مفهوم السلطة في هذا العهد بعد تجربتين سابقتين راشديّة وأُمويّة، بما اتسمت به هاتان المرحلتان من عناية السلطة فيهما بالشعراء وتوظيفهم لخدمتها، ودخول عنصر غير عربيّ في إدارة حكم الدولة الإسلاميّة، مما شكّل تمايزاً عن المرحلتين السابقتين، كان له أكبر الأثر في توجهات الشعراء خاصة أولئك الذين ينتمون إلى أصول غير عربيّة.

ودراسة كهذه لابدّ أن تواجه بصعوبات، منها، تميّز السلطة العباسيّة بمنطلقاتها وسياساتها في إدارة الحكم، وصراعها من أجل ذلك مع العلويين وهم من آل البيت وأكثر

الناس مطالبة بالحكم، مما استوجب العودة إلى الدراسات التاريخية المتنوعة والمتفاوتة في آرائها ومواقفها من هذه السلطة وفقاً لمنطلقات كاتبها، وذلك بهدف استجلاء هذه المرحلة بجوانبها المختلفة ذات الصلة بالسلطة العباسية التي ستعكس آثارها في الشعر.

ويضاف إلى ذلك، أنه - على الرغم من أهمية هذا الموضوع - كانت الدراسات عنه قليلة، فلا توجد إلا دراسة واحدة رصدت العلاقة بين الشعر والسلطة في هذه المرحلة، وهي دراسة عيسى المصري بعنوان "الإبداع والسلطة في العصر العباسي الأول"، أمّا الدراسات الأخرى - على كثرتها - فقد اكتفى أصحابها بتقديم عرض موجز للبيئة السياسية، أو الاجتماعية، أو الاقتصادية في مقدمات الحديث عن العصر، أو ظواهره الأدبية، أو دراسة شعره، دون العمل على تتبع تلك العلاقة ودرسها بوصفها ظاهرة مستقلة من ظواهر الشعر العباسي.

وعلى الرغم من التقارب بين هذه الدراسة ودراسة المصري من حيث الموضوع، إلا إن لهذه الدراسة خصوصية مبعثها الاختلاف عن دراسة المصري من حيث طريقة تناول والمنهجية؛ فقد درس المصري الشعر تبعاً للفواصل السياسية التي تستدعيها جهود الحكم، بينما تتبعت هذه الدراسة موقف الشعر في علاقته مع السلطة من حيث القضايا الرئيسية للسلطة والتي كان للشعر دور فيها، وتجنبت هذه الدراسة التقسيمات والتصنيفات التي أثقل بها المصري دراسته، ولا يعني هذا أننا ننقص من أهمية دراسة المصري، بل هي من الدراسات المهمة لموضوعنا، وأهميتها جاءت من تفرداها في تناول الموضوع أولاً، وشموليتها ثانياً.

وكانت من أهم الدراسات السابقة ذات الصلة بموضوع البحث، دراسة أحمد الشايب "تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني الهجري"، وهي دراسة تأريخية سعت إلى تجلية الشعر السياسي في أطواره المتعاقبة منذ الجاهلية إلى منتصف القرن الثاني الهجري.

أما الدراسة الثانية، فكانت دراسة داود سلوم "الشاعر الإسلامي تحت نظام سلطة الخلافة"، وهي دراسة عامة لأثر السلطان الإسلامي، في عهد الراشدين والأمويين والعباسيين في الشاعر العربي، وعلى الرغم من أهمية هذه الدراسة، إلا أنها اقتصرت بالحديث عن الخلفاء العباسيين، وطريقة تعاملهم مع بعض الشعراء، ومن ثم إصدار حكم عام على السلطة العباسية.

أما الدراسة الثالثة، فكانت دراسة حسين عطوان "الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية"، وهذه الدراسة لها أهميتها في كشف دور الفعل السياسي في الإبداع الشعري، وهيمنة السلطة السياسية، إلا أنها أولت اهتمامها إلى موقف الشعراء المخضرمين، والذي اتسم في معظمه بالتذبذب والتلون حسب الظروف السياسية ومستجداتها، خدمة لمصالحهم الخاصة.

وتأتي الدراسة الرابعة، وهي دراسة فيصل حسين غواندره "التمرد في شعر العصر العباسي الأول"، وهذه الدراسة على أهميتها إلا أنها تتناول جانباً واحداً من جوانب علاقة الشعر بالسلطة، وهو منحى المعارضة؛ لذلك كان معظم اهتمام الدارس منصباً على نماذج المعارضة الحزبية، التي لم تتطرق لها دراستنا.

وهناك بعض الدراسات توحى أسماؤها بأنها ذات صلة قوية بموضوعنا مثل دراسة أحمد عبد الحي "الشاعر والسلطة"، إلا إن الدراسة كانت لشعراء معاصرين. وأفادت هذه الدراسة كثيراً من الدراسات الأدبية التي تناولت ظاهرة أو شخصية أدبية في هذا العصر.

وتعتمد الدراسة منهجاً وصفيًا تحليليًا، مع الاستفادة من معطيات بعض المناهج الأخرى، كالمنهج الجمالي لاسيما في الفصل الثالث في دراسة النصوص الشعرية.

إنَّ دراسةَ العلاقة بين الشعر والسلطة تتحو منحنيين، تفرض على الدارس النظر فيهما دون أن يطغى أحدهما على الآخر، وهما: منحي التأييد والمساندة، ويتجلى في نسق المديح، ومنحي المعارضة، ويتجلى في أنساق الرفض والنقد.

وجاءت الدراسة في ثلاثة فصول يسبقها تمهيد ومدخل وتلحقها خاتمة، أمَّا التمهيد فيقدم حديثاً عاماً وموجزاً للعلاقة بين الشعر والسلطة.

أمَّا المدخل إلى الحياة العباسية، فيقدم وصفاً للحياة السياسية والاجتماعية، والاقتصادية، في هذا العصر، بهدف كشف هذه الجوانب لما لها من تأثير في الشعر في هذا العصر.

ويأتي الفصل الأول وهو بعنوان: الشعر المتصالح مع السلطة، استهل هذا الفصل بتوطئة عن شعر المديح وأنواعه، ثم دراسة دوره في مساندة السلطة العباسية، والأسباب التي دفعت الشعراء إلى موقفهم هذا، ودور السلطة في توجيه هذا الشعر في خدمة مصالحها، وأثر هذه العلاقة على مضامين قصيدة المديح ودخولها حلبة الصراع بين العباسيين ومنافسيهم على السلطة "العلويين"، وظهور مذهب البديع واتخاذ مذهباً فنياً لبعض الشعراء، وفي امتزاج قصيدة المديح بالحماسة، فظهر ما أسميناه قصيدة "المديح الحماسية".

الفصل الثاني وهو بعنوان: الشعر المشاكس، درس المنحى الثاني من مناحي علاقة الشعر بالسلطة، وابتعدت الدراسة عن شعراء المعارضة المنتمين إلى المعارضة السياسية موقفاً وأدلجة، وتم الاهتمام بشعر التمرُّد وشعر النقد الصادر عن شعراء يحتويهم الوسط الرسمي؛ لذلك لم يدرس شعر الهجاء للسلطة؛ لأنه لم يكن يشكل ظاهرة عامة من ناحية، وكان في معظمه صادراً عن شعراء منتمين إلى المعارضة، وتم دراسة ظواهر تمرُّد ونقد للسلطة،

توحي في ظاهرها أنها ظواهر اجتماعية أو دينية، لكنها في حقيقتها ودوافعها سياسية، كالشعبوية، والزندقة، واللهو والمجون، والزهد، وشعر النقد الطبقي الاجتماعي .

ويتناول الفصل الثالث، وهو بعنوان دراسة نصية نصين شعريين من شعر هذا العصر بالدرس والتحليل، وسبقت الدراسة توطئة تشرح السبب في اختيار هذين النصين، ومنهج دراستهما ، وهذان النصان هما:-

١- لامية مسلم بن الوليد في مدح القائد " يزيد بن يزيد الشيباني" .

٢- يائية الشاعر أبي العتاهية يصف صروف الدهر، ويستغيث الخليفة .

وختمت الدراسة بخاتمة أجملت أبرز الجوانب التي جاءت فيها، والنتائج التي

توصلت إليها.

التمهيد!

الشعر والسلطة:

السلطة لغة هي: التسلط والسيطرة والحكم، وسلطه عليه: مكنه منه، وحكمه فيه، جاء في الأثر "مَنْ أَعَانَ ظَالِمًا عَلَى ظُلْمِهِ سَلَطَهُ اللَّهُ عَلَيْهِ"^(١). "والسلالة": القهر، وقد سلطه الله فتسلط عليهم، والاسم "سلطة" بالضم، والسلطان: الحجة والبرهان وقال الزجاج في قوله تعالى: "وَقَدْ أَرْسَلْنَا مُوسَى بِآيَاتِنَا وَسُلْطَانٍ مُبِينٍ" (غافر: ٢٣) أي وحجة بينه، والسلطان إنما سمي سلطاناً لأنه حجة الله في أرضه، والسلطان: الوالي، وهو فعلاّن، يذكر ويؤنث، والجمع السلاطين، والسلطان: قُدرة الله^(٢).

"والسلطة اصطلاحاً: هي حكومة تختارها الأمة، أو تفرض عليها لإدارة شؤونها وفق قوانين يفترض أن تكون برضا الطرفين لتحقيق أهداف مشتركة"^(٣) والسلطة بمفهومها الواسع هي: "القوة القادرة على تطويع أكبر قدر ممكن من القطاعات الإنسانية، وتوظيفها لخدمتها، وتطبيق ما تختزنه من أفكار وتوجهات، مُشعرة كل قطاع بضرورته وأهميته، وأنها لا تألو جهداً في تطويره وتقديمه"^(٤).

بهذه المعاني تتجلى العناصر الأساسية التي تقوم عليها السلطة، وهي: القوة، وتعني الفعل القادر على الأمر والنهي، والإخضاع والإلزام، فكل قطاع مادي أو معنوي لا يملك القوة لا يكون سلطة، والعنصر الثاني من عناصر السلطة هو الإخضاع، وهذا الإخضاع يتم

(١) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط٣، القاهرة، ١٩٨٥م، مادة "سلط".

(٢) ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة (د.ت) مادة "سلط".

(٣) أحمد عبد الحي، الشاعر والسلطة، ط١، إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص٤٩.

(٤) عيسى المصري، الإبداع والسلطة في شعر العصر العباسي الأول، ط١، مكتبة الرائد العلمية للنشر،

عمان، الأردن، ٢٠٠٧م، ص: ١٣.

بأسلوبين هما: الإكراه، والإقناع؛ إذ لا يُحقّق الإخضاع بطريق الإكراه والترهيب وحده، ولا بطريق الترغيب وحده، فلا بدّ للسلطة الواعية من الجمع بينهما، ومن هنا يمكن تفسير التفاوت في أنواع السلطة، وتفسير التناقضات التي تعتور أفعال السلطة نفسها، فهناك السلطة القائمة على القسر والإجبار في تنفيذ قراراتها ومخططاتها دون النظر إلى مصلحة الرعية، وهناك سلطة تجذب تابعيها بالإغراءات، والترغيب، والهبات ما أمكنها لذلك سبيلاً وكثيراً ما يكون منطلق السلطة في اتباع القسر أو الترغيب هو طبيعة الآخر الذي تتعامل معه وعلاقتها بهذا الآخر ولكن "مهما كانت الكيفية التي تمارس بها السلطة فإنها لا تستغني عن القوة"^(١). فالعبرة ليست باستخدام القوة، إنما العبرة في مقدار اعتماد السلطة على القوة فالسلطة الحكيمة الواعية هي التي لا تبالغ في الاعتماد على القوة، فإذا اعتمدت السلطة على القوة فقط، واتبعت أسلوب القسر والقهر والإكراه، فقدت شرعيّتها؛ فالسلطة إنما تكون شرعية "حين يكون لها لدى الناس" قوة النفوذ لا نفوذ القوة، فمن غير هذه الرابطة بين السلطة والرعية لا تكون هناك شرعية؛ لأنّ الشرعية في النهاية هي الانسجام بين الحاكم والمحكوم"^(٢). فاعتدال السلطة في استخدام القوة هو السبيل إلى نجاحها في قيامها بواجباتها في حماية أمن الرعية ومصلحتها؛ فالقبضة الضعيفة للسلطة تؤدي إلى الفوضى والخراب بينما القبضة الشديدة تؤدي إلى القهر والكبت "إنّ الإحكام الزائد لقبضة السلطة يفسد الحياة، كما تفسد حفنة ملح زائد الطعام"^(٣).

وتتضوي تحت هذا المفهوم أنواع من السلطات قادرة على ممارسة القوة الفاعلة، منها على سبيل المثال: السلطة السياسية والسلطة الدينية، والسلطة الاجتماعية.....، "وعلى الرغم

(١) أحمد عبد الحي، الشاعر والسلطة، ص ٦.

(٢) أحمد بهاء الدين، المتقنون والسلطة في عالما العربي، كتاب العربي، الكويت، ٣٩، ١٥ أكتوبر، ١٩٩٩م، ص: ٣٥.

(٣) محمد الشافعي أبو راس، نظم الحكم المعاصر، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٤، ص: ٣١٨.

من التباين الظاهر بين هذه السلطات في ماهيتها، وأصولها الفكرية، وطريقة عملها، وتفاعلها مع غيرها يكاد يكون النسيج السياسي جامعاً بينها، مهيمناً عليها^(١). فالسلطة السياسية هي الأصل أو المركز الذي تتشعب عنه باقي السلطات، وذلك بما يتهيأ لها من قوى قادرة على الأمر والنهي، فهي تفرض سياسة محددة وعقيدة محددة، وفكراً محدداً، وطريقة عيش محددة، ومركزية السلطة السياسية ضرورة تقتضيها طبيعتها المهيمنة^(٢). ذلك أن المعتقد والفكر مفتقر إلى السلطان محتاج إليه: آية ذلك أن جل معتقدات الإنسانية، وأفكارها كانت في مراحل نشوئها وتكونها تتخذ السلطة وسيلة لحضورها وانتشارها، فلا تتحقق القوة الفاعلة للمعتقدات والأفكار إلا بسلطة الحاكم السياسية التي تفرض على الآخرين ما تتبناه من قيم شخصية، ودينية، واجتماعية^(٣).

ولم تقتصر سيطرة الفعل السياسي على المعتقدات والأفكار حسب، إنما انسحبت لتشمل الحياة الاجتماعية بظواهرها المختلفة، فتقاليد الأمة، وعاداتها، وأعرافها، تتأثر بالسلطان السياسي، سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة فما يمارسه السلطان من عادات وما يقوم به من أفعال فإن ذلك يشجع الناس على الاقتداء به، مثل ظاهرة اللهو والمجون، والشعبوية، والزهد، هذه المظاهر جميعها قد ترتد في منشئها إلى مؤثرات سياسية منبثقة عن تصور السلطة وممارستها.

وهذا التصور لا يقضي أن ينظر إلى السلطة بوصفها فساداً وخطراً، بل على العكس من ذلك، فهي ضرورية وأساسية في حياة المجتمع، ومبعث الضرورة نابع من الحاجة إلى

(١) عيسى المصري، الإبداع والسلطة، ص: ١٣.

(٢) المرجع نفسه، ص: ١٤.

(٣) انظر، سبينوزا، رسالة في اللاهوت والسياسة، ط٤، ترجمة حسن حنفي، مراجعة فؤاد زكريا، دار الطليعة، بيروت، ١٩٩٧، ص: ٤٣٢، وجون كينيث، تشريح السلطة، ط١، ترجمة عباس حكيم، مطبوعات مؤسسة كورجي، دمشق، ١٩٩٣م، ص: ٢٢.

النظام والاستقرار^(١)، والسلطة السياسية -الدولة- مهمة جداً للمجتمع وضرورية لازدهار الحياة الاجتماعية، وبدونها لا تستقيم هذه الحياة، لأن الازدهار والعمران مرتبطان ارتباطاً وثيقاً بالاستقرار والنظام "إن الدولة والملك للعمران بمثابة الصورة للمادة، وهو الشكل الحافظ بنوعه لوجودها، وقد تقرر في علوم الحكمة أنه لا يمكن انفكاك أحدهما عن الآخر، فالدولة دون العمران لا تتصور، والعمران دون الدولة والملك متعذر"^(٢).

ورغم ما تثيره كلمة "سلطة" من مشاعر سلبية في نفوسنا -في معظم الأحيان- إلا إن السلطة لا توصف بأنها طيبة أو سيئة، لعل الذي يمنحها الطيبة أو السوء هو طبيعة هذه السلطة، وممارساتها، ومدى التزامها بالمسؤوليات الملقاة على عاتقها، فمهمتها -كما ذكرنا سابقاً- حفظ النظام والاستقرار والأمن للرعية، لكن كثيراً ما نجد أن السلطة تتحرف عن غايتها، وتتحول من حماية أمن المواطن إلى حماية أمنها هي، وتستعلي على شعبها، ويصبح المواطن ضحية للسلطة، سواء باتخاذها أداة لتنفيذ مخططاتها، أو بوقوعه فريسة لتسلطها وقهرها، ومن هنا تختلف السلطات وتباين أنواعها.

وخلاصة القول: إن السلطات المؤثرة في المجتمع كثيرة ومتعددة وتملك القدرة على فرض أفكارها وتصوراتها واتجاهاتها غير أنها جميعاً مرتبطة بمركز يؤثر فيها ويتأثر بها، هذا المركز هو السلطة السياسية، فالسلطة لا يمكن تشبيهها بشبكة العنكبوت بمعزل عن العنكبوت على حد تعبير إدوارد سعيد^(٣).

والسؤال الآن: ما العلاقة بين الشعر والسلطة؟

(١) انظر: جون كينيث، تشرح السلطة، ص ٢٧.

(٢) ابن خلدون، مقامة ابن خلدون، ط ١، تحقيق أحمد جاد، دار الغد الجديد، القاهرة، ٢٠٠٧، ص ١٥٠.

(٣) إدوارد سعيد، العالم، النص، الناقد، ترجمة عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م، ص: ٢٧١.

إنَّ البحث في العلاقات بين الصنائع يوحي بأنَّ ثمة علاقة بينها إمَّا تعارضاً وتناقضاً، أو تآلفاً وانسجاماً، والأول حاصل بفعل تباين طبائع هذه الصنائع، والثاني حاصل بفعل الضرورة التي تقتضيها حاجة الصنائع إلى إكمال وظائفها، وتحقيق مقاصدها^(١). والشعر بطبيعته يباين طبيعة السُّلطة، فالشعر إبداعٌ متخيلٌ قائمٌ في معظمه على تصوير الوقائع على غير هيئتها الواقعيَّة، قال أرسطو: "إنَّ مهمة الشاعر الحقيقيَّة ليست رواية الأمور كما وقعت فعلاً بل رواية ما يمكن أن يقع"^(٢). أمَّا السُّلطة فهي سياسيَّة كانت أو غير سياسيَّة لا تتمُّ إلا في جماعة، وعلى ذلك فإنَّ "ظاهرة السُّلطة عموماً هي ظاهرة اجتماعيَّة"^(٣) وتؤكد اجتماعيَّة السُّلطة واقعيَّتها؛ وهذه السُّلطة تستوجب باختلاف أنواعها عناصر ثلاث: مُسَيِّطَر، ومُسَيَّطَر عليه وفعل السيطرة. هذه أركان السُّلطة التي لا تقوم إلا بها، وهي لا مجال فيها للخيال، فهي شخوص واقعيَّة وأفعال واقعيَّة ولعلَّ هذا أهم مظهر من مظاهر التباين في العلاقة بين الشعر والسُّلطة، وهو تناقض في أصل الصنائع وطبيعتهما^(٤).

وهناك اختلاف آخر بين الشعر والسُّلطة، وهو تباين من حيث الوظيفة التي يؤديها كُلُّ منهما؛ فوظيفة الشعر لها غايتان: غاية تهدف إلى النفع المباشر فترتبط بالتعليم والتهديب، والإقناع، وغاية تهدف إلى الإمتاع والتسلية^(٥). والذي يحقِّق هاتين الغايتين هو التأثير الذي تقوم به كلمات الشاعر في نفس المتلقي، فوسيلة الشاعر لتحقيق غاياته هي الكلمات.

(١) عيسى المصري، الإبداع والسُّلطة، ص ١٦.

(٢) أرسطو، فن الشعر، ط١، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص: ٢٦.

(٣) عبد الله ناصف، السُّلطة السياسيَّة، ضرورتها وطبيعتها، ط١، دار النهضة العربيَّة، القاهرة، ١٩٨٢، ص: ٨.

(٤) عيسى المصري، الإبداع والسُّلطة، ص: ١٧.

(٥) انظر: جابر عصفور، الصورة الفنيَّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار المعارف، مصر، ١٩٧٣م، ص: ٣٦٥.

أما وظيفة السلطة فهي تقوم على الإخضاع والسيطرة، وتتخذ السلطة لتحقيق وظيفتها وسيلتين هما: القسر، وفيه تلجأ السلطة إلى أسلوب التهديد والوعيد بالعقوبات النفسانية والجسدية، فتدفع الفرد إلى التخلي عن مطالبه خوفاً من الوقوع بما يستوجب العقوبة. والوسيلة الثانية الترغيب، وتلجأ السلطة هنا إلى المداينة والملاينة، فتقدم للفرد المكافآت والحوافز وتغريه بالجوائز، مما يدفعه لصرف النظر عن كل ما كان يطمح إليه ويسعى إلى تحقيقه^(١).

وإذا كان الشعر بطبيعته القائمة على الخيال، ووظيفته الساعية إلى التأثير مباناً لطبيعة السلطة الواقعية، ووظيفتها المتمثلة في الإخضاع، فما الذي يدفع نحو إيجاد علاقة بينهما؟!

نقلت لنا كتب التراث بعض النصوص، تكشف عن الأسباب الداعية للتقارب بين الشعر والسلطة، قال ابن المقفع: "قد يسعى إلى أبواب السلطان أجناس من الناس كثير، أما الصالح فمدعو، وأما الطالح فمقتحم، وذو الأدب فطالب، وأما من لا أدب له فمختلس فهو مجمع البر والفاجر، والعالم والجاهل، والشريف والوضيع"^(٢).

وقال أبو حيان التوحيدي: "لا ترى شاعراً إلا قائماً بين يدي خليفة، أو وزير، أو أمير باسط اليد، ممدود الكف، يستعطف طالباً، ويسترحم سائلاً، هذا مع الذلة والهوان، والخوف من الخيبة والحرمان"^(٣).

(١) انظر جون كينيث، تشرح السلطة، ص: ٣١.

(٢) عبد الله بن المقفع، الآثار الكاملة، الأدب الصغير، الأدب الكبير، رسالة الصحابة، كليله ودمنة، ط٤، دار البيان ودار القاموس الحديث، بيروت، ١٩٧٠م، ص: ٢٦.

(٣) أبو حيان التوحيدي (٤٠٠هـ) الإمتاع والمؤانسة، (صححه وضبطه وشرح غريبه، عبد المنعم فريد)، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان (د.ت)، ج ٢، ص: ١٣٨.

تتجلى في هذه النصوص طبيعة العلاقة بين الشعر والسلطة، وقوام هذه العلاقة تبادل المصالح؛ فالشاعر يقصد باب السلطان حاملاً معه بضاعته رغبة بالعتاء والجوائز، والسلطان يفتح أبوابه للشاعر رغبة بمديحه الذي يجمّل صورته في نظر رعيته، ويعلي مكانته وقدره، ويشيد بأعماله، وينشر فضائله ومحامده.

وعلى هذا فإنّ المال والشهرة كانا سبباً رئيسياً في توطيد العلاقة بين الشعر والسلطة؛ فحاجة الشعراء إلى مال السلطان ورغبتهم فيه يدفعهم لمدحه والتقرب إليه، وحاجة السلطان إلى الشهرة وتسجيل مآثره، يدفعه - ذلك كلّه - إلى تقريب الشعراء، وإجزال العطايا لهم.

وقد اشتركت الرّهبة مع الرّغبة بصفتها عاملين مسهمين في التقريب بين الشعر والسلطان؛ فرهبة الشاعر من بطش السلطان وسطوته تدفعه لمدحه، والثناء عليه، والإشادة بأعماله، ورهبة السلطان أيضاً من هجاء الشعراء، وانضمامهم إلى أعدائه، يدفعه لتقريب الشعراء وإجزال عطائهم، فتنائية "الرغبة/الرّهبة" هي التي تحكم العلاقة بين الشعر والسلطة. غير أنّ هذا لا يستبطن جوهر العلاقة بين الشعر والسلطة كله، فلم يكن الشعراء جميعاً متكسّبين بشعرهم، وكذلك لم يتوافد الشعراء جميعهم على أبواب السلاطين، ففي الوقت الذي كان فيه جماعة من الشعراء تتكسب بشعرها، وتتهافت على قصر السلطان، كان بعض الشعراء يحجمون عن مدح السلاطين والملوك، وهذا الإحجام من الشعراء أوجد علاقة مضطربة بين الشاعر والسلطان، فبرز من الشعراء من أخذ يتعرّض للسلطان رافضاً لسياسته، وفي بعض الأحيان يدعو للثورة عليه، ومعظم هؤلاء كانوا من شعراء الأحزاب الأخرى المعارضة للسلطة، واتخذت هذه المعارضة أشكالاً عدة، فبعضها كان مباشراً، هجا فيه الشاعر السلطان، ودعا للثورة عليه، وبعضها كان نقداً لبعض ممارسات السلطة، وبعضها

سلك مسالك يبغضها السلطان كالشعوبية، والزندقة، والاتجاه إلى اللهو والمجون، وبعضها أثر الانسحاب خوفاً من المواجهة مع السلطة فتزهد.

إن دراسة العلاقة بين الشعر والسلطة تأخذ منحنيين تفرض على الدارس النظر فيهما دون أن يطغى أحدهما على الآخر وهما: منحي التأييد والمساندة، ويتجلى ذلك في نسق المدح والتكسب، وله وجهان: أحدهما مدح من أجل التكسب والمال فقط، والآخر مدح لتوافق فكر المادح مع فكر الممدوح، وحب أحدهما للآخر، أو إعجاب أحدهما بالآخر.

والمنحي الثاني: منحي المعارضة والرفض ويتجلى ذلك في نسق الهجاء والرفض والنقد، وله وجهان أيضاً: أحدهما هجاء لمنع السلطان العطاء عن الشاعر، والآخر هجاء لمعارضة فكر الشاعر فكر السلطان، وكره أحدهما للآخر ومن ثم ينظر للفائدة المتحصلة من ارتباط الشعر بكلا المنحيين، ومدى تأثير السلطة إيجاباً وسلباً فيه، فالمديح في أحد وجوهه ليس منقصة من الشاعر، وأن الهجاء في أحد وجوهه ليس منقبة له.

وهذا يضعنا أمام السؤالين التاليين: ما مدى تأثير السلطة في الشاعر؟ أو ما مدى تأثير الشاعر في السلطة؟

لقد تناول غير واحد من النقاد المعاصرين هذه العلاقة، لكنهم في تناولهم لها، كانوا -غالباً- ينظرون إليها من جهة واحدة، ثم صدروا عنها في إطلاق أحكام عامة على الشعر العربي، قال داود سلوم: "إن السلطة الإسلامية لم تساعد الشاعر في العهدين الأموي والعباسي على أن يكون صادقاً في شعره وشعوره، وفي التعبير عن خلجات نفسه، وإنما كانت هذه السلطة على العكس تحاول الضغط عليه، وتحمله على السير في ركابها، وهذا مما أدى إلى خلق الأديب الرسمي الذي أساء إلى سمعة الأدب، وأبعده عن مشاعر الشعب والطبقات

والأحزاب، وكان نتاج الأديب الرسمي نتاجاً يخلو من الإحساس والشعور الإنساني الذي يكون مطلب الناقد في الأدب الجيد^(١).

وقال درويش الجندي: "كما نذكر كيف جنى هذا الشعر على الشعوب بتمجيد الحكام وأرباب الجاه والثراء بالباطل وغير الحق، مما مكن للغرور في أنفسهم، وزين لهم طريق الغواية والظلم والاستبداد، وعدم النظر إلى الشعوب والرعايا بما كان ينبغي أن ينظروا به إليها"^(٢).

ولعلّ تشكّل هذه الآراء عند النقاد السابقين مرجعه إلى أمور عدّة أهمها: أنّ هؤلاء النقاد لم ينظروا إلى الشعر العربيّ بأغراضه الشعريّة المختلفة كالغزل، والثناء والمدح، والهجاء، والوصف.... الخ بل قصروا نظرهم إلى الشعر على قصائد المدح والهجاء التي سلك بها أصحابها مسلك التكسّب، فخرجوا بهذه الآراء.

وتتجلى في آرائهم السابقة نظرهم إلى الخلفاء، فهم ينظرون إليهم على أنّهم مستبدون، وظالمون، ومغتصبون لحقوق رعاياهم لا يستحقون المدح والثناء، وبالتالي جردوهم من كلّ عمل يستحقون عليه الثناء، وبهذا فهم قصروا قصيدة المدح على وجه واحد، وهو المدح من أجل المال فقط، وأغفلوا الوجه الآخر للمدح وهو مدح الإعجاب والانتقاء في الأفكار، وبأنّ هؤلاء الخلفاء حققوا إنجازات تستحق الإشادة بها.

(١) الشاعر الإسلامي تحت نظام سلطة الخلافة، ط٢، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٥، ص: ٦.

(٢) ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده، ط١، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٧٠، ص: ٢٦١.

ولعل عبد الله الغدامي من النقاد العرب الأكثر اهتماماً بهذه القضية، فقد عرض لقضية

العلاقة بين اختراع الفحل الشعري وصناعة الطاغية ودور الشعر في ذلك^(١).

ولم تختلف نظرة الغدامي عن نظرة الجندي فقد رأيا في الشعر العربي سبباً لصناعة الطغيان والاستبداد عند الخلفاء الممدوحين، فإذا ما مدح الشاعر خليفة أو هجا خصمه أتهم بالتكسب أولاً، والمساهمة في توكيد الظلم والاستبداد ثانياً، هذا مما جعل الشاعر المادح مرتكباً لأكثر من ذنب أحدهما التكسب، وهذا يؤدي إلى التقليل من قيمة شعره، و الآخر الإسهام في صنع الاستبداد، وكان منطلق الغدامي في هذا الحكم خبراً مفرداً اتخذ دليلاً على فعل الشعر السلبي وتأثيره في السلطان وتصويره جائراً مستبداً بعد أن كان عادلاً، هذا الخبر أورده صاحب مروج الذهب، "عن عيسى بن علي، ذكر أن أبا جعفر المنصور كان يشاورهم في جميع أمره حتى امتحنه إبراهيم بن هرمة، فقال في قصيدة له^(٢):

إذا ما أراد الأمر ناجي ضميره فناجي ضميراً غير مختلف العقل
ولم يشرك الأذنين في سر أمره إذا انتفضت بالأصبغين قوى الحبل

وعلق الغدامي قائلاً: "تغير المنصور من رجل يستشير في كل أمره إلى رجل مستبد ومطلق، غيّر بيت من الشعر، وهو ليس بيتاً مفرداً ومعزولاً، إنه بيت نسقي يحمل دلالة نسقية تتمثل فيها وظيفة الشعر ببعده السلبي من حيث صناعة الفحل المتفرد ذي الصفات الاصطناعية النسقية، وهذا ما أفضى أخيراً إلى صناعة الطاغية...."^(٣).

(١) انظر، النقد الثقافي، قراءات في الانساق الثقافية العربية، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م، ص: ٤٠ وما بعدها.

(٢) المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين (٣٤٦هـ-)، ط١، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت- لبنان، ١٩٨٨، ج٣، ص: ٣٠١.

(٣) النقد الثقافي، ص: ١٥٦.

إنّ هذا الفهم للخبر مبعثه عزل الشُّعر عن السِّياق التاريخي الحقيقي للحال التي كانت عليها شخصيّة أبي جعفر المنصور، فالخليفة كما بصوِّرة المؤرخون "كان محنك السنّ حازم الرأي، قد عركته الدُّهور، وحلّت الأيام سطوته، وروى العلم وعرف الحلال والحرام"، ويسوس سياسة الملوك، ويثب وثوب الأسد العاري، لا يبالي أن يحرس ملكه بهلاك غيره...^(١). "وكان من عظماء الملوك وحزمائهم وعقلائهم وعلمائهم، وذوي الآراء الصائبة فيهم والتدبيرات السديدة"^(٢). إنّ شخصيّة المنصور بما امتازت به من القوة والعصاميّة، وخبرته بالإدارة والسياسة، تأبى الخضوع لأبيات شاعر يسعى إلى التّكسُّب والعطاء، ومن ثمّ فإنّ هذه الشخصيّة لن تؤثر فيها أبيات من الشُّعر، لا سيما إذا تعلّق الأمر في مسائل الحكم والدُّولة، فمن المستبعد أن يكون لقصيدة المديح علاقة بصنع الحاكم الطاغية، وراثتنا الشعريّ يؤكد ذلك، فلم نسمع أو نقرأ شعراً رسم لحاكم منهجاً في الاستبداد، بينما يُقرأ شعراً يحضُّ الحاكم على التحلّي بالأخلاق الحميدة، والقيم الرفيعة بما رسم من صورة مثاليّة للحال التي ينبغي أن يكون عليها الحاكم، "وقد مضى الشُّعراء في مديح الخلفاء والولاة يضيفون إلى هذه المثاليّة مثاليّة الحكم، وما ينبغي أن يقوم عليه من الأخذ بدستور الشريعة، وتقوى الله، والعدالة التي لا تصلح حياة الأمة بدونها..."^(٣).

(١) المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين، التّنبية والإشراف، ط١، عني بتصحيحه عبد الله الصادي، القاهرة، ١٩٣٨م، ص: ٢٩٥-٢٩٦.

(٢) ابن الطقطقي، محمد بن علي بن طباطبا، الفخري في الأدب السلطانية والدول الإسلامية، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠م، ص: ١٥٩.

(٣) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ط١٤، دار المعارف، مصر، ص: ١٦٠.

مدخل إلى الحياة العباسية

وصل العباسيون إلى السلطة بقضائهم على الأمويين بعد دعوة سرية استمرت حوالي ثلاثة عقود ، كانت في بدايتها دعوة بريئة تسعى لإخراج الناس من ظلم بني أمية ، وتعددهم بمستقبل تتحقق فيه قيم العدالة والمساواة، ثم ما فتئت أن استحوطت إلى ثورة عارمة وصلوا بعدها إلى السلطة ، وبويع أبو العباس أول خليفة للدولة الجديدة .

لا يعني القضاء على الأمويين أن مهمة الخليفة العباسي أصبحت سهلة، بل ما زالت مهمته شاقة؛ فقد وجد نفسه في مواجهة الأنصار والمساندين في الثورة، الطرفين اللذين أجبا الثورة؛ وهم العلويون والموالي، ولكل من هذين الفريقين دوره الذي لا يستهان به في نجاح الثورة، ووصول العباسيين إلى السلطة.

فالموالي الخراسانيون بدأت الدعوة بهم، ومن بلادهم انطلقت الثورة بقيادة أبي مسلم الخراساني التي اقتلعت في طريقها كل مناهض، وأول ما ارتفعت رايات العباسيين السوداء على أيديهم، وفوق رؤوسهم، وفي بلادهم.

أما العلويون، فقد انطلقت الدعوة باسمهم، وجمع الأنصار تحت لوائهم، واستغلّت ثورتهم ودمائهم التي سفكت على يد الأمويين في تأجيج صدور المناصرين لهم ضد الأمويين، فانضموا لصفوف الدعوة الجديدة التي سيكون نجاحها تاراً لهم ولشهادتهم - كما يرون - من القوة الظالمة "الأمويين"، الذين سلبوهم حقهم في السلطة، وقتلوا من قتلوا منهم .

وقد ترك العباسيون مبادئهم (غامضة فضفاضة في أثناء الدعوة)^(١). حتى يتمكنوا من استهواء جميع الفئات المتذمرة من بني أمية والساخطة عليهم، والمناوئة لهم، ولقد اختلف الدارسون للدولة العباسية حول دور كل من العرب والعجم في نجاح ثورتهم، وإقامة دولتهم،

(١) حسين عطوان، الدعوة العباسية مبادئ وأساليب، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٤م، ص: ١٠.

فمنهم مَنْ ذهب إلى أنَّ الدَّولة العباسيَّة قامت على أيدي الفرس لا سيما الخراسانيين منهم، وبعضهم رأى أنَّها ثورة الفرس ضدَّ السيادة العربيَّة، وهذا ما دفع الجاحظ للقول: "دولة بني العبَّاس أعجميَّة خراسانيَّة، ودولة بني مروان عربيَّة"^(١). ومنهم مَنْ حاول إبراز دور العرب ومساهماتهم في الدَّعوة العباسيَّة في مراحلها المختلفة حتى إعلان الدَّولة، فتتبع الدَّعاة وأحصى العرب منهم، وكذلك النقباء، وأبرز دورهم في هذه الدَّعوة^(٢)، ما يهمننا هو أنَّ الدَّعوة العباسيَّة استطاعت بمبادئها الفضفاضة وأساليبها المتنوعة استقطاب فئات وجماعات مختلفة، عرب، وعجم، بتفاوت طبقاتهم، واتجاهاتهم، وميولهم، وأهدافهم يقول الدوري: "نشأت الدَّولة العباسيَّة على أثر دعوة واسعة النطاق، دامت حوالي ثلث قرن، فضُمَّت إلى صفوفها كلُّ من عادى الأمويين، وتركت أثراً هاماً في نفوس المسلمين من غير العرب وخاصة الفرس"^(٣).

فقد جمعت الموالى المتذمرين من التفرقة الطبقيَّة، إلى جانب الفلاحين، والدهاقنة والهرابذة^(٤)، واجتذبت العرب كما اجتذبت الموالى والعجم المسلمين، فقد استمالت كلُّ العرب الكارمين لبني أميَّة، واستمالت الفقهاء القانطين من صلاح بني أميَّة والحريصين على مستقبل الإسلام، وجمعت إلى جانب هؤلاء بعض المتطرفين الطامعين في إحياء دياناتهم القديمة، وبعث قوميتهم الفارسيَّة "كالخرميَّة"، واستمالت الغلاة والمعتدلين من الشيعة العلويين"، ووعدت

(١) الجاحظ، البيان والتبيين، (حققة وشرحه حسن السدوي)، المطبعة الرحمانية، مصر، ١٩٣٢، ج٣، ص: ٢٠٦.

(٢) انظر: عرضاً للعديد من الدراسات والآراء في، حسين عطوان، الدعوة العباسيَّة مبادئ وأساليب، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٤، ص: ٢٧٥-٣١٢.

(٣) عبد العزيز الدوري، العصر العباسي الأول، دراسة في التاريخ السياسي والإداري والمالي، ط٢، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ١٩٨٨، ص: ٩.

(٤) الدهاقين: الدهاقنة مفردا الدَّهقان، بالكسر والضم: القوي على التصرف مع حدَّة، والتاجر، وزعيم فلاحي العجم، ورئيس الإقليم (معرب). الهرابذة: مفردا هَرَبْدُ، وهم قومة بيت النار، أو عظماء الهند أو علماءهم أو خدم نار المجوس.

كل هذه الفئات الناقمة، بالعدالة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وحشدتها وجندتها، وأعدتها واعتمدت عليها في إزالة الدولة الأموية، وإقامة الدولة العباسية^(١). فمن الخطأ أن ننظر إلى الثورة العباسية على أنها ثورة الفرس ضد السيادة العربية، فإن ثنائية "عرب| فرس" أو "عرب| عجم" لا يمكن أن تستوعب كلية الثورة العباسية.

واختار الجابري " الكتلة التاريخية " اسماً لهذا الخليط من الفئات التي شاركت في إقامة هذه الدولة، ويصف الجابري هذه الكتلة بقوله: "والكتلة التاريخية لا تعني مجرد تكتل أو تجمع قوى اجتماعية مختلفة، ولا مجرد تحالفها، بل تعني كذلك التحام القوى الفكرية المختلفة "الأيدولوجيات" مع هذه القوى الاجتماعية، وتحالفها من أجل قضية واحدة. إن الفكر يصبح هنا جزءاً من بنية كلية وليس مجرد انعكاس أو تعبير عن بنية ما"^(٢). وهذا ما حصل في الثورة العباسية، فقد شاركت في هذه الثورة جميع القوى الاجتماعية التي كانت لها مصلحة في التغيير، والتحمت مع كل الأيدولوجيات المعارضة من العلويين، والعباسيين، والفقهاء، وحركات التنوير^(٣). إن جميع القوى المعارضة للأمويين من عرب وعجم، فقراء وأغنياء كانت تشكل فريقاً واحداً قوامه؛ الأمراء "الخليفة وأهل بيته" والعلماء، وقادة الجند، والجند، والرعية، وبانتصار الثورة وقيام دولتها، صار لازماً ترتيب هذه العناصر بالشكل الذي يجعل منها دولة، وهنا سيتغلب منطق الدولة على منطق الثورة، كما يحصل في مثل هذه الظروف عادة.

لقد كان شعار الدعوة العباسية الذي رفعته، وجمعت الأنصار تحت لوائه هو "الرضا من آل محمد" فقد جمع هذا الشعار بين المضمون السياسي، وهو حصر الخلافة في آل محمد،

(١) حسين عطوان، الدعوة العباسية، مبادئ وأساليب، ص: ٣١٣.

(٢) محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي: محدداته وتجلياته، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٠، ص: ٣٣٠.

(٣) المرجع نفسه، ص ٣٣٠.

والأئمة من قريش، وبين المضمون الديني وهو الشورى باعتبار أن الرضا معناه الاختيار، أي أن يختار الناس مَنْ يرضونه من آل محمد، بالإضافة إلى شعارهم "العمل بالكتاب والسنة"، مع أن هذا الشعار جاء متأخراً^(١). إلا أنه جذب إليهم رجال الدين من كل فرقة، وأبعد عنهم الشبهة، وما إن انتصرت الثورة، وأقامت دولتها، حتى بدت الحاجة إلى ترتيب جديد لهذه القوى المتعددة والمتفاوتة، المكونة لتلك الكتلة التاريخية .

ومع قيام الدولة تجلّى الهرم الاجتماعي ببروز ثلاث منازل واضحة ومتميزة هي: منزلة الخليفة، ومنزلة الخاصة، وهي طبقة الأمراء من أهل بيت الخليفة، والوزراء، وكبار رجال الدولة، والفقهاء وكبار التجار، ورؤساء القبائل، ومنزلة العامة، وهي بقية الناس^(٢). بالنسبة لألفاظ مثل: "الخاصة والعامة" فهي ألفاظ كانت معروفة قبل العصر العباسي، ولكنها كانت تستخدم للدلالة على شريحتين اجتماعيتين، لكن في العصر العباسي أصبح اللفظان مصطلحين سياسيين اجتماعيين يحملان قوة المصطلح أو المفهوم... فأصبح اللفظان يدلان ليس فقط على شريحتين اجتماعيتين مختلفتين، بل أيضاً على منزلتين اجتماعيتين لكل منهما سلطته وتقاليدته الاجتماعية والفكرية الخاصة^(٣). وكل من هاتين الفئتين تدخل في علاقات مع قمة الهرم/ الخليفة على حدة، وعبر قنوات مختلفة، وقد برز المفهومان على

(١) هذا الشعار لم يرفع إلا بعد المرحلة الثانية من مراحل الدعوة وهي مرحلة إعلانها وبداية القتال بين الأمويين والعباسيين، فقد بدأ الأمويون يشيعون أن هذه الثورة مخالفة للعقيدة الإسلامية لا سيما بعد خروج خدّاش على الثورة عندها رفع العباسيون شعار العمل بالكتاب والسنة، انظر: حسين عطوان، الدعوة العباسية، مبادئ وأساليب، ص: ١٢٠.

(٢) محمد عابد الجابري، العقل السياسي، ص: ٣٣١.

(٣) المصدر نفسه، ص: ٣٣٢.

على صعيد الخطاب السياسي، كما على صعيد الواقع الاجتماعي الجديد، الذي ظهر مع قيام دولة الثورة^(١).

كانت هناك إذن منازل ثلاث هي عبارة عن مراتب "اجتماعية/سياسية" متدرجة على النحو التالي: الخليفة في القمة، ومنزلة الخاصة في الوسط، ثم منزلة العامة في قاعدة الهرم، وتقوم بين هذه المنازل الثلاث شبكة من العلاقات الثابتة غالباً مع بعض التحولات أحياناً.

لقد اعتمدت الدولة الجديدة منذ قيامها على نوع من المشاركة على مختلف الأصعدة، فعلى الصعيد الإداري، وزراء وولاة من العرب وغير العرب، وعلى الصعيد العسكري، فرق متعددة من قوميات مختلفة عربية وخراسانية، وتم إشراك الموالي في العطاء، "هذا النوع من المشاركة أدى إلى تبلور طبقة الخاصة بصفتها منزلة اجتماعية، تنتظم العلاقات بين أعضائها المبدأ الذي تعبّر عنه العبارة الشهيرة، الشريف من كل قوم نسيب الشريف من كل قوم"^(٢). وهذا يعني بالتالي أن العامي من كل قوم هو نسيب العامي من كل قوم.

ومن هنا نرى أن الرابطة الاجتماعية أصبحت تقوم على شكل جديد من النسب، هو الانتساب إلى الخاصة والشريف من القوم، أو الانتساب إلى العامة.

هذه البنية السياسية الاجتماعية لمجتمع الدولة العباسية تفرض علينا أن نسأل: كيف يتميز الخليفة بوصفه منزلة فوق منزلة الخاصة؟ ما دور الخاصة بوصفها منزلة وسطاً بين المنزلتين: الخليفة في القمة، والعامة في القاعدة؟ وأخيراً كيف يتحدّد وضع العامة؟

(١) محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي، ص: ٣٣٢.

(٢) محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي، ص: ٣٣٤.

مع نجاح الثورة العباسية والقضاء على الأمويين، لم يعد في الساحة السياسية

المتصارعة على الحكم إلا حزب واحد هو حزب الهاشميين^(١). بطرفيه العباسيين والعلويين وهؤلاء يقعون في منزلة الخاصة، فوجد الخليفة العباسي نفسه في مواجهة منافسيه على السلطة، ولا بدّ للخليفة من خطاب جديد يثبت فيه الشرعية لخلافة العباسيين، ضدّ أبناء عمومته العلويين أولاً، ثم يبيّن سموّ منزلة الخليفة على منزلة الخاصة، بجميع شرائحها وفئاتها، حتى أقرب الناس إلى هذا الخليفة ثانياً.

إنّ إثبات الشرعية للخلافة العباسية كانت هي أولى المعضلات التي تصدى لها الخلفاء العباسيون في مرحلة تأسيس الدولة، فقد كان على الخليفة العباسي أن يلتزم الشرعية ليس فقط لسلطته كحاكم، بل أيضاً لاستحقاقه الخلافة أمام أبناء عمومته العلويين، الذين كانوا السباقين للمطالبة بها، وقدّموا التضحيات الكبيرة في سبيلها، وتعرّضوا لمأس كثيرة في رحلة المطالبة بها.

لقد تكفّل الخلفاء العباسيون المؤسسون للدولة القيام بمهمة إثبات الشرعية لخلافتهم من خلال خطابهم السياسي، وممارساتهم، فقد كان عليهم أن يثبتوا أنهم أحقّ بالخلافة من أبناء عمومته العلويين، وبما أنّ الحكم أصبح وراثياً منذ عهد معاوية بن أبي سفيان، فإنّ مهمة إثبات الشرعية أصبحت مسؤولية المؤسس للدولة وحده، لأنّه إذا أثبت ذلك فإنّ خلفاءه من بعده يرثونه، وإذا تمكّن المؤسس للدولة من إثبات حقّه الشرعيّ في الخلافة، فإنّ ذلك سيسهّل عليه مهمته في إدارة الدولة؛ لأنّ منافسيه العلويين لا يستطيعون الطعن في مبدأ الوراثة؛ لأنّ

(١) وهذا لا يعني أننا نغفل الموالي، لكن الموالي لم يكن لهم حزب سياسي موجود يناقش على السلطة في عهد بني أمية، لكن مساهمتهم في الثورة العباسية تكشف عن ولادة حزب لهم، هو حزب الموالي، وقد ولد هذا الحزب مكتملاً كما ولد الحزب العباسي، انظر: محمد مصطفى هدار، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ط١، المكتب الإسلامي، دمشق، وبيروت، ١٩٨١، ص: ٥٥ .

نظريتهم في الإمامة، التي يطالبون بها قائمة على مبدأ الوراثة، فهم يطالبون بالإمامة لأنهم ورثة الرسول - صلى الله عليه وسلم -، وقد عمد أبو العباس إلى تهدئة العلويين، فنجدته يقول في أول خطبة بعد مبايعته: "الحمد لله الذي اصطفى الإسلام لنفسه تكملة، وشرّفه وعظمه، واختاره لنا، وأيده بنا، وجعلنا أهله وكهفه وحصنه والقوام به... وألزمنا كلمة التقوى، وجعلنا أحقّ بها وأهلها، وخصّنا برحم رسول الله - صلى الله عليه وسلم - وقربته وأنشأنا من آبائه وأنبتنا من شجرته واشتقنا من نبعته"^(١). ولم يقف في خطاب شرعية القرابة من الرسول

- عليه الصلاة والسلام - عند هذا الحدّ، بل طلب السند لها من القرآن فيقول: "ووضعنا الله من الإسلام وأهله بالموضع الرفيع، وأنزل بذلك على أهل الإسلام كتاباً ينلّ عليهم، فقال عز من قائل: "لا أسألكم عليه أجراً إلا المودة في القربى" وقال: "إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت، ويطهركم تطهيراً" وقال: "وأندرك عشيرتك الأقربين" وقال: "ما أفاء الله على الرسول من أهل القرى فلله وللرسول ولذي القربى واليتامي" فأعلمهم جلّ ثناؤه فضلنا، وأوجب عليهم حقنا، ومودتنا وأجزل من الفيء والغنيمة نصيبنا تكملة لنا وفضلاً علينا...."^(٢).

من الواضح أننا أمام خطاب جديد، يجمع فيه أبو العباس بين القرابة من الرسول - صلى الله عليه وسلم - وبين الإرادة الإلهية، التي أذهبت الرجس عن أهل البيت، وطهرتهم تطهيراً، وأنّ الإرادة الإلهية قضت بتخصيص عشيرة النبي، وذوي قرباه بنصيب من الفيء والغنيمة ليست لغيرهم.

(١) أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تاريخ الرسل والملوك، (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٠، ج٧، ص: ٤٢٦.

(٢) الآيات على الترتيب: الشورى ٣٢/٤٢، الأحزاب ٣٣/٣٣، الشعراء ٢٦/٢١٤، الأنفال، ٤١/٨.

أما لماذا خصت الإرادة الإلهية العباسيين دون العلويين؟ فيجيب أبو العباس عن هذا في الخطبة نفسها فيقول: "وزعمت السبئية (أنصار العلويين) الضلال أن غيرنا (العلويين) أحق بالرياسة والسياسة والخلافة منا، فشاهت وجوههم، بيم ولم أيها الناس؟ وبنا هدى الله الناس بعد ضلالتهم، وأظهر بنا الحق، وأحضر بنا الباطل..."^(١). وهنا نجد أبا العباس يطلب السند من الإرادة الإلهية، فهي التي مكنت العباسيين من استعادة حق أهل البيت في الخلافة، ولم تجعل ذلك على أيدي العلويين الذين فشلوا في ذلك مرات عدة.

ولم تحسم قضية شرعية السلطة للعباسيين في عهد أبي العباس، وتولى المنصور الخلافة بعد وفاة أخيه أبي العباس، وأحس العلويون أن البساط قد سحب من تحتهم، وأن الخلافة أصبحت الآن في البيت العباسي، يرثها بعضهم من بعض، فأعلنوا رفضهم لهذا الموضوع؛ لأنهم يرون أنهم الأحق في الخلافة، فأراد أبو جعفر المنصور أن يحسم القضية، فخالف سياسة التهدة التي اتبعها أبو العباس مع العلويين؛ لذلك قبض على عبد الله بن الحسن ابن الحسن بن علي بن أبي طالب وأهله عندما قدم مكة حاجاً، وحملهم معه إلى الكوفة حيث سجنهم في سرداب حتى ماتوا جميعاً^(٢)، ثم توجه إلى الخراسانيين في خطبة، أطلعهم فيها على حقيقة الأمر؛ لأن الخراسانيين هم جند الدولة، فلا بد من الاهتمام بهم، وعرض المنصور في خطبته لفشل العلويين في استعادة الخلافة من الأمويين، وأشار إلى محاولاتهم المتكررة،

(١) الطبري، تاريخ الطبري، ج ٧، ص: ٤٢٥

(٢) أبو الفرج الأصفهاني، مقاتل الطالبين، (د.ط)، (شرح وتحقيق السيد أحمد صثر)، دار إحياء الكتب العربية،

مصر، (د.ت)، ص: ١٥٦

ومما قاله في خطبته: "يا أهل خراسان أنتم شيعتنا وأنصارنا وأهل بيتنا وإن أهل بيتي هؤلاء من ولد علي ابن أبي طالب تركناهم والله الذي لا إله إلا هو والخلافة فلم تعرض لهم فيها بقليل ولا كثير فقام فيهم على أول طالب فتلطح وحكم عليه الحكمان، فافتقرت عنه الأمة، واختلفت عليه الكلمة، وثبت عليه شيعته وأنصاره وأصحابه وبطانته وثقاته فقتلوه...."

منهم الواحد تلو الآخر، كما حصل مع الحسن، والحسين، وزيد بن علي بن الحسين، وأشاد بفضل الخراسانيين، ودورهم في انتصار العباسيين على الأمويين^(١).

واستحقاق العباسيين للخلافة دون العلويين جاء على يد الخراسانيين، الذين ابتعثهم الله إليهم لينفذوا إرادة الله في ردّ ميراثهم إليهم: ميراث النبي - صَلَّى الله عليه وسلم - في الخلافة، وعبثاً يحاول العلويون الدّفاع عن حقهم، واستحقاقهم الخلافة دون غيرهم من آل البيت، بدعوى أنّهم أبناء فاطمة بنت الرسول - صَلَّى الله عليه وسلم - فالعباسيون يتمسكون بقانون الإرث في الشرع الإسلامي.

ويتعمّق هذا الخطاب في المراسلات^(٢) التي تمت بين أبي جعفر ومحمد "النفس الزكية" عندما خرج محمد في المدينة بعد أن قبض المنصور على والده وأهل بيته وأودعهم السجن، وتدور بينهما مراسلات تكشف لنا عن عملية بناء جديدة لمسألة الشرعية تعتمد القرابة من الرسول - صَلَّى الله عليه وسلم - بتوسّط "إرادة الله"، فقد أراد الله النبوة في محمد - صَلَّى الله عليه وسلم -، وأراد أن يكون وارثه العبّاس، إذ مات النبي - صَلَّى الله عليه وسلم - وعمّه العبّاس حيّ، ولم تكن له إلا فاطمة، والبنت لا تحجب الوراثه عن العمّ، وأراد الله أن يفشل علي وأبناؤه في محاولاتهم استعادة حقّ أهل البيت، وأن ينجح العباسيون بأن هيا لهم أهل خراسان شيعة يظهر بهم حقهم.

يستند أبو جعفر في شرعية سلطته إلى إرادة الله واختياره، والنتيجة هي أنّ إرادته من إرادة الله، فهو يتصرّف بإرادة الله، وقد عبّر أبو جعفر عن هذه الدّعوة في خطبة له، إذ

(١) يقول: "..... حتى ابتعثكم الله لنا شيعة وأنصاراً فأحيا شرفنا وعزنا بكم، أهل خراسان، ودفع بحقكم أهل الباطل، وأظهر حقنا، وأصار إلينا ميراثنا من نبينا، فقرّ الحقّ قراره، وأظهر مناره، وأعز أنصاره.

انظر، الطبري، تاريخ الطبري، ج ٩، ص: ٢٠٤-٢٠٥

(٢) انظر المراسلات، الطبري، تاريخ الطبري، ج ٩، ص: ٢١٠-٢١٣

يقول: "أيُّها النَّاسُ إنّما أنا سلطان الله في أرضه، أسوسكم بتوفيقه وتسديده، وأنا خازنه على فيئه أعمل بمشيئته وأقسمه بإرادته، وأعطيه بإذنه، فقد جعلني الله عليه قفلاً إذا شاء أن يفتحني لأعطياتكم وقسم فينكم وأرزاقكم فتحني، وإذا شاء أن يقفلني أقفلني، فارغبوا إلى الله أيُّها النَّاسُ وسلوه في هذا اليوم الشريف أن يوفقني للصواب، ويسدّني للرّشاد، ويلهمني الرأفة بكم والإحسان إليكم، ويفتحني لأعطياتكم، وقسم أرزاقكم بالعدل عليكم إنّه سميع مجيب"^(١).

فالخليفة سلطان الله في أرضه، فمن أراد شيئاً من الخليفة فليدع الله، ومن هنا فإنّ طاعته من طاعة الله. ويقول الجابري موضحاً ما قام به المنصور وأهدافه من ذلك: "وكما يحدث دائماً فإن منطق الثورة عندما تنتصر هذه الأخيرة، يترك مكانة لمنطق الدولة، ومنطق الدولة يؤمّن لم يكن يحتمل مبدأ مسؤولية الحاكم؛ ولذلك عمد المنصور إلى إعفاء نفسه من المسؤولية بجعل إرادته تعبيراً وتنفيذاً لإرادة الله، وبذلك حقّق هدفين: التخلّص من المسؤولية، والسمو "بمنزلة" الخليفة إلى مرتبة سلطان الله في أرضه"^(٢). فمَنْزلة الخليفة مَنْزلة فريدة لا تضاهيها مَنْزلة، فهو ليس واحداً من الخاصة، وهو ليس فرداً من آل البيت، بل هو الشخص الذي اختاره الله من هذا البيت، ليجعله سلطاناً له في أرضه وعلى عبادته، وبهذا تكون سلطة الخليفة سلطة مطلقة وإرادته لا رادّ لها، هذه المبادئ حدّدها أبو جعفر المنصور، الذي يُعدُّ المؤسس الحقيقي للدولة العباسية^(٣)، ورثها خلفاؤه من بعده، فهو أسّس وهم تبعوا.

(١) الطبري، تاريخ الطبري، ج ٩، ص: ٢٩٥.

(٢) محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي، ص: ٣٣٩.

(٣) عبد العزيز الدوري، العصر العباسي الأول، ص: ٥٥.

وظَّف المنصور كلَّ ما يمكنه من مصادر لتحقيق ذلك، وظَّف الأدبيات السياسيَّة الفارسيَّة المنقولة عن الفرس وهو ما يطلق عليه اسم "الأيدولوجيا السلطانيَّة"^(١). بالتَّظهير لمنزلة الخليفة.

والحق أنَّ الأيدولوجيا السلطانيَّة في الثقافة العربيَّة منقولة في معظمها عن الأدبيات السلطانيَّة الفارسيَّة وكان ابن المقفع^(٢) المنظَّر الأكبر "للأيدولوجيا السلطانيَّة" في الثقافة العربيَّة الإسلاميَّة، فهو يرى أنَّ العرب جدد على السياسة، ولا بدَّ لحكامها أن يتعلموا نظامها، الَّذي هو الحكم الملكيُّ الاستبداديُّ على الطريقتيَّ الساسانيَّة^(٣). وابن المقفع في كتاباته جعل الدِّين والسياسة تابعين للحاكم المطلق "فهو يقلص من المجال الدينيِّ واختصاصات سلطة الدِّين لا لصالح ما هو مدني، كما يبدو للوهلة الأولى، بل لإحكام قبضة الحاكم المطلق"^(٤).

ولم يكتف الخلفاء العباسيون بتوظيف الأدبيات السياسيَّة الفارسيَّة، بل عمدوا إلى صناعة الأحاديث التي تؤكد شرعيَّة سلطتهم^(٥)، ودخلت الأحاديث حلبة الصِّراع بين الأحزاب والفرق الإسلاميَّة، ومع أنَّ معظم الأحاديث ظاهرة الوضع، فإنَّ هذا يهْمُ العلماء والفقهاء "أمَّا

(١) محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي، ص: ٣٣٩.

(٢) كان فارسياً اسمه روزبه، وقد ولد بالبصرة سنة ١٠٦هـ، وعندما أسلم صار اسمه عبد الله، وكني بأبي عمرو، درس الآداب الفارسية والآداب العربية، واشتغل كاتباً، للأمراء والولاة في العصر الأموي وأوائل العصر العباسي، وتوفي سنة ١٤٢هـ، زمن أبي جعفر المنصور، وإذن فلقد عاصر ابن المقفع الدعوة العباسية ودولتها وعمل كاتباً لبعض رجالها، وقد انصرف باهتمامه إلى الكتابة السياسية كما كانت في ذلك العهد الأخلاق والآداب السلطانية فترجم فيها عن الفارسية، وأنشأ كتباً من تأليفه الخاص، ومن أشهر مؤلفاته في هذا المجال ثلاث رسائل: الأدب الصغير، والأدب الكبير، ورسالة الصحابة.

(٣) على أومليس، السلطة الثقافية والسلطة السياسية، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٦ ص: ٦٢.

(٤) المرجع نفسه، ص: ٦٢.

(٥) للاطلاع على الأحاديث، انظر: حسين عطوان، الدعوة العباسية، تاريخ وتطور، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٤ ص: ٩٨- ١٠٥.

رجال السياسة، والدُّعاة، والخطباء، والقصاص، فهم يروجون الحديث بسند أو بغير سند، والمهم عندهم هو توظيفه في أغراضهم السياسيّة^(١).

ولهذا نجد أنّ الأحاديث الموضوعية لا تقلُّ أهميّة عن الأحاديث الصحيحة، بل ربما كانت الأحاديث الموضوعية أكثر تأثيراً، لأنّ واضع الحديث يصوغه بالشكل الذي يخدم قضيته مباشرة. وقد وصف الجهشيارى هذه الدّولة بقوله: "إنّ هذه الدّولة ساست العالم سياسة ممزوجة بالدين والملك، فكان خيار الناس وصلحاؤهم يطيعونها تديناً، والباقون يطيعونها رهبة أو رغبة^(٢)".

الحياة الاجتماعية: المجتمع العباسي مجتمع طبقيّ

النسق الطبقي في الدّولة هو صناعة السّلطة؛ فهي التي تخلق الأغنياء في أبهى الصور، وتخلق الفقراء في أقبح الصور، وتنشأ بينهما طبقة متوسطة الحال، وقد ضمّ المجتمع العباسيّ الطبقات السابقة جميعها، فكان فيه الغني غنيّ فاحشاً، وكان فيه من قاسى الفقر والجوع، وفيه من تفاوتت حالهم بين الغنى والفقر، إنّ الواقع السياسيّ للدّولة العباسيّة، انعكس على الهرم الاجتماعيّ، وقُسّم المجتمع العباسيّ إلى ثلاث طبقات، الطبقة الأولى: في قمة الهرم الاجتماعيّ، ويتبوأ الخليفة هذه المنزلة بوصفه "ظلّ الله" في الأرض، فيكتسب بذلك منزلة متفردة ولا يشاركه فيها أحد، وهي لا تتسع إلّا لعربيّ هاشميّ، كما فرضته طبيعة الحكم العباسيّ، وبهذا يكتسب الخليفة ضرباً من التّقديس لا ينبغي لأحد غيره، فهو المقدم والمفضلّ، وهو ربّ السياسة والأمر الناهي، وعلى من دونه من الطبقات لزوم الأمر والطاعة.

(١) محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي، ص: ٣٥٧.

(٢) الوزراء والكتاب، تحقيق مصطفى السقا وجماعته، طبع مطبعة عيسى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٣٨، ص: ٢٢٥.

والطبقة الثانية: "طبقة الخاصة"، تضم الأمراء، والوزراء، وكبار التجار، والعلماء، والفقهاء، ورؤساء القبائل، وهي ليست حكرًا على أحد، وتسمح هذه الطبقة للمشاركة والمنافسة، فلم تعد حكرًا على العرب كما كان في العصر الأموي، فقد يكون هؤلاء الخاصة عرباً وعجماء، أمراء، ووزراء، وعلماء، وتجاراً، وفقهاء.

والطبقة الثالثة: "طبقة العامة"، وهم بقية الناس، وسواد الدولة^(١)، وهي كذلك تسمح بالمشاركة والمنافسة، فالفرد العامي قد يكون عربياً أو أعجمياً من الموالي، أو الرقيق، أو الجواري، وقد يكون فلاحاً في أرضه، أو صانعاً، أو جندياً... الخ، ولم يعد للنسب دور في تحديد منزلة الفرد الاجتماعية، فالذي يحدد منزلة الفرد هي عوامل الثروة والجاه، وأحياناً يكون للعلم دور في هذه المنزلة، ولعلّ للمنزلة المبنية على الثراء المكان الأول في تقدير المجتمع العباسي، وكان لأقرباء الخليفة العباسي المنزلة الأولى في سعة الثراء والبذخ، وعادة ما تكتسب الفئة مسماها من أعمال أفرادها؛ فالخاصة اختص أفرادها بأشياء لا قبل لطبقة العامة بها، كأن يكون أميراً، أو وزيراً، أو قائد جيش، أو تاجراً كبيراً، أو عالماً، والعامة يقومون بأعمال ترباً الخاصة عن القيام بها، فهم أصحاب المهن، والحرف والصناعات، ولذا فإنّ الخاصة تعلم أنّها أقلّ منزلة من السلطان، وأعلى منزلة من العامة، وتعلم العامة أنّها أدنى منزلة من كليهما، وهذا التمايز الطبقي ترك أثراً واضحاً في العلاقات بين أفراد المجتمع، وتفاعلهم مع بعضهم بعضاً.

وبانتقال الخلافة من الأمويين إلى العباسيين، وتحول حاضرة الخلافة من الشام إلى العراق، ومساهمة الموالي ولا سيما الفرس الخراسانيين في نجاح الدعوة والثورة العباسية، وقيام الدولة، ومشاركتهم الفعلية العرب في إدارة شؤون الدولة، ساهم ذلك كله في انتقال كل

(١) انظر، محمد عبد الجباري، العقل السياسي العربي، ص ٣٣٢.

ما في الحضارة الفارسية إلى العرب، وظهر تأثير الحضارة الفارسية بارزاً للعيان، ويتجلى غلبة الطابع الفارسي واضحاً في بناء بغداد "إذ أقامها المنصور مستديرة على شاكلة طيسفون المعروفة باسم المدائن حاضرة الساسانيين، وابتنى فيها قصره المعروف بقصر الذهب على طراز قصورهم ذات الأواوين الفخمة"^(١). وما إن أتم المنصور بناء عاصمة الخلافة الجديدة بغداد، إلا وأصبحت مطمحاً لكل من يريد أن ينال نصيباً من الحياة، فالتفت فيها عناصر شتى، وأجناس كثيرة، تتنافس على السيادة والجاه والرزق، وكان لهذا التنافس أثره في أحوالها الاجتماعية.

ولما كانت بغداد عاصمة الخلافة والدولة في هذه المرحلة، فكان من الطبيعي أن تتدفق إليها أموال الأقاليم الأخرى الخاضعة للسلطة العباسية، وكان الخلفاء في صدر الدولة العباسية "مطلقى التصرف بالأموال والأرواح، تجبى إليهم الأموال الطائلة، فينفقونها في رجالهم وحاشيتهم وملاهيهم، ويختزنون منها ما يرون لحين الحاجة"^(٢)، فالأموال التي بدأت تحمل إلى خزائن الدولة، كانت حكراً على الخلفاء وحاشيتهم، وكانت هذه الأموال تأتي من مصادر شتى منها: الخراج، والجزية، والزكاة، والفيء، والغنيمة، والعشور، وتصل مجاميع هذه الأموال إلى ملايين الدراهم كل عام^(٣). ولكن هذه الأموال الدافقة كانت تصب في حجور الخلفاء ومن يحف بهم من بيتهم، ومن الوزراء والقواد والولاة، وعمّ البذخ والترف مظاهر حياة هؤلاء جميعها من مأكّل، ومشرب، وملبس، وأثرت طبقة الخاصة ثراء فاحشاً، حتى نافست الخلفاء في قصورهم وجوانب حياتهم، وكان الخلفاء يغدقون الأموال على العلماء،

(١) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ط ١٤، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦، ص: ٤٤.

(٢) أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ط ١٧، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٩، ص: ٤٥.

(٣) انظر، عبد العزيز الدوري، العصر العباسي الأول، ص: ٢٠٣ وما بعدها.

والأطباء، والمعنيين، وبعض الشعراء، ونافس الوزراء والقواد الخلفاء في ذلك، لا سيما المتنفذين منهم، مثل البرامكة "فقد كانت بأيديهم خزائن الدولة لعهد الرشيد، فملأوا منها أيدي العلماء، والأطباء، والمترجمين، والمغنيين، والشعراء بالأموال، بل بالثروات الضخمة"^(١). لكن هذا الترف كان على حساب العامة المحرومة، التي كانت تحيا الضنك والبؤس والشقاء؛ لينعم الخلفاء، وأمراء البيت العباسي، والوزراء، والولاة، وكبار رجال الدولة، ومرد هذا التفاوت سياسة الخلفاء العباسيين الذين أغدقوا الأموال على بطانتهم وحاشيتهم، وحرموا فئات الشعب الأخرى من حقوقها في هذه الأموال، واتسعت المسافة بين طبقات الشعب؛ ففئة الخاصة تزداد ثراءً وجاهاً وسطوة، وفئة العامة تزداد فقراً وبؤساً وضعفاً، ويصف أحمد أمين ذلك بقوله: "لم تكن أموال الدولة موزعة توزيعاً متقارباً، ولا كانت الفروق بين الطبقات فروقاً طفيفة، وإنما كانت هناك هوات سحيقة بين الطبقات، فكثير من مال الدولة ينفق على قصور الخلافة، والأمراء، ورؤساء الأجناد، وعمال الدولة، وهم ينفقون منها جزافاً على المقربين من أدباء، وهؤلاء في درجة من الثروة دون الأولى، وعامة الشعب يفسو فيهم الفقر والبؤس"^(٢). وقد اختلف الناس في ملابسهم ومأكلاتهم تبعاً لمكاسبهم ولمنزلتهم الاجتماعية، ولكي يحافظ الفرد على احترامه الاجتماعي كان من الطبيعي أن يظهر بمظهر يليق بمركزه، أو بما يرنو إليه من مركز، وتمتاز أهل الحاضرة عامة بملبس ومظهر يختلف عن مظهر الأعراب وأهل البادية.

ويرى بعض الدارسين أن وجود الطبقة في المجتمع العباسي مطلب سياسي، ترنو إليه الدولة في حكمها "فهي تسعى إلى تقوية ملكها وتثبيتته، وهذا لا يتأتى إلا بولادة وعمال

(١) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: ٤٧.

(٢) أحمد أمين، ضحى الإسلام، ط ١٠، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٣٥، ج ٢، ص: ١٣١.

قالدين على ذلك، وهؤلاء العمال لا يعملون إلا إذا أغدق عليهم المال، أو هم أغدقوا على أنفسهم بطرق مشروعة أو غير مشروعة، وقد أثرت طرقهم هذه في حياة الناس على نحو زاد فيه الفقر والجوع بين الشعب...^(١).

هذا التوزيع الطبقي للمجتمع العباسي يجعلنا نتساءل عن منزلة الشعراء فيه، وإلى أية طبقة من طبقاته ينتمون؟ وهل شهدت حياتهم تحولات طبقية؟ وما أسباب هذه التحولات إن وجدت؟ هذه الأسئلة ستكون مقدمة للكشف عن علاقة الشعراء العباسيين بالسلطان.

وسنجد منطلقنا لكشف ذلك قولاً للجاحظ يصف به حال الشعراء في ظل الدولة العباسية حيث يقول: "وكانت الشعراء تلبس الوشي والمقطعات، والأردية السود، وكل ثوب مشهر...^(٢)" ويفهم من وصف الجاحظ أن الشعراء في العصر العباسي كانوا على درجة كبيرة من الترف والغنى، وهذا يضعهم في طبقة الخاصة، ولكن هذا الحكم يحتاج إلى التدقيق، لأن الشعراء لا ينتمون إلى أية فئة من فئات الطبقة الخاصة؛ فهم ليسوا أمراء، ولا وزراء، ولا قادة جيش، ولا علماء، ولا رؤساء قبائل، ولا تجاراً كباراً.

وهذا يعني أن الشعراء في مجملهم من فئة العامة، وفئة العامة - كما عرفنا سابقاً - لم تصب من الغنى شيئاً، فمن أين لهم هذا الغنى والثراء؟ وهذا يكشف لنا أن معظم الشعراء تحولوا من طبقة العامة إلى الخاصة بقابلياتهم الشعرية والأدبية. كما فعل بشار بن برد، وأبو العتاهية، ومسلم بن الوليد، وأبو نواس، وغيرهم^(٣). يقول شوقي ضيف: "بشار بن برد، وأبو

(١) حسين عطوان، شعراء الشعب في العصر العباسي الأول، ط١، جمعية عمال المطابع الأردنية، عمان، الأردن، ١٩٧٠، ص: ٩.

(٢) الجاحظ، البيان والتبيين، ط٤، حققه وشرحه حسن السندوبي، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ١٩٥٦م، ج٣: ١١٥.

(٣) ودبعة طه نجم، الشعر في الحاضرة العباسية في القرنين الثاني والثالث للهجرة، ط١، شركة كاظمة للنشر والترجمة والتوزيع، الكويت، ١٩٩٧م، ص: ٢١.

نواس، وأبو العتاهية، ومسلم بن الوليد، وأبو تمام نبتوا جميعاً في الطبقة الدنيا من طبقات الشعب...^(١) ولكن هؤلاء الشعراء كانوا من أصحاب الغنى الحادث، فبشار بن برد كان أبوه طيناً يضرب اللبن، ثم شهر في الدولتين الأموية والعباسية، فمدح الخلفاء والوزراء، وأخذ الجوائز السنوية مع الشعراء.....^(٢) وكان أبو نواس فقيراً مات أبوه وهو صغير، فكفلته أمه، وقامت على تربيته غزالة للصوف تعيش من كسب يديها، وكان الوليد أبو مسلم حائكاً، يعيش في ضيق وإقلال، ثم ارتقى مسلم بشعره إلى الخلفاء، والولاة، والقادة، فوصلوه، وتسلم في أخريات حياته بريد جرجان.

أمّا أبو تمام فكان أبوه صاحب حانوت عطارة يقال له: تدوس العطار، وقد بلغ الشعر به شأواً كبيراً حتى كسدت بضاعة الشعراء في حياته، روى الأصفهاني: "ما كان أحد من الشعراء يأخذ درهما بالشعر في حياة أبي تمام، فلما مات اقتسم الشعراء ما كان يأخذه...."^(٣). ومن الشعراء المشهورين الذين ارتقوا بشعرهم من طبقة العامة إلى طبقة الخاصة الشاعر "مروان بن أبي حفصة"، وكان من الموالي، فأعتقه بنو مروان، ويقول في ذلك^(٤):

بنو مروان قومٌ أعتقوني وكلُّ الناس بعدهم عبيدٌ

وقد أصاب غنى فاحشاً بسبب اتصاله بالخلفاء العباسيين ومدحه إياهم، فكان مقرباً عند بعض خلفائهم، فمدح المهدي، والهادي، والرشيد، ووصل رسمه عندهم إلى ألف درهم لكل بيت مدح، ومنهم العماني محمد بن ذؤيب الدارمي، قال عنه الأصفهاني: "كان شاعراً راجزاً

(١) شوقي ضيف: الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٨٤م، ص: ٦٢.

(٢) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار إحياء التراث العربي، القاهرة، ١٩٧٤، ج٣، ص: ١٣٥.

(٣) نفسه، ج١٦: ٣٨٩.

(٤) ابن المعتز، عبد الله بن محمد، طبقات الشعراء، ط٢، (تحقيق عبد الستار أحمد فراج)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨م، ص: ٤٣.

متوسطاً... ليس من نظراء الشعراء الذين شاهدتهم في عصره... ولكنه كان لطيفاً داهياً مقبولاً فأفاد بشعره أموالاً جليلاً....^(١)، ومنهم أشجع السلمي، نشأ يتمياً، ثم قرح شعره واتصل بالرشيد، فأثرى وحسنت حاله^(٢). ولا يعني هذا أن هؤلاء الشعراء فقط هم الذين ارتقوا إلى منزلة الخاصة بشعرهم، بل هناك عدد كبير غيرهم، فكان طموح الشعراء للارتقاء بمنزلتهم، يدفعهم للسعي إلى الخلفاء وحاشيتهم طلباً للمال وأملاً في الجاه "إن الشعر العباسي نتاج بيئة -في الغالب- متواضعة جداً، ولعل هذا أيضاً من أسباب طموحات شعراء هذا العصر المادية نحو ترف الطبقات الأخرى الذي حرّموا منه، فعقدة الجاه بالمال أو بالعلم هي عقدة الشاعر العباسي..."^(٣).

لكن هذا الارتقاء الطبقي الذي حققه عدد كبير من الشعراء، عجز آخرون عن تحقيقه، فظل عدد لا يستهان به من الشعراء في طبقة العامة يعانون الفقر، والجوع، والتشرد كغيرهم من أفراد هذه الطبقة، ولم يسعفهم شعرهم في تجاوز ظروفهم، وأسباب ذلك متفاوتة، فبعضهم لم يتهيأ له ولشعره القبول لدى الخلفاء وحاشيتهم، وبعضهم ربأ بنفسه عن التودد للخلفاء وحاشيتهم، ومنهم من وقف موقف المعارض للسلطة فعاش مشرداً متنقلاً بين الأمصار.

وصفوة القول إن الثورة العباسية لم تكن ثورة من أجل إنصاف الموالي وإعطائهم حقوقهم، أو من أجل محاربة الظلم، وإقامة العدل الاجتماعي، ولم تكن ثورة من أجل الثأر لقتلى العلويين أو الانتصاف لهم، بل كانت ثورة عباسية من أجل السلطة، وإن العباسيين احتوا كل الفئات المتمزعة من الأمويين والناظمة عليهم، واستفادوا من تأييدها لهم، ولكنهم في الوقت نفسه لم يسمحوا لأحد عربياً كان أم أعجمياً أن ينازعهم الخلافة، أو يضعف

(١) الأصفهاني، الأغاني، ج ١٨ - ٣١١.

(٢) نفسه، ج ١٨: ٢١٢.

(٣) وديعة طه نجم، الشعر في الحاضرة العباسية: ٢٣.

قبضتْهم عليها، فقد قَضُوا على أبي مسلم الخراساني، وعلى البرامكة حين شعروا أنَّهم يهددون مركزهم وسلطانهم، ولم يشفع لهؤلاء ما قدموه من خدمة لهذه السُّلطة، وبطشوا بمحمد" النفس الزكية" وأخيه إبراهيم بطشاً شديداً عندما خرجا عليهم، ومضوا يَقمعون ثورات الزيدية قمعاً، لكنهم أخفوا مطامعهم في الخلافة خلال الدَّعوة، فلما تحقَّق لهم النَّصر أخذوا يشيرون إلى حقهم في الخلافة ووراثتهم لها.

الفصل الأول

الشعر المساند للسلطة

١,١. توطئة

١,٢. نسق المديح

١,٣. قصيدة المديح الحماسية

١,٤. شعراء الحزب العباسي.

١,٥. شعراء الأحزاب الأخرى والسلطة العباسية

١ . ١ ، توطئة:

عملت السُلطة السَّيَاسِيَّة العباسيَّة على السيطرة على مختلف قطاعات الدَّولة الثقافيَّة والاجتماعيَّة والاقتصاديَّة، وسعت إلى إخضاع المجتمع لها " بحكمها الاستبدادي الَّذي لا يحسب فيه أيُّ حساب للرعيَّة، فهي أدوات مسخَّرة للحاكم، وليس لها من الأمر شيء، ففي يده كلُّ الأمر وكلُّ السُّلطان"^(١)، وطغى النظام الاقطاعيُّ طغياناً كبيراً، وشاع الثَّراء الفاحش في بيوت الخلفاء والأمراء وذوي المناصب، في حين كان الفقر شائعاً بين عامَّة الشعب، إلَّا مَنْ سعى إلى هؤلاء السَّادة الأثرياء بتقافته أو علمه أو شعره أو غنائه، وازدادت الحياة تطوُّراً، حتَّى وصلت إلى طور معقَّد، كثير التكاليف مبسوط الحاجات واللَّذات، وازدادت قيمة المال، وصار همُّ معظم النَّاس السعي وراءه بشتَّى الطُّرق والأساليب، "وصار المال ميزان الرُّجال" وأصبح من الأمثلة الجارية في بغداد "المال المال وما سواه محال"^(٢). وأصبح حال المتقنين صعباً، ويصف لنا ابن المقفع حال الكُتَّاب في زمانه بقوله "فالكاتب أمامه طريقان فقط : إمَّا خدمة السُّلطان والاستسلام لأهوائه، في مقابل ما ينال من جاه ومال، وإمَّا الزُّهد في المال والجاه، والغنى بالنفس، ومعنى ذلك القبول بالفقر"^(٣).

الشاعر — كغيره من المتقنين — لم يعد أمامه سوى واحد من أمرين :

أولهما : أن يربأ بنفسه عن سبل التَّكسُّب والعطاء، ويزهد في متاع الحياة الدُّنيا وحكَّامها على السواء، فينجو بذلك من التَّكسُّب بشعره والسعي وراء رزقه . وهذا خيار ليس سهلاً في ظلِّ هذه الظروف .

(١) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص : ٢١

(٢) درويش الجندي، ظاهرة التَّكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده، ص : ٢٧

(٣) المجموعة الكاملة، ص : ٨٧

وثانيهما : أن يرضى الشاعر بهذا القدر المتحكم، ويقبل بمبدأ تحويل شعره إلى سلعة تبادلية يقدمها إلى أصحاب السلطة لقاء ما يجودون عليه به من مال . وهذا خيار صعب أيضاً، إلا إن معظم الشعراء سلكوا طريق الخيار الثاني، وارتبط الشعر العباسي بالسلطة السياسية ارتباطاً وثيقاً من خلال "المديح"^(١)، فخلفاء بني العباس كانوا عرباً، وهم يعون إلى حد كبير فائدة الشعر، ودوره في الدعاية السياسية لهم، وفي الإمتاع والتسلية، وكانت هاتانوظيفتان للشعر من الركائز التي قامت عليها نظرة السلطة إليه، فهو جزء منها إذا كان حريصاً عليها، قائماً بدعوتها، ومسانداً لها، وغير منحرف إلى غيرها، أو إذا كان ملازماً لها ناشراً في بلاطها الفرح والسرور"^(٢).

وكان شعراء بني العباس مدركين لحقيقة الشعر هذه عند الخلفاء، فتقربوا منهم، وتقفوا خطاهم، وتغنوا بهم في أمنهم وحربهم مع ما تعرضوا إليه - في بعض الأحيان - وما تحملوا من ألوان الذل والهوان، سطرتها أخبارهم وأشعارهم .

١ . ٢ . شعر المديح:

حظي غرض المديح باهتمام الشعراء وعنايتهم بما لم يحظ به غرض من أغراض الشعر العربي القديم، فقد أكثروا من النظم فيه كثرة واسعة، ولعل حب العربي للثناء والإشادة كان وراء علو مكانة هذا الغرض، إذ يُعرف عن العربي أنه "يحب التّعالي والمفاخرة بالحسب والنسب"^(٣)، ومثل هذه الخصال تتفق وطبيعة المديح القائمة على تعداد المحاسن وإذاعتها .

(١) انظر، محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٦م، ص : ٦٩ .

(٢) عيسى المصري، الإبداع و السلطة، ص : ٩٣ .

(٣) انظر، الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، رسائل الجاحظ، ط١، تحقيق عبدالسلام هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١م، ج ١، ص : ٧٢ .

وظلّ المديح يتبوأ هذه المكانة قرّوناً طويلة، شهد فيها تحولاتٍ كثيرة، فرضتها طبيعة العصر، وما يكتتفه من وعورة وغرابة، أو رقّة وحيويّة، وطبيعة الممدوح وما يرغب به من خصال المدح وما يرغب عنه، وبراعة الشاعر وجودة فنّه^(١)، وقَلَمًا وجد من الشعراء العباسيين من لم يتخذ المديح غرضاً شعرياً يثبتّه في ديوانه، ويقول شوقي ضيف "وإذا مضينا نتعقب من كانوا يمدحون الخلفاء العباسيين في هذا العصر، وجدناهم أكثر من أن يحصوا ويستقصوا"^(٢).

لكنّ المديح دخل دائرة التكبُّب منذ العصور الأولى، فهو الفنّ الأوّل من فنون الشعر لدى الشعراء المحترفين، فهو وسيلة الشاعر المتكبّب بشعره لما يستهدفه من المنفعة، من ناحية، ومن حيث إنّ الغرض المباشر الذي يتطلّع إليه من بيدهم المال والعطاء، من ناحية أخرى، وهذا لا يعني أنّ ارتباط الشاعر ببلاط السلطان وانتجاعه المديح يخلق شاعراً، وليس بالضرورة أن يخلق فناً خالداً؛ فالأشعار التي قيلت في بعض الخلفاء باقية لا لأنها قيلت فيهم، وإنما لما تحمله من مضامين تتفق والروح الانسانيّ من دعوة السّلطة إلى التحلّي بالمثل الخلقيّة الرفيعة والخصال السّامية، وبما تحويه من مثاليّة الحكم، وما ينبغي للحكّام أن يكونوا عليه في سلوكهم وسياساتهم^(٣)، فالمدحة كانت تجسيماً لأداة الحكم الصالح، كما كانت تجسيماً للفضائل التي يريدها الشعب في حكّامه وقادته^(٤)، ظلّ يرتدّها الشعراء فأسسوا بذلك منظومة أخلاقيّة راقية، وقد أدرك بعض الشعراء أهميّة دورهم هذا، فانظر إلى أبي تمام إذ يقول :-^(٥).

ولولا خِلال سنّها الشعرُ ما درى بُغاة الندى من أين تُؤتى المكارمُ

(١) انظر ، عيسى المصري ، الإبداع و السّلطة ، ص : ٩٥ .

(٢) العصر العباسي الأوّل ، ص : ٢٩٢ .

(٣) انظر ، شوقي ضيف ، العصر العباسي الأوّل ، ص : ١٦٠ .

(٤) انظر ، شوقي ضيف ، الشعر و طوابعه الشعبيّة على مرّ العصور ، ص : ٦٢ .

(٥) أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، ديوان أبي تمام، (شرح الخطيب التبريزي)، (تحقيق محمد عبده عزّام)،

ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦م، ج٢، ص: ١٨٣

والشُعراء في مدحهم للخلفاء لا يمدحون شخص الخليفة، إنما يراعون مقامه العظيم، فهو خليفة المسلمين، ودوره رعاية الدين، وسياسة الدنيا؛ فيربطون بينه وبين ما يليق به من القيم الإنسانية السامية، حتى يصبح إنموذجاً ومثالاً للحاكم الذي تتمناه الرعية .

ولا يعني هذا أن جميع الشعراء المداحين كانوا ينظرون إلى السلطان على أنه ملهم لهم لمعانٍ شريفة أو خصال حميدة، فهذا إن صح على عدد من الشعراء ممن جود قصائده، فإنه لا يصح على الكثرة الكاثرة ممن جعل الشعر سلعة تباع وتشتري؛ فاحتكره في السلطة وجعلها سوقاً لبضاعته، وآلى ألا يمدح إلا خليفة أو وزيراً، ومن هؤلاء في العصر العباسي مروان بن أبي حفصة، الذي قال :-^(١).

ما زلتُ آنفُ أن أولفَ مدحةً إلا لصاحبٍ منبرٍ وسريرٍ
وبهذا تكون المدحة قسمين : أحدهما مدحة سلطانية لا تهتم إلا بالسلطان وتعداد محاسنه وفضائله- وهذا كثير في الشعر العباسي- والآخر مدحة فنية إنسانية، تتلقفها الأسماع، وتتغنى بها الألسن، لما تحتويه من مضامين سامية، وقيم رفيعة، وصور رائعة، والممدوح عادة يكون مغيباً، فهي مدحة إنسانية تصلح أن تكون لأي إنسان يتفق مع معانيها، هذه المدائح وإن قلت على سابقتها، إلا إن جودتها الفنية جعلتها أنموذجاً للمدائح العظام، ومن ذلك قصائد أبي تمام في المعتصم

أما قوة المدائح السلطانية فمردها إلى أمرين : أحدهما الشاعر ومقدرته الفنية، والآخر الممدوح وعظمة مكانته، وفقدان أحدهما يؤدي إلى اضطراب المدحة^(٢).

(١) مروان بن أبي حفصة، شعر مروان بن أبي حفصة، ط٣، (جمعه وحققه وقدم له حسين عطوان)، دار

المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م، ص : ٥٦

(٢) عيسى المصري، الإبداع والسلطة، ص: ٩٩

شعراء المديح ومساندة السلطنة العباسية : -

كان للطريقة القاسية التي تعامل بها العباسيون مع خصومهم الأمويين أثرها في الناس، إذ جعلت بعض الشعراء يتخوفون التقرب إليهم، أو الظهور أمامهم، لا سيما أن العباسيين لما تتكشف مبادئهم ومواقفهم بعد؛ لذلك احتجب معظم الشعراء عن القدوم على أبي العباس؛ توجساً من بطشهم، لا سيما أن الشعراء جميعهم مخضرمون، عاشوا في مرحلة الحكم الأموي، ومعظمهم من المنكسبين بشعرهم، فمدحوا الخلفاء الأمويين وأعوانهم، وتقرّبوا منهم، ونالوا جوائزهم، بل منهم من كان يحظى بمنزلة مميزة عندهم، ورؤاهم الشعرية واضحة خاصة بمسألة الولاء والبراء الشعري، وانقسم هؤلاء الشعراء المخضرمون في موقفهم وعلاقتهم مع السلطنة الجديدة إلى فئات ثلاث^(١): فئة كان لها علاقات وثيقة مع الخلفاء الأمويين، وحاولت التقرب من العباسيين والاتصال بهم ومدحهم والتزلف إليهم، لكنها لم تحقق غايتها كما تريد، وظلّ الخلفاء العباسيون يتوجسون منها، فضيقوا عليها، وخير من يمثل هذه الفئة "إبراهيم بن هرمة".

وفئة ثانية اتصلت بالخلفاء الأمويين، فلما آل الحكم إلى العباسيين، ورأت ما حلّ بالشعراء من ألوان التضييق، انقطعت عن المديح، وأخذت تتغنّى بالغزل وتتمسك بالعفة والطهر، ومن أشهر من يمثل هذه الفئة "الحسين بن مطير الأسدي".

وفئة ثالثة كانت أيضاً على اتصال بالخلفاء الأمويين وأعوانهم، ومدحتهم ونالت الحظوة عندهم، إلا أنهم استطاعوا التنصل من ماضيهم والتسلل إلى نفوس العباسيين، بل

(١) مروان بن أبي حفصة، شعر مروان بن أبي حفصة، المقدمة، ص: ٥.

أصبح هؤلاء الناطقين بلسانها والمدافعين عن حقها في الخلافة، وخير من يمثل هذه الفئة "أبو نخيلة الراجز، ومروان بن أبي حفصة".

وقد ظل هؤلاء الشعراء بفئاتهم المختلفة يتوجسون من الاتصال بأبي العباس وعماله من أمراء البيت العباسي؛ خوفاً من بطشهم لا سيما أنهم في فورة غضبهم، ولئلا يأخذوهم بجريرة الأمويين، أمّا العباسيون فقد كانوا منشغلين بتنظيم شؤون الحكم، فالدولة في مرحلة البدء، وكان هم أبي العباس منصباً على التخلص من خصومه الأمويين، وتنظيم قوات الثورة، والتحول بهذه القوات من طور الثورة إلى طور الدولة، وهذه المواقف تحتاج إلى القوة والسيف لحسمها؛ لذلك لم يول أبو العباس اهتماماً كبيراً للشعراء، ولم يسع لاستقطابهم، فحاجة الخليفة للسيف أكثر من حاجته للقلم والشعر، " اعلم أن السيْف والقلم كلاهما آلة لصاحب الدولة يستعين بهما على أمره، إلا إن الحاجة في الدولة إلى السيْف ما دام أهلها في تمهيد أمرهم أشد من الحاجة إلى القلم، لأن القلم في تلك الحال خادم فقط، منفذ للحكم السلطاني، والسيْف شريك في المعونة، كذلك في آخر الدولة حيث تضعف عصبيتها"^(١). كذلك نجد الشعراء أفسحوا المجال للسيف ليحسم الموقف، فتواروا عن مسرح الأحداث.

لكن ما إن استقرت الأمور قليلاً، وانجلت عن سيطرة العباسيين على الحكم، حتى بدأ بعض الشعراء يخرجون من مكانهم، ويتحولون عن صمتهم.

إن أوائل الشعراء الذين توجهوا لأبي العباس معبرين عن مبايعتهم وسعادتهم بهذه السلطة الجديدة، لم يكونوا من فئات الشعراء الذين ذكرناهم سابقاً، بل كانوا فئة لم تمدح الأمويين، ولم تتقرب منهم أو تتال جوائزهم، فعلاقتهم بالأمويين كانت علاقة كره وحقد

(١) عبد الرحمن بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، ط١، راجعه وقدم له عبد الباري محمد الظاهر، تحقيق أحمد جاد، دار الغد الجديد، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص: ٢٤٤.

وهؤلاء الشعراء من الشيعة، فرحوا فرحاً شديداً بزوال حكم الأمويين ووصول العباسيين من آل البيت للسلطة، وأهم ما يجمعهم بالعباسيين هو كرههم الأمويين، فرأوا في وصول العباسيين للسلطة وقضائهم على الأمويين انتصاراً لهم، وتحقيقاً لطموحاتهم وآمالهم، وثأراً لهم من أعدائهم، ولم يقف هؤلاء عند التعبير عن فرحتهم وسعادتهم بتولي العباسيين السلطة، بل أكدوا أحقيتهم بالسلطة من الأمويين.

وكان من أوائل هؤلاء الشعراء الذين ساندوا العباسيين في قضية استحقاقهم السلطة، الشاعر السيد الحميري^(١)، من شعراء الشيعة، مدح أبا العباس، وكان مدحه لأبي العباس؛ لأنه يلتقي معه في الفكر والمعتقد، وخصمهم واحد، ولما استقام الأمر لبني العباس، قام السيد الحميري إلى أبي العباس حين نزل عن المنبر وقدّم هذه الأبيات بين يديه^(٢):

دونكموها يا بني هاشم	فجددوا من عهدِها الدارِسا
دونكموها لا علا كعب من	كان عليكم ملكها نافسا
دونكموها فالبسوا تاجها	لا تغدّوا منكم له لابساً
قد ساسها قبلكم ساسة	لم يتركوا رطباً ولا يابساً
لو خير المنبر فرسانه	ما اختار إلّا منكم فارساً
والملك لو شوور في سانس	لما ارتضى غيركم سائساً
فلست من أن تمكوها إلى	هبوط عيسى منكم آيساً

والسيد الحميري من الشيعة الكيسانية^(٣)، وهذه الفرقة تقرأ حكم العباسيين وترضى به،

والشاعر هنا لا يمدح أبا العباس السّاح، بل هو يخصّ بالمدح بني هاشم جميعهم، ويؤكد

استحقاقهم الخلافة، فهم آل النبي، وهم وحدهم الذين يستحقونها دون الخلائق، وهو يبارك لأبي

(١) انظر في ترجمة السيد وأشعاره، عبد الله بن المعتز، طبقات الشعراء، ص: ٣٢، وأبو الفتح محمد بن عبد الكريم بن أبي بكر أحمد الشهرستاني، الملل والنحل، ط ١، (تقديم وتعليق وتحقيق أحمد حجازي السقا، ومحمد رضوان مهنا)، مكتبة الإيمان، المنصورة، ٢٠٠٦م، ص: ١٢٣.

(٢) الأصفهاني، الأغاني، ٧/ ٢٤٠.

(٣) للمزيد من المعلومات عن هذه الفرقة، انظر، الشهرستاني، الملل والنحل، ص: ١٢١.

العباس بالخلافة ويراها باقية في العباسيين، ولا يفكر في زوالها عنهم، بل يراها خالصة لهم، حتى تغنى الأرض ومن عليها، حتى يعود محمد بن الحنفية من غيبته، وهي عودة رمز لها بهبوط عيسى إلى الأرض^(١).

ولا شك في أن الشاعر يمتح من المعايير التي بنتها الحركة العباسية في إضفاء الشرعية على سلطانها وحكمها للأمة الإسلامية، والشاعر يعلم أن الخليفة العباسي يريد ذلك وسيلة تؤدي وظيفتها السياسية والدينية، لضمان هيمنة السلطة وسيادتها.

وقد قدم شاعر آخر من شعراء الشيعة على أبي العباس مهنناً ومبايعاً، ولم يقف عند هذا، بل ذهب إلى ما هو أبعد من التهنئة والمبايعة، فقد استغل الفرصة في مرحلة ثورة العباسيين وفورة غضبهم وشدة بطشهم، وتمكن من الثأر من بني أمية بسيف السلطان الجديد، وقام الشعر بدور خطير مساهماً في رفع مستوى البطش والقسوة عند الحكام الجدد، فأجج نار الحقد والبغض في نفوسهم بعد أن هدأت قليلاً، واستطاع عدد من الأمراء الأمويين الحصول على الأمان من الحكام الجدد وهذا الشاعر هو سديف بن ميمون^(٢)، قدم على أبي العباس وأنشده قصيدة منها هذه الأبيات^(٣):

أصبحَ الملكُ ثابتَ الأساسِ	بالبهاليلِ من بني العباسِ
لا تُقِلُّنَّ عَبْدَ شَمْسٍ عِشَاراً	واقطعن كلَّ رقلةٍ وغراسِ
ولقد ساءَني وساءَ سيوائي	قُرْبُهُمْ مِنْ مَنَابِرٍ وَكَرَاسِي
يا أميرَ المطهرينَ من الذمِّ	ويا رأسَ منتهى كلِّ راسِ
أنتَ مهديُّ هاشمٍ وهُدَاها	كَمْ أَناسٍ رَجَوْكَ بَعْدَ إِياسِ

(١) انظر، حسين عطوان، الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، ط٣، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٧، ص: ١٩٣.

(٢) انظر ترجمة سديف وأشعاره، ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: ٣٧-٤٢، ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، ط١، (تحقيق عمر الطباع)، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت ١٩٩٧م، ص: ٥٥٣.

(٣) طبقات الشعراء، ص: ٣٩. الأغاني، ج٤: ٣٤٥، والأبيات مختلف في صحة نسبها إلى سديف فابن عبد ربه، العقد الفريد، ج٤، ص: ٤٨٦ ينسبها لرجل يدعى شبل بن عبد الله مولى بني هاشم.

ويبدو أنَّ سُدَيْقًا كان من المغرَّر بهم، ومن الذين خدعوا بالدَّعوة العباسيَّة في أوَّل الأمر، فخيَّل إليه أنَّهم يعملون من أجل ردِّ الخلافة إلى العلويين، فراح يغري أبا العبَّاس ببني أميَّة محرِّضًا له على أن يقتل منهم لقتلى الزيديَّة، زيد بن علي، وابنه يحيى، وشهيد الثَّورة العباسيَّة الإمام إبراهيم، إذ يقول لأبي العبَّاس^(١):-

كَيْفَ بِالْعَفْوِ عَنْهُمْ وَقَدِيمًا قَتَلُوكُمْ وَهَتَّكُوا الْحُرَمَاتِ
أَيْنَ زَيْدٌ وَأَيْنَ يَحْيَى بْنُ زَيْدٍ يَا لَهَا مِنْ مُصِيبَةٍ وَتَرَاتِ!
وَالْإِمَامُ الَّذِي أَصِيبَ بَحْرًا نَ إِمَامُ الْهُدَى وَرَأْسُ الثَّقَاتِ

ودخل على أبي العبَّاس وفي مجلسه جماعة من أمراء الأمويين استأمنوا إليه، منهم سليمان بن هشام بن عبد الملك وقد أكرمه أبو العبَّاس ومعه جماعته، فقال سديف مذكرًا له بعنفهم ببني هاشم، وإنَّهم إنَّما جاءوه مرغمين صاغرين، بينما قلوبهم مفطورة على كره بني هاشم وبغضهم^(٢):

قَدْ أَتَيْتَكَ الْوَفُودُ مِنْ عَبْدِ شَمْسٍ مُسْتَعِدِّينَ يُوجِعُونَ الْمَطِيَّاتِ
عَنُوةً أَيُّهَا الْخَلِيفَةُ لَا عَنْ طَاعَةٍ بَلْ تَخَوَّفُوا الْمَشْرِفِيَّاتِ
جَرَّدَ السَّيْفَ وَارْفَعَ الْعَفْوَ حَتَّى لَا تَرَى فَوْقَ ظَهَرِهَا أُمُومًا
لَا يَغْرُنُكَ مَا تَرَى مِنْ رِجَالٍ إِنَّ تَحْتَ الضُّلُوعِ دَاءٌ دَوِيًّا
بَطْنَ الْبَغْضِ فِي الْقَدِيمِ فَأُضْحَى ثَاوِيًّا فِي قُلُوبِهِمْ مَطُومًا

وكان للشَّاعر ما أراد فضرب أبو العبَّاس أعناقهم، فوقف سديف عليهم وأنشد متشفياً بهم^(٣):

طَمِعَتْ أُمِيَّةٌ أَنْ سَيَرُضَنِي هَاشِمٌ عَنْهَا وَيَذْهَبَ زِينُهَا وَحَسِيَّتُهَا
كَأَنَّ رَبَّ مُحَمَّدٍ وَإِلَهَهُ حَتَّى يُبَادَ كُفُورُهَا وَخَوُونُهَا

(١) الأصفهاني، الأغاني، ٤: ٣٥.

(٢) ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، ص: ٥٥٣، وابن المعتز، عبد الله بن محمد، طبقات الشعراء، ص: ٤٠.

(٣) ابن عبد ربه، أحمد بن محمد، العقد الفريد، ط ١، (شرح وضبط أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الأبياري)، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٣م، ص: ٤٨٧.

والناظر في شعر سُديف يجده شعراً موجّهاً وجهة انتقاميّة أكثر منه مديحاً، فهو في شعره يكرّس الصّراع السياسيّ بين العباسيين والأمويين، والذي تجلّى باستثارة أحقاد السّاسة العباسيين على الأمويين، مما أدى إلى تلك الأعمال الدّمويّة، وكأنّ سُديفاً يتحدّث عمّا يدور في دواخل العباسيين من كره للأمويين فكان له ما أراد، والمدح كان تقليدياً ومحدوداً خاطب به أبا العبّاس ولقّبهُ بالمهديّ، مهديّ هاشم، وبأنّه منقذ النّاس الذين انتظروه طويلاً، حتى أصابهم اليأس من الخلاص من بني أميّة وجورهم.

هذا موقف الفئة الأولى من الشعراء الذين قدّموا مبايعين لأبي العبّاس، مؤكّدين استحقاق العباسيين للسلطة؛ لأنّهم من بني هاشم وهم أحقّ بالخلافة من الأمويين، وكانت قضية استحقاق العباسيين للسلطة على رأس أولويات الخليفة العبّاسيّ، وقد رأينا كيف أنّ الشعر منذ بداية الدّولة دخل حلبة الصّراع السياسيّ، فلم تعد قصيدة المديح كما عرفناها، بل أصبحت وسيلة لضمان هيمنة السلّطة وسيادتها.

أمّا الشعراء الذين مدحوا الأمويين، واستظلّوا بظلّهم ونالوا جوائزهم وهداياهم، فهؤلاء في موقف صعب، لكنّ بعضهم لن يعدموا الوسيلة للوصول إلى مبتغاهم، وأوّل هؤلاء الشعراء الذين اتصلوا بأبي العبّاس كان الشّاعر "أبو نخيلة"^(١). وأبو نخيلة من الشعراء المتذبذبين الانتهازيين^(٢)، لا ولاء له إلّا للمال، كان يمدح الأمويين ويناضل عنهم، ولكنّه كان غير صادق في ولاءه؛ لأنّه ما إن انقضت دولتهم حتى سعى إلى العباسيين وتقرّب إليهم، وأصبح من

(١) انظر في ترجمة أبي نخيلة الراجز وأشعاره، الأصفهاني، الأغاني، ١٨: ١٣٩، وابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص: ٤٣٤.

(٢) انظر، حسين عطوان، الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعبّاسية، ط٣، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٧، ص: ٦٨.

شعرائهم المقربين، والمدافعين عن حقهم في الخلافة فقد روى المسعودي عنه، أنه لما قدم أبو نخيلة على أبي العباس وسلم عليه وانتسب له واستأذنه في إنشاده، قال له أبو العباس: لعنك الله، ألسنت القائل في مسلمة بن عبد الملك بن مروان:

أَمْسَلَمَ، إِنِّي يَابَنَ كُلِّ خَلِيفَةٍ وَيَا فَارِسَ الْهِنَجَا وَيَا جَبَلَ الْأَرْضِ
شَكَرْتُكَ، إِنَّ الشُّكْرَ حَبْلٌ مِنَ النَّقْيِ وَمَا كُلُّ مَنْ أَوْلَيْتَهُ نِعْمَةً يَقْضِي
قال: فأنا يا أمير المؤمنين الذي أقول:

لَمَّا رَأَيْنَا اسْتَمْسَكْتَ يَدَاكَ كُنَّا أَنَاسًا نَرْهَبُ الْمَلَكَ
وَنَرْكَبُ الْأَعْجَازَ وَالْأَوْرَاكَ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مَا خَلَا الْإِشْرَاكَ
فَكُلُّ مَا قَدْ قَلْتُ فِي سِوَاكَ زُورٌ وَقَدْ كَفَّرَ هَذَا ذَاكَ
إِنَّا نَنْتَظِرُنَا قَبْلَهَا أَبَاكَ ثُمَّ نَنْتَظِرُنَا بَعْدَهَا أَخَاكَ
ثُمَّ نَنْتَظِرُنَا لَهَا إِيَّاكَ فَكُنْتَ أَنْتَ لِلرَّجَاءِ ذَاكَ

قال: فرضي عنه ووصله وأجازه^(١).

لا شك في أن هذا الشاعر يملك قدرة خاصة من التملق والنفاق والتلون، حتى يستطيع أن يتصل من ماضيه وموالاته لبني أميه، ويعتذر لأبي العباس، ويحاول استرضاءه، بل اتهم الأمويين أنهم كانوا يستعبدون الناس، ويتسلطون عليهم حتى ضاقوا بهم ذرعاً، وطال انتظارهم العباسيين ليخلصوهم منهم ومن ظلمهم، وهذه الأرجوزة تمثل صورة عن طبائع الشعراء وتلونهم حسب الرغبة والرغبة من السلطة، وهذا يعني أن السلطة - وبكل مقوماتها السلطوية - حاضرة في ذهن الشاعر ومهيمنة على وعيه. ويقول فيه أبو الفرج الأصفهاني كاشفاً تلونه ومبيناً خيانتته للأمويين "إنه اتصل بمسلمة بن عبد الملك، فاصطنعه وأحسن إليه، وأوصله إلى الخلفاء واحداً بعد واحد، واستماحهم له فأغنوه، وكان قليل الوفاء لهم، انقطع إلى

(١) أبو الحسن علي بن الحسين المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ط ١، ٤، (تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد)، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٨م، ج ٣: ٢٧٨، والخبر في الأغاني مع تغيير في السرد والشعر، ج ٢٠، ص: ٣٩٩.

بني هاشم، ولقب نفسه شاعر بني هاشم، فمدح الخلفاء من بني العباس، وهجا بني أمية^(١) وتكثر فيه العيوب النسقية على المستوى الشخصي، وعلى المستوى الشعري كما تضمنتها أشعاره، فهو مغير على غيره من الشعراء مختلس لقصائدهم^(٢)، ومتلاف للمال، كثير الدين^(٣)، وطواف على الخلفاء، متنقل بينهم، لا يصبر على عطائهم^(٤)، وهذه الصفات تكشف عيوباً ثقافية للشاعر منها: عدم اقتداره على التفوق في نظم الشعر، فيتخذ الإغارة وسيلة للتميز، وتصيير الشعر وسيلة للكسب لا غير. وبهذا يغدو الشاعر رهين المال الذي تمنحه السلطة له، لذلك تستطيع أن تمارس عليه سطوة لا يستطيع الفكاك منها.

لذا برزت في الأبيات الشعرية السابقة العبارات النسقية التي تكشف عوار الشعراء المتكسبين، وأولى هذه العبارات النسقية كانت الجملة الاعتذارية في البيت الأول "كنا أناساً نرهب الملاكاً" فالشاعر يرهب الملوك ويخشاهم والملوك هنا بالمعنى المطلق للكلمة، وما دام يرهب الملوك فلا بد له من مدحهم والتقرب إليهم، وقد ولدت فيه تلك الرهبة الاحتراز واليقظة، فلا يمدح أحداً منهم إلا بعد أن يتأكد من استوائه على العرش، وتمكنه منه وهنا تأتي جملة "لما رأينا استمسكت يداك" فهو لم يتوجه لمدح أبي العباس إلا بعد أن تمكن من السلطة، وهو بهذا الموقف يرسخ قانون الفرزدق المشهور "إنما نكون مع أحدهم ما كان الله معه، فإن تخلى عنه تخلىنا عنه"^(٥). ولذلك تأتي الأبيات الشعرية مؤكدة لهذه النظرة الانتهازية "فكل ما قد قلت في سواك زور" وقد كفر هذا ذاكا" وبهذا عمد الشاعر إلى إبطال شعره القديم إرضاء

(١) الأصفهاني، الأغاني، ١٨: ١٣٩.

(٢) عيسى المصري، الإبداع والسلطة، ص: ١٠٥.

(٣) انظر، عبد الله بن المعتز، طبقات الشعراء، ص: ٦٣.

(٤) الأصفهاني، الأغاني، ج ٢/ ٣٩٤.

(٥) ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج ٥، ص: ٥٧.

للسُّلطان الجديد، فكلُّ ما قاله من مدح في الآخرين زور، أو معصية سيكفر عنها بمدحه
للسُّلطان الجديد، فالشُّعر يبطل بعضه بعضاً.

وقد مدح أبو نخيلة أبا العباس في أرجوزة طويلة- فيما يقول ابن المعتز- لكنه لم
يورد منها سوى هذه الأبيات^(١):

الآن مسَّ المنبرُ القرارا وطابت الدنيا وصارت دارا

إذ نزل الخليفةُ الأتبارا

وهذا مدح تقليدي، فالشاعر يجعل الخليفة مركز الوجود الذي تدور حوله الخلائق،
فالخليفة رمز للأمان والاستقرار، فالحياة تطيب وتحلو، وينعم أهلها بالأمان بالرخاء، إذا ما
اعتلى حكمهم، وسير أمورهم.

وتبين هذه الأبيات الشعريَّة التي مدح بها أبو نخيلة أبا العباس حرصه الشديد على
التعلُّق بالسلطة، والتقرُّب منها، والتوسُّل إليها بطريقة مبتذلة، فقد غامر بالقُدوم على الخليفة،
وتحمَّل لعناته، مع ما اقترن بذلك من استرحام وتذلُّل حتَّى فاز برضاه ووصله.

أمَّا السلطنة- ممثلة بأبي العباس-، فلم يستشعر في أبيات أبي نخيلة إلاَّ الجانب
الاعتذاري، الذي تتكرَّر فيه الشاعر لمدائحه في الأمويين، فهذه الأبيات كانت كافية لأنَّ يحقِّق
الشاعر غايته وينال الرضا والعفو من الخليفة، فهي بمثابة البيعة من الشاعر، فكان موقف أبي
العباس عندما سمع أرجوزته الأولى أن قال له: "أجل إن التوبة لتكفر ما قبلها، وقد كفر هذا
ذاك"^(٢).

(١) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ٣٧.

(٢) الأصفهاني، الأغاني، ٨: ٣٣٤.

ومن الشعراء المخضرمين الذين ساندوا العباسيين مؤكدين استحقاقهم السلطة في مواجهة خصومهم الأمويين الشاعر، "ابن هرمة"^(١). وهذا الشاعر كغيره من الشعراء المتكسبين، الذين جعلوا هدفهم السعي وراء المال أنى كان، فهم متلونون متذبذبون في مواقفهم تحقياً لهدفهم هذا؛ فالشاعر متشيع لآل البيت، يؤمن بحبهم، لكنه ليس شيعياً، فالشيعي يلتزم بعقائد الشيعة المبينة في كتبهم، أما المتشيع فإنه هو ذلك الذي يحب آل البيت ويتعلق بأسبابهم"^(٢). وإذا كان متشيعاً فذلك ينتهي منطقياً إلى كره الأمويين، والترفع عن مدحهم، لكننا نجده مدح بعض خلفاء بني أمية مثل: "الوليد بن يزيد" وبعض أمرائهم مثل: "عبد الواحد بن سليمان بن عبد الملك" وهذا التناقض في موقفه دفع بعض الدارسين إلى القول: "أن كراهيته لبني مروان وبني أمية كانت كراهية سياسية، وليست كراهية شخصية"^(٣)، ثم هو بعد ذلك لا يتردد في مدح العباسيين والتقرب إليهم، ربما على مذهب الثقة، أو رهبة منهم ومن بطشهم، ورغبة في نيل جوائزهم، وابن هرمة ليس فرداً في هذا، بل هذه هي شرعة الشعراء المتكسبين.

فما إن يستقر الأمر للعباسيين حتى يظهر ابن هرمة الشاعر الكاره للأمويين، الساعي للانتقام منهم، لما ارتكبه من ظلم وجرائم بحق آل البيت، ووظف شعره في معركة الانتقام تلك يدخل على "داود بن علي" والي المدينة، ويرى في مجلسه جماعة من أعيان الأمويين وبينهم "عبد الله بن عنبسة"، فينشد مؤلباً على بني مروان وبني أمية على حد سواء، فيقول^(٤):

(١) انظر أخبار الشاعر وأشعاره، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص: ١٧٩، وابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: ٢٠، والأصفهاني، الأغاني، ٣٦/٤.

(٢) مصطفى الشكعة، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ط ١، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٧م، ص: ٥٦٩.

(٣) المرجع نفسه: ٥٧١.

(٤) الأصفهاني، الأغاني، ٤: ٣٤٧-٣٤٨.

فَلَا عَفَاَ اللَّهُ عَنْ مَرْوَانَ مَظْلَمَةً وَلَا أَمِيَّةَ بَنَسَ الْمَجْلِسُ النَّادِي
كَاتُوا كَعَادٍ فَأَمْسَى اللَّهُ أَهْلَكَهُمْ بِمِثْلِ مَا أَهْلَكَ الْغَاوِينَ مِنْ عَادٍ
فَلَنْ يُكَذِّبَنِي مِنْ هَاشِمٍ أَحَدٌ فِيمَا أَقُولُ وَلَوْ أَكْثَرْتُ تَعْدَادِي

وما أن يخرجوا من المجلس ويدخل الركب إلى المدينة حتى يقتل ابن عنبسه.

وقد جاء مدحه لأبي العباس مجتمعاً مع التعزية بالإمام إبراهيم ومباركته له بالخلافة، مصوراً بطولته في الانتقام لأخيه، مؤيداً خطواته وجهاده لتقويض سلطان بني أمية، وإنهاء ظلمهم وطغيانهم، مع تذللّه إليه وتوسّله أن يقبل توبته ويعفو عنه يقول^(١):

أبلى الخليفة فيها وهو مُحْتَسَبٌ بلاء من لم يُردِ الله إدهانا
وجاء خير بني العباس كلهم فنال أعلى أمور الناس سلطانا
فأدخل الله إبراهيم جنته فضلاً ونزله روحاً وريحاناً
مع النبي الذي نرجو شفاعته وقبض الله للجعدى شيطانا (٢)
هذا قرينك لم يمدحك من فزع ولم يخنك وقدما كان خواناً

فالشاعر يبين جهاد الخليفة لتقويض سلطان بني أمية، وهو في هذا يحتسب الأجر عند الله سبحانه وتعالى، ثم نجده يجعل الخليفة خير بني العباس، ولا يكتفي بذلك، بل يذهب إلى إنزال الناس منازلهم يوم القيامة، فمنزلة الإمام إبراهيم مع النبي في الجنة، بينما منزلة مروان ابن محمد في النار، ويختتم الأبيات طالباً العفو، إذ جعل من نفسه قريناً للخليفة، وإنه لم يمدحه خوفاً ولا فزعاً من بطشه، وأنه لم يخنه أبداً مع أنه كان قديماً خواناً، إن في نفي الشاعر خوفه وفزعه، ونفي خيائنته ما يؤكد وجود هذا الخوف، ودليل الفزع الذي استحوذ عليه، أمّا نفي الخيانة، فهو دليل وجودها عنده، فهو يقول بأنه كان خواناً، فما الذي سيغيره الآن؟!.

ولا ينسى في نهاية مدحه أن يطلب العطاء من الخليفة فهو ولئهم الآن وأصبح منهم.

(١) مجهول من القرن الثالث الهجري، أخبار الدولة العباسية، (تحقيق عبد العزيز الدوري و عبد الجبار المطليبي)، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧١م، ص: ٤٠٧، وإبراهيم بن هرمة القرشي، شعر إبراهيم بن هرمة، (تحقيق محمد نفاع وحسين عطوان)، مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٦٩م، ص: ٢٢٨.
(٢) الجعدي: مروان بن محمد، آخر خلفاء بني أمية.

ومما يؤخذ على القصيدة تلك المسحة من الذلة والمسكنة التي صور نفسه فيها، ولم يتوقف عند هذه الأبيات، بل تتكرر هذه المسحة من التذلل والاستعطاف في قصيدة أخرى، جمع فيها بين رثاء الإمام إبراهيم، وتهنئة أبي العباس بالخلافة، وتتبع فيها كفاحه وكفاح آبائه وأجداده في سبيلها، مؤكداً استحقاقهم السلطة، لأنهم بنو عم النبي -صلى الله عليه وسلم-، ونحى الأمويين عنها، ولا ينسى أن يتوسل إليه أن يعفو عنه، ويضمنن إليه، فقد أخلص هواه للعباسيين، يقول^(١):

أصيبتُ إذن يُمَتَّى يَدِي فَشَلَّتْ	أَمْرَوَانُ أَوْلَى بِالْخِلَافَةِ مِنْكُمْ؟
فقد سَمِمَتِ نَفْسِي الْحَيَاةَ وَمَلَّتْ	وَأَنْتُمْ بَنُو عَمِّ النَّبِيِّ وَرَهْطُهُ
بِهَا خَضَعْتَ صَعْبَ الرِّقَابِ وَذَلَّتْ	وَقَدْ كَانَ إِبْرَاهِيمُ مَوْلَى خِلَافَةٍ
خِلَافَةً حَقٌّ لَا أَمَانِيَّ ضَلَّتْ	وَأَوْصَى لِعَبْدِ اللَّهِ بِالْعَهْدِ بَعْدَهُ
حَصَانٍ إِذَا الْبَيْضُ الصَّوَارِمِ سَلَّتْ	فَقَامَ ابْنُ عَبَّاسٍ مَقَامَ ابْنِ حَرَّةٍ
فَطَنَبَ ظِلًّا فَوْقَهَا فَاسْتَظَلَّتْ	أَتَنَتِ الضَّوَاجِحُ مِنْ مَعْدٍ وَغَيْرِهَا
عَرِيضاً سَنَاهَا أَنْشَاءُ وَاسْتَهَلَّتْ	وَشَامَ إِلَيْهَا الرَّاغِبُونَ غَمَامَةً
أَلَا كُلُّ نَفْسٍ أَهْلَهَا مَنْ تَوَلَّتْ	تَوَلَّيْتُكُمْ لَمَّا خَشِيتُ ضَلَالَةً

ولم يقف ابن هرمة في تذلل عند أبي العباس، بل نظم ثلاث قصائد^(٢) أخرى طوّق بها عنق "داود بن علي" والي أبي العباس على مكة والمدينة "وهو فيها جميعاً خائف مما قد ينزله به من الشدة والعقاب لصلته السابقة بالأمويين"^(٣). ولهذا جعل همه أن يتملقه ويتقرب إليه لينال رضاه، فهاجم الأمويين وسياستهم الظالمة الباغية وأشاد بالعباسيين، ودافع عن ثورتهم وخطتهم الإصلاحية.

(١) مجهول، أخبار الدولة العباسية، ص: ٤٠٨، شعر إبراهيم بن هرمة، ص: ٧٠.

(٢) للاطلاع على قصائده، انظر، ديوانه، ص: ١٠٦، ١٧١، ١٧٨.

(٣) حسين عطوان، الشعراء من مخضرمي الدولتين: ٩٩.

وكان لقوة شخصية أبي العباس، بالإضافة إلى ما وصف به من الحلم والوقار والكرم والجود، أثر كبير في إدارة الدولة، وقلة الأحداث العظام في عهده^(١)، فقد عمل على تهدئة أبناء عمومته العلويين، الذين كانوا ينافسونهم ويسبقونهم على الحكم، وعمد إلى تهدئة أبي مسلم الخراساني، وتجاوز ضغوطاته عليه. ولعل هذا كان سبباً في ضعف صوت الشعر في عهده؛ لأن الشعراء كانوا يترسمون خطوات الحكام الجدد، تدفعهم رهبتهم ورغبتهم لتسجيل كل حدث والإشادة به، وعلى الرغم من قلة الشعر الذي نُظم في هذه الفترة إلا أن هذه الأشعار تكشف عن مجارة الشعراء للعباسيين واستجابتهم لهم، فقد سوغوا خلافة العباسيين، ودافعوا عنها، وناضلوا عن أحقية أصحابها بالخلافة؛ لأنهم أبناء عم الرسول - صلى الله عليه وسلم - وهم ورثته وأحق بخلافته، وفي المقابل خطأوا الأمويين وجرمواهم ووصموهم بالبطش والظلم والاستبداد، واستعباد الناس، حتى مل الناس حكمهم وتمنوا زواله.

ولا يكاد عهد أبي جعفر المنصور يظل الناس حتى تحدث فيه أحداث عظام، هذه الأحداث جلت للناس طبيعة الثورة العباسية، ونظريتهم في الخلافة، وما تتطوي عليه من أنهم ورثة النبي، وأنهم ملوك بإرادة الله، وأنهم أوصياؤه على عبادته. ومن هذه الأحداث العظام قتله أبا مسلم الخراساني، وإعلانه في خطبته بعد مقتله أنه كان عبداً لهم^(٢)، وأنه إنما أهدر دمه؛ لأنه نكث بيعته له^(٣)، وإطاحته بثورة محمد "النفس الزكية" وأخيه إبراهيم، وإشاعته أثناء المراسلات التي جرت بينهما أن العباسيين أولى بالخلافة من العلويين^(٤)، ومنازعة العلويين على لقب المهدي، وجردهم منه ولقب به بأنه محمدًا، وتحويله ولاية العهد من عمه عيسى ابن موسى إلى ابنه المهدي^(٥)، مما أتاح الفرصة للشعراء ليطوقوا المنصور ببعض المدائح، منافحين فيها عن خلافته، ومصوبين لسياسته، رغبة في الوصل والعطاء والعفو عن ماضيهم.

(١) عبد العزيز الدوري، العصر العباسي الأول، ص: ٥٣.

(٢) الطبري، تاريخ الطبري، ج ٨: ٩٤.

(٣) المسعودي، مروج الذهب، ج ٣، ص: ٣٠٥.

(٤) الطبري، تاريخ الطبري، ج ٧: ٥٧٠.

(٥) المصدر نفسه، ج ٨، ص: ٩.

إنَّ المرحلة وظروفها السياسيَّة هي التي تُفرض على بعض الشعراء أن يسلكوا هذا الطريق، ويجعلوا من أنفسهم تابعين للسلطة منافحين عن سياستها، فالخليفة هو ربُّ السياسة، وصاحب الأمر والنهي، والشعراء في تقربهم من السلطة عليهم أن يقدموا للسلطان ما يرضيه، فمن أراد أن يدخل مجلس السلطان وينال الحظوة عنده، فعليه أن يحضر ما يتفق وأهواء السلطان لينال مبتغاه.

وفي المقابل، فإنَّ السلطان يشعر بقوة وسلطته على هؤلاء الشعراء، تجلَّى ذلك في موقف المنصور من الشعراء الذين اصطفوا ببابه ينتظرون الدُخول عليه، فقد رسم وحدد لهم ما يريد من المديح، فهو لا يريد مديحاً عادياً تقليدياً، بل يريد مديحاً سياسياً، فيقول لهم: "مَنْ مدحني منكم، فلا يصفني بالأسد، فإنَّما هو كلب من الكلاب، ولا بالحية، فإنَّما هي دويبة منتنة تأكل التراب، ولا بالجبل، فإنَّما هو حجر أصم، ولا بالبحر، فإنَّما هو غُطاميط لجب^(١)، ومن ليس في شعره هذا فليدخل، ومن كان في شعره فليُنصرف..."^(٢). إنَّ هذا الموقف يكشف لنا رأي المنصور بالشعراء ودورهم؛ فالشاعر لا مكانة خاصة له، وإنَّما هو مستمنح ينال صلته مثل باقي المستمنحين، فهو ينظر للشعراء كتابعين له، علاقته بهم علاقة نفعيَّة، أمَّا مَنْ لا يملك أن يقدم للخليفة ما يريد فعليه أن يتوارى ويبتعد، ويفسح المجال لغيره من الشعراء الذين لديهم ما يقدمونه.

والظاهر أنَّ عدداً من الشعراء لما رأوا الدولة استقرت وتوطدت أركانها، رأوا من الخير لهم أن يتقربوا من الحكام الجدد، علَّهم ينالون من وراء ذلك خيراً. وكان مصرع "أبي مسلم الخراساني" على يد "المنصور" فرصة سانحة لهؤلاء الشعراء، ومن أوائل الشعراء

(١) بحر غُطاميط بالضم وغلطوطط: عظيم الأمواج كثير الماء، والمصدر غَطَطَته.

(٢) ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج ١/٣٢٠.

الَّذِينَ دَاهَنُوا أَبَا جَعْفَرٍ، وَاسْتَظْهَرُوا فِي مَدَائِحِهِمْ لَهُ بَعْضَ الْأَحْدَاثِ الَّتِي حَصَلَتْ "أَبُو دَلَامَةَ"^(١).
 فيقول مؤيداً قتله أبا مسلم مردداً ما قاله أبو جعفر في خطبته أنه تمرّد ونكث بيعته، فقد نظم
 قصيدة في هذا الحادث وأنشدها المنصور، وقال فيها مخاطباً أبا مسلم:^(٢)

أبا مجرم ما غيّر الله نِعْمَةً على عبده حتى يغيّرها الغبنُ
 أفي دولة المهديّ حاولت غدرَةً ألا إنَّ أهل الغدرِ آباؤك الكرد
 أبا مجرم خوفتني القتلَ فانتحي عليك بما خوفتني الأسدُ الورْدُ

ينظر الشاعر إلى المسألة من وجهه نظر الخليفة نفسه؛ فيراها محاولة للغدر يجب أن ينال صاحبها الجزاء الذي يستحقه، فالدولة لم تغدر بأبي مسلم -قائد جيش العباسيين- بل هو الذي غدر بها؛ فحقّ عليه هذا المصير الذي انتهى إليه، ولا شكّ أنه نال رضا الخليفة بهذه الأبيات، لا سيما أن الخليفة وجد فيها بوقاً يردّد رأيه بأبي مسلم، والواقع أن الشاعر كان بارعاً في اقتناص الفرصة المناسبة، فقد كان مقتل أبي مسلم حدثاً خطيراً في بداية تاريخ الدولة العباسية، وترك انطباعاً سيئاً عند كثير من الناس، بل أدّى إلى قيام العديد من الثورات ضدّ الدولة^(٣)، فكان الخليفة بحاجة إلى من يعلن تأييده لما فعله، ووجد في أبي دلامة ضالته، فجعل من شعره دعاية له، وأجزل الخليفة له العطاء، وقربه منه "كان أبو دلامة من الشعراء وأسنانهم منزلة، وأكثرهم عطاءً عند المنصور...."^(٤) ورأى أبو دلامة أن تجربته قد نجحت، "قربط نفسه بعجلة الخليفة، بل بعجلة الدولة الجديدة كلّها...."^(٥).

(١) انظر ترجمة أبي دلامة وأشعاره، وابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص: ٥٦٢، وابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: ٥٤، والأصفهاني، الأغاني، ج ١١٥/٩

(٢) مجهول، أخبار الدولة العباسية، ص: ٢٥٦، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص: ٧٧٨، ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: ٦٢، أبو دلامة، ديوان أبي دلامة، ط ١، (تحقيق وشرح إميل بديع يعقوب)، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٤م، ص: ٥٢

(٣) انظر، الطبري، تاريخ الطبري ١١٩/٣، عبد العزيز الدوري، العصر العباسي الأول، ص: ٦٦-٧٣.

(٤) انظر: الأصفهاني، الأغاني، ج ١٠/٢٣٥.

(٥) يوسف خليف، حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨م، ص: ٢٩٦.

ولعلَّ خلافة المنصور كانت نقطة التحوُّل التي أُكِّدت بواذر الانفصام بين الدُّعوى العباسية ومؤيديها، فعمل على تفتيت الجبهة الموحدة القائمة بين العباسيين وجميع العناصر التي ساعدت على قيام دولتهم: "لهذا كان العباسيون منذ البداية يحاولون استمالة النَّاس بعيداً عن دعوة الشيعة العلوية، ومنذ عهد المنصور بدأ شعراء العباسيين يؤكدون وجود شيعة عباسية ليجتمع النَّاس حولها، وتصبح حزباً معترفاً به..."^(١).

وكان أبو دلامة ممن ذكر ذلك فنجدته يقول^(٢):

ديني على دين بني العبَّاسِ ما ختم الطَّينُ على القرطاسِ
يؤكد الشاعر وجود العباسيين كفريق أو كحزب جديد، ولم يخاطبهم كما كان الشعراء في مرحلة السَّفاح "بني هاشم"؛ لأنَّ بني هاشم تشمل العباسيين والعلويين، وهو يسعى لتأكيد وجود شيعة عباسية كحزب منفصل، هذا الحزب كان يرى في الحزب العلويِّ العدوَّ المباشر له؛ لأنَّ الحكم العباسيَّ قام على أساس دعوة دينية مؤداها: أنَّ حقَّ العباسيين الشرعيَّ في الخلافة يستند إلى وراثتهم لجدِّهم العبَّاس بن عبد المطلب عمَّ الرسول -صلى الله عليه وسلم- وصاحب الحقِّ الشرعيِّ بعده؛ لأنَّه عمُّه ووارثه وعصبته^(٣)، فنظريتهم في الخلافة تقوم على أنَّ العمَّ أحقُّ بالوراثة من البنت، وعلى أنَّ العبَّاس قد ورث النَّبي، فأبناؤه يرثونه، وعلى أنَّ بني علي قد نزلوا عن حقِّهم في الخلافة^(٤).

(١) محمد مصطفى هدار، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ط١، المكتب الإسلامي، دمشق، بيروت، ١٩٨١م، ص: ٤٠٦.

(٢) الأصفهاني: الأغاني، ج ١٠/٢٣٨، وديوان أبي دلامة، ص: ٧١.

(٣) هذه النظرية وضعها المنصور في مراسلاته مع النفس الزكية، بعد ثورة محمد النفس الزكية على أبي جعفر مطالباً بالخلافة.

(٤) انظر، طه حسين، حديث الأربعاء، ط٩، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٤م، ج ٢/٢٤٧.

فالمَنصور هو الَّذي وضع هذه النظرية، واحتج لها بالفقه والسنة، وجعلها مذهباً سياسياً ودينياً ناضل الشعراء عنه...^(١). فمن الطبيعي أن تجتذب هذه النظرية عدداً من الشعراء يؤكدون هذا الحق في شعرهم، ويدحضون حجج العلويين الذين كانوا يرون الإمامة والخلافة في علي وفي أبنائه من بعده، على اعتبار أنهم أحق الناس بإرث الرسول -عليه السلام- وكان حق العباسيين في وراثة الخلافة أو "شرعية سلطتهم" أهم محور تدور حوله قصائد شعرائهم منذ عهد المنصور، وحتى عهد المأمون.

ولهذا يخاطب أبو دلالة المنصور قائلاً^(٢):

يا ابن عم النبي دعوة شيخ	قد دنا هذم داره ودماره
يا ابن من ورث النبي الذي	حل بكفيه ماله وعقاره
لكم الأرض كلها فأعبروا	شئخكم ما حوى عليه جذاره

فالمَنصور هو ابن عم النبي، وهو ممن ورثوا النبي، ولهم كل الحق في أن يخلفوه على الأمة، وهو هنا يرد ما ادّعاه العباسيون من أن أحقيتهم في الخلافة تستند إلى أنهم ورثوها عن جدهم العباس، وبعد قضاء المنصور على ثورة محمد "النفس الزكية" وأخيه إبراهيم، تقاطر إليه الشعراء وحفوا به مبايعين له، ومسفّين للنفس الزكية ومهللين لانتصاره عليه، وكان منهم ابن هرمة، وكان قد أصابه الفزع بعد إخفاق "النفس الزكية" في ثورته ؛ لأنه آزره^(٣)، وكان يدرك خطورة هذه المؤازرة، إن علم المنصور بذلك؛ لذلك قام الشاعر بإعداداً للشبهة عن نفسه بتعنيف العلويين، وبالغ في مديح أبي جعفر والنضال عن حقه في الخلافة،

(١) الأصفهاني، الأغاني، ج ١٠: ١٠٠

(٢) الأصفهاني، الأغاني، ج ١٠. الديوان، ص: ٦٢-٦٣

(٣) حسين عطوان، الشعراء من مخزومي الدولتين، ص: ١٠٦.

ثَلَاثِيًّا لِأَذَاهُ، وَقُطْعًا لَشُكِّهِ فِيهِ، مَدَّعِيًّا أَنَّهُ رَفَضَ الانْضِمَامَ إِلَيْهِمْ، وَأَنَّهُ حَذَّرَهُمْ مِنَ التَّمَرُّدِ
فَيَقُولُ^(١) :

دَعُونِي وَقَدْ شَأَلْتَ لِإِبْلِيسَ رَايَةً وَأَوْقِدَ لِلْغَاوِينَ نَارُ الْحَبَابِ
أَبَا لَلَيْثِ تَغْتَرُونَ بِخِمِي عَرِينَةٍ وَتَلْقُونَ جَهْلًا أَسَدَهُ بِالثَّعَالِبِ
فَلَا نَفَعَتْنِي السَّنُّ إِنْ لَمْ يَوْزَكُمْ وَلَا أَحْكَمَتْنِي صَادِقَاتُ التَّجَارِبِ

ولم يقف ابن هرمة عند ذلك، بل نجده في قصيدة ثانية يندد بمحمد "النفس الزكيّة"،
الذي سعى للقضاء على أبي جعفر زوراً وبهتاناً، فأغرى أمثاله من الحاقدين وغرر بهم،
وكانت النتيجة أن أهلك نفسه ومن معه، ويصرّح أن الخلافة حقّ للعباسيين، وليس للعلويين
فيها سبب، ويشيد بخلافة أبي جعفر المنصور، وبأنه لم يصل إليها باختيار الناس واتفاقهم
عليه، وإنما الله هو الذي اختاره لها، يقول^(٢):

غَلَبَتْ عَلَى الْخِلَافَةِ مَنْ تَمَنَّى وَمَنَاءَ الْمَضِلِّ بِهَا الضَّلُولُ
فَاهْلَكَ نَفْسَهُ سَفَهًا وَجَبْنًا وَلَمْ يُقَسِّمْ لَهُ مِنْهَا فَتِيلُ
وَوَازَرَهُ ذَوُو طَمَعٍ فَكَانُوا غُثَاءَ السَّيْلِ يَجْمَعُهُ السُّيُولُ
وَكَانُوا أَهْلَ طَاعَتِهِ فَوَلَّيَ وَسَارَ وَرَاءَهُ مِنْهُمْ قَبِيلُ
وَهُمْ لَمْ يَقْصِرُوا فِيهَا بِحَقٍّ عَلَى إِثْرِ الْمَضِلِّ وَلَمْ يُطِيلُوا
وَمَا النَّاسُ احْتَبَوْكَ بِهَا وَلَكِنْ حَبَاكَ بِذَلِكَ الْمَلِكُ الْجَلِيلُ
تَرَاثُ مُحَمَّدٍ لَكُمْ وَكُنْتُمْ أَصُولَ الْحَقِّ إِذْ نُفِيَ الْأَصُولُ

واسترسل ابن هرمة في قصائد أخرى يمدح أبا جعفر ويحامي عن حكومته مضافاً
عليه هالة من التقديس، إذ راح يزعم أن خلافته ليست من شأن العباد حتى يتحاوروا فيها، بل
هي إرادة الله، وهبه إيّاها، وكرمه بها، وذلك كما في قوله^(٣):

وَمَا النَّاسُ أَعْطَوْكَ الْخِلَافَةَ عَنْوَةً وَلَكِنَّهُ مَنْ يُعْلِيهِ اللَّهُ يَسْتَعْلِي

(١) ابن هرمة، ديوان ابن هرمة، ص: ٦٣. تعترون: من العتر: شدة الرمح، وعتره الرجل: رهطه وقومه.

(٢) الطبري، تاريخ الطبري، ٧: ٥٦٢، وابن هرمة، ديوان ابن هرمة، ص: ١٧٣.

(٣) ابن هرمة، ديوانه: ص ١٩٠.

والشاعر السيد الحميري من الشعراء الذين طوّقوا المنصور بمدائحهم، فقد قرّبه المنصور منه، وأكرمه، وفي المقابل فإن الحميري طوّقه بمدائحه منافحاً عن إمامة العباسيين، مردّداً ما أعلنه المنصور في خطبه ومراسلاته، مؤكداً أن الله هو الذي اصطفاهم للخلافة، وأنهم أوصياؤه على عبادته، وأن الخلافة خالصة لهم، باقية فيهم، فيقول مخاطباً المنصور^(١):

إِنَّ إِلَهَ الَّذِي لَا شَيْءَ يُشَبِّهُهُ أَعْظَاكُمْ الْمَلِكَ لِلدُّنْيَا وَلِلدِّينِ
وهو في مدائحه يدافع عنهم دفاعاً استقى أصوله من نظريتهم في الميراث والملك، مقررّاً أنهم أحق بالخلافة لقرابتهم من الرسول - صلى الله عليه وسلم - فهم أبناء عمّه، وأولى الناس بوراثته، وفي المعاني نفسها، يقول بشار بن برد في مدح الخليفة المهدي^(٢):

ورثتم رسول الله بنيت خلافة وعزاً على رغم العدو وسؤدداً
وانتم حماة الدين لولا دفاعكم لقد قذيت عيناؤه أو كان أرمداً
ومروان لما أن طغى وأنتكم زوائر منه بادئسات وعوذاً
نصبت له البيض اللوامع بالردي وخطية أخدمن ما كان أوقداً
ففرقتم أشياعه وهدمتم بملككم العادي ملكاً مؤلداً
فالشاعر لا يكتفي بأن يقرّر حق العباسيين في الخلافة، ولكنه يذكر جهودهم المضنية

في سبيل وضع حدّ لطغيان الأمويين واسترجاع الخلافة التي هي ملك عادي لبني العباس.

لقد أكثر بشار من مدائحه للمهدي، التي دافع فيها عن أحقية بني العباس بالخلافة وتقدمهم على قریش، وقرابتهم من الرسول - صلى الله عليه وسلم - على نحو ما في قوله^(٣):

سَمِي مَنْ قَامَتِ الصَّلَاةُ بِهِ لَمْ يَأْتِ بُخْلًا وَلَمْ يَقُلْ كَذِبًا
شَبِيبٌ بِأَخْلَاقِهِ خَلِيفَةٌ وَحَازَ مِيرَاثَهُ إِذَا اتَّسَبَا

(١) السيد الحميري، ديوان السيد الحميري، (تحقيق وشرح شاعر هادي شكر)، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت.)، ص: ٤٤٤.

(٢) بشار بن برد، ديوان بشار بن برد، (شرح وتعليق محمد الطاهر بن عاشور)، الشركة التونسية للنشر والتوزيع، تونس، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٧٦م، ج ٣: ٤٢-٤٣.

(٣) بشار بن برد، ديوان بشار ١: ٣٤٠-٣٤٨.

يَغْدُو بَيْنَ مِنَ النُّبُوَّةِ لَا يُخْلَفُ عَرَّاصَهُ إِذَا اضْطَرَبَا
وَبَشَّرَتْ أَرْضَنَا السَّمَاءُ بِهِ وَسَرَّ أَهْلَ الْقُبُورِ مَا عَقَبَا
إِلَى أَنْ يَقُولَ:

مَهْدِيُّ آلِ الصَّلَاةِ يَقْرَأُ الْقَسْ كِتَاباً دَثُرَ جَلَارِيْبَا
تَرَى عَلَيْهِ سِيمَا النَّبِيِّ وَإِنْ حَارِبَ قَوْماً أَذْكَى لَهُمْ لَهْبَا

إنَّ تلكَ المدائحَ تدورُ في فلكِ الدعايةِ العباسيَّةِ؛ فالمهديُّ عنده هو المهديُّ الذي تحدَّثَ عنه الكتبُ السماويَّةُ الَّذي تنتظره جماعاتُ المسلمين، ولا تخلو قصيدة من القصائد التي مدح بها بشار بن برد المهديَّ من الإجلال لشخصيته وأسرته، والدَّعاية لسياسته، والمقارعة عن أولويته في الخلافة "وكانما أصبح تاريخ بني العبَّاس في مدائح بشار للمهديَّ الأنشودة المفضلة لديه، فهو دائماً يصدح بكلماتها، ويوقع نغماتها على قيثارة شعره، مع استحسانه لسيرتهم في رعيّتهم، ومساواتهم بين العرب والعجم في المعاملة، تعميقاً لروح الإسلام، مع وصفه للمهديَّ بأنَّه ظلُّ الله في الأرض، وسلطانُه على عباده..."^(١) وتعرّضه بالعلويين وإفحاشه عليهم ورميه لهم بالفساد والانحراف عن العباسيين، يقول^(٢):

نَفْسِي الْفِدَاءُ لِأَهْلِ الْبَيْتِ إِنْ لَهُمْ عَهْدَ النَّبِيِّ وَسَمْتَ الْقَائِمِ الْهَادِي
إِنْ الْخَلِيفَةُ ظِلٌّ يُسْتَظَلُّ بِهِ عَالٍ مَعَ الشَّمْسِ مُحْفُوفٍ بِأَطْوَادِ
أَنْصَقْتُمُونَا فَعَابُوا حَكْمَكُمْ حَسِداً وَاللَّهِ يَغْصِمُكُمْ مِنْ غِلِّ حُسَادِ
قَالُوا بَنُو عَمِّكُمْ مِنْ حَيْثُ نَنْصَرُّكُمْ قَوْلُ الرُّسُولِ وَهَذَا قَوْلُ صُدَّادِ
بَيْنَ الْإِمَامِ وَمُؤَسَى لَامِرِيٍّ شَرَفٌ هَذَا الْهُمَامُ وَهَذَا حَيَّةُ الْوَادِي^(٣)
أَعْظَاهُمَا الْخَالِقُ الْأَعْلَى وَهَزَاهُمَا مِيرَاثُ أَحْمَدَ مِنْ دِينٍ وَإِصْفَادِ
نِعْمَ الْإِمَامَانِ لَا يَقْفُو مَقَامَهُمَا بِالْحَرَسِ دُونَ عُمُودِ الدِّينِ ذَوَادِ
هُمَا أَقَامَا عَصَا الْإِسْلَامِ وَارْتَجَعَا أَعْوَادَ أَحْمَدَ مِنْ شَرْقٍ وَأَعْوَادِ^(٤)

(١) حسين عطوان، الشعراء من مخضرمي الدولتين، ص: ١٤٠.

(٢) بشار بن برد، ديوانه، ٢: ٢٠٨-٢١٨.

(٣) حية الوادي: كناية عن شدة العزيمة، وحماية الحوزة.

(٤) أَعْوَادَ أَحْمَدَ: منبر الرسول الكريم، ارتجعاها: يعني أنهم استردوها من محمد بن عبد الله .

بالغ بشار في دفاعه عن العباسيين، ولم يقتصر في مدائحه على القول بأنهم أحق بالخلافة من العلويين، لأنهم أقرب قرابة له وأولى بوراثته، بل ألح في إسباغ الطابع الإسلامي على سياسة المهدي، وضمن مدائحه له أيضاً ما اخترعه العباسيون من أحاديث وضعوها على الرسول وحملوها شهادته بأن الخلافة لهم، وأن المهدي يخرج منهم...^(١) .

إلا أنه لم يحظَ بالمكانة التي حظي بها الشاعر مروان بن أبي حفصة^(٢) في بلاط المهدي، وتجلّى مروان فارساً من أشهر فرسان الكلام، وقدّ على المهدي وألقى بين يديه قصيدته اللامية فنال إعجابه، فقد نوه فيها بدفاع المهدي عن الإسلام، وإخلاصه في الذود عن ديار المسلمين، وناصح فيها عن حقّ العباسيين في الخلافة معتمداً في منافحته على آيات القرآن الكريم، ناقضاً أدلة العلويين، ولائماً لهم، إذ يقول فيها^(٣):

أخيا أمير المؤمنين مخمّن	سنن النبي حرامها وحلالها
ملك تفرّع نبعه من هاشم	مد الإله على الأنام ظلالها
جبل لأمنه تلوذ بركنه	رادى جبال عدوها فأزالها
لم تغشها مما تخاف عزيمة	إلا أجال لها الأمور مجالها
هل تطمسون من السماء نجومها	باكفكم أو تسترون هلالها
أو تجحدون مقالة من ربكم	جنبريل بلغها النبي فقالها
شهدت من الأنفال آخر آية	بترائهم فأردتم إبطالها
فذرّوا الأسود خوايراً في غيلها	لا تولغن دماءكم أشبالها (٤)

(١) حسين عطوان، الشعراء من مخضرمي الدولتين، ص: ١٤١.

(٢) انظر، التعريف بالشاعر وشعره، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص: ٥٥٥، وابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: ٤٢، وشوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: ٢٩٨.

(٣) مروان بن أبي حفصة، شعر مروان بن أبي حفصة، ط ٣، (شرح وتحقيق حسين عطوان)، دار المعارف، مصر، ١٩٨٢م، ص: ٩٧ وما بعدها.

(٤) الخواير: جمع خادر وهو المقيم. الغيل: الشجر الكثير الملتف. وأولغ: أشرب.

وهو يقصد بأخر آية في سورة الأنفال قوله تعالى: وَالَّذِينَ آمَنُوا مِنْ بَعْدُ وَهَجَرُوا وَجَاهَدُوا

مَعَكُمْ فَأُولَئِكَ مِنْكُمْ وَأُولُوا الْأَرْحَامِ بَعْضُهُمْ أَوْلَى بِبَعْضٍ فِي كِتَابِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ وهو

بهذا يردُّ على العلويين ردًّا مفحماً، إذ طالما كانوا يرون أنهم أقربُّ النَّاس من الرَّسول - صلى

الله عليه وسلّم - وبأنَّهم الأحقُّ بميراثه، حتَّى تجرَّد لهم مروان بن أبي حفصة، فأعلن أنَّ

العباسيين أَوْلَى بالخلافة، لأنَّ جدَّهم العباس عمُّ النَّبيِّ، فالعمُّ أَوْلَى من أبناء ابنته فاطمة

الزَّهراء، إذ العمُّ يسبق الأسباط في الميراث .

ثم قصيدته الميمية "التي انقضَّ فيها على العلويين انقضاضاً، وقوَّض حجاجهم

تقويضاً، والتي نظم فيها الدِّفاع عن نظرية العباسيين في وراثة الملك، وصاغها صيغة فقهية

شعرية"^(١)، استمدَّ أصولها من نظرية الوراثة في الشريعة الإسلامية، واستلهم قول الله تعالى

في آخر سورة الأنعام وهو الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْخَلَائِفَ الْأَرْضَ وَرَفَعَ بَعْضَكُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجَاتٍ لِيَلْوُكُمُ

فِي مَا آتَاكُمْ إِنَّ رَبَّكَ سَرِيعُ الْعِقَابِ وَإِنَّهُ لَغَفُورٌ رَحِيمٌ" ، إذ يقول^(٢):

يا ابنَ الَّذِي وَرِثَ النَّبِيُّ مُحَمَّدًا	دُونَ الْأَقَارِبِ مِنْ ذَوِي الْأَرْحَامِ
الْوَحْيُ بَيْنَ بَنِي الْبَنَاتِ وَبَيْنَكُمْ	قَطَعَ الْخِصَامَ فَلَاتَ حِينَ خِصَامِ
مَا لِلنِّسَاءِ مَعَ الرِّجَالِ فَرِيضَةٌ	نَزَلَتْ بِذَلِكَ سُورَةُ الْأَنْعَامِ
أَنْتَى يَكُونُ وَلَيْسَ ذَلِكَ بِكَائِنِ	لِبَنِي الْبَنَاتِ وَرِاثَةُ الْأَعْمَامِ
أَلْغَى سِيهَامَهُمُ الْكِتَابُ فَحَاوَلُوا	أَنْ يَشْرَعُوا فِيهَا بِغَيْرِ سِيهَامِ
ظَفَرَتْ بَنُو سَاقِي الْحَجِيجِ بِحَقِّهِمْ	وَعَرَّرْتُمْ بَنُوهُمْ الْأَخْلَامِ
خَلُّوا الطَّرِيقَ لِمَعْشَرِ عَادَاتِهِمْ	حَطَمَ الْمَنَاقِبِ يَوْمَ كُلِّ رِحَامِ
وَارْضُوا بِمَا قَسَمَ إِلَهُ لَكُمْ بِهِ	وَدَعُوا وَرِاثَةَ كُلِّ أَصْنَدٍ حَامِ ^(٣)

(١) طه حسين، حديث الأربعاء، ٢: ٢٢٩.

(٢) ابن عبد ربه، العقد الفريد ج ١: ٣١١، مروان بن أبي حفصة، ديوانه، ص: ١٠٤.

(٣) الأصيد، الرافع الرأس كبرا . الحامي: المانع لعرضه، المدافع عن حقيقته.

فسحر المهدي بقصيدته، وأمر له على أولاهما بمائة ألف درهم، كانت أول مائة ألف أعطيتها شاعر في أيام بني العباس، وذلك بعد أن سأله المهدي عن عدد أبيات القصيدة فقال له: مائة فأمر له بألف درهم عن كل بيت، وغدا شاعره، وشاعر الهادي والرشد السياسي، ولعل هذه المكافأة الباهظة - آنذاك - مردها غنى هذه الأبيات بالمضامين السياسية التي شرعها الخلفاء العباسيون، وكان هذه الأبيات دستور بنوّه ماثلة ومتحققة في كل بيت، من هنا فإن جزالة العطاء على قدر جدواها السياسي وفق نظرهم، فقد أخذ الشاعر على عاتقه إحكام الدفاع عن حقهم في الخلافة، وأصبح رسمه عندهم ألف درهم لكل بيت شعر يمدحهم به^(١).

إن هذا الموقف من المهدي له أكثر من دلالة، فهو أولاً يكشف عن أهمية القضية التي تناولها مروان بن أبي حفصة، وهي شرعية سلطتهم في مواجهة أبناء عمهم العلويين، وتدل أيضاً على أن خلفاء بني العباس كانوا ينتظرون من شعرائهم المزيد من الدعاية، لتأييد حقهم في الخلافة بالبراهين والأدلة الدينية، حتى لو اقتضى الأمر التعريض بأبناء عمومتهم، وتكشف أيضاً عن تقدير الخليفة العظيم لهذا الشاعر، "فالتقدير الذي يلقاه الشاعر يقوم على مقدار العطية التي يحصل عليها، ولذلك يتبارى الشعراء في سبيل التكبُّب بالشعر ونيل عطف الخلفاء وأصحاب السلطان..."^(٢).

وهكذا أصبح مروان رائداً للشعراء في طريقة مدحه للخلفاء العباسيين "فالمديح لم يعد في تلك الفترة مجرد ذكر لبعض الفضائل المعنوية أو الحسية التي يتميز بها الخليفة - المدار الأول للمديح - ولكنه أصبح مبررات وحججاً وأسانيد يؤيد بها الشاعر حق الخليفة في ولاية

(١) الأصفهاني، الأغاني، ج ١٠: ٨٨.

(٢) ودیعة طه نجم، الشعر في الحاضرة العباسية في القرنين الثاني والثالث للهجرة، ص: ٤٩.

أمر المسلمين، ويدحض بها دعاوى أعدائه وخصومه الذين ينازعونه هذا الحق...^(١). وقد تنبّه أبو الفرج الأصفهاني إلى أنّ الخلفاء العباسيين كانوا يريدون من الشعراء الذين يمدحونهم تأكيد حقهم في الخلافة، ونصرة مذهبهم في وراثة الرسول-صلى الله عليه وسلم- دون العلويين، ولم يكونوا يرغبون في أن يمدحهم الشعراء بالفضائل التقليدية المعروفة سواء أكانت معنوية أم حسية، وفي هذا يقول عن منصور النمرى: إنه قد عرف مذهب الرشيد في الشعر وإرادته أن يصل مدحه إياه بنفي الإمامة عن ولد علي بن أبي طالب -عليهم السلام- والطعن عليهم، وعلم مغزاه في ذلك مما كان يبلغه من تقديم مروان بن أبي حفصة، وتفضيله إياه على الشعراء في الجوائز، فسلك مذهب مروان في ذلك ونحا نحوه ولم يصرّح بالهجاء والسب، كما كان يفعل مروان، ولكنه حام ولم يقع، وأوماً ولم يحقق، لأنه كان يتشيع، وكان مروان شديد العداوة لآل أبي طالب، وكان ينطق عن نية قوية، بقصد بها طلب الدنيا فلا يبقي ولا يذر^(٢).

بل نجد أن بعض الشعراء جعلوا من سياسة المهديّ المتسامحة مع العلويين أنشودتهم في مدائحهم للمهديّ، مستغلين ذلك لتوجيه اللوم للعلويين الذين لم يقدروا موقف العباسيين الذين انتقموا لهم من خصومهم الأمويين، فهذا الشاعر "ابن المولى"^(٣). قد جعل سياسة المهديّ مع العلويين محوراً لقصيدته البائية، فبعد أن نوّه بإقدام المهديّ وبسالته، ورفع العباسيين على بني هاشم، فهم خلاصتهم وجوهرهم، وأهل الخلافة وأربابها، ثم ينتقل إلى تقرير العلويين، مسجلاً عليهم أنهم جحدوا فضل العباسيين الذين انتقموا لهم من الأمويين، ومشيداً بسياسة المهديّ تجاههم، فهو رؤوف بهم، لما بينه وبينهم من وشائج القربى، وبأنّ المهديّ يصفح عن

(١) محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص: ٤٠٢.

(٢) انظر: الأصفهاني، الأغاني، ١٣: ١٤.

(٣) وهو محمد بن عبد الله بن مسلم مولى الأنصار، انظر: الأصفهاني، الأغاني، ج ٣: ٢٩٢.

جُهلهم، ويغفر لمن اهتدى وأطاع منهم، وإنه يحتفل بمن يُقبل عليه منهم، ويُغدق عليه الهبات،
فهذه هي السياسة الحكيمة للحاكم المسلم، فيقول^(١):

وما قَارَعَ الأعداءَ مثلُ مُحَمَّدٍ
إذا ذُكِرَتْ يوماً مناقبُ هاشمٍ
وَمِنْ عَيْبٍ فِي أَخْلَاقِهِ وَنِصَابِهِ
وإنَّ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَرَهْطَهُ
أُولَئِكَ أَوْتَادُ الْبِلَادِ وَوَارِثُو النَّبِ
وَمَا نَقَمُوا إِلَّا الْمَوَدَّةَ مِنْهُمْ
وَأَنَّهُمْ نَالُوا لَهُمْ بِدِمَائِهِمْ
وَقَامُوا لَهُمْ دُونَ الْعِذَا وَكَفُّوهُمْ
وإنَّ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ لِعَائِدٌ
إِذَا مَا دَنَوْا أَذْنَاهُمْ وَإِذَا هَفَوْا
شَفِيقٌ عَلَى الْأَقْصَيْنِ أَنْ يَرْكَبُوا الرَّدَى

إذا الْحَرْبُ أَبْدَتْ عَنْ حُجُولِ الْكَوَاكِبِ
فإنكم منها بخير المناصب
فَمَا فِي بَنِي الْعَبَّاسِ عَيْبٌ لِعَائِبِ
لَأَهْلِ الْمَعَالِي مِنْ لُؤْيِ بْنِ غَالِبِ
بِي بِأَمْرِ الْحَقِّ غَيْرِ التَّكَاذِبِ
وإن غَادَرُوا فِيهِمْ جَزِيلَ الْمَوَاهِبِ
شِفَاءَ نَفُوسٍ مِنْ قَتِيلٍ وَهَارِبِ
بِسُمْرِ الْقَنَا وَالْمُرَهَفَاتِ الْقَوَاضِبِ^(٢)
بِإِنْعَامِهِ فِيهِمْ عَلَى كُلِّ تَائِبِ
تَجَاوَزَ عَنْهُمْ نَظَرًا فِي الْعَوَاقِبِ
فَكَيْفَ بِهِ فِي وَاشْجَاتِ الْأَقَارِبِ

إنَّ الخلفاء العباسيين أرادوا صبغ خلافتهم بالصبغة الدينية، فالخليفة العباسي تولى
الخلافة بإرادة الله وبقضائه، وهو يختلف عن الخليفة الأموي، فإذا كان الخليفة الأموي قد
استمدَّ سلطانه بتقويض من رؤساء القبائل وسادة القوم، فإنَّ الخليفة العباسي الآن يستمدُّ سلطانه
من عند الله، وبأنه يجمع بين الصفتين السياسية والدينية، فالخليفة إذن حاكم سياسي وإمام
ديني، هذه المعاني أكدها الخليفة المنصور في خطبه حيث يقول: "أيُّها النَّاسُ إنما أنا سلطان
الله في أرضه أسوسكم بتوفيقه وتأييده، وحارسه على ماله أعمل فيه بمشيئته

(١) الأصفهاني، الأغاني، ٣: ٢٩٣، حسين عطوان، الشعراء من مخزومي الدولتين، ص ١٣٥. وإبراهيم

شحادة الخواجة، شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري، ط١، الكويت، ١٩٨٤،

ص: ٢٤١-٢٤٢.

(٢) القواضب: القواطع.

وإرادته وأعطيه بإذنه^(١). فجاء شعراء العباسيين وردُّوا هذه المعاني في مدائحهم للخلفاء، من ذلك قول أبي دلامة للمنصور^(٢):

لا والذي يا أمير المؤمنين قضى لك الخلافة في أسبابها الرِّفْعُ
فالشَّاعر ينعت الخليفة المنصور بأمير المؤمنين، فالخليفة حاكم سياسي وإمام ديني.

فقد قام شعراء العباسيين بصيغ الخلافة العباسية بالصبغة الدينية، وهذا يتفق مع ما أراد الخلفاء وسعوا لإقناع الناس به، وهذا دليل على أن أبواق دعايتهم قد انتشرت وشاعت بين الناس. ومن هنا جاء قول السيد الحميري في المنصور^(٣):

إنَّ الإله الذي لا شيء يشبهه أعطاكمُ الملكَ للدُّنيا وللدِّينِ
فالخلافة العباسية إذاً هبة من الله لهم، وهي سلطة دنيوية ودينية في آن واحد، ومن هنا جاء دعاؤه لهذه السلطة بالدوام والسرمدية، وفي قصيدة أخرى يقول السيد الحميري في المنصور^(٤):

يا أمين الله يا مَنْ — صورُ يا خيرَ الولاةِ
إنَّ اصطباغَ الخلافة العباسية بالصبغة الدينية، واهتمام الخلفاء بأن يكونوا أئمة، لا ملوكاً فحسب، دفع الشعراء المادحين إلى خلع صفات دينية على الخلفاء ووصفهم بالتقوى وحماية الدين والحفاظ عليه، وأنهم في مصاف الأنبياء، يستمدون سلطانهم من الله، ويتبعون منهج الحق ولا يحيدون عنه، لذلك فمن اتبعهم فقد فاز. وفي هذا المعنى يقول أبو العتاهية في مدح المهدي^(٥):

أَتَتْهُ الْخِلاَفَةُ مِنْقَادَةً إِلَيْهِ تُجَرَّرُ أَذْيَالُهَا

(١) الطبري، تاريخ الطبري، ٩: ٣١٠.

(٢) أبو دلامة، ديوان أبي دلامة، ص: ٧٩.

(٣) الأصفهاني، الأغاني، ٧: ٢٦.

(٤) المصدر نفسه، ٧: ٢٦١.

(٥) ديوان أبي العتاهية، الأنوار الزاهية في ديوان أبي العتاهية، (نشر اليسوعي، لويس شيخو - المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩١٤م، ص: ٣١١).

وَلَمْ تَكُ تَصْنَعُ إِلَّا لَهُ وَلَمْ يَكُ يَصْنَعُ إِلَّا لَهَا
وَلَوْ رَامَهَا أَحَدٌ غَيْرَهُ لَزَلَزَتْ الْأَرْضُ زَلْزَالَهَا
وَلَوْ لَمْ تَطْعَهُ بَنَاتُ الْقُلُوبِ لَمَّا قَبَلَ اللَّهُ أَعْمَالَهَا

ويبالغ الحسين بن مطير ^(١) في مدحه للمهدي إذ يرفعه إلى ما هو أسمى من درجات
البشر، يقول ^(٢):

لَوْ يَعْبُدُ النَّاسُ يَا مَهْدِيْ أَفْضَلَهُمْ مَا كَانَ فِي النَّاسِ إِلَّا أَنْتَ مَعْبُودُ
أَضَحَّتْ يَمِينُكَ مِنْ جُودِ مَصَوْرَةٍ لَا بَلْ يَمِينُكَ مِنْهَا صُورَ الْجُودِ
لَوْ أَنَّ مِنْ نُورِهِ مِثْقَالَ خَرْدَلَةٍ فِي السُّودِ طُرّاً إِذَا لَا بَيَضَتْ السُّودُ
إنَّ هَذَا الشَّعْرَ فِيهِ مِبَالِغَةٌ مَنَافِيَةٌ لِأَسَسِ الدِّينِ الْإِسْلَامِيِّ الْقَوِيمِ.

- مساندة الشعر للسلطة العباسية في صراعها مع العلويين على لقب المهدي:

كانت "عقيدة المهديّة" أو المهدي المنتظر الذي سينقذ العالم من الظلم والفساد، وينشر
العدل والمساواة والسلام بين الناس، من الأفكار التي كان يروجها الشيعة بين الناس، ويدلون
بها عليهم، فكان الناس ينظرون إلى العلويين على أن منقذ الأمة سيكون منهم، وقد استغل
العباسيون عقيدة المهديّة في بداية دعوتهم، وتدرّجوا في استغلالها، ونازعوا أبناء عمومته
العلويين فيها بعد نجاح ثورتهم، ووصلهم إلى كرسي الخلافة، واشتدّ الصراع بين العباسيين
والعلويين عليه في مرحلة الخلاف بين المنصور ومحمد النفس الزكيّة، فقد لُقّب "محمد بن عبد
الله بن الحسين" النفس الزكيّة بلقب المهديّ والمنصور لقّب ابنه محمداً بالمهدي، وزيّن
المنصور للشعراء أن يلقبوا ابنه بالمهدي، فوصفوه به، وخلعوه عليه وهو ولي عهده، قال
المؤمل بن أميل المحاربي ^(٣):

(١) انظر، الشاعر وشعره، وابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: ١١٤، وشعر الحسين بن مطير الأسدي،
جمعه وقدم له حسين عطوان، مجلة معهد المخطوطات العربية بجامعة الدول العربية، ١٩٦٩م.
(٢) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: ١١٦، الأصفهاني، الأغاني، ١٦: ٢٣.
(٣) الطبري، تاريخ الطبري، ٨: ٧٤.

هو المهديُّ إلا أن فيه مثابه صورة القمر المنير
فهذا في الضياء سراج عدل وهذا في الظلام سراج نور
وتبارى الشعراء في إضفاء لقب المهدي عليه بعد أن استخلف، فقال بشار بن برد^(١):

والله أصلح بالمهدي فاسدنا سرتنا إليه وكان الناس قد فسدوا
وفيه يقول ابن المولى^(٢):

إلى القائم المهدي أعملت ناقتي بكل فلاة ألها يترفرق
وقال مروان بن أبي حفصة^(٣):

إلى المصطفى المهدي خاضت ركابنا دجى الليل يخبطن السريح المخدما
وقال سلم الخاسر^(٤):

ومهدي أمتنا والذي حماها وأدرك أوتارها
ومن القضايا التي شغل بها الخلفاء العباسيون في هذه المرحلة وتردّد صداها في شعر

الشعراء: ولاية العهد وعقد البيعة لنائب الخليفة.

كانت هذه القضية سبباً في حدوث أول شرخ وانقسام في البيت العباسي، وكذلك في حدوث أول قتال بين أخوين من البيت العباسي، فقد كانت ولاية العهد من السفاح لأخيه المنصور سبباً في تمرّد عمّه عبد الله بن علي عليه^(٥)، لأنّه كان يرى أنّه أحق بالخلافة من أبي جعفر، وبعد أن استقرت الأمور لأبي جعفر المنصور، بعد قضائه على منافسيه على السّلطة، عمد إلى خلع ولي عهده عيسى بن موسى، وعقد البيعة بولاية العهد لابنه المهدي، وكان المنصور أسيراً لبعض المقربين منه بما كان يهجم به، ووصلت دعايته "إلى الشعراء من

(١) بشار بن برد، ديوانه، ١: ٣٢٧. انظر، القصائد في ديوانه، ج ٣، ٧٣، ١٩٩.

(٢) الأصفهاني، الأغاني، ١٣: ١٤٣.

(٣) شعر مروان بن أبي حفصة، ص: ١٠٢، وانظر أيضاً: المصدر نفسه، ص: ١١٠.

(٤) الأصفهاني، الأغاني، ١٩: ٢٧٩ وانظر أيضاً: المصدر نفسه، ١٩: ٢٧٥.

(٥) وقد سيز المنصور أبا مسلم على رأس جيش وهزمه، فلجأ عبدالله إلى أخوته، وكتب له ابن المقفع كتاب الأمان من المنصور، وتشدّد فيه، فكان ذلك سبب قتله سنة ١٤٢هـ.

مخضرمي الدولتين، ويعرف بعضهم مغزاها، فيحطّب في حباله، وينسج القمصائد في تصديق أباطيله...^(١).

وكان من أوائل الشعراء الذين تلقفوا هذه القضية وخاضوا فيها الشاعر "أبو نُخَيْلَةَ"، فقد كان أبو نُخَيْلَةَ ينتظر الفرصة المناسبة لينفذ منها إلى بلاط المنصور، وتمّ له ما أراد، فنظم أرجوزة أشاد فيها بالمنصور وحكمته، وذكر فيها أنّ الله سبحانه وتعالى هو الذي اختاره للخلافة، وفضّله بها، مصوراً سعادة الأمة به، والتحام خواطره بخواطرها، ويعلن أنّ الأمة تترقّب بفارغ الصبر أن يعقد البيعة لابنه مُحَمَّد، حتى تعلن موافقتها عليه، يقول^(٢):

دُونِكَ عَبْدُ اللَّهِ أَهْلَ ذَاكَ	خِلاَفَةُ اللَّهِ الَّتِي أُعْطَاكَ
خَلِيفَةُ اللَّهِ وَأَنْتَ ذَاكَ	أَسْتَنْدُ إِلَى مُحَمَّدٍ عَصَاكَ
فَاخْفِظْ النَّاسَ لَهَا أَذْنَاكَ	وَابْنُكَ مَا اسْتَكْفَيْتُهُ كَفَاكَ
وَكُنَّا مُنْتَظِرِينَ لِدَاكَ	لَوْ قُلْتَ هَاتُوا قُلْتُ هَاكَ هَاكَ

فالشاعر هنا لا يتحدث بلسانه، بل جعل من نفسه ناطقاً بلسان الأمة، ويدعو الخليفة لأخذ البيعة لابنه المهديّ، محققاً للأمة ما تنتظره.

ولم يكتفِ أبو نخيلة بهذه الأرجوزة التي لا شك في أنّها دفعتّه إلى واجهة الصراع بين طرفي السّلطة المتنافسين في هذه المرحلة، الخليفة وولي عهده، بل نظم أرجوزة ثانية توسّع فيها في بسط الأفكار السابقة، كرّر فيها أنّ الله هو الذي أعطى المنصور الخلافة وقدرها له، وجعله وصياً على عبادته، ومزينا له أن يسند ولاية العهد لابنه محمد، تلبية لإرادة الأمة، فالأمة تنتظر أن يعهد بأمرها لابنه المهديّ، ويعزل ابن أخيه عيسى عنها، متمنية أن يحقق آمالها، لتتقدم بأسرها مبايعة مؤيدة يقول^(٣):

(١) حسين عطوان، الشعراء من مخضرمي الدولتين، ص: ١٠٨.

(٢) الطبري، تاريخ الطبري، ٨: ٢٢.

(٣) المصدر نفسه، ٨: ٢٢.

إلى أمير المؤمنين فاعمدي سييري إلى بحر البخور المزبد
بل يا أمين الواحد الموحد إن الذي ولأك رب المسجد
ليس ولي عهدنا بالأسعد عيسى فزحفها إلى محمد
من قبل عيسى معهداً عن معهد حتى تؤدى من يد إلى يد
فيكم وتغنى وهي في تزيد فقد رضينا بالغلام الأمر
بل قد فرغنا غير أن لم نشهد وغير أن العقد لم يؤكد
فلو سمعنا قولك امذر امذر كانت لنا كدعة الورد الصدى^(١)
فناد للبيعة جمعاً نحشد في يومنا الحاضر هذا أو غد

فالشاعر يصدر عما يهجم به الخليفة في مسألة الخلافة وولاية العهد، طمعاً في جوائزه، ولم يكن أبو نخيلة يدرك المأزق الذي وضع نفسه فيه، فهو وإن كان قد حظي ببعض ود الخليفة المنصور وجوائزه "إلا أنه أحنق عيسى بن موسى عليه، فأرسل من يتبعه ويقتله، فكان أبو نخيلة أول شاعر يسقط ضحية شعره في العصر العباسي"^(٢).

فتعلق أبي نخيلة بالسلطة لم يكن كما ينبغي ويريد، وهو الخطوة بالجاه والثراء، وإنما كان وبالأعلى عليه، وقدّم حياته ثمناً لذلك. وتتجلى في حادثة أبي نخيلة هذه عدة مواقف هي: موقف الخليفة، وموقف ولي عهده المخلوع، وموقف الشاعر.

أما الموقفان الأولان فيمثلان موقف السلطنة، فعلاقة المنصور بأبي نخيلة قامت على أساس أنه وجد فيه وسيلة للدعاية السياسية التي يريد إقامتها لتولية ابنه المهدي، يروي الأصفهاني: "أن المنصور لما أراد أن يعقد البيعة لابنه المهدي، أحب أن تقول الشعراء في ذلك..."^(٣). وعندما علم أن أبا نخيلة نظم أرجوزه في ذلك، طلب منه أن ينشده أمام الجمع المحتشد لأخذ البيعة للمهدي، وبعد أن تم الأمر الذي أراده المنصور، منح عطاءه للشاعر،

(١) الدعة: جماعة الإبل، الورد: الإبل الواردة، الصدي: الظامي.

(٢) انظر، الأصفهاني، الأغاني، ج ٢٠، ص: ٤٢١.

(٣) المصدر نفسه، ٢٠: ٤٢١.

وحذرهُ من عيسى بن موسى، وهذا التحذير يكشف موقفاً سلبياً من المنصور تجاه الشعراء، فقد كان المنصور يدرك ما يستبطنه عيسى بن موسى، لكنه لم يقم بما يحمي شاعره، الذي قدّم له خدمة عظيمة، واكتفى بنصحه بالهرب إلى خراسان ليلقى فيها مصرعه^(١). هذا الموقف يكشف نظرته للشعر والشعراء ودورهم، فهو لا يهتم بهم، ولا يشعرهم إلا بمقدار ما يترتب على ذلك من مصلحته، فعلاقته بالشعر والشعراء علاقة نفعيّة، وينظر عيسى بن موسى

- أيضاً- للشعر والشعراء نظرة سلبية؛ فقد رأى أن الشاعر كان سبباً في تنحيته عن السلطة، والحقيقة غير ذلك؛ لأن صراع عيسى بن موسى ليس مع الشاعر، وإنما مع الخليفة، لكنه لم يستطع مواجهة الخليفة، بل ألقى باللائمة على الشاعر دون أن يمعن النظر في موقف الشاعر الحقيقي، فلم يكن هم الشاعر أن يُنصّب ولياً للعهد، بل أن ينال الحظوة عند المنصور.

أما الموقف الثالث الذي تكشفه الحادثة، فهو موقف الشاعر المتكسّب، الذي لا سوق له إلا مجلس السلطان، ولما وافته الفرصة تسرع، وألقى أرجوزة هي كالبیان السياسي الذي يعزل فيه عيسى بن موسى، ويُنصّب المهدي، وكأنه على غير دراية ببلاط السلطان وتقلباته، فأوقع نفسه في الشرك فحبّ المال أعماه وجرّهُ إلى حتفه^(٢).

وكما أيدّ الشعراء أبا جعفر المنصور بالبيعة بولاية العهد لابنه محمد، وحرّضوه على عزل عيسى بن موسى عنها، فإنهم أيدّوا المهدي حين عزم على عقد ولاية العهد لابنيه موسى وهارون؛ مصوبين رأيه، وحائنين له على أن يسرع في إعلان قراره، حتى تتواصل الخلافة في ولده، ويتأصل الملك فيهم. وإذا كان في عهد المنصور صوت أبي نُخَيْلة هو الذي برز وحيداً، فإن الأصوات في عهد المهدي كثيرة، من ذلك قول "بشار بن برد" في قصيدته الدالية،

(١) انظر، الأصفهاني، الأغاني، ج ٢٠، ص: ٤٢١.

(٢) انظر، المصدر نفسه، ج ٢٠، ص: ٤٢١.

والتي نوء فيها سياسة المهدي وقضائه على المنحرفين وتدميره للمشركين من جهة، ومنوهاً
 باجتماع الأمة عليه، وتعلقها به تعلقاً يبلغ حدَّ العبادة له من جهة أخرى، فهو سيّد الإسلام
 والمسلمين، ومغرياً له بالتعجيل في البيعة لابنه موسى، ولم ينسَ أن يندد بعيسى بن موسى
 الذي ما زال ينازعه وينازع بنيهِ الخلافة، مع دعوته إياه أن يبايع لأخيه هارون معه ليشدَّ
 أزره، يقول فيها^(١):

فكيف ذاك ومن أنى يسوغ لهم	وكلُّهم لك يا ابن الخير مُعَبَّدُ
وأنت يا سيّد الإسلام سيّدُهم	وكلُّ دينٍ له من أهله سَنَدُ
ما بال غفلتكم عن يدبِّ لكم	ببيعة لم يجرها الواحد الصمَدُ
لله دركم من أهل مملكة	ما إن لها عنكم في الأرض ملتحَدُ ^(٢)
حتى أتتكم تهادى وهي صافية	عفواً يصفق فيها الرّاعِدُ الغرَدُ ^(٣)
كلوا الخلافة واحشوا عين حاسدكم	قيحاً يفقّنه العوارُ والرّمَدُ
إن كنت ملتماً يوماً لها رجلاً	يكفي رجالك إن غابوا وإن شهدوا
تدعو إلى ابنك موسى وهو محتكك	في سنّه وبه ما أنعم الجنّدُ
واعضد أخاه به لا تتركنهما	كساعِدٍ مفردٍ ليست له عضدُ

ويشكر الشاعر العماني^(٤) الله الذي وهب للناس المهديّ الهادي راجياً له أن يجعل ولاية العهد
 للرّشيد بعد موسى، تقوية لأخيه، فاجتماعهما وتناصرهما أحفظ للخلافة، وأبقى للملك، يقول^(٥):

الحمْدُ لله الَّذي بحمده	منّ على عباده بعبده
مهديّنا الهادي الَّذي برشده	أصبح بين غوره ونجده

(١) بشار بن برد، ديوانه، ٢: ٢٨٦.

(٢) الملّتحَد: الملّتحَج. (٣) الرّاعِد: الذي يكون منه التطريب والتغريد.

(٤) وهو شاعر راجز، كان داهية لطيفاً مقبولاً، انظر الشاعر وشعره، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص:

٥٤٨ - ٥٤٩، وابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: ١٠٩ - ١١٤،

(٥) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: ١١١، وحسين عطوان، الشعراء من مخضرمي الدولتين ص: ١٤٨.

يا ابن الذي كان نسيج وحده أثبت لهارون مكان ورده
بمشرع يشفي الصدى ببرده واشفع لنا موسى به من بعده
يا ابن أبيه وشبيه جدّه إنك إن عضدته بعضده
شدت زند ساعد بزنده وقد جرت كواكب بسعده

وها هو الشاعر المؤمل بن أميل المحاربي يبدو متفائلاً ببيعة المهدي لولديه، وحاملاً
له موافقة الناس على خطوته، وفرحتهم بها، مردداً أنه صاحب الخلافة، ووارثها، وأن القرآن
الكريم يؤكد حقه فيها، وأن الله هو الذي اختاره لها؛ لأنها لا تليق إلا له ولقومه، ولا تصح إلا
بهم، ولو صرفت إلى غيرهم لاضطربت في أيديهم، ولما استقامت لهم، فيقول^(١):

إليك بياعنا يا خير وال فقد جُدتا به لك طائعيناً
وعدلك يا ابن خير الناس فينا نبى الله خير المرسلينا
فإن أبا أبيك وأنت منه هو العباس وارثه يقيناً
أبان به الكتاب وذاك حق ولسنا للكتاب مكذبيناً
بكم فتحت وأنتم غير شك لها بالعدل أكرم خاتميناً
فدونكها فأنت لها محل حبك بها إله العالميناً
ولو قيدت لغيركم اشمازت وأعيت أن تطيع القانديناً

إن هذه القصائد تكشف لنا الواجهة الدينية للخلافة العباسية، وهي تجلو أيضاً الصورة
التي كان المهدي يشتهي أن ترتسم له في أذهان العامة، صورة الخليفة الناسك، ووارث
الخلافة عن النبي، وظل الله في الأرض، ووصيه على الناس تقديساً لسلطانه، وتثبيتاً لحكمه،
وتسويغاً لأفعاله. وتجلو لنا صورة الشعراء المتكسبين في سعيهم لإرضاء السلطان، وتنفيذ
رغباته، فهذه الهالة الدينية التي صبغ بها المهدي شخصيته وخلافته، تلقفها الشعراء وزينوها
وبالغوا فيها وبشروا بها وكرسوها، وذلك استجابة لرغبته، وطلباً لمودته^(٢).

(١) الأصفهاني، الأغاني، ج ١٩: ١٤٨.

(٢) المصدر نفسه، ج ١٧: ٧٨. وحسين عطوان، الشعراء من مخضرمي الدولتين، ص: ١٥٧.

وكما شغلت قضية ولاية العهد القصر العباسي في عهد المهدي فإن القصر انشغل بها في عهد هارون الرشيد أيضاً، "وإذا جاز لنا أن نلتمس العذر للخلفاء السابقين في سياستهم الخاصة بمشكلة ولاية العهد، فإنه لا يجوز لنا أن نلتمس العذر للرشيد، ذلك أن المشكلة كانت محصورة في أولاده دون أي دخيل يزعجه، وكان يعرف من من أولاده يجب أن يكون وليّ عهده، ثم كان يدرك أن السياسة التي يتبعها في هذا الموضوع سياسة فاشلة ستؤدي إلى القطيعة وسفك الدماء...."(١)

وقد عملت زبيدة أم الأمين (محمد) زوج الرشيد وبمساعدة أعوانها في القصر، وتأييد البرامكة لها على التأثير في الرشيد لتولية الأمين العهد، وأرسلوا الوفود للرشيد يحثونه على البيعة له، فخضع الرشيد لكل هذه الرغبات وعقد لابنه محمد ولاية العهد سنة "١٧٥هـ"، ولقبه بالأمين. ويورد الأصفهاني قصة تبين صورة من الصور التي اتبعت في التأثير على الرشيد، كما تبين دور الشعر في ذلك. قال الأصفهاني: "وجه الفضل بن يحيى البرمكي وفداً من خراسان إلى الرشيد يحرضونه على إعلان البيعة لابنه محمد، ويبدون استبشارهم وسرورهم لما أذيع من عزم الرشيد على هذا الأمر، وقد وقف شاعرهم محمد بن ذؤيب العماني^(١). ينشد عنهم أرجوزة طويلة منها^(٢):

لما أتانا خبراً مشهراً	أغرّ لا يخفى على من يُبصر
جاء به الكوفي والمبصر	والراكب المنجد والمغور
يُخبر الناس وما يُستخبر	قلت لأصحابي ووجهي مُسفر
وللرجال حسبكم لا تكثروا	فاز بها محمد فأقصروا

(١) أحمد شلبي، موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية، الخلافة العباسية، ط٥، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٤م، ص: ١٥٥.

(٢) انظر ترجمة الشاعر، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص: ٥٤٨-٥٤٩، وابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: ١٠٩-١١٤، والأصفهاني، الأغاني، ٢٣١/١٨،

قَدْ كَانَ هَذَا قَبْلُ هَذَا يُذَكَّرُ فِي كِتَابِ الْعِلْمِ الَّتِي تُسَطَّرُ
 فَقُلْ لِمَنْ كَانَ قَدِيمًا يَتَجَرُّ قَدْ نُشِرَ الْعَدْلُ فَبِيعُوا وَاشْتَرُوا
 يَا أَيُّهَا الْخَلِيفَةُ الْمَطْهَرُ وَالْمُؤْمِنُ الْمُبَارَكُ الْمُوقَّرُ
 مَا النَّاسُ إِلَّا غَنَمٌ تَنْشُرُ إِنْ لَمْ تَذَارِكْهُمْ بِرَاعٍ يَخْطُرُ^(١)
 فَاْمُنْ عَلَيْنَا بِإِدِّ لَا تُكْفَرُ وَانْظُرْ لَنَا وَخَلْ مِنْ لَا يَنْظُرُ
 وَاجْسُرْ كَمَا كَانَ أَبُوكَ يَجْسُرُ لَا خَيْرَ فِي مُجْتَمَعٍ لَا يَظْهَرُ^(٢)
 وَلَا كِتَابٍ بَيْعَةٍ لَا يُنْشَرُ

فلما فرغ من الإنشاد قال له الرشيد: أبشر يا عماني بولاية محمد العهد، فقال: أي والله يا أمير المؤمنين، فقد قام الشعر هنا بدور تحريضي للخليفة لتعيين الأمين ولياً لعهد.

لكن الرشيد بعد أن عقد البيعة للأمين لم يستشعر الراحة، ولم تطب نفسه لهذا التصرف، وقد أدرك البرامكة سوء المغيبة من هذا الوضع الجائر، فليس من العدل أن تكون ولاية العهد للأمين دون المأمون، مع أن الأول أحدث سناً وأقل كفاءة. وكان المأمون في حجر جعفر البرمكي، فأشار هذا على الرشيد بأن يبايع له مع محمد، فبايع الرشيد سنة ١٨٢هـ " لعبد الله المأمون بولاية العهد بعد الأمين، وولاه خراسان وما يتصل بها إلى همدان^(٣).

يبدو أن محمد بن ذؤيب العماني أحس أن في أراجيزه فعل السحر على الرشيد، وأنه يستطيع بها أن يعين ولاية العهود، وكأنما أصبح المعبر عن رغبات القوى المتعددة وأهوائها في القصر؛ لذلك نجده يسأل الرشيد أن يشرك ابنه القاسم في ولاية العهد، بعد أن جعل لابنيه محمد وعبد الله نصيباً منها، مردداً أنه ليس أقل شأنًا منهما، وأن الناس يطالبون أن يساويه بهما، يقول^(٤):

(١) تنشر: متفرقة.

(٢) اجسر: كن جريئاً. مجتم: مكتوم.

(٣) انظر الجهشيارى، الوزراء والكتاب، ص: ٢١١، وأحمد الشلبي، موسوعة التاريخ الإسلامي، ص: ١٥٩.

(٤) الأصفهاني، الأغاني، ١٧: ٨٠.

قُلْ لِلإِمَامِ الْمُقْتَدَى بِأَمِهِ مَا قَاسَمَ دُونِ مَدَى ابْنِ أُمِّهِ

وَقَدْ رَضِينَاهُ فَقَمُ فُسْمُهُ

وكان أبرز ما فعله الرّشيد لتحاشي الغدر من أولاده، وليجنب المسلمين فتنة عاصفة "أن سار إلى مكة حاجاً سنة ١٨٦هـ ومعه أولاده، ووزيره، والفقهاء، والقضاة، والقواد، وهناك كتب كتاباً على محمد الأمين وأشهد فيه من حضر بالوفاء للمأمون، وكتب كتاباً على المأمون وأشهد فيه على الوفاء للأمين، وعلّق الكتابين في الكعبة، وجدد العهود عليها فيها...."^(١). وعلى الرّغم مما قام به الرّشيد إلا أنّ طريقته في تولية العهد فتحت باب فتنة هوجاء هبّت عقب وفاته بين الأمين والمأمون، فأكلت الآلاف من المسلمين، وكان الأمين أحد ضحاياها.

ووقف الشعراء مسانداً للسلطة في هذه القضية، ومن الشعراء الذين أدلوا بدلوهم فيها " أشجع السلمي"^(٢). وهو يشير في قصيدته إلى كتاب البيعة الذي علّقه الرّشيد في الكعبة، يقول^(٣):

قُلْ لِلإِمَامِ ابْنِ الإِمَامِ	أَهْلِ التَّحِيَّةِ وَالسَّلَامِ
إِنَّ الْخِلَافَةَ لَمْ تَزَلْ	بِيَدَيْكَ مَوْثَقَةَ الزَّمَامِ
اسْتَأْنَسَ الْحَرَمَانِ مِنْـ	كَ بَزْوَرَةٍ فِي كُلِّ عَامِ
قَضَيْتَ نُسُكَكَ وَأَنْصَرَفَـ	تَ بِخَيْرِ ظَعْنٍ أَوْ مَقَامِ
وَكَتَبْتَ بَيْنَ خَلِيفَتَيْـ	كَ كِتَابَ قَطْعٍ لِلْخِصَامِ
قَلَدْتَهُ عَنْقِيهِمَا	بِشَهَادَةِ الْبَيْتِ الْحَرَامِ
وَالْمُسْلِمُونَ شُهُودُ ذِ	لِكَ بَيْنَ زَمَزَمَ وَالْمَقَامِ

(١) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ٦: ٥٧، أحمد الشلبي، موسوعة التاريخ الإسلامي، ص: ١٦٣.

(٢) انظر ترجمته وأشعاره وأخباره، ، وابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص: ١٥١، وابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: ٢٥١، والأصفهاني، الأغاني، ساسي، ١٧/٣٠.

(٣) الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله، الأوراق، قسم أخبار الشعراء، مطبعة الصاوي، ١٩٣٤، ص: ٨٨ وأحمد كمال زكي، الحياة الأدبية في البصرة إلى نهاية القرن الثاني الهجري، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١م، ص: ٤١٣.

وشغلت هذه القضية عدداً من الشعراء كانوا منقسمين في التأييد والإشادة بين الأمين

والمأمون، فقد قال أبو نواس^(١):

ألا ترى ما أُعطيَ الأمين	أُعطيَ ما لم تره العيونُ
ولم تكن تبلغه الظنونُ	وليَّ عهدٍ ماله قرينُ
ولا له شِبة ولا خدين	استغفر الله، بلى هارونُ
يا خيرَ من كان ومن يكونُ	إلا النبيُّ الطاهر الميمونُ

وتدلُّ الأخبار على أن الشعراء أكثروا في مدح الأمين، ولم يقل أحد منهم في المأمون شيئاً فطلبَ إلى أشجع أن يمدح المأمون، فقال^(٢):

بَيَّعَةَ الْمَأْمُونِ آخِذَةً	بِعِنَانِ الْحَقِّ فِي أَفْقَةٍ
لَنْ يَفُكَّ الْمَرْءُ رِبْقَتَهَا	أَوْ يَفُكَّ الدِّينَ مِنْ غُنْقَةٍ
وَلَسَهُ مِنْ وَجْهِهِ وَالِدُهُ	صُورَةً تَمَّتْ مِنْ خَلْقَةٍ

ويرى أحمد زكي أن هوى سلم الخاسر كان مع المأمون مستشهداً بقوله^(٣):

بَايَعَ هَارُونَ إِمَامَ الْهُدَى	لِذِي الْحِجَى وَالْخَلْقِ الْفَاضِلِ
الْمُخْلِيفِ الْمُتَلِفِ أَمْوَالَهُ	وَالضَّامِنِ الْأَنْقَالِ لِلْحَامِلِ
وَالْعَالِمِ النَّاقِدِ فِي عِلْمِهِ	وَالْحَاكِمِ الْفَاصِلِ وَالْعَادِلِ
فَتَمَّ بِالْمَأْمُونِ نُورُ الْهُدَى	وَانْكَشَفَ الْجَهْلُ عَنِ الْجَاهِلِ

هذه صورة عن شعر المديح في هذا العهد، والذي لم يعد مجرد ذكر لبعض الفضائل

الحسنة أو المعنوية التي يتميز بها الخليفة - المدار الأول للمديح - ولكنه أصبح مبررات وحجاً وأسانيد يؤيد بها الشاعر حق الخليفة في ولاية أمر المسلمين، ويدحض بها دعاوى أعدائه وخصومه الذين ينازعونه هذا الحق .

(١) أبو نواس، ديوان أبي نواس، (تحقيق عمر الفاروق الطباع)، ط١، دار الأرقم، بيروت، ١٩٩٨، ص: ٤١٣

(٢) الأصفهاني، الأغاني، ١٧: ٣٨، وشوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ص: ٣٣٦.

(٣) الحياة الأدبية في البصرة، ص: ٤١٤.

لقد تَبَّعَ الشعراءُ المساندونَ للسلطةَ مواقفها السياسيةَ وصراعها مع الأحزابِ المنافسة، وجعلوا من شعرهم أبواقاً تردّد ما تريده السلطة، ولم تقف مساندتهم للسلطة عند هذا، بل رصدوا مواقف الخلفاء من الثورات والفتن الداخليّة، والاعتداءات الخارجيّة من الروم والترك على حدود الدولة، وأشادوا بمواقف الخلفاء وقوادهم، وبطولاتهم في مواجهة هؤلاء الأعداء، فإذا هم تتجلى فيهم مثاليّتهم البطوليّة بأبهى صورها .

١ . ٣ . قصيدة "المديح الحماسيّة" :-

حفل هذا العصر بالأحداث السياسيّة، سواء أكانت ثورات وفتناً داخليّة، أو معارك مع الدولة البيزنطيّة. وقد يكون من الطبيعيّ أن نجد لهذه الأحداث صدئاً من الأصدا في شعر هذا العصر، ويبدو أن ارتباط شعر هذا العصر بالتكسّب، ومن خلال سعي الشاعر إلى إرضاء الممدوحين، والقيام بواجب الدعاية لهم، "فقد جرى أكثر الشعر العباسيّ الذي يعرض للأحداث السياسيّة على طريقة شعر مناسبات يتتبع فيه الشاعر أحداثاً تتصل بشخصيات ممدوحيه..."^(١). فنفتت إلى قصيدة المديح بعض الفنون الشعريّة الأخرى "كالحماسة". والمقصود من فن الحماسة "الشعر الحربيّ" الذي يتضمّن تصوير الحرب وما يتصل بها من الخيل والسلاح والضرب والطعن، وذكر القتلى والأسرى والنصر والهزيمة..."^(٢). فامتزج شعر الحماسة بقصيدة المديح، ويتجلى ذلك في مدح الخلفاء والسادة الذين يتصلون بالحرب مباشرة، بأن كانوا يقودون الجيوش بأنفسهم إلى ساحة القتال، أو كانوا من الخلفاء الذين تسير الجيوش باسمهم إلى ميادين القتال، فصور الشعراء هذه الأحداث، "وبذلك قامت قصيدة المديح في هذا العصر مقام الصحافة الحديثة، فهي تسجّل الأحداث التي عاصرها الشاعر، والأعمال

(١) وديعة طه نجم، الشعر في الحاضرة العباسية، ص: ٧٩.

(٢) درويش الجندي، ظاهرة التكسّب وأثرها في الشعر العربي ونقده، ص: ١٤٤.

الكبرى التي ينهض بها الخلفاء...^(١). وكان الرشيد والمأمون والمعتصم يقودون بأنفسهم الجيوش التي تصارع البيزنطيين، وتقضي عليهم قضاءً مبرماً، فتغنّي الشعراء بانتصاراتهم غناءً يبعث الفرحة في النفوس؛ فقد سطر هارون الرشيد صفحات مشرقة في سفر الصراع مع الروم؛ إذ كان يسيّر الجيوش لقتالهم، كما كان يقود الجيوش بنفسه ويشارك في الجهاد، وقد أضفت حروبه مع البيزنطيين بهاءً خاصاً على عصره؛ فهي من مآثر حكمه ورمز بطولته كجندى مجاهد...^(٢)، ومن هنا؛ فلا غرو أن يشيد الشعراء به، ويتغنّوا بانتصاراته، حتى صارت "أجود الصور التي رسمت للأبطال في القرن الثاني الهجري هي بطولة الرشيد"^(٣). ومن الأحداث العظيمة في عهده، سقوط "هرقلة"^(٤) في آسيا الصغرى، واكتساح الرشيد جيوش نقفور، فتغنّي بهذا النصر غير شاعر، فما هو الشاعر التيمي^(٥) يذكر نقض نقفور معاهدته مع الرشيد ويعرض به قائلاً^(٦):

نقض الذي أعطيته نقفور	وعليه دائرة البوار تدور
أبشّر أمير المؤمنين فإنه	غنم أتاك به الإله كبير
نقفور إنك حين تغدر إن نأى	عنك الإمام لجاهل مغرور

- (١) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: ١٦١.
- (٢) عبد العزيز الدوري، العصر العباسي الأول، ص: ١١٣.
- (٣) نصرت عبد الرحمن، شعر الصراع مع الروم في ضوء التاريخ، ط١، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٧٧م، ص: ٧٣.
- (٤) هرقلة: بالكسر ثم الفتح؛ مدينة ببلاد الروم سميت بهرقلة بنت الروم، وكان الرشيد غزاها بنفسه ثم فتحها عنوة بعد حصار وحرب شديد ورماها بالنار والنفط حتى غلب أهلها.
- (٥) والتيمي، هو أبو محمد التيمي عبد الله بن يوسف أو الحجاج بن يوسف التيمي، ولد في مكة، فنسب إليها، وأصبح يقال له: الشاعر المكي، ثم ارتحل إلى جدة، فنسب إليها، وأصبح يقال له: الشاعر الذي من أهل جدة. انظر، الطبري، تاريخ الأمم والملوك، ج٨، ص: ٣٠٨، وانظر ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج٥، ص: ٤٥٨-٤٥٩، وهو من قبيلة تيم القرشية التي يمت إليها أبو بكر الصديق، وقد اختلطت شخصيته بشخصية شاعر آخر أكثر من شهرة، هو عبد الله بن أيوب التيمي.
- (٦) الطبري، تاريخ الطبري، ج٨، ص ٣٠٩.

وأخذ الشاعر يهذّن نفقور، ويؤكد أنّ الخليفة قادر على إجباره على دفع الجزية قربت دياره أم بعدت، ويُظهر التيمي روح الصّراع مع الروم: فهو جهاد في سبيل الله، وتقرّب إليه، يقول:

إنّ الإمام على اقتسارك قادرٌ قرّبت ديارك أم نأت بك دورٌ
ليس الإمام، وإن غفلنا، غافلاً عمّا يسوسُ بحزمه ويُديرُ
ملكٌ تجرّد للجّهاد بنفسه فعُدوّه أبداً به مقهورُ
يا مَنْ يُريدُ رضَى الإله بسنّيه والله لا يخفى عليه ضميرُ

وأبو العتاهية يشيد بانتصار الرّشيد على نفقور فيقول^(١):

إمام الهدى أصبخت بالدين معيّباً وأصبحت تسقي كلّ مستمطر رينا
لك اسمان شقا من رشاد ومن هدى فأنت الذي تدعى رشيداً ومهدياً
ثم يقول:

قضى الله أن يبقى لهارون ملكه وكان قضاء الله في الخلق مقضياً
تجلّت الدنيا لهارون ذي الرضا وأصبح نفقور لهارون ذميّاً
ولعلّ من أروع ما تغنّى به الشعراء ما قاله أشجع السلمي^(٢) بفتح الرّشيد لهرقلّة، واكتساحه لجيش نفقور إمبراطور بيزنطة، فيتخيّل سيوفه كالغمام فوق رؤوس الأعداء، وهي سيوف تطير لها هاماتهم، مما بعث الرّعب في قلوبهم؛ حتى غدا هذا الرّعب لا يفارقهم في النوم، ولا في اليقظة، ففي اليقظة يغزوهم الرّشيد، وفي النوم يتراءى في أحلامهم، فيفزعون، إذ يقول^(٣):

برقت سماؤك في العدو فأمطرت هاماً لها ظلّ السيوف غمامُ
رأي الإمام وعزمه وحسامه جنّد وراء المسلمين قيامُ

(١) أبو العتاهية، ديوانه، ص: ٤٤٠، الري: النعمة وحسن الحال، تجلّل: تعظم.

(٢) أشجع السلمي: هو أشجع بن عمرو بن بني سليم، كان متصلاً بالبرامكة، وله فيهم أشعار كثيرة، انظر ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص: ٦٣٦.

(٣) خليل بنيان حسون، أشجع السلمي، حياته وشعره، ط١، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨١، ص: ٢٥٣، وشوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: ٣٣٩.

وَإِذَا سُيُوفُكَ صَافَحَتْ هَامَ الْعِدَا طَارَتْ لَهُنَّ عَنِ الرُّؤُوسِ الْهَامُ
وَصَلَتْ يَدَاكَ السِّتْفَ حِينَ تَعَطَّلَتْ أَيْدِي الرِّجَالِ وَزَلَّتِ الْأَقْدَامُ
وَعَلَى عَدُوِّكَ يَا ابْنَ عَمِّ مُحَمَّدٍ رَصْدَانِ ضَوْءُ الصُّبْحِ وَالْإِظْلَامُ
فَإِذَا تَنَبَّهَ رُعْتَهُ وَإِذَا غَفَا سَلَّتْ عَلَيْهِ سُيُوفُكَ الْأَحْلَامُ

ومروان بن أبي حفصة يشيد بدور الرشيد التاريخي في حماية الثغور الإسلامية،

ويصور حصاره الصفصاف ومهاجمته لها، حتى تركها كالأرض المستوية، يقول^(١):

وَسَدَّتْ بِهَارُونَ الثُّغُورُ فَأُحْكِمَتْ بِهِ مِنْ أُمُورِ الْمُسْلِمِينَ الْمَرَاتِرُ
وَمَا أَنْفَكَ مَعْقُوداً بِنَصْرِ لَوَاؤِهِ لَهُ عَسْكَرٌ عَنْهُ تَشْطَّى الْعَسَاكِرُ
لَقَدْ تَرَكَ الصِّفْصَافَ هَارُونَ صَفْصَافاً كَأَن لَمْ يَدْمَنْهُ مِنَ النَّاسِ حَاضِرُ
أَنَاخَ عَلَى الصِّفْصَافِ حَتَّى اسْتَبَاحَهُ فَكَابِرُهُ فِيهَا أَلْسُجُ مُكَابِرُ

لكن هذا الشعر الذي نظمته الشعراء في وصف أهم الأحداث السياسية في القرن الثاني

الهجري، وهو صراع العرب مع الروم، لم يعط صورة متكاملة للمعارك التي خاضها الرشيد

ومن قبله المهدي ضد الروم؛ لأن وصف هذا الصراع ظل جزءاً من قصيدة المدح، فخلال

مدائح الخلفاء كان الشعراء يعرضون للحرب مع الروم في بضعة أبيات من القصيدة.

فقصيدة المدح كانت تتضمن معاني كثيرة، كان الصراع مع الروم واحداً من هذه

المعاني الكثيرة، فمن خلال النماذج السابقة نجد في القصيدة منظر الهجوم على حصون

الأعداء، أو منظر الدمار الذي حلّ بحصونهم، أو منظر الجيوش وهي تحاصر حصون

الأعداء، لكننا لا نجد قصيدة تضمنت مشاهد المحاصرة والهجوم والدمار معاً، وأهم ملمح من

(١) مروان بن أبي حفصة، شعره، ص: ٣٤.

الصفصاف: كورة من ثغور المصيصة، المراتر: العزائم، أناخ: أقام، الصفصاف: الأرض المستوية الملساء

ومن القوم: الموضع سوده وأثروا فيه، انظر، صالح علي سليم الشتوي، صورة هارون الرشيد الجادة

في شعر العصر العباسي الأول، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٢٩، العدد ٣، ٢٠٠٢،

ص: ٧٤٨.

ملاح شعر الصّراع مع الروم في القرن الثاني هو "الفردية"^(١) فقد كانت صورة الجماعة باهتة، فالشعراء يقفون من الصّراع بعيداً وكأن هذا الصّراع لا يرتبط بهم ولا بقومهم، فلا يشركون فيه إلا الممدوح، حتى كأن الأمر لا يهم إلا الممدوح، ولا يهم الشاعر إلا حال الممدوح، فلا يحفل الشاعر بالحدث وأثره في نفوس الأمة ونفوس المهزومين، ومثال ذلك قصيدة لأبي العتاهية في هرقلة وخرابها، يقول فيها^(٢):

ألا نادت هرقلة بالخراب	من الملك الموفق للصواب
غدا هارون يزعد بالمتايا	ويبرق بالمدكرة القصاب
وريات يحل النصر فيها	تمر كأنها قطع السحاب
أمير المؤمنين ظفرت واسلم	وأبشّر بالغنيمّة والإياب

ف نجد أن الذي ثار في ذهن الشاعر هو عودة الرّشيد سالماً غانماً، ولم يثره ما جلب هذا النصر من فرحة وسعادة للأمة، صحيح أن الخليفة رمز للأمة، وسلامته سلامة الأمة، إلا إن ذلك لا يعني إغفال روح الأمة في النص، وتغافل وجودها، ورد فعلها، وانفعالاتها في الحدث، وقد عزت "وديعه نجم" ذلك إلى ارتباط الشعر بالنكسب "مما أضعف رؤية الشاعر للأمور على حقيقتها، فكان أن سلط اهتمامه الأوّل على شخص الممدوح، وجرى أكثر الشعر الذي يعرض للأحداث السياسيّة خاوياً من المشاركة الوجدانيّة المنفعلة، فالحدث في قصيدة المدح لا يرد ذكره إلا من أجل تبجيل الممدوح وتعظيم شخصه"^(٣).

وعصفت كذلك بالدولة العباسيّة في القرن الثاني العديد من الفتن والثورات الدّاخلية، تعرّض الشعراء لهذه الأحداث من خلال قصيدة المديح.

(١) نصرت عبد الرحمن، شعر الصراع مع الروم، ص: ٨١.

(٢) الطبري، تاريخ الطبري، ٦: ٥٣٣، الديوان، ص: ٦٥ - ٦٦.

(٣) وديعه طه نجم، الشعر في الحاضرة العباسيّة، ص: ٨٠.

يشهد الشاعر منصور النمريّ خروج جعفر بن يحيى البرمكيّ إلى الشام وقد هاجت
العصبية فيها؛ فيعقد الرّشيد له للخروج إليها، فيأتيها ويعيد الأمر إلى نصابه، فينتهز هذه
الفرصة فيقول مادحاً^(١):

لقد أوقدت بالشّام نيرانَ فتنةٍ فهذا أوانُ الشّام تُخمدُ نارها
إذا جاشَ موجُ البحرِ من آلِ برمكٍ عليها خبتُ شهبانها وشرارها
رماها أميرُ المؤمنين بجعفرٍ وفيه تلاقى صدعها وانجبارها
وتمضي القصيدة على هذا المنوال، لا يذكر الشاعر غير مآثر جعفر البرمكيّ، وتمجيد
شأنه ومنزلته عند الخليفة، فيقول:

فَقُولُوا لِأَهْلِ الشَّامِ لَا يَسْلُبُكُمْ حِجَاكُمْ طَوِيلَاتُ الْمَنَى وَقَصَارُهَا
فَإِنَّ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ بِنَفْسِهِ أَتَاكُمْ وَإِلَّا نَفْسُهُ فَخِيَارُهَا

ومن الشعراء الذين تغنّوا ببطولة الرّشيد وقادته، ومن بعده الأمين الشاعر "مسلم بن الوليد"
(ت ٢٠٨هـ)، وهو من الشعراء الذين مدحوا الرّشيد بفن ومهارة؛ فقد أكثر مسلم من شعر
المديح، وعاش مرتزقاً من هذا الشعر في صدر حياته، فمدح الرّشيد والأمين، وبعض القادة
في عهده منهم: يزيد بن يزيد الشيباني، وداود بن يزيد المهلب، وجدد مسلم في مدائحه،
وأتى فيها بمعاني طريفة جديدة، وأشكال من الصياغة بدیعة، جعله ذلك يتميز بين أقرانه من
الشعراء، ومسلم شاعر فنان بلغ به الوعي الفني درجة مكنته من التصرّف في فنون الشعر
فتعددت أغراضه الشعرية^(٢)، وإن كان هذا التنوع لا يظهر في الديوان المطبوع، ولعل ذلك
بسبب ضياع جزء كبير من شعره.

(١) الطبري، تاريخ الطبري، ج ٨، ص: ٢٦٢ - ٢٦٣.

(٢) انظر، الأصفهاني، الأغاني، ج ١٩، ص: ٣١.

مدح مسلم الرّشيد وصور بطولته وشجاعته، فقال^(١):

خليفة الله إن النّصر مقتصر	عليك مذ أنت مبلو ومختبر
أظلم منك رغب وإقف بهم	حتى يوافق فيهم رأيك القدر
أمضى من الموت يعفو عند قدرته	وليس للموت عفو حين يقتدر

إن استخدام الشاعر لفظة "خليفة الله" دون الرّشيد مقصودة؛ فهو لم يخاطبه باسمه، ولعلّ هذا نابع من نظرتة للخلافة، على أنها سلطة دينيّة، وأنّ الخليفة خليفة الله في الأرض، وذلك تأييداً للخلافة وأصحابها العباسيين أمام خصومهم.

ويشيد ببطولة الرّشيد من خلال مدحه للأبطال والقادة العرب الذين واجهوا الفتن والثورات الداخليّة، وقادوا جيوش الخليفة لمواجهة الخارجين على سلطانه، فيتحدث عن بطولتهم وأساليبهم المختلفة للتخلّص من هذه الثورات، وهو بهذا يعكس لنا الهمّ الذي كان يعاني منه النّاس في ذلك الزمان، فهو ينقل لنا هموم الأمّة وتطلّعها إلى الخلفاء والقادة؛ لتخليصها من الرّعب وتوفير الأمن والطمأنينة، وهذا يستوجب من الرعيّة الطّاعة والانضمام إلى صفّ الخليفة؛ لأنّ من يخرج على السّلطة فمصيره واضح، وسينال الجزاء المناسب من الخليفة وقادته.

ويلحظ الدّارس لشعر مسلم بن الوليد، أنّه كان يمدح القادة فيلتزم منهجاً واحداً تقريباً، وقد أشار عبد القادر الرباعي إلى هذا بقوله: "هذا وقد اتّبع منهجاً لا يحيد عنه تقريباً في مدحه

(١) مسلم بن الوليد، ديوان صريع الغواني، (تحقيق وتعليق وشرح سامي الدهان) ط٣، دار

المعارف، القاهرة، (د.ت)، القصيدة، رقم ٤١، ص: ٢٥٣ - ٢٥٤

للقواد، وهو ذكره لأعمال كل قائد، وذكره المستمر للمواقع الحربية التي خاضها بكل دقة واستقصاء...^(١). ومثال ذلك مدحه داود المهلبى إذ يقول^(٢):

يَوْمَ جَرَّاشَةَ إِذْ "شَيْبَانُ" مُوجِفَةٌ يَنْجُونَ مِنْكَ بِشِلْوٍ مِنْهُ مَقْدُودٍ
إلى قوله:

عَافُوا رِضَاكَ فَعَافَتْهُمْ بِعَقَوْتِهِمْ عَنِ الْحَيَاةِ مَنَآيَاهُمْ لِمَوْعِدٍ
فهذه الأبيات تصف لنا موقعة حربية واقعية، من خلال تتبع حوادثها والاستطراد في ذكر تفصيلاتها كتصوير هزيمة الثائر جراشة ومن معه، ثم الاهتمام بتحليل نفسية القائد المنتصر، ونفسية الثائر المنهزم، وما أصابها من ذل، إذ إن سيف الممدوح كان أسرع من جراشة ومن معه، فلحق بهم وجازاهم بمثل ما أرادوا، وهو القتل والفتك.

والشاعر في مدحه للقادة يصور القائد على أفضل صورة من البطولة والشجاعة، والسياسة الحكيمة التي تتطلبها الظروف والأحوال القائمة في ذلك العصر، فجعل من ممدوحه مثالا للفروسية، وهو يمدحهم ببيان دورهم في إقامة الخلافة أو الحفاظ عليها، والتصدي للحركات الخارجية والقضاء عليها، هذه الصفات التي قد تؤهلها الأحزاب لصالحها، أو أنها صادرة عن موقف سياسي مؤيد للخلافة العباسية وللعباسيين (ولكنه لم يكن على ما يبدو شاعر سياسة أو حزبية، بالمعنى المفهوم فلم يناضل عن القوم ولم يحارب عن قبيلة أو مذهب، ولم ينتصر لحكم دون حكم مع كثرة ما ثار في أيامه من خلاف بين الأحزاب، واضطراب في أمر الخلافة كما يفعل الشعراء والسياسيون^(٣)).

(١) صريع الغواني، مسلم بن الوليد، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٣، ص: ١١٥.

(٢) ديوان مسلم بن الوليد، ص: ١٦٦-١٦٨.

(٣) المصدر نفسه، ص: ٢٢.

ومن أهم ما يذكر لمسلم بن الوليد في مجال المديح هو الارتقاء بقصيدة المديح وتوسيتها بالزخرف الجديد حتى نسب إليه ريادة مذهب البديع، فبلغ به الوعي الفني درجة جعلته يفتح للشعراء باب البديع على مصراعيه^(١).

فنُسب إلى مسلم ريادة مذهب البديع^(٢)، على الرغم من أنه لم يكن أول من ضمّن البديع شعره، فالصنعة اللفظية والمعنوية وجدت منذ وجد الشعر العربي، يقول الجاحظ في الشعر: "الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"^(٣)، وهذا يعني أن الشعر لا يمكن أن يُسمى شعراً ما لم تدخله الصناعة الفنية الدقيقة، لتبرز معانيه وتضعها في صور رائعة ممتزجة بالخيال، الذي يضيف عليها ألواناً جذابة، تستحوذ على النفوس والعقول.

وعلى الرغم من وجود الصنعة في الشعر الجاهلي والإسلامي، فمما لا شك فيه أن الصنعة الشعرية في القرن الثاني الهجري تختلف عنها في العصور السابقة، على اعتبار أن الشعر صدىً طبيعياً لعصره في مادته وصورته على السواء، وهذا الاختلاف بين العصرين وبما أتيح لشعراء القرن الثاني من الثقافة، مما جعلهم قادرين على التوسع فيها، وإضافة جزئيات كثيرة إليها، وأشار إلى هذا "محمد هذارة"، فهو يرى أن الصنعة اللفظية وجدت في الشعر الجاهلي، لكنها كانت خفيفة إلى حد بعيد، بعكس الشعراء المحدثين الذين اهتموا بها، وأولوها عنايتهم، في شعرهم، وعلل هذا الاختلاف بأنه اختلاف بين مجتمعين: مجتمع بدوي وآخر متحضر^(٤)، وهذا يعني أن شعراء العصر العباسي الأول، استطاعوا أن ينتقلوا بالبديع إلى مرحلة جديدة، فوفروا له خصائص فنية جعلته يختلف عما كان عليه من قبل، فقد أبدعوا

(١) الأصفهاني، الأغاني، ج ١٩، ص: ٣١

(٢) الأصفهاني، الملحق ٣٦٤.

(٣) البيان والتبيين، ج ٣، ص: ٤١.

(٤) انظر، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص: ٦٠٠.

في طريقة تركيب بعض ألوانه، وأكثروا منها وتفننوا في استخدامها، وكان أول هؤلاء الشعراء، "ابن هرمة"، و"بشار بن برد"، والأذي قيل: "إنهما أول من فتق البديع"^(١)، لكن ابن هرمة ظل ينحو نحو القديم في أكثر شعره، وظل محافظاً على عمود الشعر^(٢)

لكن ريادة مذهب البديع لم تنسب لبشار ولا لأبي نواس الذي سار على نهجه؛ ذلك لأنهما لم يستخدماه بطريقة فنية تمثل مذهباً معيناً، حتى جاء "مسلم" ليحند نفسه وجهده من أجله فيأخذ مذهباً فنياً، ويستخدمه بكثرة في شعره وسعياً وقصداً إليه، مما دفع بعض النقاد الأقدمين للاعتراف بالريادة والفضل له، في حين حمّله آخرون مسؤولية إفساد الشعر وصنعتة، مع أنه لم يفسده، وإنما جمّله وزيّنه^(٣).

مهما كان الأمر فإن الظاهرة الفنية التي تلفت النظر هي "انتشار البديع في شعر مسلم انتشاراً واسعاً، يجعلنا لا نشك في أنه أول من اتخذ مذهباً فنياً له"^(٤)، كما أنه عبّد الطريق لمن جاءوا بعده "كأبي تمام"^(٥)، أما اهتمام مسلم بالبديع والتمثل في إكثاره منه، فقد جاء هذا الاهتمام استجابة للحياة العباسية الجديدة التي يعيش فيها، وما في تلك الحياة من ترف، امتزجت فيها حضارات أمم قديمة بالحضارة العربية العريقة، وبرزت آثار هذا الامتزاج في مظاهر حياة الناس في الأمصار، والمدن في جوانب معيشتهم جميعها، بالإضافة إلى ثقافته العربية الأصيلة التي تكوّنت لديه، فكانت مرجعاً له، ومصدراً يستمد منه كل ما يحتاجه من تصنيع، وتوليد للكفاظ ومعانيها، إضافة إلى تأثره بالثقافات الأخرى كالفارسية، وابتعاده بحكم

(١) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج ٤، ص: ٢١٤.

(٢) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ط ٥، (تحقيق محيي الدين عبد الحميد)، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١م، ج ١، ص: ١٣١.

(٣) عبد القادر الرباعي، صريع الغواني، ص: ٢٢١.

(٤) يوسف خليف، الشعر في الكوفة، ص: ٦٩٧.

(٥) عبد القادر الرباعي، صريع الغواني، مسلم بن الوليد، حياته وشعره، ص: ٢٢١.

نشأته في الكوفة عن التأثر بالمتكلمين كما تأثر بهم بشار وأبو نواس، ويرى "يوسف خليف" أن بيئة الكوفة العقلية هي التي وجهت مسلماً إلى هذا المذهب الفني، بما اتسمت به من اهتمام باللغة من ناحية، ورواية الشعر من ناحية أخرى، فالتجديد فيها كان يتجه إلى الصياغة اللفظية، لا إلى الصياغة المعنوية، ولعلّ مسلماً نظر في النماذج الشعرية الفريدة التي كان يعرضها رواة الكوفة وعلمائها، فاستوقفه ما وجد فيها من مظاهر برّاقة من المحسنات اللفظية كالجناس والطباق والمشاكله، التي كانت تظهر بين حين وآخر في نماذج الشعر القديم، فأعجبته هذه المظاهر البرّاقة، فأكثر من هذه المحسنات في شعره فبرزت ظاهرة جليلة ملفتة للنظر في قصائده^(١).

ويرى بعض الدارسين أن التكسب بالشعر يدفع الشاعر إلى الصنعة، حتى يجود شعره، وينال رضا الممدوحين وجوائزهم، ومسلم، كما يجمع الرواة، وكما يظهر من مجموعته الفنية التي وصلت إلينا "مداخ"، بل "مداخ مجيد مفعو بليغ"، ارتفعت به الحياة إلى قصور الخلفاء والأمراء، فربط نفسه بعجلتهم، وأثر بمدحه طائفة منهم، وبخاصة البرامكة والرّشيد^(٢)، "وأغلب الظن أن اتجاه مسلم إلى المديح، واتخاذ منه وسيلة للعيش، كان مما دفعه إلى هذا المذهب البديع"^(٣)، ذلك لأنّ المديح حتى فترة متأخرة من مسيرة الشعر العربي، كان هو المحكّ الذي يكشف معدن الشاعر ويعرّي جوهره، والامتحان الذي يقدّم من خلاله تشكّل ثمرة موهبته وحصاد شاعريته، فقد كان هذا الفن ميداناً يجري فيه فرسان الشعر

(١) الشعر في الكوفة، ص: ٦٩٨.

(٢) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص: ٦٠١.

(٣) يوسف خليف، الشعر في الكوفة، ص: ١٩٩.

جميعاً، وكان من اليسير على جمهرة المعجبين بالشعر والشعراء أن يميزوا الشاعر الأصل من الوسط^(١).

لذلك على الشاعر أن يبذل كل ما في استطاعته ليخرج من الحلبة مع الفائزين، فكان المديح من فنون الشعر كافة، هو الفن الذي كان يوجه إليه الشعراء عنايتهم الفنية، ويحققون له أكبر قدر من الصناعة؛ لأن الشعراء لا ينظمونه لأنفسهم، إنما يصنعونه من أجل ممدوحهم؛ لذلك يعملون جاهدين لأن ينال إعجابهم، وإعجاب حاشيتهم " وهو الذي دفع مسلماً إلى صناعة شعره على أساس من هذا المذهب البديع^(٢)، " وهو يتكلف كل ما يستطيع من جهد عنيف، وعناء شاق، مراجعاً نفسه، ومتأنياً محتاطاً، حتى يبلغ كل ما يريد من امتياز على أقرانه، ولعله لم يمنح موضوعاً عنايته كما منح المديح^(٣).

وقد نظر مسلم إلى الشعراء المذّاحين من معاصريه، فوجدهم يتجهون بشعرهم اتجاهات قديماً، يقلّدون فيه أساليب القدماء في المدح - إرضاءً لممدوحهم، ولنيل إعجابهم وجوائزهم - على الرغم من أن هذا الأسلوب لا يتفق وطبيعة الحياة الحضريّة التي يعيشونها، ووجد نفسه مضطراً للسير في هذا الاتجاه، لكنه فكر بطريقة يحور فيها بقصائده، حتى يتلاءم شعره مع ذوق العصر، ويتميّز بين أقرانه، ومسلم كغيره من شعراء التّكسّب " عملت هذه الظاهرة على بُعد الشاعر عن نفسه، وضيق أمامه مجال الابتكار والتجديد في شكل القصيدة ومعانيها، فلم يجد أمامه من ميدان للتجديد في الشعر إلا العبارة، وإظهار البراعة في الصياغة، والصناعة

(١) مصطفى الشكعة، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، المرحلة العباسية، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٣م، ص: ١٢٤.

(٢) يوسف خليف، الشعر في الكوفة، ٦٩٩.

(٣) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص ٢٢٦.

اللفظية" ^(١) واستوقفته طريقة حياة هؤلاء الممدوحين، وما تميّز به قصورهم من زخرفة وهندسة، فعرف ذوقهم، واستوقفه أيضاً إبداع المهندسين لهذه القصور، فاقتدى بعمله بهؤلاء الفنانين، فجاء شعره، ومنه المديح، ليعكس لنا صورة عصره وما فيه من مظاهر التكلف والتميق، ولعلّ عمل والده في حياكة الثياب وتزيينها كان له أثر في اتجاهه للبديع ^(٢) "اطمأنّ مسلم لمذهبه، فمضى يطبّقه في شعره جميعه بمختلف أغراضه، فقد اتخذ البديع مذهباً له .

فمدائح مسلم تفوّق فيها على معاصرية من الشعراء، مع أنّه يسير على طريقة الأقدمين، وهذه الميزة "لامتلاكه ناصية القول الجزل في غير ما جهد ولا تعب ولا كلل، مع مقدرة على استنبات معاني جديدة، واستخراج أساليب بديعية وبيانية يقدّمها بين الفينة والفينة... وإنما هو يعتمد إلى ذلك حتّى يلفت الأنظار إلى مقدرته، وحتّى يريح خاطر المستمع أو القارئ من أسلوبه الجزل" ^(٣).

وأشهر الشعراء الذين اقتدوا بمسلم في مذهبه الفنيّ، الشاعر "أبو تمام" وهو تلميذ مسلم، وكان أوّل ما اتّجه إليه هو المدح، واشتهر فيه - مع أنّه قال وأبدع في معظم الأغراض الشعرية - إلّا أنّ هناك اختلافاً كبيراً بينهما في الطريقة والمذهب.

تلقّى أبو تمام البديع ومضى يفرط في استخدام ألوانه، ويعقّد في تركيب صورته، مما لفت نظر معاصريه إليه، وانشغل النقاد بشعره بعد ذلك، وانقسموا بين معجب ومستحسن لطريقته، ومنكر عليه هذا الأسلوب في استخدام ألوان البديع، يقول الأمدّي: "أوّل مَنْ أفسد الشعر مسلم بن الوليد، ثمّ اتّبعه أبو تمام واستحسن مذهب، وأحبّ أن يجعل كلّ بيت من شعره

(١) درويش الجندي، ظاهرة التكسب، ص: ٢٤١.

(٢) يوسف خليف، الشعر في الكوفة، ص: ٦٩٨.

(٣) المرجع نفسه، ص: ١٤٦، مصطفى هدار، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص: ٦٢٦.

غير خالٍ من بعض هذه الأصناف، فسلك طريقاً وعرأ، واستكره الألفاظ والمعاني؛ ففسد شعره، وذهبت طلاوته ^(١)، وبهذا يكون مذهب أبي تمام في البديع، فقد نهج نهج أستاذه إلا أنه خالفه في أمور التزييد والتنويع " وجاء أبو تمام، فلم يتوقف عند إحكام الصنعة، وملاحقة الجناس في الجرس اللفظي، وتوفير الاستعارات والتشبيهات في البناء المعنوي، بل أدخل الطباق والمقابلة بصورة ملحوظة، وحرص على تجاوز الأضداد، والإغراب في المعاني. ^(٢)

أما الأسباب وراء اتجاه أبي تمام للبديع واتخاذ مذهباً له " فقد رأى أبو تمام أن يلون شعره ببعض الألوان الفنية الزاهية المشرقة، حتى يخفف من ذلك اللون العقلي القائم العميق في شعره، فاتجه إلى البديع...، ومضى يزواج بين الثقافة العقلية والبديع الفني، ويمزج الألوان العقلية القائمة بالألوان البديع المشرقة الزاهية. ^(٣) من هنا نستطيع القول إن البديع ولد في أحضان قصيدة المديح، ونما وتطور وتعد في أحضانها أيضاً .

ولم يكن تأثير أبي تمام بأستاذه مسلم في مذهب البديع فقط، بل سار على خطاه في شعر الحرب والبطولة، فيأتي "أبو تمام" في القرن الثالث على رأس الشعراء الذين هزتهم الأحداث التي هزت المجتمع الإسلامي في عصرهم، وكان لها شأن في الحياة العامة.

فنتطور الحياة السياسية في الداخل، ترك أثراً واضحاً في نقل الدولة من مرتبة الفاتح المتغلب البادئ بالهجوم، إلى مرتبة المترقب، المدافع لعدوه إذا بدأ عدوه بالهجوم، لقد كان العصر حافلاً بالأحداث، لا سيما الثورات والفتن الداخلية التي قامت بها عناصر فارسية،

(١) الأمدي، الحسن بن بشر، الموازنة بين شعرا أبي تمام والبحري، (تحقيق أحمد صقر)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥م، ص: ٦.

(٢) محمد زغلول سلام، دراسات في الأدب العربي، العصر العباسي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٦٤م، ص: ٢٠٧.

(٣) يوسف خليف، تاريخ الشعر في العصر العباسي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨١م، ص: ١٢٢.

وعلى رأسها ثورة "بابك الخرمي" التي أفضت مضجع السلطنة، لشدة استعمارها ولطول أمدّها، إضافة إلى ما يقوم به الروم من إغارة على الثغور الإسلامية.

إنّ هذا التطور نتج عنه تغيير كبير في اقتصاد الدولة، وتغيّر في مكانة طبقات المجتمع، فأصبح في صفوفها الأولى قادة جيوشها، وولاة الأقاليم القائمة على أطرافها، وهنا يبرز دور القادة العرب في الدفاع عن الخلافة، وكان لهؤلاء مراكز متفرقة على حدود الخلافة الإسلامية وثغورها، وانتقل الشعر إلى هؤلاء القادة، فأصبحت همومه همومهم، ومفاخره مفاخرهم، ومن هنا كانت السياسة والحرب موضوع الشعر الأوّل^(١). وهنا يبرز دور أبي تمام الذي سجّل في شعره أحداث هذه الفترة وشخصياتها، فقد ظلّت قصيدة المديح هي المجال الذي يفرغ فيه الشعراء عواطفهم تجاه الحرب والصراع الدائر في الدّاخل مع الثورات والفتن الداخليّة، أو في الحروب مع الروم، ومن الطبيعي أن تكون قصيدة المديح هي المجال للحديث عن الصراع مع الأعداء "قالصراع، وإن كان من القضايا العامّة التي تهّم العرب جميعاً، فيه شيء من الخصوصية لأولئك الأبطال الذين قاتلوا وانتصروا...."^(٢). لقد كان جلّ من اتصل بهم أبو تمام من القادة العرب الذين تجرّدوا للدّفاع عن حدود الخلافة وأمنها، ومن أشهر هؤلاء القادة الذين قلّدهم مدائحه: "خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني، وأبو سعيد الثغري الطائي، وأبو دلف العجلي: وهو في مدحه لهؤلاء القادة وغيرهم من القواد، لم يكن يمدحهم بالكرم والجود وغيرهما من الصفات التي كان يمدح بها الشعراء من قبله، بل أصبح الممدح عنده حديثاً عن الانتصارات والبطولات؛ لأنّه عاش في زمن كانت البطولة فيه هي أعظم الصفات، وأخص خصائص القواد العظام، لم يبلغ شاعر ما بلغه "أبو تمام" في تصويره

(١) انظر، البيهقي، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، ط٢، دار الفكر، ومكتبة الخانجي، مصر، ١٩٧٠م، ص: ٤٨٩-٤٩٠.

(٢) نصرت عبد الرحمن، شعر الصراع مع الروم، ص ١٥١.

لانتصارات الخليفة المأمون والخليفة المعتمد، وفؤادهما العظام على أعداء الدولة

في الداخل والخارج؛ إذ كان أبو تمام يرافق بعض الحملات الحربية، ويشاهد مشاهدة العين ما يذيق الجنود العرب البواسل الأعداء من دمار وقتل^(١)، فقد استهوته المعارك وافتن في وصفها، "وقل أن تظفر بشاعر في القرن الثالث قد ملكته المعركة، واستهوته كما ملكت أبا تمام، فقد كانت المعركة الموضوع الأثير عنده، الذي يفتن ويبدع..."^(٢).

وكانت أولى محطاته في هذا المجال معارك الخليفة المأمون مع "تيوفيل" إمبراطور الروم، الذي استغل انشغال المسلمين بالفتن الداخلية، فأغار على مناطق الثغور، فتجرد المأمون وقادته لقتاله، وأنزل به وبجموعه هزيمة ماحقة، صورها أبو تمام في قصيدة ميمية مطلعها^(٣):

دِمْنُ أَلَمٍ بِهَا فَقَالَ سَلَامٌ كَمْ حَلَّ عُقْدَةَ صَبْرِهِ الْإِلْمَامُ

ويقول الشكعة في هذه القصيدة: "أبو تمام أول من وصف معركة حربية حقيقية، وبدا

في شعره بحيث كأنه خاض غمارها واكتوى بأوارها، وبأشر الحرب والضرب والطعن والكرّ والفرّ..."^(٤). على أنه ينبغي ألا يغيب عن بالنا أن أبا تمام لم يكن أول شاعر تحدث عن الحرب، بل سبقه إلى ذلك مسلم بن الوليد، فقد تحدث عن الحرب وألم بالكثير من معانيها في قصيدته اللامية^(٥). في مدح يزيد بن مزيد الشيباني، لكن مسلماً عرض للحرب في مقام الإشادة بفروسية القائد يزيد، بينما أبو تمام أنشأ قصيدته في معركة حقيقية، فأبو تمام تلميذ لمسلم إلا أنه فاقه وزاد عليه..."^(٦).

(١) انظر، شوقي ضيف، الشعر وطوايعه الشعبية على مر العصور، ط٢، دار المعارف، مصر، ص: ٦٥.

(٢) نصرت عبد الرحمن، شعر الصراع، ص: ١٧٢.

(٣) أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي (ت ٢٣١هـ)، الديوان، بشرح الخطيب التبريزي، ط٣، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، ١٥٠/٣ وما بعدها.

(٤) مصطفى الشكعة، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، المرحلة العباسية، ص: ٦٠٧.

(٥) ستكون هذه القصيدة محوراً للدراسة التطبيقية في الفصل الثالث من الدراسة.

(٦) مصطفى الشكعة، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، المرحلة العباسية، ص: ٦٠٧.

يسئله أبو تمام قصيدته على طريقة المدح التقليدية بقوله:

دَمْنُ أَلَمٍ بِهَا فَقَالَ سَلَامٌ كَمْ حَلَّ عُقْدَةً صَبْرِهِ الْإِمَامُ
عَشِقُوا، وَلَا رُزُقُوا، أَيْعِذْ عَاشِقٌ رَزِقَتْ هَوَاهُ مَعَالِمٌ وَخِيَامٌ؟!

ويواصل مقدمته التقليدية هذه، ثم ينتقل إلى وصف الجيش، ونلاحظ أن أبا تمام في وصفه للجيش كان غير حريص على إبراز أسلحته ومعدات القتال التي يملكها، لكنه برع في إبراز قوته من حيث الرجال لا العتاد، فهو يسلط أضواءه على صورة الجيش وقلوب أفرادها، وهم ينقضون على الموت غير خائفين، فهو كالسيل الجارف، يملأ الفضاء بحيث لا يبدو له خلف ولا قدام، وأما الخيل فهي سواهم دائمة الإسراج والإلجام، وأما الفرسان فهم شجعان معمون مخولون، مزيّدة وجوههم من طول السّفر، وقسوة الطبيعة، فينقضون على الموت فرحين للقاءه، وكأن بينهم وبينه رحماً، متحصنين لذلك بسيوفهم وزردهم، يقول:

مُتَعَجِّرٌ^(١) لَجِبَ تَرَى سَلَفَهُ وَلَهُمْ بِمُنْخَرِقِ الْفَضَاءِ زِحَامُ
مَلَأَ الْمَلَا عُصْبًا فَكَادَ بَأْنُ يَرَى لَاخْلَفَ فِيهِ وَلَا لَهُ قُدَامُ
بِسَوَاهِمِ لَحَقِ الْأَيَاطِلُ شُرْبُ تَعْلِيْقُهَا الْإِسْرَاجُ وَالْإِلْجَامُ
وَمُقَاتِلِينَ إِذَا انْتَمَوْا لَمْ يُخْزِهِمْ فِي نَصْرِكَ الْأَخْوَالُ وَالْأَعْمَامُ
سَفَعَ الدُّعُوبُ وَجُوهَهُمْ فَكَأَنَّهُمْ وَأَبُوهُمْ سَامٌ أَبُوهُمْ حَامُ
تَخَذُوا الْحَدِيدَ مِنَ الْحَدِيدِ مَعَايِلًا سَكَّانَهَا الْأَرْوَاحُ وَالْأَجْسَامُ
مُسْتَرْسِلِينَ إِلَى الْخُتُوفِ، كَأَنَّمَا بَيْنَ الْخُتُوفِ وَبَيْنَهُمْ أَرْحَامُ
أَسَادُ مَوْتٍ مُخْدِرَاتٌ مَالَهَا إِلَّا الصَّوَارِمَ وَالْقَنَآ آجَامُ

ويمضي أبو تمام بعد ذلك إلى وصف المعركة وما يدور فيها من قتال، حيث الضرب يقضي على أبطال الأعداء، وحيث الموت يلتقطهم، فتمزّق شملهم وانفصلت هاماتهم، وأما ملوكهم فإنهم يُساقون إلى الخليفة كالأنعام جرحى أذلاء، فهذه ساعة النصر التي سعى إليها

(١) متعجّر: من ثغجر السيل إذا جاء بكثرة، السلاف: الذين يتقدمون الجيش، السواهم: المتغيرات الوجوه، الأياطل: جمع أياطل وهو الكشح، الشرب: مفرد ما شارب، وهو الضامر من الخيل، سام أبو البيض، وحام أبو السود.

الخليفة ومن معه من القواد والجنود، ويتجلى في موقف المأمون من ملوك الروم صورة البطل العربي الأصيل الذي لم يبطش وينتقم من هؤلاء الملوك بعد أن أذاقهم القهر والذل، ودميت جلودهم وعريت جسومهم، بل يترفع عن قتلهم، ويكرم سيفه عن الفتك بهم فيقول:

في معركِ أمّا الحِمَامُ فَمَفْطِرٌ	في هَيَوَاتِيهِ وَالْكَمَاءُ صَيَامٌ
وَالضَرْبُ يُقْعِدُ قَرَمَ كُلِّ كَتِيبَةٍ	شَرَسَ الضَّرْبِيَّةِ وَالْحَتُوفُ قِيَامٌ
فَقَصَمَتْ عُرْوَةَ جَمْعِهِمْ فِيهِ وَقَدْ	جَعَلَتْ تَقْصَمَ عَنْ غَرَاهَا الْهَامُ
الْقَوَا دِلَآءَ فِي بُحُورِكَ أَسْلَمَتْ	تَرَعَاتِهَا الْأَكْرَابُ وَالْأَوْدَامُ ^(١)
مَا كَانَ لِلإِشْرَاقِ فَوْزَةٌ مُشْهَدٌ	وَاللَّهُ فِيهِ وَأَنْتَ وَالْإِسْلَامُ
لَمَّا رَأَيْتَهُمْ تَسَاقُ مَلُوكُهُمْ	حَزَقًا إِلَيْكَ كَأَنَّهُمْ أَنْعَامُ
جَزَحَى إِلَى جَزَحَى كَأَن جُلُودَهُمْ	يُطْلَى بِهَا الشَّيْآنُ وَالْعَلَامُ
مُتَسَاقِطِي وَرَقِ الثِّيَابِ كَأَنَّهُمْ	دَانُوا فَأَحْدَثَ فِيهِمُ الْإِحْرَامُ
أَكْرَمْتَ سَيْفَكَ غَرْبَهُ وَذُبَابَهُ	عَنَهُمْ وَحَقَّ لِسَيْفِكَ الْإِكْرَامُ
فَرَدَدْتَ حَدَّ الْمَوْتِ وَهُوَ مُرْكَبٌ	فِي جَدِّهِ فَارْتَدَّ وَهُوَ زَوَامُ

أمّا دور أبي تمام في هذه القصيدة فهو كما يصفه الشكعة قائلًا: "إنّ أبا تمام على صغر سنه حين أنشأ هذه القصيدة قد وثق باباً جديداً في الشعر العربي، هو شعر الحرب، وفتق في نطاق الموضوع معاني مستحدثة لم تعرف من قبل"^(٢). ومن هنا نجد المديح في شعر أبي تمام يتّجه وجهة جديدة، فهو ليس تمجيداً للممدوح وأعماله على عادة شعر المديح، بل هو تمجيد للانتصار والبطولة، فهو يعطي للحدث قيمة خاصة في شعره، وبهذا يُنْتزَعُ المديح من دائرة المديح الشخصي البحت، بل يصبح الممدوح نفسه عند أبي تمام جزءاً من الحدث الكبير، تتجسّد فيه معاني البطولة ومثلها التي يطلبها المجتمع في عصره ويصوّرها أبو تمام في شعره.

(١) المفردات، الأكراب: خيوط تُقَتَّل وتُشد بوسط العرقوتين. الوزم: سير من الجلد أو الخيط أو الليف يدخل في العروة ثم في ثقب رأس العروة الشيان: دم الأخوين. والعلام: الحناء، خلقان الثياب يقال لها الورق، أي ليس عليهم إلا ما يستر عوراتهم.

(٢) رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، المرحلة العباسية، ص: ٦١١.

لذلك نجد في مديح أبي تمام أنَّ الشعر "ينتقل من مستوى الرابطة الفردية بين الشاعر والممدوح إلى مستوى المشاركة الوجدانية بين الشاعر ومن يحيطون به في عصره"^(١).
ويصبح الشعر تمجيداً لما تؤمن به الجماعة من مُثل تراها في تلك المآثر الكبرى، وتتبعاً للأحداث الكبرى، وليس الممدوح إلا جزءاً من الأحداث العظام، وهذا ما يفعله أبو تمام في قصيدته عند الانتصار على بابك الخرمي، وفي قصيدة عمورية، وعند مقتل الأفشين، وهي أحداث كبيرة أثارت اهتمام الناس جميعاً، وعُدَّ النصر فيها انتصاراً للمُثل الإسلامية التي يؤمن بها المجتمع، وتدافع الخلافة عنها، فقد حظيت فكرة الجهاد عنده باهتمام خاص^(٢)، وجسدها في شعره تجسيداً رائعاً.

وكانت معركة عمورية المشهورة، التي سجَّل فيها المعتمد نصراً تاريخياً على البيزنطيين، قد تردَّد صداها في أنحاء الدولة الإسلامية كافة، إذ حقق الخليفة للمسلمين آمالهم بالقضاء على أعداء الأمة وحماية بلاد المسلمين، فكانت البائية الرائعة التي أنشأها الشاعر وأنشدها للخليفة الفارس البطل المنتصر، إنها قصيدة عمورية، وهي من عيون الشعر العربي دون شك، "وهي أم ملاحمه"^(٣). إنَّ الشاعر يفجأ قارئه بهذا الاستهلال غير المألوف في قصائد المديح، فهو لم يقف بالأطلال والدَّمن، وإنما استهلَّ قصيدته بأهم أدوات القتال المستخدمة آنذاك وهو السيف وصدق نبوءته بالنصر، وتتبعث من النصِّ مشاعر الفرح والسرور والابتهاج بهذا الفتح المبين، والذي تحقق فيه النصر للمسلمين وللمعتمد على الرُّوم، وفتحت عمورية ودُكَّت حصونها، ويذكر الشاعر إلى جانب السيف "الكتب" كتب "المنجمين" وهو

(١) ودیعة طه نجم، الشعر في الحاضرة العباسية، ص: ٨٥.

(٢) المرجع نفسه، ص: ٨٥.

(٣) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: ٢٨٣.

يفضل القوة والسيف على الكتب، وكان المنجمون قد تنبأوا بأن المعصم لن يربح المعركة، لكن الخليفة تحدى المنجمين وافتتح البلدة التي بدت مستعصية، وأنزل بالروم الهزائم والخسائر الفادحة والقلى والحرائق، ولعل عظمة النصر، وفرح المسلمين ومعهم الشاعر بهذا النصر، واستحوذ النصر عليه، كانت الدافع وراء هذا الاستهلال^(١) :

السيفُ أصدقُ إنباءٍ من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب
بيض الصفائح لا سود الصفائح في متونهن جلاء الشك والريب
والعلم في شهب الأرماح لامعة بين الخمسينين لافي السبعة الشهب
والشاعر في ذكره السيف والكتب، لا يقصد بهما السيف والكتب على حقيقتها بصفاتها المادية المعروفة، بل إن كلا منهما يرمز إلى مفهوم خاص بالشاعر ورؤيته وانفعاله، فقد عدّ الرباعي السيف وأدوات القتال في النص (رمزاً للقوة العادلة)، وكتب المنجمين وشهيبهم رمزاً (للخوف أو الاستسلام العابت)^(٢).

فالمسلمون يهددهم خطر الروم وهم في حالة من الذعر والخوف، وبأمر الحاجة للحماية والأمن والاستقرار، لذلك فالسيف وما يمثله من أدوات القتال أمر إيجابي؛ لأنه قوة العدل التي تمنح المسلمين ما يرجونه من الأمن والاستقرار والحماية، أمّا المنجمون وكتبهم فلم يمنحوا الناس إلا الخوف والرعب، فأضافوا خوفاً ورعباً إلى ما هم به من خوف؛ فيدفعونهم إلى الاستسلام لقوة الأعداء، في وقت كانت الأمة بأمر الحاجة إلى التصدي لهذا العدو الغاشم؛ لذلك يتوجه الشاعر بحديثه المتسم بالشدّة والعنف والتوبيخ لهؤلاء المنجمين الذين حاولوا نفي الخليفة عن معركته، فكانوا دعاة هزيمة في وقت استوجب فيه استنزال النصر:

عجائباً زعموا الأيام مجفلة عنهن في صفر الأصفار أو رجب
وخوفوا الناس من دهياء مظلمة إذا بدا الكوكب الغربي ذو الذنب

(١) أبو تمام، ديوانه، ج ١، ص: ٤٠ وما بعدها.

(٢) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ط ١، شركة المطابع النموذجية، عمان، الأردن، ١٩٨٠، ص: ٢٥٩.

لقد كان انفعال أبي تمام ومعاناته يمثلان حال الأمة وانفعالاتها وشعورها بالمرارة لما يحدث على الحدود مع الروم، وخاصة ما وقع في السبي والأسر من المسلمين والمسلمات، فتوحّدت انفعالات الشاعر بانفعالات الأمة.

هذا الموقف العصيب، انعكس على تصوير الشاعر لهذا النصر، فالقوة العادلة هي التي تملك الموقف الفصل، فهي حققت النصر العظيم، وكسرت الخوف، فهو فتح لا يضاهيه فتح آخر، "هو فتح الفتوح"، هو الفتح الذي يعجز عن وصفه الشعر والنثر، والذي حقق للعرب وللمسلمين آمالهم وآمانهم، فتح فرحت به السماء والأرض^(١):

فَتَحَ الْفَتْوحَ تَعَالَى أَنْ يُحِيطَ بِهِ	نَظَّمَ مِنَ الشَّعْرِ أَوْ نَثَرَ مِنَ الْخُطْبِ
فَتَحَ تَفْتَحُ أَبْوَابَ السَّمَاءِ لَهُ	وَتَبَرَّزُ الْأَرْضُ فِي أَثْوَابِهَا الْقَشْبِ
يَا يَوْمَ وَقَعَةِ عَمُورِيَّةٍ انصَرَفَتْ	مِنْكَ الْمُنَى حَقْلًا مَعْسُولَةً الْحَلْبِ

إنَّ عظم هذا النصر وما حققه للمسلمين وما جرَّه على الأعداء من هزيمة نكراء، أثار مشاعر وانفعالات الناس وأحاسيسهم، أمّا أبو تمام فقد كان انفعاله أشدَّ وأعظم، إذ كان انفعالاته متفجراً يوازي ما حلَّ في عمورية من خراب ودمار، وإذا به يعزف ألحان الفرح والسرور، ويرسم صورتها في براعة الفنان وبلاغة الشاعر، متمتعاً ومسروراً بجمال الخراب والدمار الذي أصاب المدينة، فيقول^(٢):

لَقَدْ تَرَكْتَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ بِهَا	لِلنَّارِ يَوْمًا ذَلِيلَ الصَّخْرِ وَالْخَشْبِ
غَادَرْتَ فِيهَا بِهَيْمَ اللَّيْلِ وَهُوَ ضَحَى	يَشْلُهُ وَسَطَهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّهَبِ
حَتَّى كَانَ جَلَابِيبَ الدُّجَى رَغَبَتْ	عَنْ لَوْنِهَا وَكَأَنَّ الشَّمْسُ لَمْ تَغِيبِ
ضَوْءٌ مِنَ النَّارِ وَالظُّلُمَاءُ عَاكِفَةٌ	وِظْلَمَةٌ مِنْ دُخَانٍ فِي ضَحَى شَحْبِ
فَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ مِنْ ذَا وَقَدْ أَفْلَتْ	وَالشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مِنْ ذَا وَلَمْ تَجِبِ

(١) الديوان، ج: ١، ٥٣.

(٢) المصدر نفسه، ج: ١، ٥٣-٥٤.

إنَّ فعل السيف يتمثل فيما قام به حامله من فعل العدل المُمثل في حرق عمورية وتدميرها، فلشدة فرحة الشاعر وانفعاله بهذا النصر راح يرى ما أصاب عمورية من دمار على أنه نور وضياء، هذا الوصف جاء وليد انفعالات الشاعر التي حولت الدمار والحريق والخراب إلى مناظر مبهجة يفرح لها الشاعر والمسلمون.

وينعطف أبو تمام من خلال وصف المعركة ومشاهدها إلى وصف فارسها ليمدحه فيما بعد، ولكنه يمدحه هنا بصفات متلائمة مع طبيعة الحرب وجو المعركة، فهو معتصم بالله، منتقم لله، مرتقب في الله، مرتغب في ثواب الله، إنَّ الخليفة في صراعه مع الروم يمثل الصراع بين العدل والجور، بين الحق والباطل، فالعامل الديني محرك لانفعالات الشاعر، إذ إنَّ خطر الأعداء كان يهدد الدين والدولة، وأنَّ لغة السيف أو القوة العادلة لابد أن تتحدث عن حماية الدين أولاً؛ لأنه هو جوهر الصراع بين خلافة المسلمين ذات الصبغة الدينية وأعدائها من الكفار، سواء أكانوا من الخارجين عليها أو من الروم، "فعدالة الأرض جزء من عدالة السماء التي تسيّرهما وتؤيدها وتفتح لها مغالق الشر في الأرض مهما صعبت"^(١). يقول^(٢):

لَوْ يَعْلَمُ الْكُفْرُ كَمْ مِنْ أَغْصَرٍ كَمَنْتَ	لَهُ الْعَوَاقِبُ بَيْنَ السُّنَرِ وَالْقُضْبِ
تَذْبِيرُ مُعْتَصِمٍ بِاللَّهِ مُنْتَقِمٍ	لِلَّهِ مُرْتَقِبٍ فِي اللَّهِ مُرْتَغِبٍ
وَمُطْعَمِ النَّصْرِ لَمْ تَكْهَمْ أَسْنَتُهُ	يَوْمًا وَلَا حُجِبَتْ عَنْ رُوحٍ مُحْتَجِبِ
لَمْ يَغْزُ قَوْمًا، وَلَمْ يَنْهَزْ إِلَى بَلَدٍ	إِلَّا تَقَدَّمَهُ جَيْشٌ مِنَ الرُّعْبِ
لَوْ لَمْ يَقَدْ جَحَقَلَا، يَوْمَ الْوَعَى، لَغَدَا	مِنْ نَفْسِهِ، وَخَذَهَا، فِي جَحَقَلٍ لَجِبِ
رَمَى بِكَ اللَّهُ بُرْجَيْنِهَا فَهَدَمَهَا	وَلَوْ رَمَى بِكَ غَيْرُ اللَّهِ لَمْ يُصِبِ

(١) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص: ٢٦٢.

(٢) ديوان أبي تمام، ص: ٥٦-٥٧.

ثمَّ ينعطفُ الشَّاعرُ بعد مدحه للمعتصم ليصف حال ملك الروم، وقد أسقط في يده محاولاً الخلاص مما هو فيه ببذل الأموال جزية للمعتصم، لكنَّ المعتصم يرفض هذا العرض؛ لأنَّه في غزوه محتسب لا مكتسب، ولأنَّ غايته من هذه الحرب هي القضاء على الروم وطرستهم، وليس طمعاً في الأموال والمكاسب، فهو يحتسب الأجر عند الله سبحانه وتعالى؛ لأنَّه يدافع عن الدِّين في مواجهة أعدائه، ولا يفوت الشَّاعر أن يصف فرار ملك الروم في المعركة وصفاً دقيقاً، وهو في هذا الوصف ينقل انفعالاته وفرحه وسروره بهذا النصر العظيم الَّذي حققه المسلمون، وقضوا به على قوَّة أعدائهم وطرستهم فجاءوا صاغرين مستسلمين، فقد فرَّ القائد لا يلوي على شيء تاركاً وراءه تسعين ألف قتيل من زهرة شباب أُمته، فيقول^(١):

لَمَّا رَأَى الْحَرْبَ رَأَى الْعَيْنُ تَوَفَّسَ	وَالْحَرْبُ مُشْتَقَّةُ الْمَعْنَى مِنَ الْحَرْبِ
غَدَا يُصَرِّفُ بِالْأَمْوَالِ جِزْيَتَهَا	فَغَزَاهُ الْبَحْرُ ذُو الْتِيَارِ وَالْخَدْبِ
هَيْهَاتَ! زُعِزَعَتِ الْأَرْضُ الْوَقُورُ بِهِ	عَنْ غَزْوٍ مُحْتَسِبٍ لَا غَزْوٍ مُكْتَسِبٍ
لَمْ يُنْفِقِ الذَّهَبَ الْمُرَبِّي بِكَثْرَتِهِ	عَلَى الْحَصَى وَبِهِ فَقْرٌ إِلَى الذَّهَبِ
إِنَّ الْأَسْوَدَ أَسْوَدَ الْغِيلِ هِمَّتْهَا	يَوْمَ الْكَرْبَةِ فِي الْمَسْلُوبِ لَا السَّلْبِ
وَلَّى، وَقَدْ أَلْجَمَ الْخَطِيئُ مَنْطِقَهُ	بِسَكَّةٍ تَحْتَهَا الْأَخْشَاءُ فِي صَخْبِ
أَخَذَى قَرَابِينَهُ صَرَفَ الرَّدَى وَمَضَى	يَحْتَثُّ أَنْجَى مَطَايَاهُ مِنَ الْهَرَبِ
مُوكِّلاً بِبِقَاعِ الْأَرْضِ يُشْرِفُهُ	مِنْ خِفَةِ الْخَوْفِ لِأَمِنْ خِفَةِ الطَّرَبِ
إِنْ يَعُدُّ مِنْ حَرِّهَا عَدْوَ الظَّلِيمِ، فَقَدْ	أَوْسَعَتْ جَاغِمَهَا مِنْ كَثْرَةِ الْخَطْبِ
تَسْعُونَ أَلْفًا كَأَسَادِ الشَّرَى نَضِجَتْ	جُلُودُهُمْ قَبْلَ نُضْجِ التِّينِ وَالْعُغْبِ

وينهي الشَّاعر قصيدته بأبيات يخاطب الخليفة المعتصم المظفر، يعبر بها عن انفعالاته

وعواطفه الدينيَّة رابطاً الوشائج بين عمورية وبدر الكبرى، بأهدافها ونتائجها^(٢):

خَلِيفَةُ اللَّهِ جَازَى اللَّهُ سَعْيَكَ عَنْ جُرْثُومَةِ الدِّينِ وَالْإِسْلَامِ وَالْحَسَبِ

(١) ديوان أبي تمام، ص: ٥٩

(٢) رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، المرحلة العباسية، ص: ٦١٨.

بَصُرْتَ بِالرَّاحَةِ الْكُبْرَى فَلَمْ تَرَهَا تَنَالُ إِلَّا عَلَى جِسْرِ مِنَ التَّعَبِ
 إِنْ كَانَ بَيْنَ صُرُوفِ الدَّهْرِ مِنْ رَجَمٍ مَوْصُولَةٍ أَوْ ذِمَامٍ غَيْرِ مُنْقَضِبِ
 فَبَيْنَ أَيَّامِكَ اللَّاتِي نُصِرْتَ بِهَا وَبَيْنَ أَيَّامِ بَذْرِ أَقْرَبِ النَّسَبِ
 إِنَّ قَصِيدَةَ عَمُورِيَّةَ لَيْسَتْ قَصِيدَةً عَادِيَّةً، إِنَّهَا قِصَّةٌ بِطُولِهَا مِنْذُ بَدَايَتِهَا وَحَتَّى نَهَايَتِهَا، مِنْذُ مَخَالَفَةِ الْمُعْتَصِمِ الْمُنْجِمِينَ وَإِصْرَارِهِ عَلَى قِتَالِ الرُّومِ، وَاسْتِعْدَادِهِ وَجُنُودِهِ وَسِيرِهِمْ لِمُلاقَاةِ قَائِدِ الرُّومِ وَجُنْدِهِ، وَانْتِقَامِهِ مِنْهُمْ بِقُوَّتِهِ الْعَادِلَةِ، فَهُوَ لَمْ يَعْتَدِ عَلَيْهِمْ، بَلْ هُمْ الَّذِينَ بَدَأُوا الْقِتَالَ، وَكَانَ لَا بَدَأَ مِنْ تَأْدِيبِهِمْ وَالتَّأَثُّرِ لِأَرْوَاحِ الْمُسْلِمِينَ وَكَرَامَتِهِمْ.

إِنَّ هَذَا النُّصْرَ الْعَظِيمَ الَّذِي حَقَّقَهُ الْمُعْتَصِمُ وَجُنْدُهُ أَسْعَدَ وَأَبْهَجَ الْمُسْلِمِينَ كَافَّةً، فَوَجَدَ الشَّاعِرُ نَفْسَهُ أَمَامَ عَظَمَتَيْنِ "عَظْمَةُ النُّصْرِ، وَعَظْمَةُ الْقَائِدِ، فَمَا كَانَ مِنْ هَذَا الشَّاعِرِ الْفَنَّانِ الْمُبْدِعِ، إِلَّا أَنْ يَشْحَذَ قَرِيحَتَهُ لَتَلَاثِمَ عَظْمَةَ هَذَا الْحَدَثِ، فَكَانَ هَذَا النَّصُّ الشَّعْرِيُّ الْخَالِدُ عَلَى مَرِّ التَّارِيخِ، وَمَا زَالَتْ الْأَجْيَالُ تَتَغَنَّى بِهِ فَرَحَةً مَزْهُوَّةً بِانْتِصَارَاتِ الْمُسْلِمِينَ قَادَةَ وَجُنُوداً، تَتَغَنَّى الْبَطُولَةَ الَّتِي جَسَدَهَا أَبُو تَمَامٍ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ، وَأَبُو تَمَامٍ فِي وَصْفِهِ هَذَا لَمْ يَعْمِدْ إِلَى الْمَغَالَاةِ، بَلْ نَقَلَ الْوَقَائِعَ كَمَا ظَهَرَتْ فِي التَّارِيخِ^(١)، فَكُلُّ مَا فِي الْقَصِيدَةِ مِنْ مَوَاقِفَ مُسَجَّلٍ فِي الْوَقَائِعِ التَّارِيخِيَّةِ، وَنَصِيبُ الشَّاعِرِ مِنْهُ الْقُدْرَةُ الْفَائِقَةُ عَلَى الصِّيَاغَةِ الْفَنِّيَّةِ الْبَارِعَةِ"^(٢). وَهُوَ فِي قَصِيدَتِهِ هَذِهِ انْتَقَلَ بِشَعْرِ الْحَرْبِ مِنْ أَبْيَاتٍ مَعْدُودَةٍ إِلَى قَصِيدَةٍ كَامِلَةٍ، فَهَذِهِ الْقَصِيدَةُ كُلُّهَا تَدُورُ حَوْلَ مَوْضُوعٍ وَاحِدٍ هُوَ الْحَرْبُ، فَهِيَ وَإِنْ بَدَأَتْ بِالْحَدِيثِ عَنِ الْمُنْجِمِينَ، إِلَّا أَنَّ هَذِهِ الْمَقْدَمَةَ مُرْتَبِطَةٌ ارْتِبَاطاً وَثِيقاً بِالْمَعْرَكَةِ، وَبِالتَّالِيِ فَقَصِيدَةُ "عَمُورِيَّةَ" تَتَمَثَّلُ فِيهَا الْوَحْدَةُ الْمَوْضُوعِيَّةُ.

(١) انظر، نصرت عبد الرحمن، شعر الصراع مع الروم، ص: ١٥٤.

(٢) البهيتي، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، ص: ٤٩٧.

وكما هَلَلْ أبو تُمام وتُغني بمظاهر الرُّعب والذُّمار التي أوقعها المعتصم بالروم في
عمورية، فقد هَلَلْ أيضاً لما قام به المعتصم من عقوبات قاسية بحق الخارجين على الدولة، أو
المارقين من الدِّين، وذلك كقوله عندما حرق المعتصم الأفشين^(١). في قصيدته التي مطلعها^(٢):

الْحَقُّ أَبْلَجُ وَالسُّيُوفُ عَوَارِ فَحَذَارِ مِنْ أَسَدِ الْعَرِينِ حَذَارِ

فقد بدأت القصيدة بذكر الحقّ والسيف، فالحقّ واضح معروف للجميع فلا عذر لكلّ
من حاول الخروج عليه بالباطل، والسيوف ظاهرة لمعاقبة كلّ من يرتكب باطلاً بخروجه على
الخلافة، التي تمثل السلطنة الدينية، ثم يحذّر كلّ من تسوّّل له نفسه الخروج على الخليفة
(المعتصم)؛ لأنّه عند ذلك سيواجه أسد العرين قوّة وشجاعة وجرأة، ويستمر مادحاً المعتصم
بعدة صفات لينتقل إلى الموضوع الرئيسي في القصيدة ليتحدث عن الأفشين الذي انتقل من
الطاعة إلى العصيان، فحلّ به العقاب بعدما كان من المنعم عليهم، يقول :

جَالَتْ بِخَيْذَرِ جَوْلَةَ الْمِقْدَارِ فَأَحْلَهُ الطُّغْيَانُ دَارَ بَوَارِ
كَمْ نِعْمَةٍ لِّلَّهِ كَانَتْ عِنْدَهُ فَكَانَتْهَا فِي غُرْبَةٍ وَإِسَارِ

ويمضي في قصيدته إلى أن يصل إلى وصف صلبه، وإحراق جسده، إذ تتفجر

شاعريته ويتعالى انفعاله فيقول:

مَا زَالَ سِرُّ الْكُفْرِ بَيْنَ ضُلُوعِهِ حَتَّى اصْطَلَى سِرُّ الزِّنَادِ الْوَارِي
نَاراً يُسَاوِرُ جِسْمَهُ مِنْ حَرِّهَا لَهَبٌ كَمَا عَصَفَتْ شَيْقُ إِزَارِ

(١) الأفشين: هو من القادة الإيرانيين ينتسب إلى ملوك الفرس القدماء، لمع اسمه في عهد المعتصم، وقد كان
له سهم بارز في الانتصارات التي شهدتها المعتصم ضد الزط وبياك الخرمي والروم، ولكنه أتهم بالزندقة
وبمحاولة الاستقلال ببلاده أشروسنة (التركستان الروسية) وقامت الأدلة على ذلك فقبض عليه المعتصم
وسجنه وظل بالسجن حتى مات. انظر، عبد العزيز الدوري، العصر العباسي، ص: ١٨٩-١٩٢، وأحمد
الشليبي، موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية، الخلافة العباسية، ص: ١٩٥-١٩٦. ٢، ويذكر
أن الأفشين من القادة الأتراك، لكن رأي الدوري هو الأصوب؛ لأنّ نفوذ الأتراك بدأ بعد المعتصم .

(٢) ديوان أبي تمام، ج ٢، ص: ١٩٨.

طَارَتْ لَهَا شُعْلٌ يَهْدِمُ لَفْحُهَا
مَشْبُوبَةٌ رُفِعَتْ لِأَعْظَمِ مُشْرِكِ
صَلَّى لَهَا حَيًّا وَكَانَ وَقُودَهَا
وَكَذَلِكَ أَهْلُ النَّارِ فِي الدُّنْيَا هُمْ
يَا مُشْهَدًا صَدَرَتْ بِفَرْحَتِهِ إِلَى
رَمَقُوا أَعَالِي جِذْعِهِ فَكَأَنَّمَا
وَأَسْتَنْشَقُوا مِنْهُ قَتَارًا نَشْرُهُ
وَتَحَدَّثُوا عَنْ هُلُوكِهِ كَحَدِيثِ مَنْ
وَتَبَاشَرُوا كِتَابُشَرِّ الْحَرَمَيْنِ فِي
كَانَتْ شِمَاتُهُ شَامِتٍ غَارًا فَقَدْ
أَرْكَائَهُ هَذَا بِغَيْرِ غَبَارِ
مَا كَانَ يَرْفَعُ ضَوْعَهَا لِلْسَّارِي
مَيْتًا وَيَدْخُلُهَا مَعَ الْفُجَّارِ
يَوْمَ الْقِيَامَةِ جُلُّ أَهْلِ النَّارِ
أَمْصَارُهَا الْقُصُوفُ بَنُو الْأَمْصَارِ
وَجَدُوا الْهَيْلَالَ عَشِيَّةَ الْإِفْطَارِ
مِنْ عَنَبٍ ذَفِيرٍ وَمِسْكٍ دَارِي
بِالْبَدْوِ عَنْ مُتَتَابِعِ الْأَمْطَارِ
قَحَمِ السَّنَنِ بِأَرْخَصِ الْأَسْفَارِ
صَارَتْ بِهِ تَنْضُؤُ ثِيَابِ الْعَارِ

فأبو تمام في هذه الأبيات صور لنا حرق الأفسنين رغم بشاعته على أنه أمر جميل،
فالنار التي عبدها الأفسنين حيًّا أصبح لها وقوداً عند موته وحرقه يدخلها مع الفجار، وأهل
النار في الدنيا، هم أنفسهم أصحابها يوم القيامة؛ لما ارتكبوه من كفر وانحراف.

وهذا المشهد على بشاعته وقسوته يصوره لنا أبو تمام بطريقة مؤثرة، فحرق الأفسنين
يصدر عنه فرحة تملأ الأمصار، فمنذ أن سمع الناس بالخبر تهللوا فرحاً لحرق الطاغية
الأفسنين، أما جذعه وهو مصلوب يحترق، حوَّله أبو تمام إلى منظر مفرح، فهو يشبه هلال
الفطر بعد صوم رمضان ينظر إليه الناس بفرح وسرور، أما رائحة جسده المحترق، ومع أنها
في الحقيقة تشمئز منها النفوس، لكنَّها عند أبي تمام كرائحة العنبر والمسك، وهو بهذا ينقل لنا
فرح الناس وسرورهم لما أصاب الأفسنين، أما الحديث عن هلاكه بين الناس، فهو مبعث
للراحة والسعادة، فهو كما يتحدَّث البدو عن نزول الأمطار، التي ستجلب لهم ولماشيتهم الخير
والنبت والزَّرع، ولعلَّ مشاعره الدينيَّة وانفعالاته بها جعلته يحوِّل الألم إلى متعة، والقبح إلى

جمال، وهنا تتجلى قدرته الفنية، ثمّ هو يكشف لنا عن أحاسيسه وأنفعالاته التي تتساوى مع انفعالات الناس من حوله الذين شمتوا بالأفشين شماتة كبيرة، حتى الشماتة التي هي من الصفات القبيحة في الإنسان، تصبح هنا ليست قبيحة وليست عاراً على صاحبها؛ لأنّ ما أصاب الأفشين يكون بحقّ عقاباً رادعاً لكلّ خارج على طاعة الخليفة، ومارق من الدّين.

والملاحظ أنّ أبا تمام استخدم العديد من المعاني الدينية مثل: (مشبوبة رفعت لأعظم مشرك) و (يدخلها مع الفجار) و (أهل النار في الدنيا يوم القيامة جلّ أهل النار) و (الهلال عشية الإفطار)، لعلّه كان يقصد من هذا أن يشير إلى إحساسه الدينيّ وكرهه للأفشين من هذا المنطلق، وأنّ الخليفة لم يقدّم بهذا العمل إلاّ دفاعاً عن الدّين على اعتبار أنّه خليفة الله في أرضه، فحماية الدّين مسؤوليته الأولى، وهو بذلك يسبغ الصفة الشرعيّة، والصبغة الدينيّة على الخليفة؛ ليكون له الحقّ الشرعيّ بالحكم.

وكذلك فتصوير أبي تمام وتفصيله لحادثة إحراق الأفشين، يعكس لنا ظروف العصر الذي كان يعيش فيه من خروج على طاعة الخليفة، وحركات الزندقة، فتفاعلت أحاسيسه مع هذه الظروف، وكان نتيجة ذلك تفجّر شاعريته، ولعلّه يعمد إلى مثل هذا التفصيل بالعقوبة ليكون شعره رسالة تهديد ووعيد من الخليفة إلى كلّ من تحدّثه نفسه بالخروج على طاعة الخليفة.

وكان موقف أبي تمام من مقتل الأفشين استوقف بعض الدارسين، ورأوا أنّ ذلك بسبب انسياق الشّاعر لروح الجماعة، فقد انساق لذلك دون تأمل إنسانيّتها، فالشّاعر لم يراجع نفسه وينظر إن كان الموقف السائد يتفق مع الزوايا الحسّاسة من نفسه^(١)، لا سيما أنّ أبا تمام وقف مادحاً بطولة الأفشين في تغلّبه على بابك الخرمي، وللهبّيّ التفاتة طريفة تتصل بمقتل

(١) انظر، وديعة طه نجم، الشعر في الحاضرة العباسية، ص: ٨٥.

الأفشين، فقد استطاع بقبليّة وصبر أن يقضي على بابك الخرمي^(١)، ويأتي به أسيراً، وقد استقبله حينذاك الخليفة والنّاس جميعاً استقبال الأبطال، وهو يرى أنّ الأفشين حتّى إن ثبتت خيانتة يبقى مستحقاً لعاطفة إنسانيّة، والخيانة نفسها ضعف إنسانيّ، فما أجدّر أن يُنظر إليها بعين الشفقة، وأبو تمام بعد هذا كلّ شاعر وليس رجلاً من عامة النّاس يطلب الانتقام دون تمييز أو نظر، لكنّ الأمر عند أبي تمام لا يحتمل الصدق أو الكذب، فهو إمّا حقّ أو باطل^(٢). وكما مدح أبو تمام المأمون والمعتصم، فقد مدح عدداً من القادة العرب -كما ذكرنا سابقاً- وكان من أكثرهم حظوة عند أبي تمام القائد "أبو سعيد الثغري الطائي"^(٣). وثغريات أبي تمام كما يصفها نصرت عبد الرحمن: "لها مذاق خاص لا نجد لها شبيهاً إلاّ سيفيات المتنبي: إذ لم يشأ أبو تمام أن تكون صلته بالثغريّ صلة ماح بممدوح، يتذلّل فيها ويطأطيّ هامته في سبيل العطاء، بل أرادها أن تكون علاقة بين أخ وأخ، تجمعهما المودة، وتؤلف بينهما القرابة..."^(٤).

و لو تأملنا قصائد أبي تمام الحربيّة لوجدناه يصفى عليها الطابع القصصي، إذ أخذت القصيدة تنحو منحى القصة الشعريّة ولم تعد القصيدة مجموعة من العواطف والانفعالات

(١) بابك الخرمي: قاد حركة الخرمية، وهي أخطر حركة دينية المظهر سياسية الغاية عرفتها إيران منذ قيام الدولة العباسية. وتتميز من الحركات السابقة بسعتها وتنظيم دعايتها وبراعة القيادة فيها وبتوحيد خططها وبتواصلها السياسي بغير الفرس على نطاق أوسع، تمكن بابك من صد جيوش المأمون وأن يهزم قواده، وبث الرعب في قلوب الناس والجنذ وبمجيء المعتصم دخل النزاع مع البابكية مرحلة جديدة، إذ استعد قواده للقضاء على بابك الخرمي، وكان ذلك بتغلب الأفشين قائد جيوش المعتصم على بابك الخرمي، وجيء ببابك إلى سامراء سنة ٢٢٢هـ، وقتل وصلب، انظر، عبد العزيز الدوري، العصر العباسي الأول، ص: ١٧٩-١٨٦.

(٢) انظر، نجيب البهيتي، أبو تمام الطائي: حياته، شعره، ط١، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٤٥م، ص: ٢٠٦-٢٠٧.

(٣) فقد محه بخمس وعشرين قصيدة أرقامها: ١٢، ١٣، ٣١، ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٦١، ٦٦، ٦٧، ٦٨، ٦٩، ٧٨، ٩١، ١٠١، ١٠٥، ١٢٧، ١٣١، ١٣٢، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٦، ٤٤٤، ٤٧١.

(٤) شعر الصراع مع الروم، ص: ١٦٨.

تجري دون ضابط، وإنما صارت سلسلة من المواقف المتتابعة، والشاعر يتحدث عن هذه المواقف واحداً إثر الآخر حتى ينتهي منها....^(١). وقد ظهرت هذه السمة في غير قصيدة منها، قصيدته في مدح المعتصم بعد أخذ بابك الخرمي، إذ رسم فيها قصته وقصة الأفسنين من أولها إلى نهايتها، وكذلك قصيدة له في أبي سعيد الثغري^(٢)، تحدث فيها عن حملة لأبي سعيد الثغري على أقاليم الروم المختلفة، وذكر فيها ما أصاب بعض المدن التي دخلها.

أمّا القائد العربي الثاني الذي اتصل به أبو تمام، ومدحه بغير قصيدة فهو القائد "خالد ابن يزيد بن يزيد الشيباني"، وكانت علاقته به علاقة متميزة فهي "علاقة بين قائد شجاع وشاعر يقدر الشجاعة ويجلّها، أو هي بين رجل يتذوق الأدب، ويطرب للقريض الجيد" وشاعر يحسن قول الشعر الجيد، فلقد كان خالد كريماً مجوذاً يغدق المال على الشعراء^(٣). وبلغ من كرمه مع أبي تمام أنه استنشد قصيدته في الأفسنين^(٤):

غدا الملك معمور الحرا والمنازل
منور وحقب الروض عذب المناهل^(٥)
فسأله خالد: كم أخذت بهذه القصيدة؟ قال: ما لم يرو الظمأ، ولم يسد الخلة قال: فإنني أثيبك عنها قال: ولم ذاك وأنا أبلغ الأمل بمدحك؟ قال: لأنني آليت لا أسمع شعراً حسناً مدح به رجل فقصر عن الحق فيه إلا نبت عنه^(٦). فليس غريباً أن نجد أبا تمام مدح خالد بن يزيد بغير قصيدة، فهو إضافة إلى فروسيته وشجاعته يقدر الشعر والشعراء ويبالغ في إكرامهم، فقد مدحه أبو تمام بسبع قصائد^(٧)، صور فيها انتصارات هذا القائد على أعداء الأمة والإسلام،

(١) نصرت عبد الرحمن، شعر الصراع مع الروم، ص: ١٥٦.

(٢) ديوان أبي تمام: القصيدة: ١٠٥، ج ٢، ص: ٤٣٠. ومطلعها:

ما عهدنا كذا نحيب المشوق
كيف والدمع أية المعشوق؟

(٣) الصولي، أخبار أبي تمام، تحقيق خليل محمود عساكر وزملائه، المكتب التجاري، بيروت، ١٩٧٠م، ص: ١٦٣.

(٤) ديوان أبي تمام، القصيدة، ص: ١٢٦.

(٥) الحز والعراء الساحة، الوحف: المتلف من النبات.

(٦) الصولي، أخبار أبي تمام، ص: ١٦٤.

(٧) ديوان أبي تمام، القصائد، ١، ١٤، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٨٥.

سواء في مواجهته الفتن الداخلية أو في مواجهة الروم، وإعجاب الشاعر وإعظامه لهذا القائد لم يكن ليتوقف عند حياته، بل رثاه في قصيدتين رثاء حاراً^(١).

وبعد، فهذا أبو تمام شاعر البطولات الإسلامية بحق، أبي إلا أن يسمو بشعره ويجعله وصفاً للبطولة والأبطال، فاختار لشعره الأحداث العظيمة التي عصفت بالدولة، وكان لأبطال العرب والمسلمين، خلفاء وقواد، فيها صولات أذاقت الأعداء مرّ الهزائم، فكانت قصائده إبداعاً لعظمة الأحداث وعظمة القادة، فخلد بذلك ذكرى هؤلاء القادة والانتصارات والبطولات التي حققوها، فقد مات الممدوح والمادح إلا إن الإبداع الشعري ما زال خالداً، يتردد أنغاماً عذبة على أسماع الأجيال، فكانت قصائده تاريخاً يعبق بانتصارات المسلمين على أعدائهم، وأعداء الدين داخل الدولة العباسية وخارجها، ولا يضير أبا تمام أن يكون متكسباً بشعره، فالتكسب بحد ذاته ليس عيباً، لأن الفنانين جميعهم متكسبون بفنونهم، إنما العيب في الفنان الذي يجعل التكسب والمال هدفه وينسى فنه وإبداعه، أما أبو تمام فقد أدرك أنه فنان أولاً، وشاعر مدح ثانياً، فلم يُهن فنه فأنزله المنزلة التي يستحقها، اختار العظماء ليكونوا حملته، والزمان ليكون ناقله، فكانت الانتصارات والبطولات ملهماً له في نظم قصائده البديعة، والتي جاءت ثمرة تفاعله مع التجربة وامتزاج ذاته بها، فقد ارتقى أبو تمام بالمديح إذ جعله فناً أولاً، وصنعة للتكسب ثانياً.

وهذا ما كان في شعره، لا سيما قصائده في المعتصم؛ لذا تفاوتت قصائد المديح إبداعاً وجودة بتفاوت شعرائها، فالمدح الخالد لا يكون إلا باجتماع السلطان العظيم والشاعر العظيم^(٢). فعظمة السلطان هي التي تستثير وتلهم الشاعر العظيم وتمنحه القدرة على الصدق فلا يتكذب، في شعره، وإذا كان الأمر كذلك فلا ينبغي القول إن المدح العظيم شحاذ عظيم^(٣)، فالتسليم بذلك يقضي بالقول إن الفن العظيم برمته أهله مكدون.

(١) الديوان، القصائد، ١٨٠، ١٩٠.

(٢) عيسى المصري، الإبداع والسلطة، ص: ١٦٧.

(٣) وصف عبد الله الغدامي المتنبّي بالشحاذ العظيم، انظر: النقد الثقافي، ص: ٥٢.

لقد ساند شعراء الحرب والبطولة السلطنة العباسية مساندة عظيمة؛ إذ أسادوا بإنجازات الخلفاء وبطولاتهم وكذلك القادة الذين سيروهم لقتال أعداء الدولة في الداخل والخارج، وكانت قصائدهم سلاحاً رفعوه في وجه هؤلاء الأعداء الخارجين على السلطنة، أو المارقين من الدين، أو الذين يحاولون المساس بأمن الدولة واستقرارها وسلامتها، ومساندتهم للسلطة لا مرأى فيه؛ إذ جعلوا انتصاراتهم وبطولاتهم الأنشودة التي يتغنون بها، ويتناقلونها في أنحاء الدولة، فيتردد صداها في أسماع الناس، ناشرة الفرحة والسعادة في أمصار الدولة بهذه الانتصارات والبطولات التي حققت لهم الأمن والهدوء والسلام.

١٠٤. شعراء الحزب العباسي.

على الرغم من كثرة الشعراء الذين مدحوا الخلفاء العباسيين، إلا إنَّ هناك بعض الشعراء فاقوا غيرهم، وجعلوا معظم شعرهم في مدح الخلفاء العباسيين، مدافعين عنهم ومساندين لهم في خطواتهم وقراراتهم، ومصوبين لمواقفهم في مواجهة الأحزاب الأخرى المنافسة لهم في السلطة، وكانت لهم أدوار مميزة في الدفاع عن هذه السلطة ونظريتها السياسية والدينية في الخلافة، إذ كان حقَّ العباسيين في وراثة الخلافة أهم قضية تشغل السلطة، فجعل هؤلاء الشعراء همَّ السلطة همُّهم، وقضاياها قضاياهم، فكانت وراثة الخلافة أهم محور تدور حوله قصائدهم، وقد فاق هؤلاء الشعراء غيرهم من شعراء العصر بما نالوه من جوائز وأعطيات الخلفاء، وقربهم الخلفاء وأسنوا لهم الجوائز، وانتقل هؤلاء الشعراء من بلاط عباسي إلى البلاط الذي يليه. بل كان بعض هؤلاء الشعراء المثال الذي يحتذيه الشعراء الآخرون سعياً للتقرب من السلطة، وهؤلاء الشعراء: "أبو دلامة"، "مروان بن أبي حفصة"، "وسلم الخاسر".

١- أبو دلامة (ت ١٦١هـ) (١):

ومن الشعراء المدافعين عن السياسة العباسية أبو دلامة، وهو زائد بن الجوز، كوفي أسود، مولى لبني أسد، كان أبوه عبداً فأعتقه رجل منهم، وهو من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، ولم يكن له في أيام الدولة الأموية شأن يذكر، ولم نجد له مديحاً في أحد من خلفاء بني أمية، غير أنَّ الدولة العباسية لم تكد تظله حتى أخذ نجمه يتألق إذ كان مقرباً من السفاح،

(١) انظر، في ترجمة أبي دلامة وأشعاره وأخباره، ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: ٥٤. وابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص: ٥٦٢-٥٦٣، والأصفهاني، الأغاني، ١٠: ٢٣٥، وابن خلكان، وفیات الأعيان، ١: ٢٣٧.

وكانت فيه بديهة ودعابة جعلته خفيف الظل مما جعل الخلفاء يقدّمونه ويصلونه ويستطيعون مجالسته، فاتّخذهُ أبو العباس ومن وليه من الخلفاء نديماً يسليهم بنوادره^(١).

ولمّا توفّي السّاق دخل أبو دلامة على أبي جعفر المنصور والنّاس عنده تعزّيه، فأنشأ يقول^(٢):

أَمْسَيْتَ بِالْأَنْبَارِ يَا بَنَ مُحَمَّدٍ	لَا تَسْتَطِيعُ إِلَى الْبِلَادِ حَوِيلًا
وَيْلِي عَلَيْكَ وَوَيْلُ أَهْلِي كُلِّهِمْ	وَيْلًا يَكُونُ إِلَى الْمَمَاتِ طَوِيلًا
مَاتَ النَّدَى إِذْ مَتَّ يَا بَنَ مُحَمَّدٍ	فَجَعَلْتَهُ لَكَ فِي التُّرَابِ عَدِيلًا
إِنِّي سَأَلْتُ النَّاسَ بَعْدَكَ كُلَّهُمْ	فَوَجَدْتُ أَسْمَحَ مِنْ رَأَيْتُ بِخِيلًا

فأبكى النّاس قوله، فغضب المنصور غضباً شديداً، وقال له: لئن سمعتك بعدها تنشد هذه القصيدة لأقطعنّ لسانك.....^(٣).

ويظهر هذا الخبر كيفية تعامل السّلطة مع الشعراء، لا سيما في الحالات الشخصية التي تربط السّلطان بذوي القربى، فغضب المنصور سببه التّنافس بين الخليفة الحالي -المنصور- والخليفة الذّاهب على المكانة بين النّاس، فغضب المنصور له أكثر من سبب "أحدهما العرف السّلطانيّ الذي يفرض على السّلطان ضرورة التّفرد في الحكم، فإذا مات سلطان خلفه سلطان آخر ينبغي أن يوجّه النّاس اهتمامهم إليه..."^(٤). فلا يذكرون إلّا اسمه، ولا يشيدون إلّا بذكره "وإن ذكروا غيره ممن سلف اتبعوه بذكر حاضر من خلف، فيصبح الرّثاء مدحاً للسّلطان الجديد....^(٥).

(١) انظر، شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: ٢٩٦.

(٢) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: ٥٤، وديوان أبي دلامة، ص: ١٣٧.

(٣) المصدر نفسه، ص: ٥٤.

(٤) عيسى المصري، الإبداع والسلطة، ص: ١١٩.

(٥) طه حسين، حديث الأربعاء، ج ٢: ٢٣٥.

فهذا قانون، ومخالفة القانون تؤدي إلى المساءلة، ولعل هناك سبباً آخر وهو سوء عرض أبي دلامة لشعره، فقد اشتمل رثاؤه على مضامين تنتقص من العهد الجديد، فأبياته تدور حول الكرم في العهد القديم، عهد السّاقح، أمّا العهد الجديد فوصفه بالشحّ والبخل:

إِنِّي سَأَلْتُ النَّاسَ بِعَدْلِكَ كُلَّهُمْ فَوَجَدْتُ أَسْمَحَ مَنْ رَأَيْتُ بِخِيَلَا

ولعلّ الشاعر كان يريد استثارة أبي جعفر في شعره، من خلال الإشادة بكرم أبي العبّاس، لا سيما ما عرف عن المنصور من الشحّ والبخل، وهذا يدفع المنصور للإغداق على الشاعر، لكنه أساء عرض الموضوع، وما زال يتلطف المنصور حتى عفا عنه، وأجزل له العطاء. وروى صاحب الأغاني أن أوّل ما حفظ من شعره وأُسْنِيت الجوائز له به قصيدة دالية مدح بها أبا جعفر المنصور، وذكر قتله أبا مسلم الخراساني، وفيها يقول^(١):

أَبَا مُجْرِمٍ مَا غَيَّرَ اللَّهُ نِعْمَةً عَلَى عَبْدِهِ حَتَّى يُغَيِّرَهَا الْعَبْدُ
أَفِي دَوْلَةِ الْمَهْدِيِّ حَاوَلْتُ غَدْرَهُ أَلَا إِنَّ أَهْلَ الْغَدْرِ أَبَاوُكَ الْكُرْدُ

لقد ذكرنا في موضع سابق قيمة هذه الأبيات بالنسبة للمنصور، لا سيما في حادثة خطيرة كحادثة قتل أبي مسلم الخراساني، وكان الخليفة في حاجة ماسة لمن يسانده، ويعلن تأييده لما فعله، وأصبح الشاعر مقرباً من المنصور حتى لم يصل أحداً من الشعراء كما وصل أبا دلامة، ولم يقف أبو دلامة في مساندته للمنصور عند تسويغ قتل الخليفة أبا مسلم، بل نجده يساند المنصور في صراع العباسيين مع العلويين، فهو يلقّب المنصور في البيت الأخير "بالمهدي"، وبهذا يكون خدّم الخليفة وسانده بأكثر من وجه، ورأى أبو دلامة أن تجربته قد نجحت، فربط نفسه بعجلة الخليفة بل بعجلة الدولة الجديدة كلّها^(٢). والمدقّق في شخصيّة أبي دلامة يرسم له شخصيّة المهرج الذي يضحك الناس ويسليهم، وكانت هذه الصفة قناعاً لأبي

(١) الأغاني، ١٠: ٢٣٥، وهي فيه "أبا مسلم" بدل "أبا مجرم"، وابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص: ٥٦٢، ديوان أبي دلامة، ص: ٥٢.

(٢) يوسف خليف، حياة الشعر في الكوفة، ص: ٢٤٣.

دلامة يخفي وراءه نُسوله وكديته عن السلطان" ^(١). وهذه الصورة اتخذها الشاعر وسيلة للوصول إلى السلطة التي رأت فيه شكلاً جديداً بين أقرانه من الشعراء، تتشد به الفرح والسرور، وقد تحققت له بغيته، فنال حظوة عند السفاح والمنصور والمهدي لم ينلها كثير من شعراء زمنه، وقد بلغت هذه الحظوة أن جعلت السلطة تتغاضى عن مجونه وارتكابه للمحارم، وتضييعه للفروض، وفسر الأصفهاني ذلك بلطف محله عندهم ^(٢). يُضاف إلى ذلك بُعد أبي دلامة عن المناشط السياسية، فلم يكن له أي نشاط شعري في بلاط الأمويين، ولم تكن حوله شكوك في تحيزاته الحزبية؛ لذلك كان بنظر العباسيين عباسياً صرفاً، فضلاً عن شخصيته الساخرة، فحصل على ما يريد في مواقف عدة، فقد قال للمنصور متسولاً ^(٣):

رَأَيْتُكَ فِي الْمَمَامِ كَسَوْتَ جِلْدِي	ثِيَاباً جَمَّةً وَقَضَيْتَ دِينِي
فَكَانَ بِنَفْسِي الْخَزَفِيهَا	وَسَاجَ نَاعِمٍ فَأَتَمَّ زَيْنِي
فَصَدَّقَ يَا فَدَتَكَ النَّفْسُ رُؤْيَا	رَأَتْهَا فِي الْمَمَامِ كَذَاكَ عَيْتِي

فأمر له بما تضمنته الأبيات من حاجات، ثم قال له: لا تعد أن تتحلّم عليّ ثانية، فأجعل حلمك أضغاثاً، ولا أحققه. فعلى الرغم من أن المنصور يعلم أنه يكذب بدليل كلمة "تتحلّم" إلا أنه وصله وأعطاه ما يريد، وهذا دليل على حسن مكانته من نفسه.

وقد شارك أبو دلامة في معركة الصراع السياسي بين العباسيين والعلويين التي شهدتها القرن الثاني الهجري، ووقف إلى جانب العباسيين مدافعاً وداعياً، فهو إضافة إلى موقفه السابق في حادثة مقتل أبي مسلم الخراساني نجده ينوّه بالخلفاء العباسيين، ويروج للعديد من الأفكار والمعتقدات التي روج لها العباسيون بطريقته الخاصة.

(١) عيسى المصري، الإبداع والسلطة، ص: ١٧٧.

(٢) انظر، الأصفهاني، الأغاني، ج ١٠، ص: ٢٣٥.

(٣) المصدر نفسه، ج ١٠، ص: ٢٥١، ديوان أبي دلامة، ص: ١١٨.

ففي إحدى قصائده في المنصور ينعته بأمر المؤمنين، وينوه بأن الخلافة التي يترشح على عرشها المنصور إنما هي بقضاء الله وإرادته، وهذا يتضمن ما أشاعه العباسيون في الناس من أن الواحد منهم يجمع بين الصفتين السياسية والدينية، يقول مخاطباً المنصور^(١):

لا والذي يا أمير المؤمنين قضى لك الخلافة في أسنابها الرفع
ومن هذا القبيل قوله أيضاً للمهدي^(٢):

أيهذا الإمام سيفك ماضٍ وبكف الولي غير كهام
فإذا ما نبأ بكف علمنا أنه كف مبغض للإمام

وهو يلح على نعت الخليفة العباسي بالإمام، وبهذا إشباع لرغبة الخليفة بسماع هذا اللقب، فيقول مخاطباً المنصور^(٣):

وكنّا نرجي من إمام زيادة فزاد الإمام المصطفى في القلائس

فالمنصور إذن أمير المؤمنين، وإمامهم، وهو الإمام الذي اصطفاه الله، وبهذا فإن أبا دلامة استطاع أن يستغل بعض ما كان خلفاء بني العباس يدعون به لأنفسهم، على نحو ما ذكر المنصور في خطبته إذ قال: "أيها الناس إنما أنا سلطان الله في أرضه أسوسكم بتوقيه وتسديده، وتأييده، وحارسه على ماله، أعمل فيه بمشيئته وإرادته وأعطيه بإذنه"^(٤). ومن هذا كان سبق أبي دلامة إلى الأفكار والادعاءات العباسية، حيث مضى ينعى الخليفة العباسي بأمر المؤمنين، والإمام، والإمام المصطفى، كما لقبه بالمهدي.

(١) الأصفهاني، الأغاني، ج ١٠: ٢٧١، ديوان أبي دلامة، ص: ٧٩.

(٢) المصدر نفسه، ج ١٠: ٢٧٣، ديوان أبي دلامة، ص ١١٤، ولهذين البيتين قصة مع أحد الأمويين.

(٣) الطبري، تاريخ الطبري، ج ٩: ٢٨٤، ديوان أبي دلامة، ص: ٧٥.

(٤) الطبري، تاريخ الطبري، ج ٩: ٣١٠.

وقد رأى بعض الدارسين^(١) في البيت الشعري السابق، نقداً سياسياً من أبي دلامة
 لسياسة المنصور بعد أن انتقلت إلى قصور العباسيين أنماط الحياة الفارسية، وعجب من عدم
 إدراك المنصور لهذا النقد، ولعل المنصور أدركه، إلا أنه وجد في هذا الشعر تأييداً وترويجاً
 لأفكاره يفوق ما فيه من النقد؛ لذلك سمح للشاعر وحده ألا يلتزم بهذا الزّي الذي فرضه على
 موظفي القصر.

كما رأى الدكتور عبده بدوي- في دراسته عن الشعراء السود- أن أبا دلامة لم يسهم
 في الصراع الذي نشب بين العباسيين وأبناء عمومتهم العلويين^(٢)، ونجد هذا لا يتفق مع ما في
 قول أبي دلامة الذي جاء فيه^(٣):

يَا بْنَ عَمِّ النَّبِيِّ دَعْوَةُ شَيْخٍ قَدْ دَنَا هَذِمُ دَارِهِ وَبَوَارُهُ
 يَا بْنَ مَنْ وَرِثَ النَّبِيَّ الَّذِي حَلَّ بِكَفْيِهِ مَالُهُ وَعَقَارُهُ
 لَكُمْ الْأَرْضُ كُلُّهَا فَأَعِيرُوا شَيْخَكُمْ مَا حَوَى عَلَيْهِ جِدَارُهُ

فالآبيات يعرض فيها الشاعر بالعلويين الذين يدعون أحقيتهم بالخلافة لقرابتهم من
 الرسول-صلى الله عليه وسلم- فهو هنا يجعل الخلافة خالصة للعباس الوارث الوحيد للرسول،
 الذي حلّ بيديه ماله وعقاره دون سائر أقاربه، وهو بهذا يؤكد شرعية سلطتهم، ويدافع عن
 نظريتهم السياسية والدينية في الخلافة.

ومن الدراسات أيضاً دراسة الدكتور يوسف خليف^(٤)، فهو يرى أن أبا دلامة في
 علاقته مع العباسيين وإخلاصه لهم، لم يكن على أساس عقيدة أو مذهب سياسي، وإنما كان

(١) إبراهيم شحادة الخواجة، شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري، ص ٢٣٠-٢٤٦.

(٢) انظر، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،

٢٠٠١م، ص: ١٦٧.

(٣) ديوان أبي دلامة، ص ٦٣-٢.

(٤) انظر، يوسف خليف، حياة الشعر في الكوفة، ص: ٤٣٥.

إخلاصه قائماً على أساس الطمع والنفعيّة؛ لذلك جاء معظم شعره مدحاً عادياً بعيداً عن المدح السياسيّ الخالص، مستندلاً على صحة رأيه بالأبيات التالية التي قالها في الخليفة المنصور^(١):

لَوْ كَانَ يَقَعْدُ فَوْقَ الشَّمْسِ مِنْ كَرَمٍ قَوْمٌ لَقِيلَ: اقْعُدُوا يَا آلَ عَبَّاسٍ
ثُمَّ ارْتَقُوا فِي شُعَاعِ الشَّمْسِ كُلُّكُمْ إِلَى السَّمَاءِ فَأَنْتُمْ أَظْهَرُ النَّاسِ
وَقَدِّمُوا الْقَائِمَ الْمَنْصُورَ رَأْسَكُمْ فَالْعَيْنُ وَالْأَنْفُ وَالْأَذْنَانُ فِي الرَّاسِ

وهو يرى في هذه الأبيات مديحاً عادياً للمنصور وللعباسيين عامة، فالفكرة الأساسيّة فكرة عاديّة مألوفة، فالعباسيون أكرم الناس، والخليفة المنصور أكرم العباسيين، كل ما في الموضوع أنّه يبالغ في المدح. ولست أختلف مع د. خليف في طبيعة علاقة الشّاعر بالعباسيين، وأنها قائمة على أساس الطمع والنفعيّة، لكننا نرى أنّ الشّاعر في قصائده أشار إلى أفكار ومعتقدات سياسيّة نوّه بها الخلفاء العباسيون، وعلينا ألا ننسى أيضاً أنّ شعر المديح كان أحد الموضوعات الرئيسيّة للشّعر العباسيّ، ومن ناحية أخرى فإنّ الفترة التي عاشها الشّاعر لم يكن العباسيون بحاجة إلى أكثر من التأييد لسياستهم، والشّاعر في الأبيات السابقة يتناول فكرة كان يريد العباسيون تأكيدها، وهي وجود حزب عباسيّ ليجتمع الناس حوله بعيداً عن الشيعة العلويّة، فأكدّها الشّاعر وحقق لهم ما أرادوا في قوله "آل عبّاس".

إنّ الشّاعر، وإن لم يخلّق في أفق السياسة الفسيح، إلّا أنّه ردّ على العلويين الذين ادعوا أحقيّتهم بالخلافة، وجعلها حقّاً خالصاً للعباسيين، إذ هم أبناء العبّاس الوارث الوحيد للرسول- صلى الله عليه وسلّم- الذي حلّ بيديه مال الرسول وعقاره من دون سائر أقاربه، فضلاً عن المعاني الدنيويّة التي نعت بها خلفاء بني العبّاس مثل: المهدي، والإمام، وأمير المؤمنين... وغير ذلك، وهي صفات تُكسب الخليفة الشرعيّة الدنيويّة إلى جانب الشرعيّة السياسيّة.

فأبو دلّامة كان شعره بوقاً يصدح بالبيانات العباسيّة التي أطلقها الخلفاء العباسيون .

(١) ديوان أبي دلّامة، ص: ٧٠-٧١.

٢- مروان بن أبي حفصة (ت ١٨٢هـ) (١):

وهو مروان بن سليمان بن يحيى بن أبي حفصة، مولى مروان بن الحكم، واسم أبي حفصة يزيد، وكان يهودياً، فأسلم على يدي مروان بن الحكم، ثم أعتقه يوم الدار؛ لأنه أبلَى يومئذ بلاءً حسناً، ويدلل مروان نفسه على ذلك بقوله (٢):

بَنُو مَرْوَانَ قَوْمِي أَعْتَقُونِي وَكُلُّ النَّاسِ بَعْدُ لَهُمْ عَبِيدُ
ولمّا وَلِيَ أَبُو حَفْصَةَ الْمَدِينَةَ لِمَعَاوِيَةَ وَلَاءَهُ عَلَى خَرَجِ الْيَمَامَةِ، وَيُقَالُ إِنَّهُ أَثَرَى وَكَثُرَ
مَالُهُ، وَكَانَ جَوَاداً، فَاقْتَرَنَ هُنَاكَ بِعَرَبِيَّةٍ أَنْجَبَ مِنْهَا ابْنَهُ يَحْيَى، وَكَانَ شَاعِراً مُتَوَسِّطاً، وَيُقَالُ
إِنَّهُ تَزَوَّجَ مِنْ بِنْتِ زِيَادِ بْنِ هُوْذَةَ بْنِ شَمَّاسٍ، وَأَنْجَبَتْ لَهُ ابْنَهُ سُلَيْمَانَ، ثُمَّ رَزَقَ سُلَيْمَانُ بَابَنَهُ
مَرْوَانَ بِالْيَمَامَةِ سَنَةَ خَمْسٍ وَمِائَةٍ لِلْهِجْرَةِ (٣).

وقد نشأ في اليمامة حيث استقرت أسرته والشعر يجري في أعراقه، فلم يلبث أن شدا به، وهو من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، ولكن أخباره في العصر الأموي قليلة، ولم يلمع اسمه إلا في العصر العباسي، وأخباره هناك كثيرة، ولكنها لا تنبئ بأنه يم شطر أبي العباس السفاح، ولا أبي جعفر المنصور، ونراه ينقطع لمعن بن زائدة الشيباني، وكان جواداً مقدماً وبطلاً مغواراً، ولأه المنصور اليمن ثم سجستان، ويقال إن مروان أخذ منه مالاً كثيراً، وخاصة حين مدحه بقصيدته اللامية، وفي هذه القصيدة يقول عنه وعن عشيرته (٤):

(١) انظر في ترجمة مروان وأشعاره وأخباره، وابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص: ٥٥٥-٥٥٦، ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: ٤٢ والأصفهاني، الأغاني ١٠: ٧١، وطه حسين، حديث الأربعاء، ٢: ٢٢٩، وشوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: ٢٩٨-٣٠٠.

(٢) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص: ٥٥٥، إبراهيم شحادة الخواجة، شعر الصراع السياسي، ص: ٣٣٨.

(٣) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ص: ٢٧٦.

(٤) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: ٢٩٨.

بَنُو مَطَرٍ يَوْمَ اللَّقَاءِ كَأَنَّهُمْ
هُمْ يَمْنَعُونَ الْجَارَ حَتَّى كَأَنَّمَا
بِهَالِيلُ فِي الْإِسْلَامِ سَادُوا وَلَمْ يَكُنْ
هُمْ الْقَوْمُ إِنْ قَالُوا أَصَابُوا وَإِنْ دُعُوا
أَسُودَ لَهَا فِي بَطْنِ خَفَّانٍ أَشْبَدُ
لِجَارِهِمْ بَيْنَ السَّمَائِينَ مَنَزَلُ
كَأُولِهِمْ فِي الْجَاهِلِيَّةِ أَوَّلُ
أَجَابُوا وَإِنْ أَعْطُوا أَطَابُوا وَأَجْزَلُوا

وله بجانب هذه القصيدة فيه قصائد كثيرة ملأ بها حجره من الأموال، ومما قاله في

تصوير شرف معن بن زائدة وسيادته (١):

نِعْمَ الْمَنَاحُ لِرَاغِبٍ وَلِرَاهِبٍ
مَعْنُ بْنُ زَائِدَةَ الَّذِي زِيدَتْ بِهِ
جَبَلٌ تَلُودُ بِهِ نِزَارٌ كُلُّهَا
إِنْ عُدَّ أَيَّامُ الْفَعَالِ فَإِنَّمَا
مَا زِلْتَ يَوْمَ الْهَاشِمِيَّةِ مُعَلِّمًا
فَمَتَّعْتَ حَوَازَتَهُ وَكُنْتَ وَقَاءَهُ
مِمَّنْ تُصِيبُ جَوَائِحُ الْأَزْمَانِ
شَرْفًا عَلَى شَرْفِ بَنُو شَيْبَانَ
صَغْبُ الذُّرَى مُتَمَتِّعُ الْأَرْكَانِ
يَوْمَاهُ يَوْمٌ نَدَى وَيَوْمٌ طِعَانِ
بِالسَّيْفِ دُونَ خَلِيفَةِ الرَّحْمَنِ
مِنْ وَقَعَ كُلُّ مُهْتَدٍ وَسِنَانِ

"لقد عاش مروان بن أبي حفصة في ظل معن طيلة حياة معن، وقد أخلص له في

حياته وبعد موته، وقد رثا مروان معنًا رثاءً لعله من أجمل شعر مروان على الإطلاق" (٢).

ومن روائع تأبينه له لاميته، وفيها يقول معبراً عن حزنه العميق (٣):

أَقَمْنَا بِالْيَمَامَةِ إِذْ يَسْنُنَا
وَقُلْنَا: أَيْنَ نَرْحَلُ بَعْدَ مَعْنٍ
مُقَامًا لَا نُرِيدُ لَهُ زِيَالًا
وَقَدْ ذَهَبَ النَّوَالُ فَلَا نَوَالًا

وقد سار هذا الرثاء على الألسن حتى بلغ الخليفة العباسي نفسه. "ويبدو من غضب الخليفة

المهدي على مروان بسبب هذا الرثاء أن الخليفة نفسه أحسَّ بصدق نبوة مروان وحزنه الشديد

ويأسه بعد معن" (٤)، ولما ولي المهدي، وفد مروان بن أبي حفصة عليه فيمن وفد عليه من

(١) مروان بن أبي حفصة، شعر مروان بن أبي حفصة، ص: ١٠٦-١٠٧.

(٢) ودبعة طه نجم، الشعر في الحاضرة العباسية، ص: ٥٦.

(٣) شعر مروان بن أبي حفصة، ص: ٨٣.

(٤) ودبعة طه نجم، الشعر في الحاضرة العباسية، ص: ٥٦.

الشُعراء، وكان اسمه وشعره قد سبقاه إلى المهدي "ولعل اسم معن هو الذي رفع مروان حتى انتهى به إلى قصور الخلفاء"^(١) وفد على المهدي في جماعة من الشعراء وأنشده مديحاً فيه فقال له: من أنت؟ قال: شاعرك يا أمير المؤمنين وعبدك مروان بن أبي حفصة، فقال له المهدي: ألسنت القائل: أقمنا باليمامة بعد معن.... وذكر البيتين السابقين، قد ذهب النوال كما زعمت، فلا نوال لك عندنا، ثم طرده من مجلسه، لكن مروان استفاد من رحلته هذه، فعرف الميول السياسية حول الخليفة فأقام عامه في اليمامة ثم استأنف الرحلة، فدخل مع الشعراء ومثل بين يدي المهدي، وأنشده قصيدته اللامية التي مطلعها^(٢):

طَرَفَتْكَ زَائِرَةٌ فَحَيَّ خَيَالَهَا بَيْنِضَاءٍ تَخْلِطُ بِالْحَيَاءِ دَلَالَهَا
قَادَتْ فَوَائِكَ فَاسْتَقَادَ وَمِثْلَهَا قَادَ الْقُلُوبَ إِلَى الصَّبَا فَأَمَالَهَا
فلم يكد يبدأ في إنشاده حتى أخذ على الناس أهواءهم، فاستمعوا له معجبين، حتى بلغ

إلى قوله:

هَلْ تَطْمَسُونَ مِنَ السَّمَاءِ نُجُومَهَا بِأَكْفَكُمْ أَمْ تَسْتُرُونَ هِلَالَهَا
أَمْ تَجْحَدُونَ مَقَالََةَ عَنْ رَبِّكُمْ جَبْرِيلُ بَلَّغَهَا النَّبِيَّ فَقَالَهَا
شَهِدَتْ مِنَ الْأَنْفَالِ آخِرُ آيَةٍ بَتَرَاتِهِمْ فَسَارَدْتُمْ إِنْطَالَهَا
وهو يقصد بآخر آية من سورة الأنفال قوله تعالى: "وَالَّذِينَ آمَنُوا مِنْ بَعْدُ وَهَاجَرُوا وَجَاهَدُوا"

مَعَكُمْ فَأُولَئِكَ مَعَكُمْ وَأُولُوا الْأَمْرِ حَامٍ بَعْضُهُمْ أَوْلَى بِبَعْضٍ فِي كِتَابِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ" وهو يشير بذلك إلى حق العباسيين في وراثة الخلافة، لأن جدّهم العباس عم النبي، فهو الأولى بوراثته من أبناء فاطمة الزهراء، إذ العمُّ مقدّم على الأسباط في الوراثة، على نحو ما هو معروف بالشريعة الإسلامية، فسحر المهدي بقصيدته. ومن فرط إعجاب المهدي بها أنه أخذ يزحف من صدر مصلاه، حتى صار على البساط، وسأله: كم عدد أبياتها؟ فقال مروان: مئة،

(١) طه حسين، حديث الأربعاء، ٢: ٢٣٣.

(٢) شعر مروان بن أبي حفصة، ص: ٩٦-٩٩

فأمر له بمائة ألف درهم، كانت أول مائة ألف درهم أخذها شاعر في أيام بني العباس^(١). وهذه القصيدة تُعدُّ من أشهر القصائد، فقد أشاد بها بجهد المهدي عن الإسلام، والتزامه بقواعد الإسلام ومثاليته، وإخلاصه في الذود عن ديار الإسلام، لقد رسم فيها سياسة المهدي مع رعيته، واهتم بإبراز الوجه الإسلامي لهذه السياسة، ثم نافح فيها عن حقِّ العباسيين في الخلافة معتمداً في ذلك على آيات القرآن الكريم، وناقضاً أدلة العلويين ولائماً لهم. "وكانت الخلافة في حاجة إلى هذه الفتوى التي أهداها إليهم مروان، لتكون أساساً لاتهامهم العلويين بالخروج على صاحب السلطان الشرعي، فوجدوها في شعر مروان أولاً...."^(٢).

ولكن هذه الفتوى عامة، فالعلويون من ذوي الأرحام أيضاً، وهذه الفتوى القاطعة تتبلور في قصيدته الميمية التي انقضت فيها على العلويين، وقوض حججهم في طلب الخلافة تقويضاً "والتي نظم فيها الدفاع عن نظرية العباسيين في وراثة الملك، وصاغها في هذه الصيغة الفقهيّة الشرعيّة..."^(٣)، استمد أصولها من نظرية الوراثة في الشريعة الإسلامية، مستلهماً فيها قوله تعالى في آخر سورة الأنعام "وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ وَمَرْجَ بَعْضُكُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجَاتٍ لِّيُلَوِّكُمُ فِي مَا آتَاكُمُ إِنَّ رَبَّكَ سَرِيعُ الْعِقَابِ وَإِنَّهُ لَغَفُورٌ رَحِيمٌ" إنَّ الشَّاعِرَ فِي مَدْحِهِ لِلْخُلَفَاءِ الْعَبَّاسِيِّينَ يَخْتَلِفُ عَنِ الْمَدْحِ الشَّائِعِ الْمَعْرُوفِ "فهو لم يكتف فيه بالمعاني الموروثة، من عراقة الأصل، وجود فياض، وشدة، وسداد رأي، وسهر على مصالح الرعيّة، وعدل في سياستها، وإنما تحوّل به إلى ما يشبه الدفاع السياسي عن العباسيين والدعوة لهم، ومعارضة

(١) الأصفهاني، الأغاني، ١٠: ٨٧.

(٢) محمد نجيب البهيتي، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، ط١، دار الفكر ومكتبة

الخانجي، مصر، ١٩٧٠م، ص: ٤٧٤.

(٣) طه حسين، حديث الأربعاء، ٢: ٢٢٩.

خصومهم من العلويين والاحتجاج عليهم، ونقض ما كانوا يعتمدون عليه من الأدلة والبراهين...^(١).

فيقول في قصيدته الميمية^(٢):

يَا ابْنَ الَّذِي وَرِثَ النَّبِيُّ مُحَمَّداً	دُونَ الْأَقَارِبِ مِنْ ذَوِي الْأَرْحَامِ
الْوَحْيُ بَيْنَ بَنِي الْبَنَاتِ وَبَيْنَكُمْ	قَطَعَ الْخِصَامَ فَلَاتَ حِينَ خِصَامِ
مَا لِلنِّسَاءِ مَعَ الرِّجَالِ فَرِيضَةٌ	نَزَلَتْ بِذَلِكَ سُورَةُ الْأَنْعَامِ
أَنْتِي يَكُونُ وَلَيْسَ ذَاكَ بِكَائِنٍ	لِبَنَى الْبَنَاتِ وَرَأَتْهُ الْأَعْمَامِ

فحقق مروان بذلك لبني العباس أقصى ما كانوا يطمحون إليه من سند نظري شرعي لخلافتهم.

أجل إن هاتين القصيدتين تستحقان المكافأة للشاعر، فماذا يريد المهدي أكثر من هذا؟ لقد نجح الشاعر في نظم نظرية العباسيين السياسية والدينية في الخلافة نظماً شعرياً، وبهذا يكون حقاً للعباسين ما سعوا جاهدين لتحقيقه، وهو شرعية خلافتهم، وما بذله العباسيون من جهود في خطبهم السياسية، ووضعهم الأحاديث ونسبتها للنبي، كل ذلك سعياً وراء إثبات حقهم في الخلافة في مواجهة أبناء عموماتهم العلويين، فجاء الشاعر، وتناول نظريتهم واستمد لها الحجج والأسانيد من القرآن الكريم، وبذلك أسقط في يد العلويين؛ لأن القضية أصبحت قضية فقهية، ووراثية الملك يطبق عليها أسس الوراثة في الشريعة الإسلامية، فجدهم العباس هو عم النبي، فهو أولى بوراثته من أبناء فاطمة الزهراء، إذ العم مقدم على الأسباط في الوراثة.

(١) مروان بن أبي حفصة، شعره، المقدمة، ص: ١٠.

(٢) المصدر نفسه، ص: ١٠٤، والقصيدة ذكرت سابقاً.

وبهذا أصبح مروان بن أبي حفصة شاعر المهدي، وشاعر الهادي من بعده، والرئيس، السياسي، الذي أخذ على عاتقه إحكام الدفاع عن حقهم في الخلافة، وأصبح رسمه عندهم ألف درهم لكل بيت يمدحهم به^(١). وكأننا بالشاعر كان يدرك عظم الخدمة التي قدمها للعباسيين في شعره، وكان يرنو إلى جائزة عظيمة تتناسب هذه الخدمة فنجدده يختم قصيدته اللامية قائلا^(٢):

رَفَعَ الْخَلِيفَةُ نَاطِرِيَّ وَرَاسَنِي بِيَدِ مُبَارَكَةٍ شَكَرْتُ نَوَائِهَا
وَحُسِبْتُ حَتَّى قِيلَ أَصْبَحَ بَاغِيَا فِي الْمَشْيِ مُتَرَفًا شِيمَةً مُخْتَالِهَا
وَلَقَدْ حَتَوْتُ لِمَنْ أَطَاعَ وَمَنْ عَصَى نَغْلًا وَرَثْتُ عَنِ النَّبِيِّ مِثَالِهَا

أجل لقد حُسدَ الشاعر على مكانته التي حظي بها في قصر الخليفة المهدي ومن بعده الهادي والرئيس، وأصبح بهاتين القصيدتين رائد الشعراء في قدومهم على الخلفاء العباسيين، فمن أراد المكافأة فليصنع كما صنع مروان في دفاعه عن حق العباسيين في الخلافة ونفيها عن منافسيهم العلويين، لكن هاتين القصيدتين كانتا على الشاعر نعمة ونعمة؛ نعمة بما حظي به من منزلة وثناء، ونعمة بأنه في قصيدته الميمية التي انقضت بها على العلويين مقوضاً حججهم في الخلافة، أثار حفيظة العلويين وأنصارهم عليه، وكان بيت في القصيدة سبباً في مقتله، يقول أحدهم ويدعى صالح بن عطية الأضجم: "لما قال مروان: أنى يكون.... البيت، لزمته، وعاهدت الله أن أغتاله فأقتله وقد كان، فظل يندس إليه، ويتقرب منه، ويلزمه، حتى سنحت له فرصة، أخذه، فخنقه...."^(٣).

فهو وإن نال الجوائز المالية والمكانة، إلا أنه قدّم حياته في هذه المعركة، معركة

الصراع على السلطة، فقد جعل من نفسه طرفاً في صراع العباسيين والعلويين على السلطة.

(١) الأصفهاني، الأغاني، ١٠: ٨٨.

(٢) مروان بن أبي حفصة، ص: ٩٩.

(٣) الأصفهاني، الأغاني، ٩: ٤٦.

ولم تكن هاتان القصيدتان فقط هما ما مدح به المهدي، فله قصيدة دالية، فخم عزَّ العباسيين الباقي على الدهر، مثنيًا على دفاعهم عن الإسلام، فهم سدنة الدين وحرَّاسه، وهم أنصار المسلمين، يتحملون عبء النضال عنهم، وقد حذا المهدي حذوهم؛ فكان مثالاً للخليفة الصالح، فزادهم شرفاً إلى شرفهم، بسهره على الإسلام، ورأفته برعيته إذ يقول فيها^(١):

إلى ملكٍ تندى إذا يبس الثرى	بنائل كفيه الأكف الجوامد
له فوق مجد الناس مجدانٍ منهما	طريف وعادى الجرائم تالد
أيادي بني العباس بيض سوابغ	على كل قوم باديات عوائد
سواعد عز المسلمين وإنما	تنوء بصولات الأكف السواعد
يزين بني ساقى الحبيج خليفة	على وجهه نور من الحق شاهد
يكون غراراً نومه من حذاره	على قبة الإسلام والخلق راقد

وله أيضاً قصيدة لامية أشاد فيها بسياسة المهدي في رعيته وبحفاظه على الدين، وقد بالغ فيها مبالغة واضحة، وأسبغ الطابع الإسلامي على سياسة المهدي، فهو سلطان الله في الأرض، وأعدل حاكم فيها، وأنصف قاضٍ على وجهها، لأن كل ما يأتي به ويفعله، إنما هو من توفيق الله له، فهو إن غفر، فإنما يغفر بإذنه، وإن عاقب فإنما بأمره، إذ يقول فيها^(٢):

هو المرء أما دينه فهو مانع	صنون وأما ماله فهو باذلة
أمر وأحلى ما بلا الناس طغمة	عقاب أمير المؤمنين ونائلة
أبي لما يابى ذوو الحزم والتقوى	فعل إذا ماجد بالأمر فاعلة
فإن طليق الله من هو مطلق	وإن قتيل الله من هو قاتلة
فاتك بغد الله للحكم الذي	تصاب به من كل حق مقاصلة
كان أمير المؤمنين محمداً	أبو جعفر في كل أمر يحاوله
كفأكم بعباس أبي الفضل والدا	فما من أب إلا أبو الفضل فاضله

(١) شعر مروان بن أبي حفصة، ص: ٣٧-٣٨.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٩٤-٩٥.

وهكذا نجد الشاعر أكثر من مدح المهدي، وكانت أماديه فيه من النوع السلطاني الخالص، إذ كان دائم الذكر لاسم ممدوحه^(١) وفي هذا تخصيص للمدحة بالممدوح دون غيره، والتخصيص يعطي التكبُّب الأولوية في ذهن الشاعر، ويغلب الشكل الفني على المعنى وجماله^(٢). وعلى الرغم من كثرة مدائح مروان للمهدي، والمكانة التي حظي بها الشاعر في قصره، إلا إنَّ العلاقة بين الشاعر والمهدي، لم تكن علاقة فنان برجل سلطة، تحكمها معرفة فضل أحدهما للآخر، وإنما كانت علاقة عبد بسيده، وعلى الشاعر أن يسمع ويطيع، وأي مخالفة يترتب عليها أن يجد الشاعر نفسه في سجن الخلفاء^(٣)، كان الشاعر عرضة للسجن بسبب النزاع بين الحاشية على الاستئثار برضى الخليفة، فكانت - الحاشية - تحيك الدسائس على بعضها بعضاً "وقد وقع ابن أبي حفصة بهذه الدسائس، فوشى به يعقوب بن داوود وزير المهدي؛ مما دفعه إلى تسويد قصيدة اعتذارية يستشفع بها لنفسه..."^(٤). وفيها يقول^(٥)

أتاني من المهدي قول كأنما	به احتز أنفي مذمن الضغن جادع
وقلت وقد خفت التي لا شوى لها	بلا حدث: إني إلى الله راجع
ومالي إلى المهدي لو كنت مذنباً	سوى حلمه الصافي من الناس شافع
ولا هو عند السخط منه ولا الرضا	بغير الذي يرضى به لي صانع
هل الباب مفض بي إليك ابن هاشم	فغذري إن أفضني بي الباب ناصع
وقل مثل ما قال ابن يعقوب يوسف	لإخوانه قولاً له القلب نائع
تنفس فلما تتريب إنك آمن	وإني لك المعروف والقدر جامع
فما الناس إلا ناظر متشوف	إلى كل ما تسدي إليّ وسامع

(١) انظر، شعر مروان بن أبي حفصة، القصائد: ١٩، ٤٣، ٦٠، ٦١، ٦٤، ٧١.

(٢) عيسى المصري، الإبداع والسلطة، ص: ١٣٦.

(٣) انظر، المرجع نفسه، ص: ١٤٠.

(٤) المرجع نفسه، ص: ١٤٠.

(٥) شعر مروان بن أبي حفصة، ص: ٦٦-٦٧.

إنَّ الشَّاعِرَ فِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ يَصِفُ حَالَهُ بَعْدَ الْإِقْفَاعِ بِهِ عِنْدَ الْخَلِيفَةِ، فَهُوَ دَائِمُ الْأَرْقِ وَالسَّهَرِ لَا يَسْتَطِيعُ نَوْمًا، لَكِنَّهُ مُؤْمِنٌ بِاللَّهِ وَمُتَّقِنٌ مِنْ عَفْوِ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ الْحَلِيمِ النَّقِيِّ، الَّذِي لَنْ يَصْنَعَ بِهِ إِلَّا مَا يَرْضَاهُ هُوَ، وَلَيْسَ مَا يَرْضَاهُ غَيْرُهُ مِنَ الْوَشَاةِ، ثُمَّ يَصِلُ إِلَى طَلَبِ الْأَمَانِ فِي تَنَاضٍ يَحِيلُ إِلَى قِصَّةِ يُوسُفَ مَعَ أُخُوْتِهِ؛ لِيَدْعُوَ الْخَلِيفَةَ إِلَى التَّخَلُّقِ بِخُلُقِ الْأَنْبِيَاءِ فِي الْعَفْوِ وَالصَّفْحِ، وَنَجِدُهُ بِذَلِكَ يَنْزِعُ مَنْزَخًا دِينِيًّا، مُسْتَعْطَفًا تَارَةً، وَمَذْكُرًا بِالرَّابِطَةِ الدِّينِيَّةِ وَمَا تَسْتَوْجِبُهُ مِنْ رَحْمَةٍ وَمَغْفِرَةٍ تَارَةً أُخْرَى، وَيَخْتِمُ الْقَصِيدَةَ بِبَيْتٍ يَبِينُ الصَّرَاعَ النَّفْسِيَّ عِنْدَ الشَّاعِرِ، فَهُوَ بِالإِضَافَةِ إِلَى خَوْفِهِ مِنْ بَطْشِ الْخَلِيفَةِ بِهِ، يَخْشَى الْمَعْرَةَ الَّتِي سَتَلْحَقُ بِهِ مِنْ حَاسِدِيهِ إِنْ عَاقَبَهُ الْخَلِيفَةُ، وَمَا يَتَرْتَّبُ عَلَى ذَلِكَ مِنْ تَعْرِيةِ النَّاسِ لَهُ، وَهَذِهِ الْقِصَائِدُ الْإِعْتِذَارِيَّةُ يَنْظِمُهَا أَصْحَابُهَا لِيَنْجُوا بِهَا أَنْفُسَهُمْ مِنَ الْقَتْلِ أَوْ السَّجْنِ، لَكِنَّهَا عَكَسَتْ لَنَا مَدَى الْإِذْلَالِ الَّذِي لَقِيَهِ الشُّعْرَاءُ مِنَ السُّلْطَةِ، وَجَلَّتْ لَنَا طَبِيعَةُ الْعِلَاقَةِ بَيْنَ الشُّعْرَاءِ وَالسُّلْطَةِ.

وَمَا زَالَ الشَّاعِرُ يَفِدُ عَلَى الْمَهْدِيِّ حَتَّى تُوْفِيَ وَخَلَفَهُ ابْنُهُ الْهَادِي، فَوَفِدَ عَلَيْهِ مَعَ مَنْ وَفَدُوا يَهْنِئُونَهُ بِالْخِلَافَةِ وَيَعِزُّونَهُ عَنْ أَبِيهِ، فَقَالَ^(١):

لَقَدْ أَصْبَحْتَ تَخْتَالُ فِي كُلِّ بَلَدَةٍ بِقَبْرِ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ الْمَقَابِرُ
وَلَوْ لَمْ تُسَكِّنْ بَابِنِهِ بَعْدَ مَوْتِهِ لَمَا بَرِحْتَ تَبْكِي عَلَيْهِ الْمَنَابِرُ
وَمَدَحِهِ بِقَصِيدَةٍ أُخْرَى، وَنَالَ عَطَاءَهُ^(٢).

ثُمَّ مَضَى يَفِدُ عَلَى الرَّشِيدِ مِنْ بَعْدِهِ وَيُنَالُ جَوَائِزَهُ السَّنِيَّةَ. وَمِمَّا مَدَحَهُ بِهِ قَصِيدَةٌ رَائِيَّةٌ، مَجِّدَةٌ بِهَا تَمَجِيدًا رَائِعًا، وَنَاضِلٌ عَنْ حَقِّهِ فِي الْخِلَافَةِ، وَنَوَّهَ بِجِهَادِهِ الْعَظِيمِ فِي سَبِيلِ الْإِسْلَامِ وَالْمُسْلِمِينَ، وَتَحْصِينِهِ الثُّغُورَ وَالْحُدُودَ، وَظَفَرَهُ بِمُلُوكِ الرُّومِ، وَإِذْلَالَهُ لَهُمْ، وَعَدْلَهُ بَيْنَ الْأُمَّةِ، ثُمَّ انْطَلَقَ يَذُودُ عَنْ شَرْعِيَّةِ خِلَافَتِهِ، مُوضِّحًا أَنَّهُ أَجْدَرُ بَنِي هَاشِمٍ بِهَا لِقَرَابَةِ جَدِّهِ الْعَبَّاسِ مِنْ

(١) شعر مروان بن أبي حفصة، ص: ٤٨.

(٢) الأصفهاني، الأغاني، ج ١٠، ص ٨٠.

الرسول - عليه السلام - وسبقه إلى ورائته، وأنه حين فاز بها، وولي أمور المسلمين، أحسن

تصريفها وتدبيرها، وأنهى قصيدته بالتعريض بالعلويين الذين كانوا ينافسونه فيها، يقول^(١):

وَسَدَّتْ بِهَارُونَ الثُّغُورُ فَأُحْكِمَتْ	بِهِ مِنْ أُمُورِ الْمُسْلِمِينَ الْمَرَائِرُ
وَمَا انْفَكَ مَعْقُوداً بِنَصْرِ لِسَاوُهُ	لَهُ عَسْكَرٌ عَنْهُ تَشْطَى الْعَسَاكِرُ
وَكُلُّ مُلُوكِ الرُّومِ أَعْطَاهُ جَزِيَّةً	عَلَى الرِّغْمِ قَسْرًا عَنْ يَدٍ وَهُوَ صَاغِرُ
عَلَى ثِقَةٍ أَلْقَتْ إِلَيْكَ أُمُورَهَا	قَرِيشٌ كَمَا أَلْقَى عَصَاهُ الْمُسَافِرُ
أُمُورٌ بِمِيرَاثِ النَّبِيِّ وَلَيْتَهَا	فَأَنْتَ لَهَا بِالْخِزْمِ طَاوٍ وَنَاشِرُ
إِلَيْكُمْ تَنَاهَتْ فَاسْتَقَرَّتْ وَإِنَّمَا	إِلَى أَهْلِهِ صَارَتْ بِهِنَّ الْمَصَانِرُ
وَأَبْنَاءُ عَبَّاسٍ نَجُومٌ مُضِيئَةٌ	إِذَا غَابَ نَجْمٌ لَحَ آخِرُ زَاهِرُ
أَبُوكَ وَلِيُّ الْمُصْطَفَى ذُوْنَ هَاشِمٍ	وَإِنْ رَغِمَتْ مِنْ خَاسِدِيكَ الْمَتَاخِرُ

ووفد على البرامكة "وشأنه في ذلك شأن جميع شعراء الرّشيد، إذ كانوا يجمعون بين مديحه ومديحهم"^(٢). فقد أكثر مروان من مدحهم "وهو لا يقتصر بمدائحه على التتويه بمجد أسرته وما وصلت إليه من الواجهة والسلطة، ولا يرفعهم إلى مراتب السّادة العريقي المروءة والفروسيّة، ولا يقدمهم عليهم فحسب، بل ينوّه بمكانتهم الكبيرة عند الرّشيد، ونهوضهم له بجليل الأعمال، وإشارتهم عليه بصادق النصّح وصالحه، وصدوره عن رأيهم"^(٣) ويجاوز ذلك إلى الحديث عن حسن سياستهم للعرب والعجم، واستمساكهم بالدين، وذودهم عن الإسلام والمسلمين، وفي يحيى بن خالد يقول مفخماً لشخصيته وكرمه الذي لا ينقضي^(٤):

إِذَا بَلَّغْتَنَا الْعَيْسُ يَحْيَى بْنَ خَالِدٍ	أَخَذْنَا بِحَبْلِ الْيُسْرِ وَانْقَطَعَ الْعُسْرُ
سَمَتْ نَحْوَهُ الْأَبْصَارُ مِنَّا وَدُونَهُ	مَقَاوِرُ تَغْتَالُ النَّيَاقَ بِهَا السَّفَرُ

(١) شعر مروان بن أبي حفصة، ص: ٥٣-٥٤.

(٢) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: ٣٠٠.

(٣) حسين عطوان، الشعراء من مخضرمي الدولتين، ص: ١٥٩.

(٤) الجهشيار، الوزراء والكتاب، ص: ١٧٩، شعر مروان، ص: ٥٢.

وقد أكبَّ مروان على مدح الفضل بن يحيى وبألف في وصف كرمه ونواله، وسما به إلى أعلى المناصب، وأشار بدفاعه عن الإسلام والمسلمين وجعله عنواناً لعزِّ البرامكة، وهو وإن بالغ في مدح البرامكة في بعض قصائده بحيث صورهم وكأنَّهم دعائم الخلافة، إلاَّ إنَّه سلك في معظم مدحه للفضل بن يحيى طريقاً متوسطاً متوازناً، نبَّه فيه على فضله وغنائه، ونبَّه فيه أيضاً على فضل الرُّشيد وسلطته، ولم يغفل الموضوع الرئيسي في مدح خلفاء بني العبَّاس فأشار إلى حقِّ العبَّاسيين في الخلافة، ووراثتهم لها دون العلويين، فنال بذلك رضا الرشيد ورضا البرامكة معاً. من ذلك قوله في الفضل بن يحيى وقد ولي خراسان^(١):

ما الفضلُ إلاَّ شهابٌ لا أقولُ له	عِنْدَ الحُرُوبِ إِذَا مَا تَأْفَلُ الشُّهْبُ ^(٢)
حامٍ على مَلِكٍ قَوْمٍ عَزَّ سَهْمُهُمْ	مِنْ الوَرَاثَةِ فِي أَيْدِيهِمْ سَبَبُ
أُمْسَتْ يَدُ لَبْنِي سَاقِي الحَجِيجِ بِهَا	كَتَابَتْ مَا لَهَا فِي غَيْرِهِمْ أَرْبُ
كَتَابَتْ لَبْنِي العبَّاسُ قَدْ عَرَفْتُ	مَا أَلَفَ الفضلُ مِنْهَا العُجْمُ والعَرَبُ
يَقَارِعُونَ عَنِ القَوْمِ الَّذِينَ هُمْ	أُولَى بِأَحْمَدٍ فِي الفُرْقَانِ إِنْ نُسِبُوا

هكذا رأينا كيف كان مروان شاعر الحزب العبَّاسي، وكان أثيراً عند المهدي، والهادي، والرُّشيد، إلاَّ إنَّه في مساندته للعبَّاسيين لم يكن عباسياً مخلصاً، بل لم يكن من شعراء الأحزاب، أصحاب الإيمان الصادق والعقيدة الراسخة، الذين لا يؤثرون المال على الرأي، وإنما كان شاعراً مجيداً، يستطيع أن يكسب المال بشعره، وقد وجد فرصة مناسبة فأحسن انتهازها، وقتر له التوفيق، فجمع من المال ما لم يجمعه شاعر من قبله^(٣).

(١) شعر مروان بن أبي حفصة، ص: ٨٦.

(٢) الشهب: مفردا الشهاب، وهو الشعلة. الأفل: الغياب

(٣) طه حسين، حديث الأربعاء، ٢: ٢٣٠.

٣- سلم الخاسر (ت ١٨٦ هـ) (١):

وهو سلم بن عمرو بن حماد، وقد اختلف في سبب لقبه، فقيل: إن أباه عمرو بن حماد خلف له مالا كثيراً أنفقه على الشعر، وفي اللها (٢)، وقيل: سُمي الخاسر لأنه باع مصحفاً كان ورثه عن أبيه، واشترى بثمنه طنبوراً (٣)، وقيل باع مصحفاً واشترى دفتر شعر، فشاع في الناس خبره فسمي الخاسر بذلك، وقد قيل: إنما فعل ذلك مجوناً، "وكان تلميذاً لبشار بن برد عنه أخذ، ومن بحره اغترف، وعلى نمطه ومذهبه قال الشعر" (٤) وفي مطلع حياته مدح معن بن زائدة وعمر بن العلاء والي طبرستان وممدوح أستاذه بشار (٥).

ومما يستحسن لسلم رثاؤه لأبي جعفر المنصور، وفيه يقول (٦):

عَجَباً لِلَّذِي نَعَى النَّاعِيَانِ كَيْفَ فَاهَتْ بِمَوْتِهِ الشَّفَتَانِ
لَيْتَ كَفّاً حَثَّتْ عَلَيْهِ تَرَاباً لَمْ تَعُذْ فِي يَمِينِهَا بَبْنَانِ

فتحت له أبواب الخلافة منذ عهد المهدي، فصاغ أجمل قصائده في المهدي، "إذ كان يعطيه هو ومروان بن أبي حفصة عطية واحدة" (٧) ويقول ابن المعتز: إنه كان يذهب به في مديحه إلى أنه المهدي الذي وصفه الرسول - صلى الله عليه وسلم - في بعض ما نسب إليه من آثار، وله يقول في إحدى قصائده (٨):

(١) انظر في سلم وأخباره وأشعاره، ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: ٩٩، وياقوت الحموي، معجم الأديباء، ١١: ٢٣٦. وابن خلكان، وفيات الأعيان، ٢: ٧٧.

(٢) الأصفهاني، الأغاني، ج ٢١: ٧٣.

(٣) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: ٩٩.

(٤) غوستاف فون غرنباوم، شعراء عباسيون، (ترجمها وأعاد تحقيقها، محمد يوسف نجم وإحسان عباس)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٥٩، ص: ١١٧.

(٥) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: ٣٤٨.

(٦) الأصفهاني، الأغاني، ٢١: ٧٥.

(٧) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: ٣٢.

(٨) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: ١٠٣ وما بعدها، ١١٤-١١٥، ونايف محمود معروف، سلم الخاسر، شاعر الخلفاء والأمراء في العصر العباسي، ط ١، دار الفكر العربي، بيروت، ٢٠٠١م، ص: ١٠٩.

وإلى أمير المؤمنين —————
 جمع الخلافة والسما
 قالت قريش كلها
 فضل الملوك محمد
 حوض الخليفة بالندى
 إن الخليفة في يدي —
 ويقول في المهدي^(١):

له شيمة عند بذل العطا
 ومهدي أمتنا والذي
 لا يعرف الناس مقدارها
 حماها وأدرك أوتارها

ولا نعجب بعد هذا أن تفتح له أبواب الخلافة منذ عهد المهدي، لأنه مدح المهدي بما كان يريده، "فلقد كان همُّ المهدي أن يجعل عهده مطابقاً ومنسجماً مع ما يتوقعه الناس من "المهدي" الذي يعني المنقذ المنتظر الذي سيملاً الحياة عدلاً ورخاء وسلاماً"^(٢). وكان الشاعر يقف بجانب المهدي في كل مناسبة، وبنوهُ بكل عمل يقوم به الخليفة، ويواسيه في كل مصيبة تلّم به، من ذلك أن نراه حين اتخذ المهدي يعقوب بن داود وزيراً له انبرى منوهاً به وبوزيره^(٣):

قل للإمام الذي جاءت خلافته
 نعم المعين على التقوى أعنت به
 تهدي إليه بحق غير مردود
 أخوك في الله يعقوب بن داود

فالخليفة هو الإمام، وهو لقب كان يسعى المهدي أن يطلق عليه، بل عمل من أجل أن يظهر أمام الناس بأنه يحوز السلطتين السياسية والدينية، وهذا ما أكدّه الشاعر في شعره. ولما

(١) غوستاف فون غريناوم، شعراء عباسيون، ص: ١٠٥. و نايف محمود، سلم الخاسر شاعر الخلفاء والأمرء، ص: ١٠٣

(٢) فاروق عمر، الجذور التاريخية للوزارة العباسية، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ١٩٨٦، ص: ٥٥.

(٣) نايف محمود، سلم الخاسر شاعر الخلفاء والأمرء، ص: ٩٨

ماتت ابنته "البانوكة" حزن عليها هو وأما الخيزران حزناً شديداً، "وإذا بشاعره يقف بين يديه معزياً، بل نادباً باكياً"^(١)، بمثل قوله^(٢):

أودى ببانوكة رنبُ الزمانِ مؤنسةً المهديّ والخيزرانِ
لم تنطو الأرضُ على مثلها مولودةً حنّ لها والدانِ
بكت لك الأرضُ وسكاتها في كلِّ أفقٍ بين إنسٍ وجانِ

كانت علاقة الشاعر بالخليفة تخضع لظروف الخلافة ولتقلب الأحوال السياسية، ومن هنا أيضاً كانت الثقة بين الخليفة والشاعر مفقودة، كما هي مفقودة بين الخليفة وكل من يحيطون به؛ لأن العلاقة القائمة علاقة تسلط واستبداد، لا علاقة تفاهم وتعاطف^(٣).

لقد جهد الشاعر في أن يرضي الخليفة، حتى نال عنده الحظوة، وقدمه على غيره من المهديّ الشعراء، إلا أنه لم يكن بمأمن من غضب الخليفة، بل تعرض لغضبه وسخطه، فيقال إنه بلغ أنه مدح بعض العلويين، فتوعدّه وهّم به، لكنه استطاع أن يسلّ منه سخيّمته، وذلك بقصيدة بالغ فيها بتصوير أسفه واعتذاره، مؤكداً أنه لم يمدح أحداً غير العباسيين يقول فيها^(٤):

إنّي أتنتي عن المهديّ معتبهً تكاد من خوفها الأخصاء تضطربُ
فقد حلفتُ يميناً غيرَ كاذبةٍ يومَ المغيبة لم يقطع لها سببُ
ألا يخالف مذحي غيركم أبداً وكو تلاقى عليّ الغرضُ والحقبُ
إنّي أعودُ بخيرِ الناسِ كلهم وأنت ذاك، بما نأتي وتجتنبُ
كيف الفرارُ ولم أبلغ رضى ملكٍ تبدو المنايا بعينيه وتحتجبُ
وأنت كالدهرِ مبنوئاً حبانله والدهرُ لا ملجأ منه ولا هربُ
وكو مكنتُ عنانَ الرّيحِ أصرفها في كلّ ناحيةٍ ما فاتها الطلبُ
فليس إلا انتظاري منك عارفةً فيها من الخوفِ منجاةً ومنقلبُ
مولاك، مولاك لا تشمت أعاذيه فما وراءك لي ذكر ولا نسبُ

(١) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: ٣٠٢.

(٢) غوستاف فون غريناوم، شعراء عباسيون، ص: ١١٦، ونايف محمود معروف، سلم الخاسم، ص: ١١١.

(٣) انظر، وديعة طه نجم، الشعر في الحاضرة العباسية، ص: ٤٧.

(٤) غوستاف فون غريناوم، شعراء عباسيون، ص: ٩٣، ونايف محمود معروف، سلم الخاسر،

ص: ٩٤-٩٥.

إنَّ هذه القصيدة تكشف لنا بما لا مجال للشكَّ فيه، الرُّعب والفرع الذي يسيطر على الشاعر، لذلك فمجرد إشاعة قد تكون سبباً في هلاك الفرد، وما الجريمة التي ارتكبها الشاعر؟! إنه مدح العلويين، منافسي العباسيين على السُّلطة، فكان ذلك يُعدُّ أكبر جريمة يرتكبها الشاعر. "والحقُّ أنَّه كان خالصاً للعباسيين، وقد مضى يمدح الهادي بعد المهدي مضافاً عليه نفس صفات القدسيَّة والجلال"^(١)، من مثل قوله^(٢):

وَكَمْ قَدْ رَفَعْتُ سُبُورَ الْمُلُوكِ وَزَاوَلْتُ بِالشَّعْرِ أَزْوَالَهَا
لَقَدْ جَعَلَ اللَّهُ فِي رَاحَتِكَ حَيَاةَ النَّاسِ وَأَجَالَهَا
وَجَدْنَاكَ فِي كُتُبِ الْأَوَّلِينَ مُخَيِّبِ النُّفُوسِ وَقَتْلَهَا
يقول له في أخرى^(٣):

لَوْلَا هُدَاكُمْ وَفَضْلُ أَوْلَكُمْ لَمْ تَذَرِ مَا أَصْلُ دِينِهَا الْغَرْبُ
"ولم يكد الهادي يسمع منه هذا البيت حتَّى استخفه الطرب، وأمر له بثلاثمائة ألف درهم"^(٤).
وولِّي بعده الرَّشيد فيفد عليه ويمتدحه وينال عطاياه، وعندما جعل الرَّشيد ولاية العهد لابنه الأمين، راح سلم يعلن عن غبطته البالغة، ويمدح الخليفة وولي عهده، ويقرر إجماع النَّاس على البيعة لولي العهد فيقول^(٥):

قَدْ بَايَعَ الثَّقَلَانِ فِي مَهْدِي الْهُدَى لِمُحَمَّدِ بْنِ زُبَيْدَةَ ابْنَةِ جَعْفَرٍ
"ويقال إنَّ زبيدة وصلته من أجل هذه القصيدة بمائة ألف درهم"^(٦).

وكذلك فعل عندما عقد الرشيد البيعة لابنه المأمون بعد محمد الأمين، وكان سلم مدرِكاً للدُّور الخطير الذي يلعبه البرامكة على مسرح الحياة السياسيَّة العباسيَّة في هذه المرحلة، فراح

(١) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: ٣٠٣.

(٢) غوستاف فون غرنباوم، شعراء عباسيون، ص: ١١٣، ونايف محمود معروف، سلم الخاسر، ص: ١٠٨.

(٣) غوستاف فون غرنباوم، شعراء عباسيون، ص: ٩٤، ونايف محمود معروف، سلم الخاسر، ص: ٩٥.

(٤) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: ٣٠٣.

(٥) غوستاف فون غرنباوم، ص: ١٠٠، والأغاني، ٢١: ٧٧، ونايف محمود معروف، سلم الخاسر، ص: ١٠٢.

(٦) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: ٣٠٣.

يمدحهم ويتقرب إليهم، حتى كاد ينقطع إليهم وإلى الفضل بن يحيى من بينهم، فأكثر من مديحه، ومن بارع مديحه فيه قوله مصوراً شجاعته وكرمه^(١):

له يومان: يوم ندى وبأسٍ كأن الدهر بينهما أسيرُ
وقوله^(٢):

أقام الندى والجود في كل منزلٍ أقام به الفضل بن يحيى بن خالد

٥.١ شعراء الأحزاب الأخرى والسلطة العباسية:-

إن وجود الصراع الحزبي في هذا العصر، الذي أخذ شكله التقريري بعد استقرار الحكم للعباسيين، كان له أثره الواضح في الشعر؛ فنجد شعراء يختصون بالخليفة وبيته، وشعراء يختصون بالعلويين، وشعراء يختصون بالبرامكة.... إلى غير ذلك من الأحزاب. وكان العلويون هم أشد الأحزاب منافسة للعباسيين على الحكم، فمن الطبيعي أن يكون الشعراء الملتفون حول الخليفة من أعداء العلويين، ومن المبشرين بالخلافة العباسية وأحقيتها، والعكس بالعكس، بالنسبة للشعراء الملتفين حول العلويين. وكان من الطبيعي أن ينتقل بعض الشعراء بين هذه البيئات، إما بدافع الحصول على المال من أي سبيل، وإما لتغطية موقفهم السياسي والحزبي، ومداراة أمرهم أمام الدولة، فكان بعض الشعراء العلويين يمدحون الخليفة العباسي. وكان أكثر شعراء البرامكة يفعلون ذلك، بل نجد بعضهم يخوض بالمعاني نفسها التي يؤيد بها شعراء الحزب العباسي حق العباسيين في الحكم والسلطة، لا سيما وقد تحول شعر المديح إلى شعر سياسي مدعوم بالأسانيد، والحجج الدينية والفقهية، وكان الحزب العلوي قد فقد كثيراً من عفوانه؛ لأن العباسيين استطاعوا أن يعطفوا قلوب الناس حولهم لسبب قرابتهم

(١) غوستاف فون غرنباوم، شعراء عباسيون، ص: ١٠١.

(٢) المرجع نفسه، ص: ٩٦.

من الرسول -عليه الصلاة والسلام- هم أيضاً، إضافة إلى أن السُّلطة والمال والجاه في أيديهم، وأنَّ بعض فرق العلويين -كالكيسانية- كانوا يقرون للعباسيين بحَقِّهم في الخلافة، مما أضعف الحزب العلوي، وأدى ذلك لانضمام بعض شعرائه إلى قافلة الشعراء المساندين للسلطة، سنتعرف مواقف مجموعة من هؤلاء الشعراء، والأسباب التي دفعتهم للتصالح مع السلطة، وهم: "السيد الحميري"، "ومنصور النمري"، "وأبان اللاحقي".

١- السيد الحميري^(١):

هو إسماعيل بن محمد بن يزيد بن ربيعة بن مفرغ الحميري لقبه السيد ويكنى أبا هاشم، ولد سنة خمس ومائة من الهجرة في البصرة ونشأ فيها، وقد ولد لأبوية في البصرة سنة ١٠٥ للهجرة، وكانا من أباضية^(٢) الخوارج، فنشأ يسمع منهما سبب علي بن أبي طالب، بل تكفيره وتكفير بعض الصحابة، ولم يلبث أن أوغل في التشيع لعلي وآله، "ويظهر أنه وقع لبعض أصحاب مذهب الكيسانية القائلين بإمامة محمد بن الحنفية والمقتنعين بنظرية الغيبة والرجعة، فإذا هو كيساني لحماً وروحاً"^(٣) ولم ترو لنا المصادر شيئاً عن أسباب اعتناق السيد مذهب الشيعة، فإذا سئل هو عن ذلك: من أين وقع له؟ أجاب: "غاصت علي الرحمة غوصاً"^(٤).

(١) انظر ترجمة السيد الحميري وأشعاره وأخباره في، ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: ٣٢، والأصفهاني، الأغاني، ٧: ٢٢٩، والشهرستاني، الملل والنحل، ص: ١٢٣، وطه حسين، حديث الأربعاء، ٢/ ٢٤٠، شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: ٣٠٩-٣١٠، وإبراهيم شحادة والخواجة، شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري، ص: ٢٩٩.

(٢) الإباضية أصحاب عبد الله بن أباض، قوم من الحرورية زعموا أن مخالفهم كافر لا مشرك، لا تجوز مناكحته، وكفروا علياً وأصحابه، خرجوا في أيام مروان بن محمد، انظر شرح القاموس مادة "أبض".

(٣) شوقي ضيف العصر العباسي الأول، ص: ٣١٠.

(٤) إبراهيم شحادة والخواجة، شعر الصراع السياسي، ص: ٣٠٠.

ولما كان السيد الحميري من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، فقد أصبح من الضروري أن نتبين موقفه من السلطة العباسية، والحقيقة أنه بمجرد انتصار العباسيين راح السيد الحميري يبارك قيام هذه الدولة، ويهلل لانتصار العباسيين، وكأنه رأى فيهم انتصاراً لمذهبه الشيعي "الكيساني"^(١)، "خلافة العباسيين صحيحة في نظر الكيسانية أو على الأقل جمهورهم الذي كان يتبع فرقة أبي هاشم، وطبيعي أن يهلل السيد الحميري لانتصار العباسيين. وعندما بويع أبو العباس السفاح كان السيد الحميري من أوائل الشعراء مبايعه له، ومعرضاً بالأمويين الذين ملأوا الأرض ظلماً وجوراً. يقول في قصيدة مطلعها^(٢):

دُونَكُمْوْهَا يَا بَنِي هَاشِمٍ فَجَذِّدُوا مِنْ عَهْدِهَا الدَّارِسَا

وقد أقبل السيد الحميري على خلفاء بني العباس يمدحهم وينال عطاياهم، فتوفي السفاح وخلفه المنصور، فمدح المنصور بما كان خلفاء بني العباس حريصين عليه من الصفات؛ فأغدق عليه المنصور من صلاته، وأغدق عليه السيد الحميري من مدحه، على نحو ما نرى في قوله منافحاً عن إمامة العباسيين، مردداً ما أعلنه المنصور في خطبه ومراسلاته، يقول : - ^(٣)

إِنَّ إِلَهَ الَّذِي لَا شَيْءَ يُشَبِّهُهُ أَعْطَاكُمْ الْمُلْكَ لِلدُّنْيَا وَلِلْآخِرَةِ
أَعْطَاكُمْ اللَّهُ مُلْكًا لَا زَوَالَ لَهُ حَتَّى يُقَادَ إِلَيْكُمْ صَاحِبُ الصِّينِ
وَصَاحِبُ الْهِنْدِ مَأْخُودًا بِرُمَّتِهِ وَصَاحِبُ التُّرْكِ مَحْبُوسًا عَلَى هَوْنِ

فهو في الأبيات السابقة ينافح عن إمامة العباسيين، ويؤكد أن الله هو الذي اصطفاهم لها، وأنهم أمناؤه على عباده، والخلافة خالصة لهم، خالدة فيهم. بل نجده يدافع عنهم في بعض مدائحه

(١) للمزيد عن مذهب الكيسانية، انظر الشهرستاني، الملل والنحل، ص: ١٢١-١٢٤.

(٢) الأصفهاني، الأغاني، ٢٤٠/٧، والسيد الحميري، ديوان السيد الحميري، (تحقيق وشرح شاعر هادي شكر)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت)، ص: ٢٥٨-٢٥٩.

(٣) الأصفهاني، الأغاني، ٢٤٠/٧، ديوان السيد الحميري، ص: ٤٤٤.

دفاعاً استقى أصوله من نظريتهم في الميراث والملك، مقررًا أنهم أحق بالخلافة لقرابتهم

الوشيجة من الرسول، إذ هم أبناء عمه، وأولى الناس بوارثته، وفي ذلك يقول^(١):

أَنْتُمْ بَنُو عَمِّ النَّبِيِّ عَلَيْكُمْ مِنْ ذِي الْجَلَالِ تَحِيَّةٌ وَسَلَامٌ
وَوَرِثْتُمُوهُ وَكُنْتُمْ أَوْلَى بِهِ إِنَّ الْوَلَاءَ تَحُوزُهُ الْأَرْحَامُ

ويخلفه المهدي، ويعقد البيعة لابنيه موسى وهارون، فيقبل عليه، ويحيط به معرباً عن

حبه للعباسيين، وطاعته لهم ما عاش، ومصوباً خلافة أبيه، وخلافته، وخلافة ولديه من بعده،

ومعلنًا أن الأمر ينبغي أن يكون لهم، حتى يرجع محمد بن الحنفية، وذلك قوله^(٢):

أَلَيْتُ لَا أَمْدَحُ ذَا نَائِلٍ مِنْ مَغْشَرٍ غَيْرِ بَنِي هَاشِمٍ
أَوَّلِيَّتُهُمْ عِنْدِي يَدُ الْمُصْطَفَى ذِي الْفَضْلِ وَالْمَنْ أَبِي الْقَاسِمِ
جَزَاؤُهَا حِفْظُ أَبِي جَعْفَرٍ خَلِيفَةِ الرَّحْمَنِ وَالْقَائِمِ
وِطَاعَةُ الْمَهْدِيِّ ثُمَّ ابْنِهِ مُوسَى عَلَى ذِي الْإِرْبَةِ الْحَازِمِ
وَاللرَّشِيدِ الرَّابِعِ الْمُرْتَضَى مُفْتَرَضٌ مِنْ حَقِّهِ الْإِلَازِمِ
مُلْكُهُمْ خَمْسُونَ مَعْدُودَةً بَرَّغَمِ أَنْفِ الْخَاسِدِ الرَّاعِمِ
لَيْسَ عَلَيْنَا مَا بَقُوا غَيْرَهُمْ فِي هَذِهِ الْأُمَّةِ مِنْ حَاكِمِ
حَتَّى يَرُدُّوَهَا إِلَى هَابِطٍ عَلَيْهِ عَيْسَى مِنْهُمْ نَاجِمِ

ويقول عنه الدكتور طه حسين: فقد "كان يستحل أن يظهر غير ما يضمر، وأن يمدح بني

العبّاس بلسانه ويلعنهم في قلبه، فيظفر بمالهم، ويتقي شرهم، كان يستحل ذلك كما كانت

تستحلّه عامة الشيعة الذين كانوا يقولون بمذهب النقية أو يستبيحون لأنفسهم أن يروا في

السياسة والدين رأيين: رأياً تجارياً يصطنعونه فيما بينهم وبين الناس، ليعيشوا ويأمنوا،

ويستمتعوا بلذات الحياة والأمن، ورأياً آخر يخفونه على الناس جميعاً إلا أنصارهم وأولياءهم،

(١) السيد الحميري، ديوانه، ص: ٣٧٤.

(٢) الأصفهاني، الأغاني، ٧: ٢٥٦، الديوان، ص: ٤٠٦-٤٠٧.

وهو الرأي الذي يصطنعونه فيما بينهم، وبين الله^(١). وجاراه في ذلك أحمد الشايب، إذ ظن أنه "جمع بين التعصّب للعلويين تديناً، ومدح العباسيين تكسباً"^(٢).

ومن المحقق أنه لم يمدحهم منافقاً ولا متقياً ولا متكسباً، وإنما مدحهم مؤمناً بهم مسلماً بخلافتهم، فهو شاعر كيسان يمدح أوصياء عقيدته الكيسانية، وخلافتهم صحيحة مقبولة عندهم. ومن الطبيعي لذلك أن يواليهم السيد الحميري، ويرتضي خلافتهم، فهو يعتقد أن ظفرهم بالأمويين، وفوزهم بالدولة فوزاً لمذهبه، وقد صرّح في تهنئته لأبي العباس السفاح بأن خلافته تجديد لخلافة علي بن أبي طالب، كما ربط بين تأييده لبني العباس بغياب محمد بن الحنفية، فإذا رجع وجب أن يتنازلوا له عن الإمامة، ويسلموا إليه الخلافة، لذلك نراه في قسم كبير من شعره ملتزماً بسائر تعاليم فرقته، فهو يمدح علي بن أبي طالب وبنيه، وهو في مدائحه لعلي ابن أبي طالب دائم الذكر لمناقبه الشخصية ومآثره الإسلامية، حتى ليقول ابن المعتز: إنه "لم يترك له فضيلة معروفة إلا نقلها إلى الشعر"^(٣). وفيه يقول^(٤):

أَقْسَمُ بِاللَّهِ وَآلِهِ وَالْمَرْءُ عَمَّا قَالَ مَسْنُوءُ
إِنَّ عَلِيَّ بْنَ أَبِي طَالِبٍ عَلَى التَّقَى وَالْبِرِّ مَجْبُوءُ

وكان مداحاً لابنيه الحسن والحسين، ومن رائع شعره فيهما قوله ناظماً ما روي من أنهما أتيا الرسول فوجداه ساجداً، فركبا على ظهره، فقال عمر: نعم المطي مطيكما، ونعم الراكبان هما، وفيها يقول^(٥):

أَتَى حَسَنًا وَالْحُسَيْنَ الرَّسُولُ وَقَدْ بَرَزَا ضَحْوَةً يَلْعَابُ

(١) حديث الأربعاء، ٢: ٢٤٠.

(٢) تاريخ الشعر السياسي، ص: ٢٠١.

(٣) طبقات الشعراء، ص: ٣٢.

(٤) الأصفهاني، الأغاني، ٧: ٢٤٧، ديوان السيد الحميري، ص: ٣٢٢.

(٥) المصدر نفسه، ٧: ٢٥٩، وابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: ٣٥، الديوان، ص: ٤٥١.

فَضَمَّهُمَا نُسَمَّ فِدَاهُمَا
وَكُنَّا لَدَيْهِ بِذَلِكَ الْمَكَانِ
فَرَاخًا وَتَحْتَهُمَا عَاتِقَاهُ
فَنُغَمِّمُ الْمَطِيَّةَ وَالرَّاكِبَانِ

وكان يكثر من رثاء الحسين رثاء يستنزف الدَّمع، ويذهب النفس حشرات، ويروى أنه

طرق يوماً جعفر الصادق، فأجلسه، وأقعد حرمه خلف ستر، واستنشدته فأنشد قوله^(١):

أَمُرُّ عَلَى جَدِّ الْخُسَيْنِ فَقُلْ لِأَعْظَمِهِ الزَّكِيَّةُ
أَعْظَمُ مَا زِلْتُ مِنْ وَظَفَاءُ سَاكِبَةِ رُؤْيَاهُ
وَإِذَا مَرَرْتُ بِقَبْرِهِ فَأُطْلُ بِهِ وَقَفَ الْمَطِيَّةُ
وَابِكِ الْمُطَهَّرَ لِلْمُطَهَّرِ وَالْمُطَهَّرَةَ النَّفْسِيَّةُ
كِبَاءٍ مُغُولَةٍ أَتَتْ يَوْمًا لِوَاحِدِهَا الْمَنِيَّةُ

فسالت دموع الإمام على خديّه وارنفع الصراخ والبكاء في داره، حتى أمره بالإمساك فأمسك.

وليس هذا هو ما يهّم في شعره الشيعي، فإنّ تمجيدته لعلي وبنيه، وبكاءه لهم وحديثه

عن حقهم في الخلافة موضوعات عامة يشركه فيها أغلب شعراء الشيعة، وإنما المهم فيه أنه

كان يعتقد أنّ محمد بن الحنفية لم يمت، وأنه حيّ في جبل رضوى، بين أسد ونمر يحفظانه،

وعنده عينان نضاختان، تجريان بماء وعسل، وأنه يعود بعد الغيبة، فيملأ الأرض عدلاً

ونوراً، كما ملئت عدلاً وجوراً، ومن ذلك قوله^(٢):

سَمِي نَبِيْنَا لَمْ يَبْقَ مِنْهُمْ
تَغِيْبٌ غَيْبَةٌ مِنْ غَيْرِ مَوْتٍ
وَبَيْنَ الْوَحْشِ يَرَعَى فِي رِيَاضٍ
فَحَلَّ فَمَا بِهَا بَشَرٌ سِوَاهُ
إِلَى وَقْتٍ وَمُدَّةٍ كُلِّ وَقْتٍ
سِوَاهُ فَعِنْدَهُ حَصَلَ الرَّجَاءُ
وَلَا قَتْلٍ وَسَارَ بِهِ الْقَضَاءُ
مِنْ الْآفَاقِ مَرْتَعَهَا خَلَاءُ
بِعَقْوَتِهِ لَهُ عَسَلٌ وَمَاءُ
وَإِنْ طَالَتْ عَلَيْهِ لَهَا انْقِضَاءُ

(١) الأصفهاني، الأغاني، ٧: ٢٤٠، الديوان، ص: ٤٧٠.

(٢) حسين عطوان، الشعر من مخزومي الدولتين، ص: ١٩٨، الديوان، ص: ٤٩.

وكان متشوقاً لعودة إمامه أشدَّ الشوق، وجلاً من أن يدركه الموت، فيحول بينه وبين

لِقائه، ومن ذلك قوله^(١):

حَتَّى مَتَّى؟ وَإِلَى مَتَّى؟ وَكَمْ الْمَدَى؟ يَا ابْنَ الْوَصِيِّ وَأَنْتَ حَيٌّ تَرْزُقُ
إِنِّي لَأَمْلُ أَنْ أَرَكَ وَإِنِّي مِنْ أَنْ أَمُوتَ وَلَا أَرَكَ لَأَفْزُقُ

وله قصائد أخرى مبنوثة في ديوانه يبسط فيها اعتقاده باختلافه وإيمانه برجعته^(٢).

وأذاه غلوه في تشييعه غلواً قبيحاً، وتطرفه في كيسانيته إلى الطعن على أبي بكر وعمر، وإنكار خلافتهم، "لأنهما فيما يزعم غالبية الشيعة ورافضتهم حوَّلا الخلافة عن علي بن أبي طالب إليهما، فكان ذلك سبباً في تحامي الرواة لشعره، وإسقاطهم له"^(٣).

ويروى أنَّ المهديَّ جلس يوماً يعطي قريشاً صلاتها وهو وليُّ عهد، فبدأ ببني هاشم، ثم بسائر قريش، فقدم عليه السيّد بقصيدة نال فيها من أبي بكر وعمر، وحرّضه على حجب العطاء عن عشيرتيهما، مدّعيّاً أنّهما اغتصبا الخلافة، وحرما منها عمّ النبيّ العبّاس بن عبد المطلب، وابن عمه علي بن أبي طالب، وولديه الحسن والحسين، ولبّاه المهديُّ، وقد روى أبو الفرج جزءاً منها، وقال إنّهُ حذف باقيها لقبح ما جاء فيها من السبِّ والشتِّم، ولم يحتفظ إلا بقوله فيها^(٤):

قُلْ لَابْنِ عَبَّاسٍ سَمِيَّ مُحَمَّدٍ لَا تُعْطِينَ بَنِي عَدِيٍّ دِرْهَمًا
أَحْرِمَ بَنِي تَيْمٍ بِنِ مَرَّةٍ إِنَّهُمْ شَرُّ الْبَرِيَّةِ آخِرًا وَمُقَدِّمًا
إِنْ تُعْطِهِمْ لَا يَشْكُرُوا لَكَ نِعْمَةً وَيُكَافِنُوكَ بِأَنْ تُذَمَّ وَتُسْتَمَّا
مَنْعُوا تَرَاثَ مُحَمَّدٍ أَعْمَامَهُ وَبَنِيهِ وَابْنَتَهُ عَدِيلَةَ مَرْيَمَا
وَتَأْمُرُوا مِنْ غَيْرٍ أَنْ يُسْتَخْلَفُوا وَكَفَى بِمَا فَعَلُوا هُنَالِكَ مَأْتَمًا

(١) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: ٣٣، والمسعودي، مروج الذهب، ٣: ٨٨، وديوانه، ص: ٢٩٢.

(٢) ديوانه، ص: ٦٨، ١٢٣، ١٨٢، ٣٩٧.

(٣) حسين عطوان، الشعراء من مخضرمي الدولتين، ص: ٢٠٠.

(٤) الأصفهاني، الأغاني، ٧: ٢٤٤، والديوان، ص: ٣٧٧-٣٨٧.

لَمْ يَشْكُرُوا لِمَحَمَّدٍ إِنْغَامَهُ أَفَيَشْكُرُونَ لِغَيْرِهِ إِنْ أَنْعَمَا
ثُمَّ انْبَرَوْا لِوَصِيِّهِ وَوَلِيِّهِ بِالْمُنْكَرَاتِ فَجَزَعُوهُ الْعَلَقَمَا

"وظاهر أن السيد الحميري كان مسرفاً في كيسانيته إسرافاً بعيداً، فقد صبَّ في شعره تأييده للعباسيين أوصياء عقيدته، وسكب فيه مبادئ تلك العقيدة بكل ما انطوت عليه من شعوبات وترهات تتصل بالغيبة والرجعة والمهدي المنتظر....." (١).

-منصور النمرى^(٢):

هو منصور بن الزبرقان بن سلمة^(٣)، من قبيلة النمر بن قاسط^(٤)، وقيل هو منصور ابن سلمة بن الزبرقان بن شريك بن مطعم الكبش الرحم من الجزيرة^(٥)، ويكنى أبا الفضل^(٦). وعرف النمرى مذهب الرشد في الشعر وإرادته أن يصل مدحه إياه بنفي الإمامة عن ولد علي بن أبي طالب، وبيان أنها حق خالص للعباسيين، فسلك مذهب مروان بن أبي حفصة ونحا نحوه^(٧). ومضى يهاجم العلويين ويطعن عليهم، منوهاً بالعباسيين وأنها لا يزالون يطوقون رقابهم بالمنن، وهم يجحدونها، فيثورون، وكثيراً ما يتلقون ثوراتهم بالعفو عنهم،

(١) حسين عطوان، الشعراء من مخضرمي الدولتين، ص: ٢٠٢.

(٢) انظر في أخبار النمرى وأشعاره، ابن قتيبة، الشعر والشعراء ص: ٦١٩-٦٢١، وابن المعتز، طبقات

الشعراء، ص: ٢٤٢-٢٤٨، والأصفهاني، الأغاني، ١٣: ١٤٠.

(٣) انظر، ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: ٢٤٢.

(٤) انظر، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص: ٦١٩.

(٥) الأصفهاني، الأغاني، ١٣: ١٤٠.

(٦) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: ٢٤٢.

(٧) الأصفهاني، الأغاني، ١٣: ١٤١.

إشارة منه إلى ما فعله الرشيد مع يحيى بن عبد الله الذي ثار عليه واكفَى بسجنه ولم يقتله،
يقول^(١):

يَذْ لَكَ فِي رِقَابِ بَنِي عَلِيٍّ	وَمَنْ لَيْسَ بِالْمَنْ يَسِيرِ
مَتْنَتَ عَلَى ابْنِ عَبْدِ اللَّهِ يَحْتِي	وَكَانَ مِنَ الْخُتُوفِ عَلَى شَفِيرِ
فَإِنْ شَكَرُوا فَقَدْ أَنْعَمْتَ فِيهِمْ	وَالْأَفَالَنْدَامَةَ لِلْكَفُورِ
بَنِي حَسَنٍ وَرَهْطَ بَنِي حُسَيْنِ	عَلَيْكُمْ بِالسَّدَادِ مِنَ الْأُمُورِ
فَقَدْ ذُقْتُمْ صِرَاعَ بَنِي أَبِيكُمْ	غَدَاةَ الرُّوعِ بِالْبَيْضِ الذُّكُورِ
أَحِينَ شَفُوكُمُ مِنْ كُلِّ وَتَرِ	وَضَمُّوكُمْ إِلَى كَنْفِ وَتِيرِ
وَجَادُوكُمْ عَلَى ظَمًا شَدِيدِ	سُقَيْتُمْ مِنْ نَوَالِهِمُ الْغَزِيرِ
فَمَا كَانَ الْعُقُوقُ لَهُمْ جَزَاءَ	بِفَعْلِهِمْ وَأَذَى لِلثُّوَرِ
وَأَنَّكَ حِينَ تُبَلِّغُهُمْ أَذَاةَ	وَإِنْ ظَلَمُوا لَمَحْزُونُ الضَّمِيرِ

ولهذه القصيدة قيمة كبيرة إذ قيل: إنَّ الرشيد قال لصاحبها ولا سيما عن البيت الأخير
منها: "شيء كان في صدري منذ عشرين سنة لم أقدر على إظهاره فأظهرته بهذا البيت"، ثم
أمر الفضل بن الربيع أن يدخل الشاعر بيت المال، ويدعه يأخذ ما يشاء، فأخذ سبعا وعشرين
بدره^(٢)، وقيل لما أنشد منصور النمرى هارون الرشيد هذه القصيدة ومروان بن أبي حفصة
حاضر، فقال مروان: "وددت والله لو أنه أخذ جائزتي وسكت"^(٣).

ومن روائع قصائد النمرى في الرشيد قصيدته العينية، ويقول ابن المعتز فيها: "إنه
أقام القيامة بحديثه في مطلعها عن الشباب إذ يقول^(٤):

مَا تَنْقُضِي حَسْرَةً مِنِّي وَلَا جَزَعُ إِذَا ذَكَرْتُ شَبَابًا لَيْسَ يُرْتَجَعُ

(١) منصور النمرى، شعر منصور النمرى، جمعه وحققه، الطيب العشاش، (د.ط) دار المعارف للطباعة،
دمشق، ١٩٨١م، ص: ٨٧-٨٨.

(٢) شعر منصور النمرى، ص: ٨٩. والبدر: كيس فيه ألف أو عشرة آلاف درهم. وجمعها: بدر.

(٣) نفسه، ص: ٨٩.

(٤) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: ٢٤٤-٢٤٥، الأصفهاني، الأغاني، ١٣: ١٤٢، والطيب العشاش،
شعر منصور النمرى، ص: ٩٥-٩٦، وشوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: ٣١٥.

بَانَ الشَّبَابُ وَفَاتَتْنِي بِلَذَّتِهِ صُرُوفُ دَهْرِ وَأَيَّامِ لَهَا خُدَعُ

ويقال إنَّ الرشيد حين سمع منه هذا المطلع قال له: أحسنت والله، لا يتنهأ أحد بعيش حتى يخطر في رداء الشباب....^(١) وخرج إلى المديح، ومضى يهاجم العلويين ويطعن عليهم، على مذهب مروان بن أبي حفصة طمعاً في منافسة مروان، وكسباً لأسنى الجوائز من الرشيد على نحو قوله:

يا بن الأئمة من بعد النبي ويا بـ	من الأوصياء أقرَّ الناس أم دفعوا
إنَّ الخلافة كانت إرثاً والدكم	من دون تيم وعفو الله متسع
لولا عدي وتيم لم تكن وصلت	إلى أمة تمرّ بها وترتضع
وما لآل علي في إمارتكم	حق وما لهم في إرثكم طمع
يا أيها الناس لا تغزب حلومكم	ولا تضفكم إلى أكنافها البدع
العم أولى من ابن العم فاستمعوا	قول النصيحة إنَّ الحق مستمع

وهو يشير إلى أن العباس عم الرسول -صلى الله عليه وسلم- يحجب علي بن أبي طالب ابن أخيه، كما تقضي بذلك فريضة الإرث في الإسلام، ومن قوله أيضاً^(٢):

ألا لله درُّ بتي علي	ودرُّ من مقالتهم كثير
يُسمون النبي أبا ويأبى	من الأحزاب سطر بل سطور

يريد قول الله عز وجل: "ما كان محمد أبا أحد من رجالكم ولكن رسول الله وخاتم النبيين"^(٣)

ولا تقف مدائح النمري لهارون الرشيد عند حدود نفي الخلافة عن ولد علي بن أبي طالب، أو هجائهم والطعن عليهم، والغوص على معانٍ لم يسبق إليها غيره، بل تتجاوز ذلك إلى إحاطة الرشيد بهالة من القدسيّة حتى ليرفعه على آل الرسول جميعاً، على نحو ما نرى في قوله^(٤):

آل الرسول خيارُ الناس كلهم وخيرُ آل رسول الله هارون

(١) شوقي ضيف، العصر العباسي، ص: ٣١٥.

(٢) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص: ٦١٩، منصور النمري، شعر منصور النمري، ص: ٨٧.

(٣) سورة الأحزاب: ٤٠.

(٤) منصور النمري، شعر منصور النمري، ص: ١٣٨.

رَضِيتُ حُكْمَكَ لَا أَبْقِي بِهِ بَدَلًا لَأَنَّ حُكْمَكَ بِالتَّوْفِيقِ مَقْرُونُ

ويجعله مرّة أخرى في درجة تلي درجة الأنبياء كما في قوله^(١):

يَا خَيْرَ مَاضٍ وَخَيْرَ بَاقٍ بَعْدَ النَّبِيِّينَ فِي الْأَتَامِ
ما استودع الدين من إمام حَامِيَ عَلَيْهِ كَمَا تُحَامِي
وفي ثالثة يجعل من يشتمل عليه سَخَطُ الرَّشِيدِ لا ينتفع بدينه ولا بصلواته، على نحو

ما يرى في قوله^(٢):

أَيُّ امْرِئٍ بَاتَ مِنْ هَارُونَ فِي سَخَطٍ فَلَيْسَ بِالصَّلَوَاتِ الْخَمْسِ يَنْتَفِعُ
إِنَّ الْمَكَارِمَ وَالْمَعْرُوفَ أَوْدِيَةً أَحَلَّكَ اللَّهُ مِنْهَا حَيْثُ تَتَسَعُ
إِذَا رَفَعْتَ امْرَأً فَاللَّهُ يَرْفَعُهُ وَمَنْ وَضَعْتَ مِنَ الْأَقْوَامِ مُتَضَعُ
وقوله أيضاً^(٣):

هَارُونَ يَا خَيْرَ مَنْ يُرْجَى لَمْ يُطِيعِ اللَّهَ مَنَ عَصَاكَ
فِي خَيْرِ دِينٍ وَخَيْرِ دُنْيَا مَنِ اتَّقَى اللَّهَ وَاتَّقَاكَ
وَمَنْ يقرأ أخبار منصور النمرى ويَلْمُ بأشعاره يلاحظ أَنَّ الشاعر لم يكن مخلصاً في
حُبِّهِ لِلْخَلِيفَةِ الْعَبَّاسِيِّ، بل كان يُظهر غير ما يُضمّر، ويمدحه وينال هباته وعطاياه، فكان يتخذ
تلك الأشعار متجراً ليعيش آمناً، ولينال ما يريد من طيبات الحياة، معتمداً على ما يؤمن به
الشاعر كغيره من الشيعة الإمامية من التقية^(٤).

ولكن شدة طمع النمرى في عطايا الرشيد وهباته جعلته يتجاوز حدود التقية، فبالغ في
موقفه على نحو ما كان منه حين اندفع ينشد قصيدة يمدحه فيها ويهجو آل علي ويثلبهم،

(١) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: ٢٤٧، منصور النمرى، شعره، ص: ١٣٦.

(٢) الأصفهاني، الأغاني، ١٣: ١٥، و منصور النمرى، شعره، ص: ٩٨ - ١٠١.

(٣) منصور النمرى، شعره، ص: ١١٢.

(٤) انظر، شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: ٣١٦، ومحمد مصطفى هدار، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص: ٤١٠. إبراهيم شحادة الخواجة، شعر الصراع السياسي، ص: ٣٢٢.

قَضَجَرَ هَارُونَ وَقَالَ لَهُ: يَا ابْنَ الْخَنَاءِ: أَنْظِنُ أَنْكَ تَقْرُبُ إِلَيَّ بِهِجَاءِ قَوْمِ أَبِيهِمْ، وَنَسَبِهِمْ
نَسَبِي، وَأَصْلَهُمْ وَفِرْعَهُمْ أَصْلِي وَفِرْعِي؟! فَقَالَ: وَمَا شَهِدْنَا إِلَّا بِمَا عَلِمْنَا، فَازْدَادَ غَضَبُهُ وَأَمَرَ
خَادِمَهُ مَسْرُوراً فَوْجاً فِي عُنُقِهِ وَأَخْرَجَهُ....^(١) وقد تكون هذه الحادثة التي أهيّن بها الشاعر في
مجلس الرّشيد وحرّم بسببها من العطاء قد أثارت حفيظة الشاعر؛ فخرج من بغداد إلى موطنه
في الموصل، وأظهر ما كان يخفيه من مذهبه الشيعي، فنراه يمدح آل علي ويندّد بالأمويين
والعباسيين، وخير ما يمثل ذلك لاميته وفيها يقول^(٢):

يَعْلَوْنَ النُّفُوسَ بِالْبَاطِلِ	شَاءَ مِنَ النَّاسِ رَاتِعَ هَامِلُ
جُونَ جِنَانِ الْخُلُودِ لِلْقَاتِلِ	تُقْتَلُ ذُرِيَةُ النَّبِيِّ وَيَرُ
بُؤْتَ بِحَمَلٍ يَتَوَّءُ بِالْحَامِلِ	وَيْلَكَ يَا قَاتِلَ الْحُسَيْنِ لَقَدْ
لَكُنْتُ قَدْ أَشْكُ فِي الْخَاذِلِ	مَا الشُّكُّ عِنْدِي فِي كُفْرِ قَاتِلِهِ
أَحْمَدَ فَالتَّرْبُ فِي فَمِ الْعَاذِلِ	وَعَاذِلِي أَنَّنِي أَحِبُّ بَنِي
وَصَلْتُ مِنْ دِينِكُمْ إِلَى طَائِلِ	قَدْ دِنْتُ مَا دِينَكُمْ عَلَيْهِ فَمَا
جَافِي لَالِ النَّبِيِّ كَالْوَاوِلِ	دِينَكُمْ جَفْوَةَ النَّبِيِّ وَمَا الـ

ومضى في القصيدة ينكر موقف أبي بكر وعمر من دعوى فاطمة أرث "فدك" زاعماً

أنهما ظلماها، ومطالباً بمن يثار لها من ظلمتها، يقول:

مَظْلُومَةٌ وَالنَّبِيُّ وَالِدَاهَا	قَرِيرُ أَرْجَاءِ مُقْتَلَةِ حَافِلِ
أَلَا مَسَاعِيرُ يَغْضَبُونَ لَهَا	بَسَلَةُ الْبَيْضِ وَالْقَنَا الدَّابِلِ

ولقد أغضبت هذه القصيدة الرّشيد غضباً شديداً، عندما أنشده إيّاها العتّابي، كاشفاً له

حقيقة النمرى، وأنه شيعيٌّ غالٍ في تشيعه، بعث إلى الرّقة- وكان النمرى مقيماً بها- من

يقتله، غير أن رسولَه وجد جنازته تستقبله، فرجع إلى الرّشيد، فأعلمه خبره^(٣).

(١) الأصفهاني، الأغاني، ١٣: ١٤٤.

(٢) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: ٢٤٣ وما بعدها، وابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص: ٦٢٠.

(٣) انظر الأصفهاني، الأغاني، ١٣: ١٤٧، وشوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: ٣١٧.

وَأُنْشِدُ الْعَتَابِي الرَّشِيدَ قَوْلَ النَّمْرِي:

آلُ النَّبِيِّ وَمَنْ يُحِبُّهُمْ يَتَطَامَنُونَ مَخَافَةَ الْقَتْلِ
أَمِنْ النَّصَارَى وَالْيَهُودِ وَهُمْ مِنْ أُمَّةٍ التَّوْحِيدِ فِي أَزْلِ

وَأُنْشِدُ الرَّشِيدَ هَذَا بَعْدَ مَوْتِهِ فَقَالَ: لَقَدْ هَمَمْتُ أَنْ أَنْبِشُهُ ثُمَّ أُحْرِقَهُ^(١).

ومعنى ذلك أَنَّ النَّمْرِيَّ ظَلَّ يَخْفَى تَشْيَعُهُ عَنِ الرَّشِيدِ إِلَى أَنْ اسْتَعَرَّ الْخِلَافَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ

أُسْتَاذِهِ الْعَتَابِي، حَيْثُ تَسَابَقَ كِلَاهُمَا إِلَى الْوَشَايَةِ بِالْآخِرِ عِنْدَ الرَّشِيدِ^(٢).

فالشَّاعِرُ يَعْقِدُ مَقَاسِمَةً بَيْنَ حَالِ آلِ الْبَيْتِ وَمَا هُمْ فِيهِ مِنْ عِزٍّ، وَقَتْلٍ، وَتَشْرِيدٍ
وَخَوْفٍ، وَحَالِ خُصُومِهِمْ وَمَا هُمْ فِيهِ مِنْ نَعِيمٍ وَتَرْفٍ، وَسُلْطَانٍ، "بَلْ إِنَّ النَّصَارَى وَالْيَهُودَ
يَنْعَمُونَ بِالطَّمَأْنِينَةِ وَالِدَّعَةِ، وَفِي الْمَقَابِلِ يَفْتَقِدُهَا آلُ الْبَيْتِ الَّذِينَ يَطَارِدُهُمُ الْحُكَّامُ الْمُسْلِمُونَ
بِالْقَتْلِ وَالسَّجْنِ وَالتَّعْذِيبِ" ^(٣).

فَالْبَيْتَانِ يَصُورَانِ الصَّرَاعَ السِّيَاسِيَّ عَلَى السُّلْطَةِ وَ"يَشِيرَانِ بوضوح إلى الخوف والرَّهْبَةِ مِنْ
الْقَتْلِ وَالتَّشْرِيدِ ... لِمَنْ يَظْهَرُ مَحَبَّةُ آلِ النَّبِيِّ، فِي إِطَارِ النِّظَامِ وَالسُّلْطَةِ الْحَاكِمَةِ آنَ ذَاكَ" ^(٤).

(١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص: ٦٢٠.

(٢) انظر تفاصيل هذا الخلاف بين الشاعرين في الأصفهاني، الأغاني، ١٣: ١٤٨.

(٣) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: ٣١٧.

(٤) محمود سليم محمد هياجنه، الخطاب الديني في الشعر العباسي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، ط١، عالم

الكتب الحديث، إربد، ٢٠٠٩م، ص: ١٦٣.

٣- أبان بن عبد الحميد اللاحقي (ت ٢٠٠هـ) (١):

من موالى البصرة، وبها نشأ وترعرع، وقد تفتحت شاعريته مبكرة، وأخذ يتجه نحو الهجاء، وسرعان ما اصطدم بالمعذل بن غيلان، واستطار بينهما الشر، ونرى المعذل في هجائه يتهمه بأنه مانوي زنديق (٢)، وهي تهمة ظلت عالقة به، مما يدل على أن لها أساساً في حياته، ويظهر أنه كان يضم إلى هذه الزندقة شيئاً من العكوف على اللهو والمجون شأن إخوانه من الشعراء (٣). ولا يكاد يُظَلُّ الناس عصر الرشيد والبرامكة حتى نراه يهاجر من موطنه إلى بغداد، متجهاً إلى الفضل بن يحيى، ومدبجاً قصيدة طويلة، متشفعاً بها إلى البرامكة مصوراً فيها نفسه مثلاً للنديم وأوصافه، يقول (٤):

أَنَا مِنْ بَغْيَةِ الْأَمِيرِ وَكَنْزٌ	مِنْ كُنُوزِ الْأَمِيرِ ذُو أَرْبَاحٍ
كَاتِبٌ حَاسِبٌ أَدِيبٌ خَطِيبٌ	نَاصِحٌ رَاجِعٌ عَلَى النَّصَاحِ
شَاعِرٌ مُفْلِقٌ أَخْفَ مِنَ الرَّيِّ	شَيْءٌ مِمَّا تَكُونُ تَحْتَ الْجَنَاحِ
وَتَظْرِيفُ الْحَدِيثِ مِنْ كُلِّ مَنْ	وَبَصِيرٌ بَتَرَاهَاتِ الْمِلَاحِ

ومضى في القصيدة يصف أخذه من كل علم بطرف، وبصره بالصيّد وشؤونه، مع صباحة الوجه ولطافة المزاج "فالشاعر يعرض نفسه كما تُعرض بضاعة في سوق، ولقد أصبح أبان فعلاً بمنزلة هؤلاء جميعاً عند البرامكة..." (٥). فوصله الفضل، وخفّ على نفسه ونفس أبيه يحيى وأخيه جعفر، وقرب من قلوبهم جميعاً حتى صار صاحبهم وحظيهم، وبلغ

(١) انظر في ترجمة أبان وأخباره وأشعاره والجاحظ، الحيوان، ٤/٤٤٧ وما بعدها، وابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: ٢٠٢، وما بعدها، و ص ٢٤١، والصولي، الأوراق (قسم أخبار الشعراء)، ص: ٢٥/١، الأصفهاني، الأغاني، (طبعة الساسي) ٧٣/٢٠، وشوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: ٣٣٠.

(٢) الصولي، الأوراق، ص: ٧.

(٣) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: ٣٣٠.

(٤) الأصفهاني، الأغاني، ج ٢٠، ص ١٨٤-١٨٥.

(٥) وديعة طه نجم، الشعر في الحاضرة العباسية، ص: ٤٩.

من عظم قدره عند يحيى بن خالد أن قلده ديوان الشعر^(١). وهو تنظيم ابتدعه البرامكة، كما يبدو للحكم على الشعراء...^(٢). فكان الشعراء يرفعون إليه أشعارهم في البرامكة، فيسقط منها ما يرى إسقاطه، ويعرض ما يرى أنه خليق بالعرض، مميّزاً بينهم مقدراً لكل منهم المكافأة التي يستحقها على قصيدته^(٣). وقد نوّه بالفضل بن يحيى حين قضى على ثورة يحيى بن عبد الله العلويّ بالديلم لسنة ١٧٥ للهجرة، وجاء به إلى بغداد، وكان قد طلب الصلح حقناً للدّماء، وفي ذلك يقول أبا ن مخاطباً الرّشيد^(٤):

هنيئاً أمير المؤمنين لك الظفر فقد تمت النعمى وقد ساعد القدر
أتاك بيحيى الفضل سلماً يقوده مقراً ولولا يمن جدك ما أقر

ولم يقف الشاعر عند حدّ التّوبيه بالفضل وإنجازاته، بل تجاوز ذلك إلى التّعصّب والولاء له، ذلك أنه عندما شبت ثورة يحيى بن عبد الله بن حسن، وعجز عن إخمادها عدد من قادة جيش الخليفة، اقترح أبا ن أن يكل الرّشيد الأمر للفضل بن يحيى، فقال في قصيدة له^(٥):

أطال الله في عزّ ونصر بقاءك يا أمير المؤمنين
إذا ما الحرب شبّ لها ضرام تقلّب فيه أيدي الناكبين
قول مهمّها الفضل بن يحيى وقد رجمت في يحيى الظنون

وعلى الرّغم مما حظي به أبا ن عند البرامكة، وما ناله من جوائزهم وهباتهم، إلا أنه ظلّ يرنو إلى الرّشيد وجوائزه، لا سيما عندما رأى ما يناله مروان بن أبي حفصة من جوائز الرّشيد السنيّة، وسعى عند البرامكة ليصلوه بالرّشيد، فقالوا له: إنّما يحظى مروان بتلك الجوائز لدفاعه عن حق البيت العباسيّ بالخلافة وردّه على العلويين رداً عنيفاً، فاسلك طريقه إن شئت،

(١) أنظر، شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: ٣٣٢.

(٢) وديعة طه نجم، الشعر في الحاضرة العباسية، ص: ٤٩.

(٣) أنظر، الجهشياريّ، الوزراء و الكتاب، ص: ٢١١.

(٤) الصولي، الأوراق، ص: ١١٧، شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: ٣٣٢.

(٥) الصولي، الأوراق، ص: ٢١، أحمد كمال زكي، الحياة الأدبية في البصرة، ص: ٤٤٠.

فقال: لا استحل ذلك، ويظهر أنه كان يتسرع للعلويين تسعياً يسره ولا يظهره، إلا أنه عاد فاستحل ذلك، ونظم مدحة طويلة يقرر فيها أن العباسيين أحق من يرث النبي، يقول في تضاعيفها^(١):

نَشَدْتُ بِحَقِّ اللَّهِ مَنْ كَانَ مُسْلِمًا أَعْمُ رَسُولِ اللَّهِ أَقْرَبُ زُلْفَةً
أَعْمُ بِمَا قَدْ قُلْتُهِ الْعُجَمَ وَالْعَرَبَ وَأَيُّهُمَا أَوْلَى بِهِ وَبِعَهْدِهِ
لَدَيْهِ أَمْ ابْنُ الْعَمِّ فِي رُتْبَةِ النَّسَبِ فَإِنْ كَانَ عَبَّاسٌ أَحَقُّ بِتَلْكَكُمْ
وَمَنْ ذَا لَهُ حَقُّ التُّرَاثِ بِمَا وَجَبَ فَأَبْنَاءُ عَبَّاسٍ هُمْ يَرْتُونَهُ
وَكَانَ عَلَيٌّ بَعْدَ ذَلِكَ عَلَى سَبَبٍ وَفِي حَسَنِ إِذْ قُلْتُمْ فِيهِ حِجَّةً
كَمَا الْعَمُّ لِابْنِ الْعَمِّ فِي الْإِرْثِ قَدْ حَجَبَ وَهَبَةً كَمَا قُلْتُمْ، وَلَيْسَ كَذَاكُمْ
فَقَدْ بَاعَهَا لَا يُنْكِرُ النَّاسُ أَوْ وَهَبَ فَاهْتَلِكُمُوهَا لَمْ تَرَوْا حِيلَةَ لَهَا
أَمَا زَادَكُمْ عَنْهَا الْمَطَالِبَ وَاعْتَصَبَ فَحَظُّ بَنِي مَرْوَانَ مِنْهَا وَحَظُّكُمْ
إِلَى أَنْ أَرَادَ اللَّهُ إِتِمَامَ مَا أَحَبَ فَقَامَ بِهَا مَنْ لَمْ يَكُنْهَا إِلَيْكُمْ
مَعَ الْغَيْظِ وَالْحَرَمَانِ وَالْعِيْلَةِ الْحَرْبِ إِمَامٌ بَنِي الْعَبَّاسِ حِينَ سَمَا لَهَا
وَمَنْ هُوَ أَوْلَى بِالَّذِي بُزَّ وَاسْتَلَبَ فَشُرِدَ أَهْلُوهُ وَأُودِيَ وَصِيَّةُ
وَبِاللَّهِ فِيمَا رَامَ أَذْرَكَ مَا طَلَبَ فَإِنْ كَانَتْ الْقُرْبَى فَهُمْ أَهْلُ حَقِّهِ
بِحَبْسِ ابْنِ مَرْوَانَ فَسَلَّمْ وَاحْتَسَبْ وَهُمْ أَهْلُهَا إِنْ كَانَ حَقُّ لِمَنْ غَلَبَ

ولم يكد يفرغ من إنشاد القصيدة بين يدي الرشيد حتى أمر له بعشرين ألف درهم واتصل مدحه به...^(٢)، فأبان بن عبد الحميد في هذه الأبيات يدفع دعوى الطالبيين في إرث النبي من ناحية العمومة، كما دفعها من قبل - مروان بن أبي حفصة من ناحية النبوة استناداً إلى أبواب الميراث في الفقه الإسلامي، وبذلك يثبت حق العباسيين في الخلافة، لأن العباسيين إنما يقبضون على عنان الخلافة بقوة الميراث عن رسول الله - صلى الله عليه وسلم -^(٣). ويرى طه حسين أنه ذهب في تلك البائنة مذهب الفقهاء وأصحاب المناظرة، وعندما أجازها

(١) الصولي، الأوراق، ص: ١٤، أحمد كمال زكي، الحياة الأدبية في البصرة، ص: ٤١٢.

(٢) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: ٣٣٢.

(٣) انظر، إبراهيم شحادة الخواجة، شعر الصراع السياسي، ص: ٢٤٠.

الرّشيد لم يُجزِ الأدب وإنما أجاز السّياسة، وهذه القصيدة على طولها لم تكن شيئاً إلى جانب بيت مروان بن أبي حفصة^(١):

أَتَى يَكُونُ وَلَيْسَ ذَاكَ بِكَائِنٍ لِبَنِي الْبَنَاتِ وَرَأْسُهُ الْأَغْصَامُ
فأبان "لم يستطع أن يكون شاعراً، وإنما كان فقيهاً، يناضل عن رأي في الفقه، ففصل النظرية العباسية تفصيلاً، ودافع عن كلياتها وجزئياتها..."^(٢) والشاعر في موقفه من العباسيين ودفاعه عن نظريتهم السياسية والدينية في الحكم، لم يكن مخلصاً للعباسيين، ولكنه كان مخلصاً لمال بني العبّاس، يشتهي ويحرص عليه، وهو كذلك لم يكن علوياً مخلصاً "وإنما كان قبل كل شيء فارسياً مخلصاً، وكان كغيره من هؤلاء الفرس، يتخذ التسّيع لعلّي وآل بيته لوناً سياسياً، إذ كانوا قد وثقوا بأنّ من المستحيل أن يستردّ الفرس في ذلك الوقت استقلالهم السياسي، وحرّيتهم الدينية على نحو ما كانت عليه قبل الإسلام، فلم يكن لهم بدّ من أن يصلوا إلى السلطان من الإسلام، ومن طريق السّياسة الحزبية الإسلامية، فنصروا الضعيف المضطّهد من هذه الأحزاب، وهو حزب العلويين"^(٣)، وكان هذا الحزب ضعيفاً ومضطّهداً أيام الأمويين، فأيده الموالي وناصروه حتى وصلوا به إلى السّلطة، لكنّهم لم يصلوا بالعلويين، وإنما استأثروا بنو العبّاس بالحكم دون العلويين فأزّر الفرس بني العبّاس ليصلوا معهم إلى السّلطة.

فأبان لم يكن يحب العرب، ولكنه في الوقت نفسه يتملّقهم ويتقرّب إليهم، ويستفيد من هذا الخلاف الذي شجر بينهم، لينعم على حسابهم بالحياة ولذتها، فهو كغيره من الشعراء الموالي "يعيشون بالمدح والترّدّد بين الخلفاء والأمراء والرؤساء قصد الانتفاع، فلم يتخصصوا في السّياسة، أو أنّهم جعلوا اتّصالهم بأولي الأمر جزءاً من سياستهم الخفية المدارية، وكان أولو الأمر يترضونهم ويدارونهم بدافع سياسي أيضاً"^(٤).

(١) انظر، حديث الأربعاء، ج ٢، ص: ٢٢٤.

(٢) المرجع نفسه، ص: ٢٣٠.

(٣) حديث الأربعاء، ج ٢، ص ٢٢٧، وانظر محمد مصطفى هدار، اتجاهات الشعر العربي، ص: ٣٨-

٣٩، وانظر أيضاً: أحمد الشايب، تاريخ الشعر السياسي، ص: ٢٧٢ وما بعدها،

(٤) أحمد الشايب، تاريخ الشعر السياسي، ص: ٢٧٥.

الفصل الثاني

الشعر المشاكس

١,٢. الشعوبية.

٢,٢. الزندقة.

٣,٢. اللهو والمجون.

٤,٢. الزُّهد.

٥,٢. شعر النقد الاجتماعي الطبقيّ.

٥. أ شعراء الفقر والجوع (الكدية)

٥. ب العيّارون والشُّطار.

٥. ج الزُّطّ.

أنتجت عصبية الموالي لقوميتهم، وموروثاتهم الدينية، وأفكارهم الوثنية، شعوبية فارسية، تحتقر العرب ودينهم وخلقهم، وعاداتهم وتقاليدهم وثقافتهم، بل حياتهم جميعها. وتعد الشعوبية الظاهرة الأكثر شيوعاً في العصر العباسي الأول، وسبب هذا الشيوع أن الذين تولوها كانوا من الفرس، هذا العرق الذي يعد من أكثر الأعراق حضوراً في الدولة العباسية بعد العرق العربي، " والأصل في الشعوبية المساواة بين شعوب الأمة الإسلامية في الحقوق والواجبات، و تطور مفهوم الكلمة بتقديم الزمن وأصبحت الشعوبية تعني العداوة للعرب، وكان أكثر الناس مناصبة لهم بالعداء الفرس^(١)، وهي حركة قام بها في صدر الدولة العباسية جماعة من المنتمين إلى أصل فارسي، وغايتهم تعظيم الفرس وحضارتهم، ومقاومة ما كان قد نشأ في نفوس العرب - ولا سيما أيام الأمويين - من روح التفوق والاستئثار بالمجد^(٢) " وهي تقوم على أساس مهاجمة العرب و الحط من شأنهم، والتهوين من دورهم الحضاري في تاريخ الإنسانية، و تمجيد الحضارة الفارسية، من أجل الإطاحة بالحكم العربي وهدم السيادة العربية، وإعادة الدولة الفارسية إلى سابق عهدها وحضارتها^(٣).

لم يكن عداء الفرس للعرب حديثاً، أو وليد الدولة العباسية، بل كان هذا العداء منذ أن تغلب العرب على الفرس، ودحروا حضارتهم، فبقي في نفوسهم شيء تجاه هؤلاء الغالبين لهم، والظاهرين عليهم وعلى حضارتهم، وظل مستتراً طوال العهود الأولى للدولة العربية الإسلامية، و بدأ هذا العداء بالظهور في أواخر العصر الأموي، ولكن الأمويين قابلوه بقوة وشدة لتعصبهم للعرب ؛ ولذلك كره الفرس الحكم الأموي، وعملوا ضده، إذ كانوا ينضمون

(١) محمد زغلول سلام، دراسات في الأدب العربي العصر العباسي، ص: ١٧.

(٢) أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ص: ١١٠.

(٣) يوسف خليف، في الشعر العباسي: نحو منهج جديد، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٠م، ص: ١٦.

إلى ثورات العلويين و الخوارج ضدهم، وأسرعوا في الانضمام إلى العباسيين، وانخرطوا في سلك دعوتهم، وأعانوهم على الإطاحة بالحكم الأموي .

أمّا في العصر العباسي، فقد تغيّر الموقف، وأصبح للفرس مكانة رفيعة في المجتمع العباسي الجديد، فنحن هنا أمام انقلاب اجتماعي خطير ؛ فبعد أن كان العرب أصحاب الصدارة والنفوذ في الدولة الأموية، وكان هذا الأمر مقصوراً عليهم، تغيّر الحال في العصر العباسي، إذ أصبح للفرس مكانة رفيعة في المجتمع العباسي، ونالوا الحظوة عند الحكام العباسيين، وقربوهم واستعانوا بهم في إدارة شؤون الدولة؛ فأحسوا بذواتهم، وسيطرت عليهم النزعة القومية ؛ فقويت حركة الشعوبية بينهم، وتصاعد خطرهما، ولم تنتشر الشعوبية بين الموالي الفرس فقط، بل امتدت إلى سائر الأمم التي أذعنّت للعرب كالنبط، والزط، والزنج " وجمع بين هؤلاء على اختلاف أصولهم وأجناسهم مفاخرتهم للعرب، واستطالّتهم عليهم، وحطّهم من شأنهم، و عداؤهم لهم ."(١) ولكن شيوع الشعوبية بين الأمم الأخرى لا يقلل من الدور الكبير الذي لعبه الموالي الفرس فيها، " فهم أصل الداء، وموطن البلاء ؛ إذ كانوا أكثر من غيرهم عدداً وقوة، وتولوا المناصب الرفيعة في الدولة، مما هيا لهم أن يذكوا تلك الحركة، و ينفثوا سمومها "(٢).

(١) حسين عطوان، الشعراء من مخضرمي الدولتين، ص: ٢٤٢.

(٢) المرجع نفسه، ص: ٢٤٢.

عوامل ظهور الشعوبية :-

ظهرت الشعوبية في أواخر العصر الأموي، واشتدت في العصر العباسي، ويمكن إرجاع عوامل ظهور الشعوبية وما رافقها من فكر ثقافي وأدبي إلى أسباب اجتماعية، وسياسية، واقتصادية^(١).

فعلى الصعيد الاجتماعي، استعلى العرب على الموالي، واعتدوا معه بصراحة أنسابهم، وشرف أحسابهم، وظنوا أنهم أمة ليس كمثليها أمة، والذي حملهم على هذا الاعتقاد، النصر العظيم الذي أحرزوه بتغلبهم على الفرس والروم، فتملكهم شعور بالسيادة والعظمة، ونظروا إلى غيرهم من الشعوب نظرة السيد إلى المسود^(٢).

وعلى الصعيد السياسي، فقد أقصى الأمويون الموالي عن المراكز الحساسة في الدولة، وحرموا من تولي المراكز الإدارية في الدولة الأموية، كالولاية والقضاء، تعصباً منهم للعرب، وإن خرجوا عن ذلك ثار العرب عليهم، وطالبوهم بعزل المولى عن وظيفته^(٣).

وعلى الصعيد الاقتصادي كانوا يعانون ظروفاً اقتصاديةً متدنية، فقد أهمل الأمويون الشؤون المالية للبلاد المفتوحة، واستمروا يأخذون الجزية ممن أسلم منهم، ويتعسفون في استيفائها منهم، كما فرضت الضرائب على الحرف والصناعات التي امتنها الموالي، مما انعكس سلباً على أحوالهم الاجتماعية.

يضاف إلى هذه الأسباب ما داخل نفوسهم من تعصب عرقي وطائفي، وإحساس هؤلاء الموالي بالوعي القومي والعربي، وتمثل ذلك في عدم تقبل بعضهم لسيادة الجنس

(١) انظر، حسين عطوان، الشعراء من مخضرمي الدولتين، ص: ٢٤٢-٢٤٣.

(٢) انظر، أحمد أمين، ضحى الإسلام، ط ١٠، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٣٥م، ج ١: ٢٢.

(٣) المرجع نفسه، ص: ٢٦.

وتفوقه على الأجناس الأخرى، لا سيما الفارسيّة، مما ساعد على ظهور الشعوبية كنزعة عرقية كان لها أثر كبير في التاريخ العربيّ .

وقد اختلف الدارسون العرب وتفاوتت آراؤهم في تفسير هذه الظاهرة وأسبابها، وما أظهرته من عداة شديد للعرب، ففي الوقت الذي يرى بعض الدارسين، أنّ المعتقدات الفارسيّة وراء هذه الهجمة الشرسة من الشعوبية على العرب؛ لأنّ هذه الحركة لم تقف في ردّها على العرب عند حدود التفاخر بالحسب والنّسب، بل تجاوزت ذلك للتّقصّص من دينهم ومعتقداتهم، وبعث التقاليد والعادات الفارسيّة القديمة وإحيائها، التي هي جزء من المعتقدات ^(١)، نجد أحمد أمين يرى أنّها لا يمكن أن تكون معتقداً، بل هي نزعة أكثر منها عقيدة، بل يراها ديمقراطية تحارب ارسقراطية العرب؛ لذلك لا يمكن حصر معتقدها ^(٢).

لعلّ الشعوبية لم تكن عقيدة، و"إنما كانت وسيلة لنصرة عقيدة غير محددة أصلاً بالمجوسية، أو المانوية، أو المزدكية، فقد اشتركت كلّ هذه التعاليم بهدف واحد، وهو النيل من العرب وسلطانهم ودينهم، فلم تكن المسألة عندهم السعي من أجل الحرية، وديمقراطية تحارب العرب وتعصّبهم " ^(٣)، ولو كانت الشعوبية كذلك لنادت بهذه الحرية في العصر الأمويّ، لكنّها رأت أنّها ملكت من السّلطة جانباً لم تكن لتمتلك مثله قبل، فاستغلت هذا وعملت على نشر دعواها التي بلغت أقصى درجاتها مع ظهور الزندقة. وكان هذا الظهور " نتيجة الارتباط الوثيق من ناحية السير التاريخي بين العروبة والإسلام من جهة، وبسبب ارتباط الشعوبية والزندقة بمفاهيم وعقائد دينية غير إسلامية، مجوسية وغيرها، من جهة أخرى " ^(٤).

(١) انظر، عيسى المصري، الإبداع والسلطة، ص: ٢٢٣-٢٢٤.

(٢) ضحى الإسلام، ج ١: ٥٩.

(٣) عبد العزيز الدوري، الجذور التاريخية للشعوبية، ط ١، دار الطليعة، بيروت، ١٩٦٢م، ص: ١٨.

(٤) المرجع نفسه، ص: ٢١.

وقد ضمت الشعوبية طوائف مختلفة فكان منهم " رجال السياسة الذين يريدون أن يستأثروا دون العرب بالحكم والسلطان، ومنهم قوميون كانوا يستشعرون مشاعر قوميتهم ضد العرب، الذين اجتأحوا ديارهم وقوضوا دولهم، وهي مشاعر ما زالت تحتكم في نفوسهم ... ومنهم مجان خلعاء أعجبتهم الحضارات الأجنبية وما اقترن بها من خمر ومجون واستمتاع بالحياة، وأشد من كل هؤلاء عنفاً، وغيظاً من العرب، الملاحدة والزنادقة الذين كانوا يبغضون الذين الحنيف وكل ما اتصل به من عرب وعروبة ... " (١) و كان الجاحظ قد تنبّه إلى الصلة الوثيقة بين الشعوبية والزندقة، أو الشعوبية والإلحاد، فقال : "إن عامة من ارتاب بالإسلام إنما كان أول ذلك رأي الشعوبية والتماذي فيه، وطول الجدل المؤدي إلى الضلال، فإذا أبغض شيئاً أبغض أهله، وإن أبغض تلك اللغة أبغض تلك الجزيرة، وإذا أبغض تلك الجزيرة أحب من أبغض تلك الجزيرة، فلا تزال الحالات تنتقل به حتى ينسلخ من الإسلام، إذ كانت العرب هي التي جاءت به، وكانوا السلف والقنوة " (٢)، وهذا يجعل الشعوبية في جانب كبير منها ظاهرة دينية سياسية " وقف دعائها في وجه السلطة العربية الإسلامية رافضين وجودها شخصاً ومعتقدات، ومطالبين بتتحياتها ... " (٣)، وقد اختلف الناطقون عنها بين عالم، وأديب وشاعر .

وتبلورت الشعوبية في حركة سياسية وأدبية وثقافية في العصر العباسي، ووقف وراءها العرق الفارسي بمطامحه التي كانت تسعى إلى إعادة أمجاده القديمة، وارتفع صوت الشعوبية في

(١) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: ٧٥.

(٢) الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح، عبد السلام هارون، ط٣، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ١٩٦٩م، ج٧: ٢٢٣.

(٣) عيسى المصري، الإبداع والسلطة، ص: ٢٢٥.

الأدب، وقام أتباعها بعمل منظم للطعن على العرب وحضارتهم؛ فألفوا الكتب التي تنال من العرب ودينهم وعاداتهم^(١). وظهر الصوت الشعوبي في الشعر العربي على لسان الشعراء الشعوبيين، "وقد كان الشعر الشعوبي - بداية من العصر الأموي - يمثل هذه العصبية العرقية بين العرب والفرس، وبين العربية والفارسية، لكنها بلغت ذروتها في عهد بني العباس، حتى أصبح شعر الموالي السياسي يتخذ من الشعوبية التي تحقر العرب وتحط من شأنهم موضوعاً له، وغايته النقمة على العرب، مع اعتزاز بالمجد الذاهب، وتمني عودة دولتهم الفارسية"^(٢)، ونهض الشعر يفخر على العرب ويحتقرهم ويفضل عليهم العجم، "وكان الموالي أوعزوا لشعرائهم، وخاصة من هم من أصل فارسي، منذ أواخر العصر الأموي، ليفخروا بأصولهم القديمة؛ حتى يوقفوا تيار دعوى العرب بأنهم خير الأمم، وليشجعوا الموالي في كل مكان على الشعور بشخصيتهم؛ لدفعهم للمطالبة باستعادة دولتهم"^(٣).

ثم أخذ الشعراء يؤكدون أن الفرس خير من العرب، وأحق بالنفوذ والسلطان منهم، وهو الطور الأخير من الشعوبية، وهم في هذه المرحلة لا يحرصون على انتسابهم للعرب، كما كان في مرحلة سابقة، بل كثر ادعاء الموالي بانتسابهم إلى كسرى الفرس^(٤). ومن هنا بدأ "يظهر لون جديد من ألوان الأدب، وغرض مستحدث من أغراض الشعر، هو الشعر

(١) للمزيد عن أعمالهم ومؤلفاتهم، انظر، حسين عطوان، الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول، ط١، دار الجبل، بيروت، ١٩٨٨م، ص: ١٥٨-١٦٥.

(٢) عزيزة فوال بابتي، العصر الأموي، أدبه وحضارته، ط١، دار الإنشاء للصحافة والطباعة والنشر، ١٩٨٤، ص: ٢٨٢-٣٣١.

(٣) محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص: ٤٠٤.

(٤) محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص: ٤٠٥، وفيصل حسين غوانره، التمرد في العصر العباسي الأول، ط١، جبهة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٥، ص: ٥٨-٥٩.

الشعوبي، وقوامه الطعن على العرب والاعتزاز بالأعاجم، وخاصة الفرس^(١)، وقد اتسع الميدان أمام شعراء الشعبوية، وتفتح أمامهم الأبواب لنشر شعرهم، يدعمهم أصحاب المناصب ورجال السياسة والوزراء، ويزداد عددهم حتى يصبح معظم شعراء الدولة العباسية منهم، وظهرت الشعبوية جلياً عند شاعرين من أكبر شعراء العصر العباسي الأول هما: "بشار بن برد"، و"أبو نواس".

"بشار بن برد": زعيم الشعبيين^(٢)، فهو أنكر شعراء الدولتين الذين تعمقتهم النعرة الجنسية والعصبية الحضارية، وهو أكبر ممثل للشعبوية، ويرسم في شعره التطور التاريخي لحركتهم^(٣) وهو "أهم شاعر أوقد نيران هذه الخصومة، وظل يمدّها بحطب جزل من أشعاره"^(٤) عاش بشار جزءاً من حياته في العصر الأموي بين قبيل عربي عرفوا باسم بني عَقِيل^(٥)، ولم يكن يحس أصله الخراساني، بل كان مشدوداً إلى مواليه، مدافعاً عن سياستهم ويفتخر بولائه إليهم، قال: ^(٦).

إِنِّي مِنْ بَنِي عَقِيلِ بْنِ كَعْبٍ مَوْضِعِ السَّيْفِ مِنْ طَلَى الْأَعْتَاقِ
و قوله امتداحاً بانتسابه إليهم، ومباهياً بقوتهم وامتناعه بهم: ^(٧).

أَمِنْتُ مَضْرَّةَ الْفُحْشَاءِ إِنِّي أَرَى قَيْنَا تَضُرُّ وَلَا تُضَارُ
كَأَنَّ النَّاسَ حِينَ نَغِيبُ عَنْهُمْ نَبَاتُ الْأَرْضِ أَخْطَاهُ الْقَطَارُ

(١) ودیعة طه نجم، الشعر في الحاضرة العباسية، ص: ١٠٤.

(٢) حسين عطوان، الشعراء من مخضرمي الدولتين، ص: ٢٥٤.

(٣) حسين عطوان، الزندقة والشعبوية في العصر العباسي الأول، ط١، دار الجبل، بيروت، ١٩٨٤، ص: ٢٦٩.

(٤) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: ٧٧.

(٥) الأصفهاني، الأغاني، ج٣، ١٣٦.

(٦) بشار بن برد، ديوان بشار بن برد، (تحقيق محمد الطاهر ابن عاشور)، الشركة التونسية للتوزيع، تونس،

والشركة الوطنية، الجزائر، ١٩٧٦م، ج٤: ١٣٧.

(٧) المصدر نفسه، ج٣: ٢٢٦.

حتى إذا حدث الانقلاب العباسي، وقوَّض العباسيون سلطان الأمويين، وردوا الاعتبار إلى الموالي، ضعف شعور بشار بالانتماء إلى قيس، فأخذ يتبرأ من العرب وولائهم، ويعلن أنه مولى لله، وأن الاعتصام بحبله خير من محالفة أعز القبائل كقريش وتميم، يقول: (١).

أَصْبَحْتُ مَوْلى ذِي الْجَلالِ وَبَعْضُهُمْ مَوْلى الْغَرِيبِ فَخُذْ بِفَضْلِكَ فَافْخَرْ
مَوْلَاكَ أَكْرَمَ مِنْ تَمِيمِ كُلِّهَا أَهْلُ الْفِعالِ وَمِنْ قُرَيْشِ الْمَغْشَرِ
فَارْجِعْ إِلَى مَوْلَاكَ غَيْرَ مُدافِعٍ سِبحانَ مَوْلَاكَ الْأَجَلِ الْأَكْبَرِ

ثم إنه رأى سياسة العباسيين زمن المنصور، وتألفهم للموالي والخراسانيين، وفقاً لسياسة الموازنة بين نفوذ الموالي ونفوذ العرب، فلم يلبث أن راح يصرِّح بنسبه الخراساني، ويفتخر به، مدَّعياً أنه من سلالة ملوك العجم، لكنه كان حذراً جداً في هذه المرحلة الانتقالية؛ لذلك نجده يزواج في فخره بذاته بين التعظيم لأصله الخراساني العجمي، ومنبته العربي العامري، ناسباً نفسه إلى الفريقين، ومن ذلك قوله: - (٢).

وَنُبِّيتُ قَوْمًا بِهِمْ جِنَّةٌ يَقُولُونَ: مَنْ ذا وَكُنْتُ الْعَلَمُ
أَلَا أَيُّهَا السَّائِلِي جَاهِداً لِيَعْرِفَنِي أَنَا أَنَفُ الْكَرَمِ
نَمَتَ فِي الْكَرَامِ بَيْتِي عَامِرٍ فُرُوعِي وَأَصْلِي قُرَيْشُ الْعَجَمِ

الانقلاب السياسي الذي طرأ على الدولة الإسلامية وما تبعه من تغيير من سياسة الدولة تجاه العجم، وجد فيه بشار وغيره من الموالي الفرصة العظيمة للعودة إلى معتقداتهم القديمة وإظهارها بكل ما تحمله من عادات و تقاليد وأفكار وتوجهات (٣)، "و كان الشعر بحكم قيمته العليا بين الناس من الوسائل الناجحة لتحقيق مآربهم، فتحوَّلوا بالشعر من ميدانه الفني إلى ميدان النزاع الاجتماعي الديني السياسي ممثلاً بالشعوبية. و كان انتقال الشعر من جانبه الفني

(١) بشار بن برد، ديوانه، ج: ٤: ٧٥ الأصفهاني، الأغاني، ج: ٣: ١٣٩.

(٢) بشار بن برد، ديوانه، ج: ٤: ١٧٨ - ١٧٩.

(٣) انظر، حسين عطوان، الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول، ص: ١٧.

إلى الجانب الشعوبي سبباً فقدان هذا الشعر لمعانيه الإنسانية، فالشعر الشعوبي هو صنو المديح والفخر بالذات وتصغير الآخر واحتقاره، فهي هو بعد أن رسخ وجود الفرس والخراسانيين في المجتمع العباسي، وغلبت مظاهر حياتهم وألوان حضارتهم عليه، لم يعد بشار يعبأ بالعرب، ولم يعد يفخر بانتمائه إليهم، ويتخلص من فروعه العربيّة، ويجعل أصوله وفروعه خراسانيّة عجميّة، وهو إن تمدّح لا يتمدّح إلا بأصله الفارسي، إذ يقول: ^(١)

و إني لمن قوم خراسان دارهم كرام وفرعي فيهم ناضر بسق

ويقول أيضاً :-

من خراسان و بيتي في الذرى ولدى المسعاة فرعي قد سبق
فأصله و فرعه أمسيا خراسانيين خالصين، بعد أن كان أصله خراسانيّاً، وفرعه عربيّاً.
ثم يتطوّر الموقف، فإذا ببشار لا يقف عند التمدّح بنفسه وبأصله وفرعه الخراسانيين فحسب، إنما يهاجم الأعراب مزريّاً بحياتهم الخسنة القاسية، ومآكلهم الفظة، وملابسهم الخسنة، ومفاخره بنفسه وملحقاً نسبه بأبناء ملوك الفرس والعجم، وزاعماً أنه يطرق أبواب الخلفاء، ويحظى عندهم بمكانة سامية، ويعيش عيشة مرهفة، إذ يقول: ^(٢)

تقول ابنتي إذ فاخرتها غريبة	مؤزرة بالوبر في شوتر قد
لها والد راح إذا راح عندها	باشوية من قلب ضب ومن كبذ
أبي نجل أملاك وزور خليفة	يلين له باب الهمام إذا وفذ
وانت لقاء بين خلف وأكلب	متاع لمن جاز السبيل ومن قصذ
وإلك من قوم عليهم غضاضة	ترى غيراً بالنفس من عيشها النكد
معاودة حمل الهشيم بكفها	على كاهل قد كاذ ياود أو أود

(١) الجاحظ، البيان والتبيين، ج: ١، ٥٧، ديوان بشار، ج: ٤، ١٣٥.

(٢) بشار بن برد، ديوانه، ج: ٣، ١٤٠.

(٣) الشونر: ثوب مشقوق ليس له كمّان ولا جيب يلبس على الكتفين. القند: الملفق من قطع.

(٤) الخلف: ضرع الناقة.

لشْتَانُ ما بيني وبينك في التُّقى وفي الحَسَبِ الزَّكَاي وفي العِيشِ والحَفْدِ^(١)

إن هذه المفاخرة - والتي قد تكون مفتعلة من الشاعر - بين البنت العربيّة والبنت الفارسيّة، تجعل من الشعر الشعبي نوعاً من المفاخرات التي لا طائل تحتها، فكلُّ ما عابه الشاعر على البنت العربيّة لا يعيبها، فلا يعيبها أن والدها راع، وأنّها تأكل وأهلها الضبّ، وأنّ ملابسها خشنة؛ لأنّ البيئة العربيّة في البادية تستوجب مثل هذا العيش، ولا يعلي من شأن البنت الفارسيّة أنّها تلبس الحرير والديباج. إنّ هذه الزراية تكشف لنا أنّ الشعر الشعبي يقوم على الانتقال من العرب، وهذا الانتقال لا مبرر له، بل يحقُّ لهذا العربيّ الذي يعيش في البادية هذه الحياة الخشنة أن يفخر بنفسه؛ لأنّه استطاع أن يغزو بلاد فارس بجبروتها ويتغلّب عليها، إنّ هذا الشعر ما هو إلّا صورة للحقد الفارسيّ الدفين على العرب، هذا الحقد الذي يظهر ويتكشف بمجرد أن منحت له الحرية في الدولة العباسيّة.

و يردُّ بشار في قصيدة أخرى على أعرابي قال له: " ما للموالي وللشعر " ^(٢)،

ويسخر من العرب وحياتهم، ويفخر بأصله الخراسانيّ العجمي، بشعوبيّة حاكمة، فيقول: ^(٣).

سأخبرُ فاخرَ الأعرابِ عني	وعنه حينَ بارزَ للفَخارِ
أنا ابنُ الأكرمينَ أباً وأماً	تنازعني المرازبُ من طُخارِ ^(٤)
ملكناكمُ ففطينا عليكمُ	ولم ننصِبْكمُ غرضاً لزار
أحينَ كُسيّتَ بعدَ الغُري خزٌ	ونادمتُ الكرامَ على العُقارِ ^(٥)

(١) الحفد: الأعوان والخدم.

(٢) الأصفهاني، الأغاني، ج ٣، ص: 166.

(٣) بشار بن برد، ديوان بشار، ج ٣: ٢٠٨-٢١١.

(٤) المرازب: جمع المرازبان وهو الرئيس من الفرس. طُخار: مدينة في بلاد فارس تدعى اليوم طخارستان

(٥) العقار: معاقرّة الخمر وشربها، الماء القراح: الماء الصافي العذب، شركت: شاركت، الدنس، الأمر السيء.

تُفَاخِرُ يَا بَنَ رَاعِيَةٍ وَرَاعٍ	بني الأحرارِ حَسْبُكَ مِنْ خُسَارِ
وَكُنْتَ إِذَا ظَمَنْتَ إِلَى قَرَاكِ	شَرَكْتَ الْكَلْبَ فِي ذَاكَ الْإِطَارِ
وَفَخْرُكَ بَيْنَ يَرْبُوعٍ وَضَبٍّ	عَلَى مِثْلِي مِنَ الْحَدَثِ الْكِبَارِ
مَقَامُكَ بَيْنَنَا دَنَسٌ عَلَيْنَا	فَلَيْتَكَ غَائِبٌ فِي حَرٍّ نَارِ

فبشار يردُّ على من يفاخره من الأعراب بأنه ابن الأكرمين، وأنَّ أهله أهل يسار وثروة، في مطاعهم اللذیة، وأوانيهم الذهبیة والفضیة، وأنَّ قومه من الفرس قد ملكوا العرب يوماً، وأنَّ مقامه فوق مقام الأعراب الذين يشربون مما تلغ فيه الكلاب، وهو لم يقف عند المقارنة بين حياتین مختلفتین بكلِّ مظاهرهما، بل يقارن مفاخرًا بين موقف العرب من الفرس بعد أن حكموهم، وكيف كان موقف الفرس من العرب حين حطموهم، وانطلق يعبر هذا الأعرابي بالبطر، وأنه حين لانت حياته، ورقت بمخالطته للموالي، هبَّ يطاولهم، ساخرًا من حياة الأعراب الخسنة القاسية، خاتماً سخريته بالدعاء عليه بالهلاك. إنَّ هذا الشَّعر يكشف حقاً وكرهاً عظیمین على العرب؛ فمفاخرة البنت الأعرابیة للبنت الفارسیة، وجهل الأعرابي لمكانته - وإن كان ذلك حقيقة - لا يؤديان إلى الطعن على الأعراب، والسخرية منهم. هذا الشَّعر يمثل الحلم الذي يريد الفرس أن يتحقَّق، وهو رغبة الموالي في أن يذهب العرب إلى الجحيم، وأن يختفوا من الحياة، ثم فيه ذلك النتيه الذي هو سمة المجتمع الجديد، وقد انقضى الوقت الذي كانت فيه الغلبة للعربي، وحاء الوقت الذي عرف فيه الموالي أنفسهم؛ ولذلك يجب أن يبتعد العرب عن الحياة، ولتكن الحياة للموالي بني الأحرار .

إنَّ إصرار الشَّاعر على الفخر بأصله ونسبه في كلِّ ما يعرض له من مواقف يكشف خفاياه، وإحساسه بضعة نسبه أمام العرب؛ لذلك نجده يثور لأبسط المواقف مفاخرًا ومتباهياً، ومتنقِّصاً من خصمه ومن العرب كافة، فقد كان أبوه طيَّاناً يضرب اللِّين، "فاعتزى إلى أشراف العجم و ملوكهم داخلاً - كما يقول الجاحظ - بذلك من باب فسيح لا حجاب عليه

ونسب واسع لا مدافع عنه ^(١)، والشاعر يطوي بين جنبيه حقداً على لعرب، حتى أدى به ذلك أن يتهكم من سائر الأعراب وقبائلهم النابهة، بل ويثلب مواليه القيسيين، ^(٢) إذ يقول ^(٣):

إذا لم ترَ الذُّهليَّ أنوكَ فالتمسْ	له نسباً غيرَ الذي ينتسبُ
وأما بنو قَيسٍ فإنَّ نبيذهمْ	كثيرٌ وأما خيرُهمْ فمغيبُ
وسيدُ تيمِ اللاتِ عندَ غذائه	هزيرٌ وأما في اللقَاءِ فتعَلِّبُ
وأنذلُ مَنْ يمشي ضُبيعةً إنهمْ	زَعانِفُ لم يخطُبْ إليهمْ مُحجَّبُ
ويشكرُ خَصِيَّانَ عليهم غَضَارَةٌ	وهلْ يذكركَ المَجْدُ الخَصِيَّ المُجَبِّبُ

ولم يكتف بهذا النسب الذي ادعاه، بل مضى يزعم أنه ينتسب من قبل أمه إلى قياصرة

الروم، ومضى يفاخر العرب بنسبه العريق في الفرس والروم، كما نجد في الأبيات التالية: ^(٤).

هَلْ مِنْ رَسُولٍ مُخْبِرٍ	عَنِّي جَمِيعَ الْعَرَبِ
مَنْ كَانَ حَيًّا مِنْهُمْ	وَمَنْ ثَوَى فِي الثُّرَبِ
بِأُتْنِي ذُو حَسَبٍ	عَالٍ عَلَى ذِي الْحَسَبِ
جَدِّي الَّذِي أُنْمُو بِهِ	كِسْرَى، وَسَاسَانُ أَبِي
وَقِصَّرَ خَالِي إِذَا	عَدَدْتُ يَوْمًا نَسَبِي
وَلَا حُدَا قَطُّ أَبِي	خَلْفَ بَعِيرٍ جَرِبِ

يبدو أن هذا الشاعر يحمل من الحقد على العرب الكثير؛ فهو لا يترك فرصة لاستثارة

العرب والنيل منهم إلا و يغتتمها، ولم يكتف بالأحياء، بل تجاوز إلى أمواتهم الذين قضوا، ليعلن لهم جميعاً أن حسبه فوق حسبهم، وأنه لا فخر له إلا بأجداده الكسريين والساسانيين، ولم يقف عند ذلك بل يسعى لتأليب العرق الرومي عليهم فيدعي النسب لقيصر من جهة الخؤولة، وهو في ذلك لا يريد الفخر فحسب، بل يسعى " من أجل حشد المعارضة السياسية

(١) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: ٧٧.

(٢) حسين عطوان، الزندقة والشعبية، ص: ١٧٦.

(٣) بشار بن برد، ديوانه، ج ١، ص: ٢٧٦. وحسين عطوان، الزندقة والشعبية، ص: ١٧٦.

(٤) المصدر نفسه، ج ١، ص: ٣٣٧-٣٨٠.

للدولة، ومن هنا يتضح عمق الشعوبية السياسية عند بشار إلى الدرجة التي لا يمكن قبولها . وهو يستعرض صورتين للحياة متناقضتين أشد ما يكون التناقض، فيهما تصوير للحياة، لكننا نحسُ التيه والاستعلاء حين يتحدث عن الفرس وحياتهم، وحين ينفي عن قومه مظاهر الحياة العربية البدوية، وهو في هذا ينتقص من العرب وعاداتهم وطريقة عيشهم، هذا الشعر هجاء قبيح، إنه هجاء للأمة برمتها، فهو يهجو العرب كافة، ونعجب من ارتفاع صوت هذا الشعبي الحاقط طاعناً على العرب عيشهم ومأكلهم ومشربهم، في دولة عربية إسلامية، حكامها عرب قرشيون، دون أن يسكته أحد، ولعل الشاعر كان من الفطنة والذكاء بأن يحقق هدفه دون أن يستثير السلطة ضده، فقد عمد إلى مدح السلطة في نهاية القصيدة السابقة مذكراً إيّاها بدور الفرس في إقامة الدولة، وبهذا استطاع أن يضلّل السلطة عمّا احتواه شعره من زراية بالعرب الذين ينتمي إليهم الخليفة، فالشاعر يستغلّ قصيدة المديح لينفث سموه وأحقاده على العرب.

و نجد بشاراً في قصيدة أخرى يهّل للعباسيين سياستهم الإسلامية وإنصافهم لهم، لكن هذه السياسة المنصفة فتحت المجال له ولغيره من الموالي في الشغب على العرب، والهجاء المرّ لهم، فحمل في قصيدته على الأمويين والعلويين مستغلاً معاداة العباسيين للفريقين، وتنفّج على العباسيين بحماية الخراسانيين لملكهم، بل أكثر من ذلك ذكر المهدي نفسه بأنهم هم الذين انتزعوا الخلافة له ولقومه، وأنهم هم الذين رفعوه إلى الملك، وأحاطوا به يذودون عنه^(١)، يقول : (٢).

أنصفتونا فعابوا حكمكم حسداً	والله يعصمكم من غلّ حسادٍ
سَطَوْا عَلَيْنَا بَأْن كُنَّا مَوَالِيَكُمْ	وَعَيَّرُونَا بِأَبَاءٍ وَأَجْدَادٍ
لَمَّا رَأَوْنَا نُوَالِيَكُمْ وَنَنْصُرُكُمْ	ثَارُوا إِلَيْنَا بِأَضْغَانٍ وَأَحْقَادٍ

(١) انظر، حسين عطوان، الشعراء من مخضرمي الدولتين، ص: ٢٦٠.

(٢) بشار بن برد، ديوانه، ج ٢، ص: ٢٠٨ - ٢١٣.

دُونَ الْخَلِيفَةِ مَنْ ظَلُّ مَاسِدَةٍ وَمِنْ خُرَاسَانَ جُنْدٌ بَغْدَ اجْتَادِ
قَوْمٌ يَذْبُونُ عَنْ مَوْلَى كَرَامَتِهِمْ وَيُحْسِنُونَ جِوَارَ الْوَارِدِ الصَّادِي
فِي كُلِّ يَوْمٍ لَنَا عِيدٌ وَمَلْحَمَةٌ حَتَّى سَبَّانَا بِأَسْنِيفٍ وَأَغْمَادِ
سُقْنَا الْخِلَافَةَ تَخْدُوهَا أَسْنَتُنَا وَالْقَاسِطُونَ عَلَى جَهْدٍ وَإِسْهَادِ^(١)
حَتَّى ضَرَبْنَا عَلَى الْمَهْدِيِّ قُبَّةً فَنَسْطَاطُ مُلْكٍ بِأَطْنَابٍ وَأَوْتَادِ

الذي يستوقفنا ويثير دهشتنا أن السلطنة لم تتخذ موقفاً حاسماً من أشعار بشار الشعوبية، وما من تفسير لذلك أصح من التفسير الذي يرى "أن السلطنة العباسية ما كانت لتعرض للشاعر إلا إذا مس أمنها السياسي"^(٢).

فبشار لم يكن شعوبياً كغيره من الشعوبيين، بل كان من أشدهم حداً على العرب، وزراية بهم، وأكثرهم افتخاراً بالفرس والخراسانيين، وأوضحهم تصويراً لأمانيتهم الاستقلالية، ولم يقف في شعوبيته عند حدّ التناول على العرب، والتعصّب للعجم، بل كان يقوم بتتقيف الموالي وتوعيتهم، بعناً لشخصياتهم، وكان يحرضهم على الانفصال عن أحلافهم، والعودة إلى أجناسهم، والتمسك بتراثهم، تحريضاً علنياً وقف العرب على مراميه، فتصدّوا له هاتفين به: "أن قد أفسدت علينا موالينا، تدعوهم إلى الانتقاء منا وترغبهم في الرجوع إلى أصولهم، وترك الولاء فينا"^(٣).

أمّا الشاعر الثاني الذي ظهرت الشعوبية في شعره فهو الشاعر "أبو نواس".

كان أبو نواس الفارسي الأب والأم^(٤)، أهمّ شاعر ثار على المقدمة الطللية، فهو يدعو إلى نبذ افتتاح القصائد بوصف الدمن، والشاعر خاض غمار الحياة العباسية، وشرب

(١) القاسطون: الجائرون.

(٢) عيسى المصري، الإبداع والسلطة، ص: ٢٢٩.

(٣) الأصفهاني، الأغاني، ج ٣، ص: ٢٠٣.

(٤) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: ٢٢٠.

نُخبها على اختلاف أحوالها وظروفها، ونظم في مختلف أغراض الشعر، وإن تميّز في بعضها، اختلف في بداية حياته إلى مجالس العلم و العلماء فأخذ من كل فنّ بنصيب، فدرس علوم القرآن والحديث، وأخذ بقبس من الفلسفة والكلام، وحصل ثقافة شعريّة كبيرة، مما يوحى بثقافة عربيّة أصيلة كان من الممكن أن تدرأ عنه تهمة الشعوبيّة، لكنّ إصراره على التّقصّ من العرب وعاداتهم وطبائعهم في أشعاره، بالإضافة إلى المفاضلة بين العرب والفرس، حالت دون دفع التّهمة عنه، وقد اختلف الدّارسون لأبي نواس في أمر ثورته مما جعلهم على طرفي نقيض، فمنهم من ذهب يفسرها تفسيراً شعوبياً سياسياً، ومنهم من راح يفسرها ثورة فنيّة خالصة تقوم على أسس حضاريّة صافيّة لا تشوبها شائبة من شعوبيّة أو غيرها، فقد ذهب الشّكعة إلى أنّ مذهب أبي نواس مذهب سياسيّ خالص، يقصد النيل من العرب من خلال دعوته لنبذ الوقوف على الأطلال يقول : "أمّا شعوبيّة أبي نواس فقد جعل منها مذهباً، وذلك عن طريق التعريض بكلّ واقف على رسم، أو باك على دمنة، مستهدفاً من ذلك النيل من العرب محاولاً السخرية بهم والخطّ من شأنهم" (١)، وأمثلة ذلك في شعر أبي نواس كثيرة، منها قوله: (٢).

وَأَقْفَا، مَا ضَرُّ لَوْ كَانَ جَلَسَ
وَاصْطَبَحَ كَرَخِيَّةً مِثْلَ الْقَبَسِ

قُلْ لِمَنْ يَبْكِي عَلَى رَسْمٍ دَرَسَ
اتْرَكَ الرَّيْعَ وَسَلَمَى جَانِباً

أو قوله :- (٣)

وَلَا تَجْذُ بِالْذُمُوعِ لِلْجَرَدِ
وَلَا أَثَافٍ خَلَّتْ وَلَا وَتَدِ
بِالْكَرْخِ بَيْنَ الْحَدِيقِ مُعْتَمِدِ

لَا تَبْكِ رَسْمًا بِجَانِبِ السِّندِ
وَلَا تُعَرِّجْ عَلَى مُعْطَلَةٍ
وَمِنْ إِلَى مَجْلِسٍ عَلَى شَرْفِ

(١) رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، المرحلة العباسية، ص: ٢٨.

(٢) أبو نواس: الحسن بن هاني، ديوانه، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، طبعة بيروت، ١٩٥٣، ص: ٣٠٩.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٥٩.

ويقول: - (١).

دَعِ الْوُقُوفَ عَلَى رَسْمِ وَأَظْلَلِ
وَدِمْنَةَ كَسْحِيقِ الْيَمْنَةِ الْبَالِي
وطه حسين يرى أنَّ مذهب أبي نواس ليس مذهباً شعرياً فنياً فحسب وإنما هو مذهب سياسي
أيضاً، إذ كان يحطُّ من شأن العرب، ويعلي من شأن الفرس : "فهو يذم القديم - لا لأنَّه قديم
- بل لأنَّه قديم، ولأنَّه عربي، ويمدح الحديث - لا لأنَّه حديث - بل لأنَّه حديث، ولأنَّه
فارسي، فهو إذن مذهب تفضيل الفرس على العرب، مذهب الشعبويَّة المشهور". (٢)، ومذهب
العقاد إلى مثل ذلك، إذ يقول: "لم يخفَ على أحد من أبناء عصره ما كان يعنيه بالإنحاء على
الطلول، وباللجاجة في هذا الإنحاء، ولم يكن هو يخفي مقصده منه، وهو يتبعه بالإنحاء على
الأعراب من كلِّ قبيل، ويقابل بين الخيام وإيوان كسرى، وبين الزروب والميادين؛ فلهذا نهاه
الخليفة عن الاستمرار في هذه اللجاجة وأمره بوصف الطلول" (٣)، ويؤكد محمد نبيه حجاب
أنَّ رهان أبي نواس مدموغ بالصبغة الشعبويَّة دمعاً، وأنَّه كان يقصد من النعي على القدامى
وقوفهم بالأطلال إلى غرضين أساسيين ؛ أولهما : تمجيد الخمر وإشاعة الإباحيَّة، وثانيهما:
الحطُّ من شأن العرب وآدابهم والدعوة إلى هجر أساليبهم التي طالما تمجَّدوا بها، حتَّى لا يبقى
لهم مجال بعد ذلك من فخر بهذا التراث القديم ". (٤) ..

وقد حاول بعض الباحثين تبرئة ساحته من الشعبويَّة، فيرى النويهي أنَّ هجوم أبي
نواس على العرب ليس لتفضيل شعوبي، بل لحبِّه منادمة الفرس؛ ولأنَّ حضارة الفرس أفضل
من حضارة العرب (٥)، ويرى محمد زكي العشماوي في ثورة أبي نواس على شكل القصيدة

(١) ديوانه، ص: ٤٢٨.

(٢) حديث الأربعاء، ج ٢، ٩١.

(٣) عباس محمود العقاد، أبو نواس بن هانئ، دراسة في التحليل النفسي والنقد التاريخي، المكتبة العصرية،
صيدا، ١٩٥٧، ص: ١٤٤.

(٤) محمد نبيه حجاب ماهر، الشعبوية في الأدب العربي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦١، ص: ٢٩١.

(٥) محمد النويهي، نفسية أبي نواس، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٧٠، ص: ١٥٤.

القديم وسخريته من حياة الأعراب والبادية تعبيراً عن مواقف الشاعر الثوريّة والحرّة، وهو امتداد لموقفه العام النابع من استقلال النظرة، والاحتكام إلى الذوق والنفس والنفور من التعصب المقيت الذي يفضل شعباً أو قوماً على آخر . وهذا ليس شعوبية، بل هو يرى أن موقف أبي نواس من حياة العرب القديمة أقرب إلى النظرة الصحيحة للشعوبية، النظرة الخالية والبريئة من التعصب^(١)، ويرى كذلك حسين عطوان : أنه " لم ينزع منزعاً شعوبياً في دعوته وثورته، إنما كان يهدف إلى الصّدق الفني " ^(٢)، وشوقي ضيف خفف من تهمة الشعوبية الملصقة به ويراها: " ناشئة عن الاستمتاع باللذات، و كان يبتغيها ما وجد إليها سبيلاً، و جعلها غاية الغايات من حياته، و قد مضى بصور ذلك بدعوته إلى الانصراف عن الحياة المتبدية الخسنة، وما يتصل بها من بكاء الأطلال والوقوف برسوم الدّيار، إلى الحياة الناعمة المترفة، وما يتصل بها من النشوة بالخمير

والغلو في الشراب والإغراق في اللذات ... " ^(٣)، يقول ^(٤):-

عَاجُ الشَّقِيّ عَلَى دَارِ يُسَائِلُهَا	وَعَجْتُ أَسْأَلُ عَنْ خَمَارَةِ الْبَلَدِ
لَا يُرَقِّي اللَّهُ عَيْنِي مَنْ بَكَى حَجَرًا	وَلَا شَفَى وَجَدَ مَنْ يَصْبُو إِلَى وَتَدِ
قَالُوا ذَكَرْتَ دِيَارَ الْحَيِّ مِنْ أَسَدِ	لَا دَرَّ دَرَكٌ قُلْ لِي مَنْ بَنُو أَسَدِ
وَمَنْ تَمِيمٍ، وَمَنْ قَيْسٍ وَإِخْوَتُهُمْ	لَيْسَ الْأَعَارِبُ عِنْدَ اللَّهِ مِنْ أَحَدِ
دَعَا ذَا عَدَمَتِكَ، وَاشْرَبَهَا مُعْتَقَةً	صَفْرَاءَ تُعْنِقُ بَيْنَ الْمَاءِ وَالزَّبَدِ
مِنْ كَفِّ مُخْتَصِرِ الزُّنَارِ، مُعْتَدِلِ	كَغُصْنِ بَابٍ تَنْتَلِي، غَيْرِ ذِي أَوْدِ
فَجَاعَتِي بِسُلَافٍ لَا يَحْفُ لَهَا	وَلَا يُمْلِكُهَا إِلَّا يَدَا بَيْدِ
اسْمَحْ وَجُدْ بِالَّذِي تَحْوِي يَدَاكَ لَهَا	لَا تَذْخِرِ الْيَوْمَ شَيْئًا خَوْفَ فَقْرٍ غَدِ
كَمْ بَيْنَ مَنْ يَشْتَرِي خَمْرًا يَكْذُ بِهَا	وَبَيْنَ بَاكِ عَلَى نُؤْيٍ، وَمُنْتَضِدِ
يَا عَاذِلِي قَدْ أَتْتَنِي مِنْكَ بَادِرَةً	فَإِنْ تَغْمَدَهَا عَفْوِي فَلَا تُعَدِ
لَوْ كَانَ لَوْمَتُكَ نَصْحًا كُنْتُ أَقْبَلُهُ	لَكِنْ لَوْمَتُكَ مَحْمُولٌ عَلَى الْحَسَدِ

(١) انظر، كتابه، موقف الشعر بين الفن والحياة في العصر العباسي، (د.ط) دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨١، ص: ٢٠٨-٢٠٩.

(٢) الزندقة والشعوبية، ص: ١٩٦-١٩٧، وحسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، ط٢، دار الجيل، بيروت، لبنان ١٩٨٧م، ص: ١١٣-١١٥.

(٣) العصر العباسي الأول، ص: ٧٨.

(٤) ديوانه، ص: ١٥٠-١٥١.

ويتفق عيسى المصري مع ضيف في رأيه إذ يرى في شعوبية أبي نواس ما يسميه "الشعوبية الاجتماعية" التي تظهر نفور الشاعر من عادات مجتمعه و طبائعه، دون أن تنفذ إلى احتقار العرق أو معتقده، وسبب هذه الشعوبية هو ضيق الشاعر بالنموذج الاجتماعي والفني الذي درج عليه المجتمع في ذلك العصر ^(١).

إن النماذج الشعرية السابقة إن لم تؤكد شعوبية أبي نواس فلا يمكن أن تنفيها، لاسيما وقد رأينا هاجم في شعره كبريات قبائل العرب، وسخر منها، عندما قال: "ومن قيس وإخوتهم"، وله قصائد أخرى هاجم فيها العرب، صاباً حقده على بني تميم، يهجوهم هجاء ساخراً، ويفخر بأصله الفارسي، ويدعي أنه من أبناء الملوك، يقول: - ^(٢).

إِذَا مَا تَمِيمِي أَتَاكَ مُفَاخِرًا	فَقُلْ عَدَّ عَنْ ذَا كَيْفَ أَكَلْتُكَ لِلضَّبِّ؟
تُفَاخِرُ أَبْنَاءَ الْمُلُوكِ سَفَاهَةً	وَبَوْلُكَ يَجْرِي فَوْقَ سَاقِكَ وَالْكَغْبِ
إِذَا ابْتَدَرَ النَّاسُ الْفِعَالُ فَخَذَ عَصَا	وَدَعْدَغَ بِمَعْرَى يَا بَنَ طَالِقَةَ الذُّرْبِ
فَنَحْنُ مَلَكْنَا الْأَرْضَ شَرْقًا وَمَغْرِبًا	وَشَيْخُكَ مَاءٌ فِي التَّرَائِبِ وَالصُّلْبِ
فَلَمَّا أَبَى افْتِخَارًا بِحَاجِبِ	هَتَمْتُ ثَنَائِيَهُ بِجَنْدَلَةِ الشَّغْبِ
تُفَاخِرُنَا جَهْلًا بِظَنَرِ نَبِينَا	أَلَا إِنَّمَا وَجْهَ التَّمِيمِي مِنْ هَضْبِ
وَأَمَّا بَنُو دُودَانَ وَالْحَيُّ كَاهِلٌ	فَمِنْ جِلْدَةٍ بَيْنَ الْحَزِيمَيْنِ وَالْعَجَبِ
فَخَرْتُمْ سَفَاهًا أَنْ غَدَرْتُمْ بِرَبِّكُمْ	فَمَهْلًا بَنِي الْكُنَاءِ فِي كَبَةِ الْحَرْبِ
فَأَنْتُمْ غَطَارِيسُ الْخَمِيسِ إِذَا غَزَا	غَذَاوَكُمُ تِلْكَ الْأَخَاطِيطُ فِي التُّرْبِ

واعتقد أن الشعوبية واضحة جلية في هذه الأبيات، ففيها هجوم شديد على العرب وقبائلهم، وهو يفخر بأجداده الفرس وسعة ملكهم . ويقول في قصيدة أخرى معرضاً بالعرب وعاداتهم، وحياتهم الخسنة القاسية ومأكلهم ومشربهم، ساخراً من شربهم الحليب واللبن، ويرى ذلك رمزاً لركة عيشهم، ثم يعرج على مجالس الخمر واصفاً لها، ومتغزلاً بالساقى، ويختم

(١) الإبداع والسلطة، ص: ٢٣٠.

(٢) أبو نواس، ديوانه، ص: ٧٧.

بأبيات يقارن فيها بين حياة الفرس وحياة العرب، وهذه القصيدة تظهر تنقصه من العرب
وقيمهم وعاداتهم، وفخره بالفرس وحضارتهم، يقول: - (١).

دَعِ الْأَطْلَالَ تَسْفِيهَا الْجَنُوبُ	وَتَبْلِي عَهْدَ جِدَّتِهَا الْخُطُوبُ
وَحُلْ لِرَاكِبِ الْوَجَنَاءِ أَرْضاً	تَخْبُ بِهَا النَّجِيبَةُ وَالنَّجِيبُ
وَلَا تَأْخُذْ عَنِ الْأَغْرَابِ لَهَواً	وَلَا عَيْشاً فَعَيْشُهُمْ جَدِيبُ
دَعِ الْأَبْنَانَ يَشْرِبُهَا أَنْاسُ	رَقِيقُ الْعَيْشِ عِنْدَهُمْ غَرِيبُ
بِعِلَادَةِ نَبْتِهَا عُسْرَ وَطَلَحِ	وَأَكْثَرُ صَيِّدِهَا ضَبْعٌ وَذِيبُ
إِذَا رَأَى الْحَلِيبُ قَبْلَ عَلَيْهِ	وَلَا تَخْرُجْ فَمَا فِي ذَاكَ حُوبُ

لا شك في أن شعوبية أبي نواس تختلف عن شعوبية بشار، وهذا ما جعل غير دارس
لأبي نواس ينفون عنه تهمة الشعوبية، ويعزون ما ظهر في شعره من ازدراء للعرب وعاداتهم
وقيمهم ونقليدهم إلى تماجنه وإمعانه في التماجن، مما جعل شوقي ضيف يقف موازناً بين
شعوبية بشار وشعوبية أبي نواس: "وأبو نواس لا يشغب على العرب شغب شعوبية كشعوبية
بشار، فشعوبيته - إن صح هذا التعبير - من لون آخر، ذلك أنه لا يوازن بين خشونة البدو
وحضارة الفرس، كما يصنع بشار وغيره من الشعوبيين الحقيقيين، إنما يوازن بين تلك
الخشونة والحضارة العباسية المادية، وما يجري فيها من خمر ومجون كان يعكف عليهما
عكوفاً، ويأخذ ذلك عنده شكل ثورة جامحة على الوقوف بالأطلال وبكاء الديار، ودعوة حارة
إلى المتاع بالخمير" (٢).

(١) أبو نواس، ديوانه، ص: ٣٢.

(٢) العصر العباسي الأول، ص: ٢٣١.

لكننا نجد في شعر أبي نواس ما يؤكد شعوبيته، وإنه لم يقف عند التعريض بحياة البدو
الخشنة، وإنما يتجاوز ذلك ويعقد الموازنات بين حياة العرب، وحضارة الفرس، مفاخراً بمجد
الفرس وحضارتهم التي بناها لهم كسرى، فيقول:-(^(١)).

غَادِ الْمُدَامَ وَإِنْ كَانَتْ مُحَرَّمَةً	فَلِلْكَبَائِرِ عِنْدَ اللَّهِ غُفْرَانُ
بِبَلَدَةٍ لَمْ تَصِلْ كَلْبٌ بِهَا طَنْبًا	إِلَى خِبَاءٍ وَلَا عَبَسَ وَذُبْيَانُ ^(٢)
لَيْسَتْ لِدَهْلٍ وَلَا شَيْبَانِيهَا وَطَنًا	لَكُنْهَا لِبَنِي الْأَخْرَارِ أَوْطَانُ
أَرْضُ تَبْنَى بِهَا كِسْرَى دَسَاكِرُهُ	فَمَا بِهَا مِنْ بَنِي الرَّعْنَاءِ إِنْسَانُ
وَمَا بِهَا مِنْ هَشِيمِ الْعَرَبِ عَرْفَجَةٌ	وَلَا بِهَا مِنْ غِذَاءِ الْعَرَبِ خُطْبَانُ
لَكِنْ بِهَا جُلُنَارٌ قَدْ تَفَرَّعَهُ،	أَسَ وَكَلَّلَهُ وَرَدَّ وَسُوسَانُ
فَإِنْ تَنَسَمْتَ مِنْ أَرْوَاحِهَا نَسَمًا	يَوْمًا تَنَسَمُ فِي الْخَيْشُومِ رِيحَانُ

وفي شعره كذلك يمدح كسرى وجنده، وكأنه لم يجد غير كسرى يذكره : - (^(٣)).

مُصَوَّرَةٌ بِصُورَةٍ جُنْدِ كِسْرَى،	وَكِسْرَى فِي قَرَارِ الطَّرْجَهَارِ
وَجُلُّ الْجُنْدِ تَحْتَ رِكَابِ كِسْرَى	بِأَعْمِدَةٍ وَأَقْبِيَةٍ قِصَارِ

وبعد، فإذا كان موقف أبي نواس من الطلل انسجاماً مع نفسيته الخمرية الماجنة، أو
مراعاة لعصره المتحضر، فقد سلك طريقاً ملتوياً أبغضه للناس، لا سيما اتجاهه الشعوبي في
تهجمه على القديم وتنقصه منه ومن أهله، فليس من ضرورات التجديد أن نعرض بالقديم، أو
أن نظهر معاييبه ومناقضه إظهاراً يطلال قيم أهله وأعرافها وعقائدها، ولا يمكننا أن نبرئ أبا
نواس من مظنة الشعوبية، وقد رأينا عرّض بالعرب في غير قصيدة، ويفخر بأجداده الفرس
وسعة ملكهم، إن هذه الهجمة الشرسة من الشاعر على الأطلال لا يمكن أن ننظر إليها على
أنها دعوة بريئة من التعصب.

(١) أبو نواس، ديوانه، ص: ٥٢٨.

(٢) الطنّب: حبل يشدّ به الخباء، بني العناء، بني الحمقاء: هم العرب - الطرجهار، وعاء يشبه الكأس.

(٣) ديوان، أبي نواس، علي العسيلي، ص ٢٠٧

ونلمس عند شعراء آخرين في العصر العباسي شعوبية، أو شذرات منها، كما في شعر علي بن الخليل^(١)، والخريمي^(٢).

فما روي أن علي بن الخليل الشاعر مرّ بأحد أصدقائه من الفرس الذين ادّعوا الانتساب إلى العرب، فأخذ يسخر من مثل هذا الفعل، وراح يعرض بحياة العرب، ويسخر منهم، يقول: (٣).

يا أيها الرّاعِبُ عن أصلِهِ ما كُنْتُ في مَوْضِعِ تَهْجِينِ
متى تَغَرَّبْتَ وَكُنْتَ امرأً من المَوَالِي صَالِحِ الدِّينِ

أمّا الخريمي فقد ظهر في شعره الاعتزاز بالأصل الفارسي، إلا أنه لم يعرض بالعرب وحياتهم وقيمهم، فهو يمثل صورة هادئة من صور الشعوبية، وشعره يمثل الشعوبية المعتدلة^(٤).

يقول مفتخرًا بقومه الفرس :- (٥).

إني امرؤ من سُرّة الصُّغْدِ النُّبْسِي
عِرْقُ الأعاجِمِ جِلْدًا طَيِّبَ الْخَبَرِ

ومن أبرز مظاهر شعوبية الخريمي اعتزازه بأهل خراسان، واعتداده بكسرى بن هرمز وخاقان، يقول :- (٦).

(١) علي بن الخليل: مولي يزيد بن فريد الشيباني أحد شعراء الكوفة وظرفائها، من جيل مطيع بن إلياس، سجن مع صالح بن عبد القدوس بتهمة الزندقة. انظر، الأصفهاني، الأغاني، ج ١٤، ص: ١١٢، وعفيف عبد الرحمن، معجم الشعراء العباسيين، دار، بيروت، ٢٠٠٠م، ص: ٣٢.

(٢) الخريمي، أبو يعقوب إسحاق بن حسان الصفدي، نشأ في خراسان وسجستان، من شعراء العصر العباسي، نزل بغداد أيام الرشيد، كف بصره في آخر أيامه، مدح الخلفاء الوزراء والأشراف. انظر، عفيف عبد الرحمن، معجم الشعراء العباسيين، ص: ٧٧.

(٣) الأصفهاني، الأغاني، ج ١٤، ص: ١١٨.

(٤) سعد فهد، الذويخ، صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، وزارة الثقافة، ٢٠٠٨، ص: ١١٨.

(٥) أبو يعقوب الخريمي، إسحاق بن حسان الصفدي، ديوان الخريمي، ط ١، جمع وتحقيق على حواء الطاهر ومحمد جبار المعبيد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٧١م، ص ٣٨.

(٦) المرجع نفسه، ص: ١٥.

وَتَأْدِيتُ مِنْ (مَرْو) (بَلَخ) فَوَارِساً
فِي حَسْرَتَا لَا دَارَ قَوْمِي قَرِيبَةً
وَإِنَّ أَبِي سَاسَانُ كِسْرَى بْنِ هَرْمَزٍ
مَلَكْنَا رِقَابَ النَّاسِ فِي الشَّرِّ كُلِّهِمْ
وَمِنْ شَعْرِهِ :- (١).

أَبَالِصُغْدَ بَأْسٍ إِذْ تَعِيرَنِي جُمْلُ
فَإِنْ تَفْخَرِي بِمَا جُمْلُ أَوْ تَتَجَمَّلُ
أَرَى النَّاسَ شَرَّعَا فِي الْحَيَاةِ وَلَا يَرَى
وَمَا ضَرَّتْنِي أَنْ لَمْ تَلِدْنِي يَحَابِرُ
إِذَا أَنْتَ لَمْ تَخُصِ الْقَدِيمَ بِحَادِثٍ
سَفَاهَا وَمِنْ أَخْلَاقِ جَارَتِي الْجَهْلُ
فَلَا فَخْرَ إِلَّا فَوْقَهُ الدِّينُ وَالْعَقْلُ
لِقَبْرِ عَلَى قَبْرِ عِلَاءٍ وَلَا فَضْلُ
وَلَمْ تَشْتَمِلْ جَرْمَ عَلِيٍّ وَلَا عُكْلُ
مِنْ الْمَجْدِ لَمْ يَنْفَعَكَ مَا كَانَ مِنْ قَبْلُ

إِنَّ هَذَا الشَّعْرَ لِلخَرِمِيِّ لَا يَظْهَرُ تَعْصِباً عَلَى الْعَرَبِ، "إِنَّمَا كَانَ يَطْلُبُ التَّسْوِيَةَ بَيْنَهُمْ
وَبَيْنَ غَيْرِهِمْ مِنَ الشُّعُوبِ، لِذَلِكَ يَنْبَغِي أَنْ يَنْحَى عَنِ جَمَاعَةِ الشُّعُوبِيِّينَ". (٢).

إِنَّ مَوْقِفَ السُّلْطَةِ الْعَبَّاسِيَّةِ مِنَ الشَّعْرِ الشُّعُوبِيِّ كَانَ مَوْقِفاً سَلْبِيّاً مِنْ حَيْثُ الْمَضْمُونُ
الشَّعْرِي لِهَذَا الشَّعْرِ، فَقَدْ سَعَى شَعْرَاؤُهُ إِلَى الْإِنْتِقَاصِ مِنَ الْعَرَبِ بِطَرِيقَةِ هَجَائِيَّةٍ قَبِيحَةٍ،
فَأَنْكَرُوا عَلَى الْعَرَبِ عَادَاتِهِمْ وَتَقَالِيدَهُمْ، وَعَيْشَهُمْ وَأَكْلَهُمْ وَمَلْبَسَهُمْ، فَهُوَ ضَرْبٌ مِنَ الْهَجَاءِ
الْقَبِيحِ وَبَالِغِ السُّوِّ؛ لِأَنَّهُ لَيْسَ هَجَاءُ قَبِيلَةٍ أَوْ جَمَاعَةٍ أَوْ فَرْدٍ، إِنَّمَا هَجَاءُ أُمَّةٍ بِأَسْرَافِهَا، مِمَّا
يَجْعَلُ أَثَارَهُ بِالْغَةِ السُّوِّ فِي الْمَجْتَمَعِ، لَا سِيَّمَا أَنَّنَا بَدَوْلَةٌ عَرَبِيَّةٌ إِسْلَامِيَّةٌ .

وَمِنْ الْغَرِيبِ انْتِشَارُ هَذِهِ الظَّاهِرَةِ انْتِشَاراً وَاسِعاً فِي الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ الْأَوَّلِ، وَلَعَلَّ
السَّبَبَ وَرَاءَ هَذَا الْإِنْتِشَارِ الْوَاسِعِ لِهَذِهِ الظَّاهِرَةِ أَنَّ الَّذِينَ تَوَلَّوْهَا مِنْ كِبَارِ شَعْرَاءِ الْفَرَسِ،
وَهَؤُلَاءِ كَانُوا شَعْرَاءَ الْعَصْرِ دُونَ مَدَافِعَ، بِالإِضَافَةِ إِلَى أَنَّ الشَّعْرَ الشُّعُوبِيَّ كَانَ مِنْ جِهَةٍ
وَاحِدَةٍ فَقَطْ، فَلَا نَجِدُ شَعْرَاءَ قَامُوا بِنَقْضِهِ، أَوْ الرَّدِّ عَلَى مَا فِيهِ مِنْ أَزْدِرَاءٍ وَتَنْقُصٍ لِلْعَرَبِ. إِنَّ
هَذَا الْمَوْقِفَ مِنَ السُّلْطَةِ تَجَاهَ الشَّعْرِ الشُّعُوبِيِّ، أَدَّى بِالْحَاقِدِينَ مِنْهُمْ إِلَى التَّمَادِي فِي هَجْمَتِهِمْ

(١) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: ٢٩٣.

(٢) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: ٧٨.

على العرب وحياتهم، وفي مرحلة تالية من هذا العصر وجدنا بعض الأصوات الشعوبية، تعلن

حقدها وكرهها للعرب، بل تتجاوز ذلك إلى تهديد العرب كافة، من ذلك ما يقوله الشاعر

المتوكلي^(١). (الأصبهاني) :- (٢).

وَحَازِرُ إِرْثِ مُلُوكِ الْعَجَمِ	أَنَا ابْنُ الْأَكَارِمِ مِنْ نَسْلِ جَمِ
وَعَفَى عَلَيْهِ طِبْوَالُ الْقِدَمِ	وَمُحْيِي الَّذِي بَادَ مِنْ عَزَمِ
فَمَنْ نَامَ عَنْ حَقِّهِمْ لَمْ أَنْمِ	وَطَالِبُ أَوْتَارِهِمْ جَهْرَةَ
هَلُمُّوا إِلَى الْخَلْعِ قَبْلَ النَّدَمِ	فَقُلْ لِبَنِي هَاشِمٍ أَجْمَعِينَ
حِ طَعْنًا وَضَرْبًا بِسَيْفِ حَذَمِ	مَلَكْنَاكُمْ عَنُوءَ بِالرَّمَا
فَمَا إِنْ وَفَيْتُمْ بِشُكْرِ النِّعَمِ	وَأَوْلَاكُمْ الْمَلِكُ آبَاؤُنَا
لَأَكُلِ الضُّبَابِ وَرَعِي الْغَنَمِ	فَعُودُوا إِلَى أَرْضِكُمْ بِالْحِجَازِ
بِحَذِّ الْحُسَامِ وَحَرْفِ الْقَلَمِ	فَإِنِّي سَأَعْلُو سَرِيرِ الْمُلُوكِ

لقد تعاملت السلطة العباسية مع الشعوبيين بطريقة حضارية وراقية، قدمت من خلالها صورة للدولة المنفتحة على الآخر وعلى العالم، تجلّى ذلك في سياستها وإسنادها المناصب المهمة في الدولة للعرب وغيرهم من الشعوب، لكنّ الشعوبيين بدل أن يستمتعوا ويتنعموا بهذا التسامح الذي تحقق لهم بعد سنوات من القهر، استغلوا هذا التسامح العباسي فأخذوا ينالون من الدولة ومعتقداتها، فشعراء الشعوبية تمرّدوا على العرب، وعلى السلطة، والعادات والتقاليد، والدين، والأخلاق .

(١) إبراهيم بن جمشاذ المتوكلي أبو أسحاق إبراهيم، الأصبهاني، أصله من أصبهان، أحد بلغاء العصر العباسي، كان من ندماء المتوكل، فسمي المتوكلي. انظر، ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج ٢، ص: ١٨.

(٢) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج ٢، ص: ١٨.

للزندقة في العصر العباسي الأول أربعة معانٍ كانت تدور، هي: الاستهتار، والتهتك، والفجور الذي كان يُخلُّ أحياناً بالدين، ثم المغالاة في ذلك إلى أقوال فيها معنى الإلحاد، من غير نظر أو تفكير، بل عن خلاعة ومجون، والثاني هو اتباع دين المجوس لا سيما دين ماني مع التظاهر بالإسلام، والثالث اتباع دين المجوس من غير التظاهر بالإسلام، والرابع هو معنى الإلحاد، وفيه لم يكن للزنديق دين يؤمن فيه^(١)، ويرجع التعدُّد في مفهوم الزندقة إلى تعدد الدوافع التي كانت من ورائها، فلم تصدر الزندقة عن دافع واحد، بل تعددت دوافعها وتباينت، منها: الدافع الديني، وكانت الطائفة التي خضعت له تؤمن بالزندقة إيماناً صحيحاً صادراً عن رغبة دينية صادقة، ومنها الدافع السياسي، وفيه وجد أتباعه في الزندقة تراثاً قومياً خلفه الآباء، فيجب الحرص عليه للنصرة القومية والنزعة الشعبوية، ومنها الدافع الحضاريُّ أو الفكريُّ، وكانت فيها الزندقة وسيلة من وسائل العبث الفكري التي يلجأ إليها الشكَّاك دائماً، يرمون من ورائها العبث بعقائد الناس، ومنها الدافع الاجتماعي وفيه كانت الزندقة وسيلة من وسائل التطرُّف وحسن المندامة^(٢)، وأهم هذه الدوافع دافعان: الدافع الدينيُّ والدافع السياسيُّ، وهما يشغلان ثلاث مجالات لكلٍّ منهما مسماه الاعتقاديُّ: أحدهما المجال الاعتقاديُّ الفارسيُّ الذي يربطهما بمعتقدات الفرس القديمة كالمناويَّة والمزدكية^(٣)، وهي هنا تمثل معتقداً مستقلاً بذاته له مبادئه وأصوله ودعائه وأتباعه، وكل من يتبع هذا المعتقد ويتقيَّد

(١) انظر، أحمد أمين، ضحى الإسلام، ج ١، ص: ١٦.

(٢) انظر، عبد الرحمن بدوي، من تاريخ الإلحاد في الإسلام، ط ٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٠م، ص: ٣٣، ومحمد مصطفى هدار، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص: ٤٠٢.

(٣) انظر، عبد الرحمن بدوي، من تاريخ الإلحاد في الإسلام، ص: ٣٥، عبد العزيز الدوري، العصر العباسي الأول، ص: ٨٧.

به فهو مؤمن وطيد الإيمان من جهة المعتقد الفارسي^(١)، والثاني هو المجال الديني الإسلامي الذي يدعو الناس إلى مبادئه وشرائعه، وهما مخالفان للزندقة أتمّ المخالفة، والثالث " هو العلاقة الناشئة عن التصادم بين المعتقدين، وهو تصادم لا يرتبط بالناحية الفكرية فحسب، وإنما يتعداها إلى الناحية السياسية بحكم أن كل معتقد يسعى إلى سيطرة أفكاره وتقليدها مقاليد الحكم والسلطان " ^(٢)، وابتدأ هذا التصادم فعلاً مع تقويض الإسلام للحضارة الفارسية ودخول عدد كبير من أبنائها في الدين الجديد، وقد أدى ذلك إلى ظهور الوعي القومي الديني عند الفرس الذي كان بمثابة التنبيه إلى أن الإسلام كان السبب في انهيار الحضارة الفارسية بامتداداتها القديمة، لكنهم كانوا حريصين على عدم خوض النزاع عسكرياً، إذ كانوا يدركون أنهم من الضعف بحيث لا يقوون معها على خوض مثل هذا النزاع، فانقلوا بالمعركة من الجانب العسكري إلى الجانب الفكري، وهذه المرحلة الأولى من مراحل النزاع الفكري بين العرب بدينهم الجديد من جهة، والفرس بمعتقداتهم القديمة من جهة أخرى، وهذا النزاع ينتقل بالزندقة من مدلولها الثقافي الديني إلى المدلول السياسي، فهي في جوهرها ليست حركة دينية فحسب، بل هي " حركة دينية سياسية توخى أصحابها إحياء الديانات الفارسية، ودبروا لتخريب المجتمع العربي، وتشويش مثله، ليتسنى لهم تقويض النظام الإسلامي، وتحطيم الكيان العربي، فتستروا بالإسلام، وأبطنوا الكفر، إخفاءً لعقائدهم، وتغطية لأهدافهم، وتيسيراً لعملهم، ومن أجل ذلك كان أكثر أربابها من الموالي الفرس " ^(٣)، هذا الموقف يمنح السلطة العباسية من حيث هي سلطة سياسية حقّ الدفاع عن كيانها، فهي تكفل للفرد حرية التدنّس، لكن استحالة الدين فيها إلى فكر سياسي معارض للسلطة الحاكمة، سيؤدي بالسلطة إلى استئصال هذا الفكر

(١) للمزيد عن تعاليم هذه الملة ومبادئها، انظر، الشهرستاني، الملل والنحل، ج ١، ص: ٢٩٠ وما بعدها.

(٢) عيسى المصري، الإبداع والسلطة، ص: ٢١٢.

(٣) حسين عطوان، الشعراء من مخضرمي الدولتين، ص: ٢٣٧.

والتكيل باتباعه، وهذا ما كان من أمر الزندقة فهي في ذاتها معتقد مجرد من التسييس^(١)، لكنها انقلبت سياسية فأسبغ ذلك عليها الطابع العدائي، فتعاملت معها السلطة تعاملًا سياسيًا، " مما جعل تتكيلها بهم حقًا مشروعًا لها بحكم وظيفتها القائمة على رعاية الدين وسياسة الدنيا"^(٢).

وإذا كان الأمر كذلك فإن الزندقة التي كانت السلطة العباسية تلاحق أربابها ليست المجون والاستهتار، وليست الشك الفكري الذي أصاب العقل العباسي بعد تلاقحه مع العقول الأخرى كالبيونانية والفارسية والهندية، إنما هي الزندقة التي كان أصحابها يبطنون الملل الفارسية من مانوية ومزدكية وزرادشتية وغيرها، ويظهرون الإسلام، فهم كانوا ينافقون المسلمين في إظهار الدين الإسلامي، وكانت غايتهم في هذا النفاق الديني السعي إلى هدم الإسلام وتقويض حضارته، بهدف إحياء الحضارة الفارسية القديمة بمعتقداتها وثقافتها المتنوعة، ويقول في هذا المعنى علي أومليل في مناقشته لمقتل ابن المقفع بسبب الزندقة : "... ولم تكن تهمة الزندقة أو المانوية على رغم التراشق بها تشكل في حد ذاتها خطرًا حقيقيًا على أصحابها آنذاك، إلا إذا كانت هناك دوافع سياسية أخرى، ولا شك في أن زندقة ابن المقفع قد أبرزت إبرازًا، لأن هذا الكاتب بالفعل كان قد أصبح ذا خطر سياسي، أما ما كان عليه اعتقاده العميق، فما زال ضرباً من التخمين "^(٣). ويتضح مما سبق أن الزندقة في العصر العباسي الأول لم تنبثق ضمن الإطار الاجتماعي الديني، بل تجاوزت ذلك إلى الإطار السياسي مما جعلها تدخل في حلبة النزاع السياسي الذي يفضي دائماً إلى نتائج خطيرة على الأفراد والمجتمع.

(١) أحمد أمين، ضحى الإسلام ج ١، ص: ١٤٥.

(٢) عيسى المصري، الإبداع والسلطة، ص: ٢١٣.

(٣) السلطة الثقافية والسلطة السياسية، ص: ٧.

وهذا يسوِّغ لنا موقف الخلفاء العباسيين من الزنادقة، فقد أدرك الخلفاء العباسيون نوايا الزنادقة وأهدافهم الهدامة، فتصدوا لهم وجاهدوهم، فطاردوهم وقبضوا عليهم وحاكموهم وقتلوا من ثبتت عليه التهمة منهم، وأمروا العلماء بمجادلتهم، ونقض شبهاتهم، وأول ما بدأت محاربتهم في عهد المنصور، ثم خلفه ابنه المهدي، فجذ في طلبهم وقطع رؤوس كثير منهم، ثم أعقبه ابنه الهادي فاشتد في تعقبهم، واستمر الرشيد يلاحقهم في أرجاء الدولة، وسار المأمون سيرة أسلافه معهم، فنكّل بهم، وقتل غير قليل منهم، ونهض المتكلمون في أيام المهدي بمحاورتهم، وكشف أباطيلهم^(١)، إذ يقول المسعودي: "كان المهدي أول من أمر الجدليين من أهل البحث والمتكلمين بتصنيف الكتب للرد على الملحدين من الجاحدين وغيرهم، فأقاموا البراهين على المعاندين، وأزالوا شبه الملحدين، وأوضحوا الحق للشاكين"^(٢).

"وكان أغلب الزنادقة على اختلاف الدوافع التي ساقتهم إلى الزندقة، وتباين الغايات التي كانوا يبتغون تحقيقها من الموالى الفرس، وكان منهم موظفون كبار في الدولة العباسية، فتستروا عليهم، وأعانوهم بكل ما أوتوا من قوة"^(٣). أمّا بالنسبة للشعراء فيقول عطوان:

"وكان شعراؤهم من مخضرمي الدولتين أنشط عناصرهم بعنًا لتراثهم، ونشراً له، وتأثراً به، وتشويهاً لمبادئ الإسلام، وهدماً لأركانه، وتدميراً للأخلاق والقيم العربية والإسلامية"^(٤) وهذا يعني أنّ فئة من الشعراء تدخل حلبة النزاع السياسي مع السلطة.

(١) انظر، الطبري، تاريخ الطبري، ج ٨، ص: ١٦٥ - ٢٩٧.

(٢) مروج الذهب، ج ٤، ص: ٣١٥.

(٣) حسين عطوان، الشعراء من مخضرمي الدولتين، ص: ٢١٨.

(٤) المرجع نفسه، ص: ٢٣٧.

إنَّ الذين اتهموا بالزندقة من الشعراء العباسيين خلطوا بين حضورهم بحسبانهم شعراء فنانيين وبين معتقدهم الديني وميلهم السياسي، مما يعني أنَّ الروح الفكريَّ خالط الروح الفنيَّ للشاعر مما جعلهم عرضة للقتل، لكنَّ ممارسة السُّلطة لفعل القتل هذا لم يأت من جهة معاداتها للشعر والشُعراء، وإنَّما من جهة موقف الشعراء أنفسهم من عقيدة الدولة وسلطانها، فكانوا معتنقين لمعتقد يعارض السُّلطة ويخالفها^(١).

ومن يتتبع مقاتل الشعراء في الزندقة يدرك أنَّ السُّلطة العباسية لم تكن لتأخذ أحدهم بالظنَّة بل كانت تتحرى أحوالهم بدقة شديدة^(٢)، فلا تأخذ بأقوال الخصوم أو العامة، ويشهد على ذلك أنَّ ثلاثة من الشعراء فقط قتلوا في الزندقة من أصل عدد كبير منهم قُرف بها^(٣)، ويقسم الشعراء الزنادقة في العصر العباسيَّ الأول من حيث علاقتهم بالسُّلطة قسمين : قسماً كان فيه الشعراء على علاقة وطيدة بالخلفاء، وقسماً كان فيه الشعراء بمعزل عنهم، ولا بدَّ من تتبع هذين القسمين لتجلية علاقة أصحابها بالسُّلطة العباسية.

وأوَّل هؤلاء الشعراء " أبو دلامة " الأسديُّ من شعراء البلاط في عهدي المنصور والمهدي، وكانت علاقته بهما كبيرة إذ كانا يقربانه، ويجزلان له العطاء، ولكن ظهر في شعره بعض شطحات المجون التي جعلت القدماء يتهمونه في دينه، فيصفه أبو الفرج الأصفهاني بأنَّه " كان فاسد الدين، رديء المذهب، مرتكباً للمحارم، مضيقاً للفروض، مجاهرأً بذلك " ^(٤)، ولم يصمه القدماء من السابقين لأبي الفرج، واللاحقين له بالزندقة صراحة، كما وصموا بها غيره، لكن استهانته بالدين، وتحلله من أركانه، واستخفافه به تدخل في باب المجانة والخلاعة،

(١) انظر، عيسى المصري، الإبداع والسلطة، ص: ٢١٥.

(٢) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: ٨٣.

(٣) انظر، حسين عطوان، الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول، ص: ٢٩ وما بعدها.

(٤) الأغاني، (دار الكتب) ج ١، ص ٢٣٥.

ويصفه ابن المعتز بأنه: " كان ماجناً خليعاً " (١) مما دفع بعض المحدثين إلى إدخاله في باب الزندقة الاجتماعية " التي اتخذها أصحابها وسيلة من وسائل التطرّف، وحسن المنادمة، وسمة على التحرّر الاجتماعيّ، والانطلاق من قيود المجتمع الذي يعيش فيه " (٢)، ويشهد على ذلك أبياته في المجون التي لا تتجاوز الاستهانة بأداء العبادات كلزوم المساجد، والحج، وصوم رمضان، فمن شعره، وقد ألزمه المنصور بملزمة المسجد، والبعد عن الخمر، يقول: - (٣)

أَلَمْ تَرَيَا أَنَّ الْخَلِيفَةَ لَزَنِي	بِمَسْجِدِهِ وَالْقَصْرِ مَالِي وَلِلْقَصْرِ
فَقَدْ صَدَّقَنِي عَنْ مَسْجِدٍ أَسْتَلْذُهُ	أَعْلَلُ فِيهِ بِالسَّمَاعِ وَبِالْخَمْرِ
يُكَلِّفُنِي مِنْ بَعْدِ مَا شَبَّتُ تَوْبَةَ	يَحْطُ بِهَا عَنِّي الْمَثَاقِيلُ مِنْ وَزْرِي
لَقَدْ كَانَ فِي قَوْمِي مَسَاجِدُ جُمَّةَ	وَلَمْ يَنْشَرْخْ يَوْمًا لِبُغْشِيَايَهَا صَدْرِي
وَوَاللَّهِ مَالِي نِيَّةٌ فِي صَلَاتِهِ	وَلَا الْبِرُّ وَالْإِحْسَانُ وَالْخَيْرُ مِنْ أَمْرِي
وَمَا ضَرَّهُ وَاللَّهُ يَغْفِرُ ذُنُوبَهُ	لَوْ أَنَّ ذُنُوبَ الْعَالَمِينَ عَلَى ظَهْرِي

وهذه الأبيات تظهر استهانة من الشاعر بأداء العبادات، فالخليفة يدفعه إلى المسجد لكنه يجد في ذلك حرجاً وضيقاً من غشيانته، فقد ملك المجون على نفسه، فتوسّل إلى الخليفة أن يعفيه، مردداً أنه لا يريد الصلاة ليغفر الله له ذنوبه، بل يريد أن يظلّ منغمساً في الخمر واللهو، ولو حمل آثام العالمين على ظهره.

ومن قوله يشكو ليلة القدر بسخرية منها: - (٤).

يَا لَيْلَةَ الْقَدْرِ قَدْ كَسَرْتَ أَرْجُلَنَا	يَا لَيْلَةَ الْقَدْرِ حَقًّا مَا تُمْنِينَا
لَا بَارَكَ اللَّهُ فِي خَيْرِ أَوْمَلِكُهُ	فِي لَيْلَةٍ بَعْدَ مَا قُمْنَا ثَلَاثِينَ

(١) طبقات ابن المعتز، ص: ٦٠

(٢) محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري، ص: ٢٥٨.

(٣) أبو دلالة، ديوان أبي دلالة الأسدي، ص: ٦٤-٦٦.

(٤) المصدر نفسه، ص: ١١٧.

ومنها قوله، وقد دعاه موسى بن داود العباسي أن يحج معه على أن يدفع له عشرة آلاف درهم، فلما دفعها له أخذها وهرب إلى السواد، وجعل ينفقها هناك، ويشرب بها الخمر، فطلبه موسى فلم يجده، وخشي أن يفوته الحج فخرج، فلما شارف القادسية إذ هو به خارجاً من قرية إلى أخرى وهو سكران، فأمر بأخذه وتقييده، فاستعطفه أن يطلقه، مصرحاً أنه لا يرغب في الحج، لأن طريقه خالية من الحانات، وهو لا يصبر على الخمر، وأنه لا خير فيه حتى يثنيه عن اللهو، فقد فسد فساداً لا صلاح بعده، يقول: ^(١).

إني أعودُ بداودَ وأعظمه	من أن أكلفَ حجاً يا ابنَ داودِ
خبرتُ أن طريقَ الحجِّ مغشَّةٌ	من الشرابِ وما شُرِبِي بتَصْنِيدِ
والله ما في من أجرٍ فتطلبه	ولا الثناء على ديني بمحمودِ

وعلى هذا النحو أمضى حياته وهو يمجن في شعره أمام الأمراء والخلفاء العباسيين، متحلاً من فرائض الدين وعابثاً بها، ولم تهتم السلطة العباسية بفساد دينه ولا برداءة مذهبه، ولم يخطر لها أنه زنديق يسعى بمجونه إلى النيل من العقيدة أو الدولة، فبقي في مأمن من التنكيل به، وقد ساعده على ذلك لطف محله عندهم، وشخصيته التي طبعها بطابع الإضحاك والتفريخ، وابتعاده عن القضايا السياسية والمشكلات الفكرية في الدولة، إذ لم يكن "بالشخص الذي يصلح للحياة السياسية بما فيها من جدٍّ وعمل وكفاح ... " ^(٢).

أما الشاعر مطيع بن إياس الكوفي فلم يكن جليساً لأحد من الخلفاء، ولا تربطهم به علاقة سوى وضعه الحديث في مبايعة المهدي خليفة بعد المنصور، وهو الفعل الذي دفع المهدي إلى الدفاع عنه عندما اتهم بالزندقة، روى الأصفهاني أن المنصور رفع إليه: "إن مطيع بن إياس زنديق، وأنه يعاشر ابنه جعفرًا وجماعة من أهل بيته، ويوشك أن يفسدوا

(١) ابن المعتز، طبقات ابن المعتز، ص: ٥٦. وديوان أبي دلالة، ص: ٥٩. مع اختلاف في بعض الكلمات.

(٢) يوسف خليف، حياة الشعر في الكوفة، ص: ٤٣٤.

أديانهم وينسبوا إلى مذهبه، فقال له المهدي: أنا به عارف، أمّا الزندقة فليس من أهلها، لكنه خبيث الدين فاسق مستحل للمحارم...^(١).

وقد أجمع القدماء على رميّه بالزندقة^(٢)، وأنه كان يصنّف الكتب مع رفاقه من الزنادقة في تأييد المذاهب المانيّة والديصانيّة والمرقونيّة. إلّا إنّنا لا نظفر بشعر له بواحاً بزندقته، ومن الطبيعي أن تتدثر أشعاره وأشعار غيره من الزنادقة التي نظموها في معتقداتهم الفاسدة، فإنّ الدولة كانت تكافحها، وكان الرواة لا يهتمون بها . إلّا إنّنا نرى أنّ شعره يفوح بالمجون والتهتك والبعد عن الأخلاق والدين، والانغماس في الانحلال والفجور ، وهذا الأمر يقربّه من تهمة الزندقة، وله أشعار تؤكد زندقته، منها أنه كان ميالاً إلى غلاة الشيعة، فقد كان يكفر أبا بكر وعمر ويخفي تكفيره لهما، إبقاءً على حياته، إذ يقول^(٣):-

أمسيتُ جَمّاً بَلابِلَ الصدرِ	دَهراً أَرْجِيهِ إلى دَهْرٍ
إنْ فَهِمْتُ طُلّاً دمي وإنْ كُتِمْتُ	وَقَدْتُ عَلَيَّ تَوَقُّدَ الجمرِ
مما جناه على أبي حسنٍ	عمرٌ وصاحبه أبو بكرٍ

" إنّ أكثر غلاة الشيعة كانوا من موالي الفرس، وإنّ تسلّط الآراء الدينيّة وأفكارها الفارسيّة عليهم هو الذي جرّهم إلى الإفراط في التشيع، والتورط في الكفر " ^(٤).

ويرى حسين عطوان أنّه كان سيقتل على الزندقة، كما قُتل أعلامها، لولا أنّه دارى زندقته بحسن عشرته وطريف نواتره، بالإضافة إلى منافقته لأبي جعفر المنصور بوضعه

(١) الأغاني، ج ١٣، ص: ٣١٨.

(٢) انظر، والمسعودي، مروج الذهب، ج ٤، ص: ٣١٥ . و الأصفهاني، الأغاني، ج ١٣، ص: ٢٧٦.

(٣) غوستاف غرنباوم، شعراء عباسيون، ص: ٥٨-٥٩.

(٤) حسين عطوان، الشعراء من مخضرمي الدولتين، ص: ٢٢٦.

الحديث في مبايعة المهدي للعهد^(١)، ولم تقف نجاة مطيع عن الأخذ بالزندقة على ذلك، بل إن لها سبباً آخر، فزندقته بقيت في الإطار الشخصي، ولم تتعد إلى الطعن بالسلطة، فكان يستطيع أن يحتاط لنفسه في ذلك احتياطاً يسيراً، فيأمن كل شيء يأتيه^(٢)، فهو لم يجاهر بزندقته مجاهرة تكشفها للسلطان،

أمّا الشاعر حمّاد عجرد الكوفي، فكان من رؤوس الزنادقة، وقد أجمعت معظم المصادر^(٣) على اتهامه بالزندقة والمجون والخلاعة، إذ كان من عصابة المجان والزنادقة التي يقول ابن المعتز فيها: "كان بالكوفة ثلاثة نفر يقال لهم الحمّادون: حمّاد عجرد، وحمّاد الراوية، وحمّاد بن الزبرقان، يتنادمون على الشراب، ويتناشدون الأشعار، ويتعاشرون معاشرة جميلة، وكانوا كأنهم نفس واحدة، يرمون بالزندقة جميعاً"^(٤).

وعلى الرغم من أنه أهم الزنادقة فإنّ ما حفظ من شعره ليس فيه ما يدل على ذلك، غير أنّ هذا لا يخفف التهمة ولا ينفيها عنه، فقد يكون شعره الذي هتف به بإلحاده ضاع، لكن هناك أقوالاً وشعراً لشعراء آخرين في حمّاد تؤكد زندقته، من ذلك أنّ أبا نواس قال: "كنت أتهم أنّ حمّاد عجرد إنّما رُمي بالزندقة لمجونه في شعره، فلما حبست في حبس الزنادقة فإذا حمّاد إمام من أئمتهم، وإذا له شعر مزاج بيتين بيتين يقرأون به في صلاتهم...."^(٥).

(١) حسين عطوان، الشعراء من مخضرمي الدولتين، ص: ٢٢٧.

(٢) انظر، طه حسين، حديث الأربعاء، ج ٢، ص: ١٥٥.

(٣) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: ٦٩، معجم الأديباء، ج ١٠، ص: ١٥٠ ابن خلكان، وفیات الأعيان، ج ٥، ص: ١٣٠-١٣١.

(٤) طبقات ابن المعتز، ص: ٦٩.

(٥) انظر، عبد الرحمن بدوي، من تاريخ الإلحاد في الإسلام، ص: ٣٨.

ويستفاد من الأشعار التي هجاه بها بعض شعراء زمانه أنه كان يدين بمذاهب الثنوية من المانوية والديسانية والمزدكية، فنجد بشاراً يقول^(١):-

يا ابن نهيا رأس علي ثقيل واحتمال الرأسين خطب جليل
فادع غيري إلى عبادة الاثنين من فاني بواحد مشغول

ويقول أيضاً عن إباحية عجرد المتأثرة بالمزدكية التي تتيح له تعاطي النساء وتبادلهن، محلاً امرأته لسواه، وامرأة سواه لنفسه،^(٢):-

بكي حريب فوقه بتعزية مات ابن نهيا وقد كانا شريكين
تفاوضا حين شأنا في نسائهما وحللاً كل شيء بين رجلين

ومما كتب حماد عجرد لأحد الأئمة الكبار يظهر به اعترافه باقترافه المعاصي^(٣):-

فلطالما زكيتني وأنا المصير على المعاصي

وتنبئ أهاجي الشعراء فيه أنه كان فاسد الدين، ضعيف العقيدة، تاركاً للصلاة، ملازماً للمفكرات والمعاصي، وأنه كان مريضاً بالشذوذ الجنسي^(٤)، ومع أن هذارة يقلل من قيمة الأدلة على صحة زندقة عجرد وصدقها، كونها صادرة عن شعراء يهجونه ويحاولون تثبيت اتهامه بالزندقة، فلا يمكننا أن نجزم بذلك أو نفيه، لا سيما أن الهجاء في القرن الثاني كان يدور حول الاتهام بالزندقة، وهو اتهام شائع، يقصد به النكاية وتشويه السمعة، وأنه لا يمكننا نفي التهمة عنه^(٥)، ولم يزل حماد عجرد معنأ في الضلالة، حتى أخذ في الزندقة، فقتله محمد بن سليمان بن العباس .

(١) بشار بن برد، ديوانه، ج٤، ص: ١٥٧.

(٢) المصدر نفسه، ج٤، ص: ٢٢٩. وحسين عطوان، الزندقة والشعبية، ص: ٣٩.

(٣) عبد الله بن المعتز، طبقات الشعراء، ص: ٧٢.

(٤) حسين عطوان، الشعراء من مخضرمي الدولتين، ص: ٢٢٩-٢٣٠.

(٥) انظر، محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص: ٢٦٢-٢٦٣.

ويرى المصري أن سبب قتله لم يكن من جهة زندقته فحسب، وإنما أيضاً من جهة خلافه مع أحد أقطاب السلطة، وهو محمد بن سليمان بن علي عامل المهديّ على البصرة، وكان قد شَبَّ بأخته وهجاه ^(١)، أما من جهة المهديّ فلم يكن يشكل خطراً سياسياً على الدولة أو على سلطته، كما أنه لم يكن يهجوّه، بل إنَّ المهدي كان متساهلاً معه في شربه الخمر ^(٢).

أما بشار بن برد، فلم يتصل بالخلفاء العباسيين الذين عاصروهم، سوى بالمهديّ، ولبث في بلاط المهدي بضع سنين، كان يمدحه، وكان يشبب بالنساء، ويلهج بغزله الفاجر، ويسخر من العرب ويزري بهم " فكان شعوبياً حاقداً، كارهاً للعرب كرهاً شديداً، معتداً بالفرس وحضارتهم اعتداداً بعيداً " ^(٣)، هذه الشعوبية بالإضافة إلى دوافع كثيرة ^(٤) في شخصيته وثقافته وانتماءاته الحزبية كانت سبباً في زندقته، وبجانب ذلك شواهد كثيرة في شعره تدلُّ على زندقته، فقد كان يقدس النار وينوّه بعبادتها، ويفضلها على الأرض، بمثل قوله ^(٥):-

الأرضُ مُظْلِمَةٌ والنَّارُ مُشْرِقَةٌ والنَّارُ مَعْبُودَةٌ مَذْكُوتِ النَّارِ

ثم نجده يقدس إبليس ويقدمه على آدم؛ لأنه مخلوق من نار و آدم مخلوق من الطين، ويتغنى بموقف إبليس في امتناعه عن السجود لآدم، كما يتضح في قوله ^(٦):-

إِبْلِيسُ خَيْرٌ مِنْ أَبِيكُمْ آدَمَ فَتَنَّبَهُوا يَا مَعْشَرَ الْفُجَّارِ

إِبْلِيسُ مِنْ نَارٍ وَآدَمُ طِينَةٌ وَالْأَرْضُ لَا تَسْمُو سُمُو النَّارِ

وتتضح صلته بالزندقة عندما يرثي أصدقاءه ممن قتلوا على الزندقة، يقول ^(٧):-

كَيْفَ يَصْنَفُو لِي النِّعِيمَ وَحِيداً وَالْأَخْلَاءُ فِي الْمَقَابِرِ هَامُ

(١) انظر، عيسى المصري، الإبداع والسلطة، ص: ٢١٧.

(٢) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: ٧١-٧٢.

(٣) الأصفهاني، الأغاني، ج ٣: ١٣٩.

(٤) انظر، حسين عطوان، الزندقة والشعوبية، ص: ٤١-٤٢، والشعراء من مخضرمي الدولتين، ص: ٢٣٠-٢٣١.

(٥) الجاحظ، البيان والتبيين، ج ١، ص: ١٦، بشار بن برد، ديوانه، ج ٤، ص: ٩٣.

(٦) بشار بن برد، ديوانه، ج ٤، ص: ٩٢.

(٧) الأصفهاني، الأغاني، ج ٣: ٦٦، ديوان بشار، ج ٤، ص: ١٩٩.

نَفْسَتَهُمْ عَلَيَّ أَمْ الْمَنَابِيا فَأَنَامَتَهُمْ بَعْنَفٍ فَنَامُوا
لا يَغِيضُ اسْجَامُ عَيْنِي عَلَيْهِمْ إِنَّمَا غَايَةُ الْحَزِينِ السَّجَامُ

ومن المظاهر العملية لزندقته خلاعته ومجونه وفحشه في الغزل، كقوله^(١):-

حَسْبِي وَحَسْبُ الَّتِي كَلَفْتُ بِهَا مَنِي وَمِنْهَا الْحَدِيثُ وَالنَّظَرُ
أَوْ قُبْلَةً فِي خِلَالِ ذَاكَ وَمَا بَأْسٌ إِذَا لَمْ تُحْلَلِ الْأَزْرُ
أَوْ عَضَّةً فِي ذِرَاعِهَا وَلَهَا فَوْقَ ذِرَاعِي مِنْ عَضِّهَا أَثَرُ
أَوْ لَمْسَةً دُونَ مِرْطِهَا بِيَدِي وَالْبَابُ قَدْ حَالَ دُونَهُ السُّتْرُ

ولشدة زندقته وإباحته حاول تبرير المعصية، فأحلَّ القبله واجتاء زهرات الجسد،

واقطاف ثمراته، دون التفات إلى الناس وإلى عاداتهم وألسنتهم، فالحياة فرص واستمتاع

جسدي وما يطوي فيه من لذة^(٢)، يقول:-^(٣).

لا خَيْرَ فِي الْعَيْشِ إِنْ كُنَّا كَذًا أَبَدًا لَا نَلْتَقِي وَسَبِيلُ الْمُلتَقَى نَهْجُ
قَالُوا حَرَامُ تَلَاقِنَا فَقُلْتُ لَهُمْ مَا فِي التَّلَاقِي وَلَا فِي قُبْلَةٍ حَرْجُ
مَنْ رَاقِبَ النَّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ وَفَازَ بِالطَّيِّبَاتِ الْفَاتِكُ اللَّهْجُ

وكان بشار يردّد هذه الأبيات ويتهالك على المجون، والسلطة لا تنفك تحذره من

التشبيب بالنساء وذكرهن بسوء، " لكنّها لم تأت على ذكر زندقته حتى وشى به يعقوب بن

داود وزير المهديّ بعد أن هجاه بشار^(٤)، بقوله:-^(٥).

بَنِي أُمَيَّةَ هُبُوا طَالَ نَوْمُكُمْ إِنَّ الْخَلِيفَةَ يَعْقُوبُ بْنُ دَاوُدَ

فثارت ثائرة يعقوب على بشار، لا سيّما أن هجاه سيسير في الآفاق وسيثقله الناس، ولم

يطق يعقوب ذلك لا سيّما وهو وزير المهديّ ورأس من رؤوس السلطة، وظلّ يترصد بشاراً

(١) بشار بن برد، ديوانه، ج٤، ص: ١٥٤.

(٢) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: ٢١٨.

(٣) ديوان بشار، ج٢، ص: ٥٦. وحسين عطوان، الشعراء من مخضرمي الدولتين، ص: ٢٣٥.

(٤) عيسى المصري، الإبداع والسلطة، ص: ٢١٨.

(٥) بشار بن برد، ديوانه، ج٣، ص: ٩١.

حتى زلُّ لسانه وهجا المهديَّ، فأوقع به، فقد روى الأصفهاني أنُّ بشاراً هجا المهديَّ بعد أن مدحه فلم يصله بقوله: - (١).

خليفة يزني بعمّاته يلعب بالديوف والصولجان

فتميت الأبيات إلى يعقوب، وسنحت له فرصة الانتقام من بشار، فسار بالأبيات إلى أمير المؤمنين، فقال له: "يا أمير المؤمنين، إن هذا الأعمى الملحد الزنديق قد هجاك، وعندما أخبر المهدي بالأبيات غضب غضباً شديداً، فكاد ينشق غيظاً ... " (٢) وكان نتيجة ذلك أن ضرب بالسياط حتى مات، ويبدو أنَّ تجاهل السلطنة لبشار طوال هذه المدة كان سببه أنَّ زندقته لم تكن زندقة دينية أو سياسية (٣)، فقد كان مذبذباً في دينه غير معروف المذهب (٤)، ولم يكن له نشاط سياسي يذكر في عهد المهديَّ، ولذلك فإنَّ زندقته كانت زندقة فكرية كما ذهب إلى ذلك فيدا (٥)، وهذا النوع من الزندقة لم تهتم به السلطنة كثيراً، ولم تلاحق أربابه. وهكذا نجد أنَّ زندقة بشار كانت وسيلة للتأثر منه على هجائه.

وأما صالح بن عبد القدوس فقد أخذ في الزندقة، وقام بذلك الخليفة المهديَّ، أو الرّشيد على خلاف (٦)، فأدخل على المهديَّ وكاد يعفو عنه لغزارة علمه وأدبه وفصاحته، فلما ولَّى رده وقال له: "ألسن القائل :-

والشَّيْخُ لَا يَتْرُكُ أَخْلَاقَهُ حَتَّى يُؤَارَى فِي ثَرَى رَمْسِهِ
إِذَا ارْعَوَى عَادَ إِلَى جَهْلِهِ كَذِي الضَّنَا عَادَ إِلَى نَكْسِهِ

فقال: نعم يا أمير المؤمنين، قال: وأنت لا تترك أخلاقك، ونحن نحكم في نفسك بحكمك، فأمر به فقتل.

(١) الأصفهاني، الأغاني، ج ٣، ص: ٢٤٣. و ديوان بشار، ج ٤، ص: ٢٢٩.

(٢) انظر، الأصفهاني، الأغاني، ص: ٢٤٥.

(٣) انظر، عيسى المصري، الإبداع والسلطة، ص: ٢١٩.

(٤) انظر، حسين عطوان، الزندقة والشعبية في العصر العباسي الأول، ص: ٤٢.

(٥) انظر، عبد الرحمن بدوي، من تاريخ الإلحاد في الإسلام، ص: ٣٧.

(٦) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: ٨٩ وما بعدها.

والشاعر علي بن الخليل قد اتهم بالزندقة، اتهمه بها الجاحظ^(١)، وأبو الفرج الأصفهاني^(٢)، وذكروا أنه كان يعاشر صالح بن عبد القدوس، لا يكاد يفارقه، ولهذا اتهم بالزندقة وطلب معه أيام المهدي لولا أنه هرب وظل متخفياً،^(٣) " لكن زندقته كانت لهواً وتعباً، وهذا النوع من الزندقة لم تكن السلطة لتأخذ به ..."^(٤). لذا كان يكفيه أبيات اعتذارية يقدمها للخليفة تكون شفيعاً له عند الرشيد، يقول:-

إِنِّي رَحَلْتُ إِلَيْكَ مِنْ فَرْعٍ	كَانَ التَّوَكُّلُ عِنْدَهُ تُرْسِي
مَا ذَاكَ إِلَّا أَنَّنِي رَجُلٌ	أَصْبُو إِلَى بَقَرٍ مِنَ الْإِسِ
بَقَرٍ أَوْ إِبْسٍ لَا قُرُونَ لَهَا	يَقْتُلْنَ بِالتَّطْوِيلِ وَالْحَبْسِ
أَجَاذِبُ الْفَتَيَانَ بَيْنَهُمُ	صَهْبَاءَ مِثْلَ مُجَاذِبَةِ الْوَرَسِ
وَاللَّهِ يَعْلَمُ فِي بَقِيَّتِهِ	مَا إِنِ أَضَعْتُ إِقَامَةَ الْخَمْسِ

فلما سمع الرشيد هذه الأبيات قال: من أنت؟ قال: علي بن الخليل الذي يقال إنه زنديق، قال: أنت آمن^(٥).

أمّا "سلم الخاسر"، وأبان بن عبد الحميد، "والبه بن الحباب"، وآدم بن عبد العزيز، "ويحيى بن زياد الحارثي" فلم تزد زندقته عن زندقه "علي بن الخليل"^(٦)، فقد كانوا متعابثين ماجنين منهمكين على الشراب والفسق والفجور، لكنهم لم يتعدوا حدود هذا المجون إلى الزندقة، ولم يصلوا لمرحلة الإنسلاخ عن الدين أو الطعن فيه؛ ولذلك كانوا أبدأً في مأمن من

(١) الحيوان، ج ١، ص: ٤٤٧.

(٢) الأغاني، ج ١٣: ١٣.

(٣) انظر، محمد مصطفى هدار، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص: ٢٦٧.

(٤) عيسى المصري، الإبداع والسلطة، ص: ٢١٩.

(٥) انظر، أمالي المرتضى، ج ١، ص: ١٤٦-١٤٧.

(٦) انظر، تفصيل ذلك، حسين عطوان، الزندقة والشعبية في العصر العباسي الأول، ص: ٥٦-٧٦،

١٤٣-١٤٥، ومحمد مصطفى هدار، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص: ٢٦٤-

٢٦٥.

سيف السلطان الذي ما كان يسل إلا على أولئك الذين جعلوا من شعرهم سبيلاً إلى الطعن في الدولة ومعتقداتها ^(١).

وكان "أبو العتاهية"، وأبو نواس" من أهم شعراء العصر العباسي، وأعظم شعراء البلاط، ومع ذلك اتهموا بالزندقة، ولكنهما لم يؤخذا بها، أما أبو العتاهية فعلى الرغم من اختلاف الدارسين في حقيقة زندقته ^(٢)، فمما يذكره أبو الفرج أن حمويه صاحب الزنادقة أراد أن يأخذ أبا العتاهية ففرع من ذلك وقعد حجاً ^(٣). وأخبار زندقته وصلت الخليفة الرشيد، فذكر الخطيب المسعودي أن الرشيد قال لأبي العتاهية: الناس يزعمون أنك زنديق! فقال: يا سيدي كيف أكون زنديقاً وأنا القائل ^(٤):-

أنا عَجَبِي كَيْفَ يَغْضِي الإله	أَمْ كَيْفَ يَجْحَدُ الجاحِدُ
والله في كُلِّ تَخْرِكة	وفي كُلِّ تَسْكينة شاهدُ
وفي كُلِّ شَيْءٍ له آيةٌ	تدلُّ على أَنَّهُ الواحدُ

إلا أن السلطة العباسية لا سيما هارون الرشيد لم تحفل بهذه المسألة أبداً أثناء تعاملها مع أبي العتاهية، بل كان شاعر الخليفة المفضل، فلم يظهر لأبي العتاهية أثناء صلته بالبلاط أي هجوم على السلطة ومعتقداتها، "فضلاً عن أن اختياره لموضوع الزهد وتقننه فيه حجب العيون عن كل ما قد يضمرة من معتقدات أو دعوات" ^(٥)، وعلى الرغم مما أشيع عن زندقته وربط زهدياته بمؤثرات مانوية، نجد من ينفي عنه ذلك، يقول هدارة مؤكداً صدق إيمان أبي العتاهية: "والواقع أننا نؤمن إيماناً وثيقاً بأن أبا العتاهية ليس زنديقاً، ولا كافراً، لكنه يؤمن

(١) عيسى المصري، الإبداع والسلطة، ص: ٢٢٠.

(٢) انظر، محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي، ص: ٢٧٨، وما بعدها، وحسين عطوان، الزندقة والشعبية، ص: ١٠٨-١٤٢.

(٣) الأغاني، ج: ٤، ص: ٧.

(٤) المسعود، تاريخ بغداد، ج: ٦، ص: ٢٥٦.

(٥) عيسى المصري، الإبداع والسلطة، ص: ٢٢١.

إيماناً لا يتطرق إليه الشك^(١) "إلا أن هذه الاتهامات لأبي العتاهية لم تؤثر في علاقته بالسلطة، التي لم تكن لتشغل نفسها بدراسة أعماق الشاعر وامتحانه بين الحين والحين.

أمّا "أبو نواس" فقد أوقعه مجونه واستهتاره في المساءلة غير مرة، ففي عهد الرشيد أودع السجن بسبب أبياته التي تضيّعت منها رائحة الكفر، يقول: - (٢)

يا ناظراً في الدين ما الأمرُ لا قدرَ صَحٍّ ولا جَبَرُ
ما صَحَّ عِنْدِي مِنْ جَمِيعِ الَّذِي تَذَكَّرُ إِلَّا الْمَوْتَ وَالْقَبْرُ
فاشربْ عَلَى الدَّهْرِ وَأَيَّامِهِ فَإِنَّمَا يَهْلِكُنَا الدَّهْرُ

وهو يكرر المعاني نفسها في أبيات أخرى له، يقول: - (٣)

بَاخْ لِسَانِي بِمُضْمَرِ السِّرِّ وَذَاكَ أَنِّي أَقُولُ بِالْدَّهْرِ
وَلَيْسَ بَعْدَ الْمَمَاتِ مُرْتَجِعٌ وَإِنَّمَا الْمَوْتُ بِيضَةُ الْعُفْرِ

ولم يؤخذ أبو نواس بالزندقة في زمن الرشيد، وإنما اكتفى الرشيد بحبسه في سجن الزنادقة، ولو كانت هذه الأبيات تومئ بالزندقة لما توانى عن أخذه فيها، فقد رأى معاصروه أن ما يفرط فيه من الخروج عن جادة الدين إغراقاً في المجون فحسب، ولم يكونوا ينظرون إليه على أنه زندقة، فأبو نواس مغرق في المجون فحسب، وهو لا يتستر ولا يتحرز في إظهار ذلك، لأن هذا الإظهار يشعر الماجنين بلذة عجيبة، إذ يتحدثون مجتمعهم جهاراً ونهاراً فيبلغون بذلك ما يريدون بمجونهم، فزندقة أبي نواس من هذه الناحية زندقة اجتماعية فحسب^(٤)

ويؤكد موقفه هذا، بقوله: - (٥)

أَطِيبُ اللَّذَاتِ مَا نَ جِهَاراً بِافْتِضَاحِ

(١) محمد مصطفى هدار، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني، ص: ٢٨٧.

(٢) المرزباني، الموشح مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، ط١، (تحقيق محمد علي البجاوي)، دار نهضة مصر، الفجالة، مصر، ص: ٣٤٧.

(٣) المصدر نفسه، ص: ٣٤٧.

(٤) محمد مصطفى هدار، اتجاهات الشعر العربي، ص: ٢٧٤.

(٥) أبو نواس، ديوانه، ص: ١٣٥. وأحمد كمال زكي، الحياة الأدبية في البصرة إلى نهاية القرن الثاني الهجري، دار المعارف، مصر، ١٩٧١م، ص: ٤٨٨.

و يقول أيضاً :- (١)

وإن قالوا: حرام؟ قل حرام! ولكن اللذائذ في الحرام

إن أبا نواس يجاهر بالمعصية متحدياً للمجتمع وقيمه الدينية والاجتماعية، ويؤكد موقفه هذا ما ذهب إليه العقاد إذ يرى أنه " من اللغو أن يبحث الباحث عن مذهب أبي نواس في الزندقة، فليس له في الزندقة غير العرض والإظهار، بمعنى أنه يعرض من طويته دوراً مسرحياً يلفت النظر " (٢)

وإلى هذا ذهب النويهي حين قال: " إن أبا نواس ليس كافراً ولا متشككاً ولكنه في المرتبة التي سموها (منزلة المؤمن العاصي) والذي يسوقه إلى هذا العصيان ضعف نفساني لا ضعف إيماني " (٣). ومن ذلك قوله :- (٤).

يا من يلوم على حمراء صافية صبر في الجنان ودعني أسكن النارا
وفي قصيدته الحوارية التخيلية، التي يحكي فيها عن نفسه نجده يستهين بالفضائل والأخلاق والقيم الإسلامية العربية، يقول :- (٥).

فأجابني : لك أن تلذ بزنية
ودنا إلي وقال : نصحك واجب
من جارة وتلو ط بابت الجار
زين خصالك هذه بقمار!
وتعرض أبو نواس لتهمة الزندقة في عهد الأمين، لكنه بحنكته استطاع أن يبرئ نفسه مما اتهم به، فقد عمل الأمين على قتله - بعد أن استخدمه المأمون سلاحاً سياسياً في وجه أخيه - فجمع الفقهاء وكل من يحمل ضغناً على الشاعر من الشعراء، ثم قرأ عليهم بيته:
يا أحمد المرتجى في كل نائبة
قم سيدي نغص جبار السموات (٦).

(١) أبو نواس، ديوانه، ص: ٤٨١.

(٢) أبو نواس، الحسن بن هاني: دراسة في التحليل النفسي والنقد التاريخي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٧م، ص: ٤٧.

(٣) نفسية أبي نواس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٣م، ص: ١٢٣.

(٤) أبو نواس، ديوانه، ص: ٢١٣.

(٥) المصدر نفسه، ص: ٢٢٦.

(٦) المصدر نفسه، ص: ٩٨.

(٦) ديوان أبي نواس، ص: ٢٢٦.

ثم سألهم: ما تقولون يا معشر الفقهاء والشعراء؟ قالوا: كفر يا أمير المؤمنين، فقال أبو نواس: يا أمير المؤمنين، إن كانوا قالوا هذا بعقولهم فما أنقصها! وإن كانوا قالوا بأرائهم فما أجهلهم! أليكون زنديقاً مقرر بأن للسّموات جباراً؟ قال: لا، والله، ولقد صدقت، قم، فقام وأطلقه^(١).

إنّ ما تقدم من أمر أبي نواس وغيره من الشعراء يثبت أنّ السّلطة العباسيّة كانت تدرك تمام الإدراك الزندقة التي يجب أن يؤخذ بها صاحبها، فلم تكن لتأخذ أحداً من الشعراء أو غيرهم بالظنّة، أو الاتهام، أو الاعتقاد الشخصي، فعلى الرّغم من العدد الكبير من الشعراء ممن رُموا بالزندقة، إلّا إنّها لم تأخذ من الشعراء إلّا ثلاثة، وهؤلاء الثلاثة كانت زندقتهم ظاهرة لها.

ويضاف لهذه الزندقة سبب سياسي أسهم في أخذهم بها . كما حصل مع بشار بن برد وحماد عجرد، وهذا يؤكد أنّ الأخذ بالزندقة في العصر العباسي، ما كان ليتمّ إلّا عند تعرّض السّعر للسّلطة، أو التقليل من شأنها وشأن معتقدها.

(١) انظر، ابن منظور، مختار الأغاني، ج٤، ص: ١٠٥.

٢ . ٣ . تيار اللّهُو والمجون:

كان تيار اللّهُو والمجون من أخطر الظواهر الاجتماعية التي تسربت إلى الشعر العربي فقد أكثر الشعراء العباسيون من النظم فيه كثرة مفرطة جعلت منه اتجاهًا شعريًا عباسيًا خالصًا، والحقيقة أنّ هذا الاتجاه لم يكن وليد العصر العباسي، وإنما بدأ مع مطلع القرن الثاني وكان الأستاذ الأوّل لهذا الاتجاه هو الخليفة الأمويّ الوليد بن يزيد الملقب بخليع بني مروان الذي ظهر مع بداية القرن الثاني " فهو أوّل من فتح للشعراء أبواب القول في هذا الاتجاه، وأوّل من سلك بهم تلك المسالك الجديدة التي اندفعوا فيها من خلفه، وهو الذي وضع لهم الأسس الأولى لتقاليدها الفنيّة، وشجّعهم على التعبير الصحيح والتصوير المكشوف الذي لا يحرص على أيّ قيمة خلقية، ولا يراعي أيّ عرف اجتماعي " (١). وبلغ هذا التيار درجة المدّ العالي قبيل قيام الدولة العباسيّة وبعد قيامها، وازداد عدد أفراد هذه الجماعة، ومع اختلاف الروايات في عدد هؤلاء وأسمائهم (٢)، إلاّ إنّ ما يلفت النظر هو أنّه لأوّل مرّة في المجتمع الإسلاميّ يظهر العبث والمجون بصورة جماعيّة لا فرديّة، يصدر عن كتلة، لا عن فرد واحد (٣). على أنّ أهمّ جماعة تذكر هي التي تجمع بين الحمّادين الثلاثة وهم: حمّاد عجرد، حمّاد الراوية، وحمّاد بن الزبرقان. وكان هؤلاء الثلاثة متعاصرين، وهم أقدم شعراء اللّهُو والمجون المذكورين في كتب التاريخ والأدب، فكان ثلاثتهم " يتنادمون على الشراب، ويتشادون الأشعار، ويتعاضرون معاشرة جميلة، وكانوا كأنهم نفس واحدة، وكانوا يرمّون

(١) يوسف خليف، في الشعر العباسي: نحو منهج جديد، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٠م، ص: ٢٧.

(٢) أورد صاحب الأغاني رواية للجاحظ، أثبت فيها مجموعة منهم، انظر الأغاني (بـلّاق)، ج ١٦ ص:

٤٨-٤٩، وأورد الصولي قائمة بأسماء عدد منهم في الأوراق، قسم الشعراء، ص: ١٠.

(٣) انظر، محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص: ٦٣-٧٠.

بالزندقة جميعا، وإذا رأى الناس واحداً منهم قالوا : " زنديق اقتلوه"^(١)، وعلى الرغم من شهرتهم الواسعة بين الناس باللهو والمجون والشذوذ، وكان الناس يدعون لقتلهم، إلا أن السلطنة العباسية لم تتعرض لهم بسبب لهوهم وتعايبهم ومجاهرتهم بالمعصية، فلم يكن عندها يستحق النظر والتمحيص، ولم تتعرض إلا لحماة عجرد، بعد أن أكدت تهمة الزندقة عليه فقتلته.

وتوصف جماعات المجان أيضاً بأنهم "... يجتمعون على الشراب وقول الشعر، لا يكادون يفترون، ويهجو بعضهم بعضاً هزلاً وعمداً..."^(٢) أو " مضت جماعات من الشعراء تضرب على غير هدى، وقد ألف اللهو بينهم، وربط المجون بين أسبابهم، كلهم فاسق، وكلهم خليع، وكلهم سكير، وكلهم متهم في دينه." ^(٣)، ورأى فيهم بعض الدارسين تقردا في تاريخ المجتمع الإسلامي "فلأول مرة في تاريخ المجتمع الإسلامي يظهر تكتل من هذا النوع، لا لأجل بث دعوة معينة، أو اتخاذ مبدأ والدفاع عنه، وإنما تجتمع هذه الجماعة على الشرب، وقول الشعر واتخاذ سبيلاً من سبل اللهو والعبث وضعف العقيدة والإيمان والشك في كل معتقد." ^(٤)، لقد انتشر الشعراء المجان في الأمصار العباسية، واشتركوا في أمور، فكان معظمهم من الفرس، وكانوا متهمين في دينهم، وكانوا متسترين تحت غطاء المجون بمعتقدات هي في الأصل دينية، وهذه الأمور الثلاثة تعكس دلالات ثقافية توضح أهمية المكان والزمان في تشكيل الإنسان" ^(٥)، فالدولة العباسية تضم أجناساً متعددة الأعراق، مختلفة المعتقدات، وهذه الأجناس تحمل موجهات فكرية مختلفة قد تتناقض بعضها مع الفكر الإسلامي، فالمجال

(١) انظر، ابن المعتز، طبقات الشعراء في أخبار الحمادين، ص: ٦٩.

(٢) الأصفهاني، الأغاني، ج ١٦، ص: ١٤٨-١٤٩.

(٣) يوسف خليف، حياة الشعر في الكوفة، ص: ٦٠٥.

(٤) وديعة طه نجم، الشعر في الحاضرة العباسية، ص: ١١٣.

(٥) عيسى المصري، الإبداع والسلطة، ص: ٢٣٣.

الفكري الإسلامي قد يضيق ببعض الأفكار لهذه الأجناس والأعراق، لكن في زمن العباسيين منحت الدولة الحرية للناس كافة- عربا وغير عرب - أن يفعلوا ما يشاؤون عدا الاقتراب من السلطة والمساس بها، فأدخل الناس من الأجناس المختلفة معتقداتهم وعاداتهم في المجتمع، ونشروها بينهم، وكان من هذه العادات ما هو سلبي، ومن أكثر تلك العادات فحشا وبذاءة اللواط، وهي في الأصل عادة فارسية نقلت إلى العرب، وهذه العادة أدت إلى ظهور الغزل بالغلان، الذي لم يكن معروفا في تاريخ الشعر العربي، قال الجاحظ: "إن الشعراء قاطبة من أيام ولد الشعر قبيل الإسلام إلى آخر بني أمية، كان تشبيهم بالنساء لا غير، إذ كانت دواعي عشقهم من جهة النساء، فلما أقبلت دولة الملوكة من الشرق من أهل خراسان، أحدث فيهم اللواط لارتباطهم بالغلان، فشعب شعراء الدولة بالذكران..."^(١). لكن أتباع الملوكة من أهل خراسان كانوا موجودين بالدولة الأموية، ولم تظهر هذه العادة البذيئة منهم، وذلك لأن الدولة الأموية آنذاك كانت قوية، ومعتزة بعاداتها العربية، ومحافظة على فطرتها السليمة، لذلك حالت دون انتشار مثل هذه العادات، مما يؤكد أن انتشار هذه العادات كان مرتبطا بالسلطان ومدى الحرية التي يمنحها للأفراد، فهذه الظاهرة لم تنتشر في الشعر منذ مطلع الدولة العباسية، بل ظلت هذه الموجة ضعيفة خافتة الصوت حتى موت المنصور وتولي المهدي الخلافة، بدأت أصوات شعراء اللهو والمجون ترتفع ويتردد صداها في أنحاء الدولة، إلا أن ظاهرة الغزل بالغلان لم تنتشر انتشارا كبيرا إلا في مرحلة متأخرة من هذا العصر، وبالتحديد في خلافة الأمين فشهد عصره ضربا من الخلاعة والمجون لم تشهدها عصور الخلفاء السابقين له، وكان لهذا ارتباط بشخصية الأمين، إذ قرب إليه الخصيان من الغلمان

(١) الجاحظ، رسائل الجاحظ، ج ٢، ص: ١٠١-١٠٢.

واستأثر بهم دون النساء." (١) فكان هذا الموقف من الخليفة دافعا للشعراء إلى إشهار لهوهم ومجونهم، ويعلّق يوسف خليف على هذه الظاهرة وانتشارها بعد أن أطلق عليها اسم "عشق الغلمان" وهو يقرن ظهورها بالعصر العباسي، "بسبب وجود مجموعة من المجّان الذين اتجهوا بمجونهم اتجاها جنسياً شاذاً، فتحوّلوا عن عشق الجوّاري واتجهوا إلى عشق الغلمان، وكانوا من أصحاب الشذوذ لا همّ لهم إلاّ الشراب والعبث بالغلمان، والتغزل الفاحش بهم، دون مراعاة لخلق أو دين، ومضى هؤلاء يصفون في شعرهم شذوذهم دون خجل ولا استحياء، وقد وصل الأمر بهذا الشذوذ إلى أنّه اتخذ شكل ظاهرة اجتماعيّة بكلّ ما تؤدّيه هذه الكلمة من معاني الذيوع والانتشار والاستقرار" (٢). أمّا شعر هؤلاء الشعراء فقد كان صورة صادقة لحياتهم بكلّ ما يدور فيها من لهو وشرب، وعبث ومجون، وشذوذ واستهتار، فيسجلون في شعرهم حياتهم كما كانوا يحيونها، يسجلون فيه ليلاليهم الثملة في إباحية خارجة على كل عرف أخلاقي، وذوق اجتماعي، وكان شعرهم يتخذ من اللذة المحرّمة موضوعاً له، ويتغنّى بها، ويزينها للناس، فكان شعرهم ديوان الأدب المكشوف .

إنّ هذه العادات الفاحشة لم تكن محدثة طارئة، بل لها جذور ممتدة امتداد العرق الذي دعا إليها ونشرها، فهي متأصلة فيهم إمّا بنزعة دينيّة أو نزعة دنيويّة، أمّا عدم ظهور هذه العادات والمعتقدات الفاحشة، فذلك لعدم وجود الظروف المناسبة لذلك، وما إن وجدت الفرصة المناسبة حتّى انطلقت من قمقمها ناشرة الفساد والفحش في المجتمع فأغرقت المجتمع في ظلام وأعانت تطوره، فانتشرت دور القيان والبغاء التي كانت تضمّ النساء والغلمان، فارتادها معظم الشعراء وجعلوها موضوعاً لشعرهم، وانتشرت الفاحشة، وتمّ شرح المثال الأخلاقي الذي

(١) انظر، الطبري، تاريخ الطبري، ج ٨، ص: ٥٠٨.

(٢) يوسف خليف، حياة الشعر في الكوفة، ص: ٢١٤.

بنيت عليه النظرية الإسلامية، وهذا الشرخ اقتضته الظروف الثقافية والاجتماعية، فالاحتكاك بين ثقافتين يؤدي عادة إما إلى التداخل والامتزاج، أو أن الثقافة الأقوى هي التي تسيطر وتسود بغض النظر عن صلاحها أو فسادها، وهذا ما حصل في العصر العباسي فالصراع بين الحضارتين العربية الإسلامية والفارسية سيطرت فيه ثقافة الحضارة الفارسية؛ لذلك سادت معتقداته وقيمه^(١).

ومع أن العرق الفارسي بمعتقداته التي كانت ترمي إلى هدم القيم العربية الإسلامية يعد سبباً قوياً في انتشار اللّهُو والمجون، لكنه يبقى سبباً خارجياً، وكان يمكن الحد من تأثيره لو كان الدّاخل قوياً، وعمل على الوقوف بوجه هذا المدّ الخارجي، وهذا يستوجب منا البحث في الأسباب الدّاخلية التي ساهمت في انتشار هذه الظاهرة في هذا العصر، فقد كان حكام الدّولة من العرب القرشيين الهاشميين وهذا المقام يدعوهم إلى حماية الدّولة من المفساد والمساوئ. وهنا تكمن المشكلة، فنظرة الخلفاء إلى هذه الظاهرة تباينت تبعاً لنظرتهم إلى مفهوم السّلطة، فلم يرَ معظمهم أنها ظاهرة سلبية تستوجب محاربتها أو الوقوف بوجهها، طالما أنها لا تمسُّ هيبة السّلطة، فالخلفاء العباسيون يهتمون بالدرجة الأولى بسلطتهم وتثبيتها؛ لذلك لم يظهر شعر المجون في عهد أبي العبّاس السفّاح، لأنّ عهده هو عهد إنشاء الدّولة وتثبيت دعائمها، ومن تقرب من الشعراء من السّلطان كان شعرهم في المدح والاعتذار، وكذلك حصل في عهد المنصور الذي كان عهده عهد بناء وتثبيت، إضافة إلى ما عرف عن شخصية المنصور الجادة؛ فهو كما قال عنه الطبري: "ولم يرَ لهو في بيته قط" ^(٢)، وذلك لتعارضه مع مرحلة البناء، ولانصرافه بكلّيته لتدبير شؤون الدّولة.

(١) يوسف خليف، حياة الشعر في الكوفة، ص: ٢١٦

(٢) تاريخ الطبري، ج٦، ص: ١٥٣.

أما ما عُرف عن موقف المنصور من الشاعر "أبي دلالة" وتساهله معه أحياناً فلأن هذا الشاعر كان لطيف المحل في بلاطه فقرّبه ومنحه الأعطيات وتجاوز عن مجونه (١). ولهذا التساهل أسبابه، فمجون أبي دلالة لا يقارن بمجون الشعراء الذين كانوا ينتمون إلى عصابة المجان، كان أبو دلالة يضيق بشعائر الإسلام التي تحول دون شرب الخمر كالصلاة، وأن لتساهل المنصور مع أبي دلالة أسباباً سياسية، ذكرناها في الفصل الأول في حديثنا عن الشاعر.

ومع موت المنصور وتولي ابنه المهدي السلطة أخذ تيار اللهو والمجون بالتصاعد، فقد كان المهدي يحب القصف والسماع، وعلى الرغم مما شهده عهده من ملاحقة الزنادقة وقتلهم، ومع شهرة هؤلاء الشعراء بالمجون ووصفهم بالزندقة، إلا أننا لا نكاد نجد بينهم من أخذ بزندقته أو عوقب بصرامة، فارتفع صوت بشار بن برد، ومطيع بن إياس، والحمادين، وأفحش بشار في غزله حتى ضجّ منه العلماء والأقياء والغير على الدين حين وجده غير متأثم ولا متحرّج في غزله، في مثل قوله :- (٢).

لا يؤيسنك من مخاباة قول تغلظه وإن جرّحاً
عسّر النساء إلى مياسرة والصغْبُ يمكن بعد ما جمّحاً

" وإنما فزعوا لأنهم رأوا فيه خطراً أيّ خطر، إذ كان شباب البصرة وجواربها من المغنيات والمغنين يرددون هذا الغزل المتهتك ويتناشدونه، وكان يضيف إلى ذلك زندقة وإلحاداً في الدين. " (٣). واشتدوا في نهيمهم له، ولكنه لم يرتدع بل استمرّ في غيه دون أن يعير الدين والخلق القويم والعرف والتقاليد الإسلامية أيّ التفات، ويجاهر بلذته، بل يسهّل للناس

(١) انظر ، الأصفهاني، الأغاني، ج ١٠، ص: ٢٣٥.

(٢) المصدر نفسه، ج ٣، ص : ٢٠٩.

(٣) شوقي ضيف، الشعر وطولبعه الشعبية على مر العصور، ص: ٨٢.

ارتكابهم المحرمات، فالحياة كما يراها متاع جسدي ولذات وأثام وهذا اتجاه خطير، قال :-
(١).

قالوا حرام تلاقينا فقلت لهم ما في التلاقي ولا في قبلة حرج
من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتك اللهج

ومن أجل هذا ضاق به الوعاط وأهل الصلاح، فرفعوا أمره إلى المهدي، ونهاه المهدي فأنصاع لأمره وكف عن الغزل على مضض، وأخذ يردد في أشعاره أنه ترك الغزل والنسيب نزولا على إرادة الخليفة، ولكن بعد أن شاع غزله على ألسنة الناس، من مثل قوله: (٢)

يا منظرًا حسنًا رأيته من وجه جارية فديته
بعثت إلي تسومني برذ الشباب وقد طويته
والله رب محمد ما إن غدرت ولا نويته
أمسكت عنك وربما عرض البلاء وما ابتغيته
إن الخليفة قد أبى وإذا أبى شيئاً أبىته
ونهايتي الملك الهما م عن النسيب وما عصيته

وبقي مستمرا في شعره الغزلي إلى أن لقي حتفه.

ولم ينقطع الآخرون عن النظم في المجون فهذا مطيع بن إياس وهو الشاعر الماجن الذي اتهم بالزندقة في عهد المنصور ودافع عنه المهدي ونفى عنه التهمة، استغل عهد المهدي وقربه منه فتمادى في عبثه ولهوه ومجونه، ويصف ذلك شوقي ضيف قائلا: "على نحو ما هو معروف عن جماعة مطيع بن إياس، ووالبة بن الحباب، وكانوا يدمنون معاقرة الصهباء، ويعكفون على شربها أياما متوالية، متحررين من كل خلق وكل عرف وكل دين" (٣).

(١) الأصفهاني، الأغاني، ج ٣، ص: ٢٠٠. و. بشار بن برد، ديوانه، ج ٢، ص: ٥٦.

(٢) المصدر نفسه، ج ٣، ص: ١٣٩. وديوان بشار، ج ٢، ص: ١٩ - ٢٠.

(٣) الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، ص: ٨٤.

وفي ذلك يقول مطيع :- (١).

واشرب معتقة الدنان	اختلج عذارك في الهوى
فالعيش في وصل القيان	وصل القبيح مجاهراً
تهوى فإن الغمر فإن	لا يلهينك غير ما

وبالغ في التماذي في غيّه ومجونه، فقال يستدعي غلاماً إلى مجلس مجون :- (٢).

وَعِنْدَنَا حَمَادُ	نَعَمْ لَنَا نَبِيذُ
وَالْخَيْرُ مُسْتَزَادُ	وَحَيْرُنَا كَثِيرُ
يَطِيرُ أَوْ يَكَادُ	وَكُنَّا مِنْ طَرَبِ
وَهُوَ لَنَا عِمَادُ	وَعِنْدَنَا وَادِينَا
لَمْ يَلْهُهُ الْعِبَادُ	وَلَهُنَا لَذِيذُ
فَعِنْدَنَا فَسَادُ	إِنْ تَشْتَهِي فَسَادَا
فَعِنْدَنَا زِيَادُ	أَوْ تَشْتَهِي غَلَامَا
عَنَا وَلَا بُعَادُ	مَا إِنْ بِهِ التَّوَادُ

فهذا الشعر " أشبه ما يكون بإعلان تجاريّ يعرض خدماته للجمهور ، فهو يقدم النبيذ،

والطرب، والولدان، وكان هذا على مرأى السلطنة وسمعتها، لكنها لم تتعنه، ولم تسع إلى

تغييره ؛لأنّ مثله لا يؤثر في الجانب السياسي " (٣).

أجل إنه ترويج للفاحشة بأشكالها، وهذا يجعلنا نعجب من جرأة هؤلاء وتناولهم في

النيل من القيم الإسلامية والعربية في ظلّ دولة حكامها عرب مسلمون، وأكثر من ذلك أنه في

عهد الخليفة المهديّ الذي كان يحب أن يظهر للناس على أنه المهديّ المخلص والمنقذ للبشرية

من الضلال والظلم والاستعباد، وأي ضلال وأي كفر أكثر من هذا! والشاعر ليس فرداً في

ذلك، بل هناك غير واحد من الشعراء الذين كانوا يجالسونه في مجالس الشرب والعريضة

(١) غوستاف غرنيباوم، شعراء عباسيون، ص: ٤٣.

(٢) المرجع نفسه، ص: ٤٤.

(٣) عيسى المصري، الإبداع والسلطة، ص: ٢٣٦.

والمجون والشذوذ. واستمرت الموجة بالتصاعد في عهد الرشيد، فحبه للغناء وتقريبه للمغنين مشهور، ومجالس طربه مشهورة.

ولعل عهد الأمين كان أكثر عهد ظهر فيه تيار المجون؛ وذلك لارتباط هذا العهد بشيخي اللهو والفحش وهما: الحسن بن هانئ "أبو نواس" و"الحسين بن الضحّاك" المعروف بالخليع، وكلاهما كان من جلساء الأمين وندمائه.

إن شخصية الأمين لم تبلغ من الجد والصرامة ما بلغته شخصيات الخلفاء من قبله، أضف إلى ذلك ميل الأمين إلى الشرب والغناء، وتقريبه الخصيان حتى استأثر بهم، هذه الأمور جعلت الشعراء المجان يلهجون بلهوهم وفجورهم دون خوف ولا وجل من الرقيب، وقيل "إنه لما تولّى الأمين الخلافة سأل عن أبي نواس، فقيل له: لم يزل محبوساً في المطبق^(١)، فقال: ليس عليه من بأس، فأخرجه وقرّبه منه وجعله من جلسائه"^(٢). وظلّت علاقة الأمين طيبة مع أبي نواس حتى وقعت الفتنة بين الأمين والمأمون؛ فاتخذ المأمون أبا نواس وسيلة للتقصص من أخيه ومعاينة أمّام الناس، فكان الشاعر سلاحاً سياسياً؛ فأظهر أبو نواس طاعته للأمين، وتوقف عن شرب الخمر، ولكن هذا الأمر شقّ عليه، فقال شعراً كثيراً منه: - (٣).

أعاذلَ اعتبتُ الإمامَ واعتَبَا	وأعزيتُ عمّا في الضميرِ وأغربَا
وقلتُ لساقِها: أجزّها فلم أكنْ	ليأبى أميرُ المؤمنينَ وأشربَا
فجوزّها عني عَقاراً ترى لها	إلى الشرفِ الأعلى شُعاعاً مُطنّبَا
إذا عبَّ فيها شاربُ القومِ خِلتهُ	يُقبَلُ، في داجٍ مِنَ اللَّيْلِ كوكبَا

إن موقف الأمين من الشاعر دفعه للشك فيه والحذر منه، ولن يثق به بعد أن جمع

(١) المطبق: واحد من السجون التي كانت معروفة زمن العباسيين

(٢) انظر، الطبري، تاريخ الطبري، ج ٨، ص: ٥١٥.

(٣) أبو نواس، ديوانه، ص: ٣٤.

أعداءه من الفقهاء والشعراء ليشهدوا محاكمته، وكانت نية الأمين في التخلص منه واضحة، إلا أن الشاعر بذكائه وحنكته نجا من الموت، وأدرك الشاعر أنه لا أمان له في ظل الأمين وسلطته، وسيُتخلص منه في أية ساعة يحس بأنه خطر على سلطانه، روى الطبري أن الأمين حبس أبا نواس بعد تعريضه به في أبيات وجاء بالشهود ليشهدوا على ترندقه، فقال أبو نواس:

يا ربَّ إنَّ القَوْمَ قَدْ ظَلَمُونِي،	وبلا اقتِرَافٍ معْطَلٍ حَبَسُونِي
والى الجُحودِ بما عَرَفْتَ خِلَافَةً	مَنِّي إِلَيْهِ بِكَيْدِهِمْ نَسَبُونِي
مَا كَانَ إِلَّا الْجَزِي فِي مِيْدَانِهِمْ،	فِي كُلِّ جَزِيٍّ وَالْمَخَافَةُ دِينِي
لَا الْعُذْرُ يُقْبَلُ لِي، فَيُفَرِّقُ شَاهِدِي	مَنْهُمْ، وَلَا يَرْضَوْنَ خَلْفَ يَمِينِي
وَلَكَانَ كَوَثْرُ كَانَ أَوْلَى مَحَبَسَا	فِي دَارٍ مَنَقَصَةٍ وَمَنْزِلٍ هُونِ
أَمَّا الْأَمِينُ فَلَسْتُ أَرْجُو دَفْعَهُ	عَنِّي؛ فَمَنْ لِي الْيَوْمَ بِالْمَأْمُونِ؟

فلما بلغت المأمون أبياته، قال: والله لئن لحقته لأغنيته غنى لا يؤمله^(١). ويروي الطبري خبراً آخر يؤكد حرص المأمون على إيواء أبي نواس بعد أن أحس أنه بدأ يتجرّد من ولائه للأمين، فقال أبو نواس أبياتاً يُعرّض فيها بالأمين ويتهمة بسوء خلقه وفساده:

اخْمُدُوا اللَّهَ كَثِيرًا	يا جميع المسلمينا
ثُمَّ قُولُوا لَا تَمَلُّوا:	رَبَّنَا أَبْقِ الْأَمِينَا
صَيَّرَ الْخَصِيَّانَ حَتَّى	صَيَّرَ التَّعْنِينَ دِينَا
فَافْتَدَى النَّاسُ جَمِيعًا	بِأَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَا

فقال المأمون: إنني لأتوكفه أن يهرب إليّ^(٢).

إن هذه الأخبار والمواقف كانت من أدبيات الفتنة والصراع بين الأمين والمأمون، تجلّت فيها مواقف السلطة المتناقضة والمتعارضة من مسألة المجون، فالأمين يقرب أبا نواس ويجعله جلسيه ونديمه، وما إن يشعر بخطر هذه القربى على سلطته حتى يحبسه، فيضيق الشاعر بهذا فيعرّض بالأمين، وهذا التعريض بالأمين يرى فيه منافسة المأمون خلعا له، فيتمنى أن يأتيه الشاعر، وينضم إليه فيغنيه، وهو الذي استخدمه سلاحاً للتشهير بأخيه الأمين، هذا

(١) انظر، تاريخ الطبري، ج ٨، ص: ٥١٨-٥١٩. وأبو نواس، ديوانه، ص: ٥٧٨

(٢) المصدر نفسه، ج ٨، ص: ٥١٩. وديوان أبي نواس، ص: ٥٧٧.

التناقض والتعارض في مواقف الأمين والمأمون أسبابه سياسية خالصة، ولم يكن لمجون الشاعر ولهوه أثر في ذلك .

والتأثير السياسي أيضاً شمل شيخ اللهو والمجون الثاني في عهد الأمين، وهو الحسين بن الضحّاك الملقّب بالخليع، والذي كانت بينه وبين الأمين صلات مودة وقربى، وكان جليسه كما كان أبو نواس، إلا إن علاقته بالأمين لم تضطرب، وظلّ على وفائه للأمين حتى بعد وفاته، فقد رثاه رثاء حاراً كشف عن عمق العلاقة بينهما، وكان هذا سبباً في إفساد العلاقة بين الشاعر والمأمون، روى الأصفهاني أنه "لما قدم المأمون من خراسان، وصار إلى بغداد أمر بأن يسمى له قوم من أهل الأدب ليجالسوه ويسامروه، فذكر له جماعة فيهم الحسين بن الضحّاك، وكان من جلساء محمد المخلوع فقرأ أسماءهم حتى بلغ إلى اسم حسين، فقال : أليس هو الذي يقول في محمد:-

هَلَا بَقِيَتْ لِسَدٍّ فَاقْتَنَبَا	أَبَدَا وَكَانَ لَغَيْرِكَ التَّكْفُ
فَلَقَدْ خَلَفَتْ خَلْفًا سَلَفُوا	وَلَسَوْفَ يُغَوِّزُ بَعْدَكَ الْخَلْفُ

لا حاجة لي فيه، والله لا يراني أبداً إلا في طريق ..."^(١). وفرق كبير بين موقف المأمون من الشاعرين "أبي نواس والحسين بن الضحّاك" وكلاهما كان ماجناً فاسقاً مستهيناً بالقيم والأخلاق، ويضرب به المثل في الفجور، وكلاهما كان جليساً وندبياً للأمين، لكن موقف أبي نواس من الأمين وتعرضه به جعل المأمون يرجو أن يلحق به، وبالتالي فقد حقق المأمون هدفه السياسي من التشهير بالأمين من خلال علاقته بأبي نواس، فانقلب هذا الشاعر على الأمين وأخذ يعرض به . أمّا الحسين بن الضحّاك فقد ظلّ موالياً للأمين، حافظاً للعهد والمودة بينهما حتى بعد موته، وهذا يؤكد أنّ الموقف السياسي للشاعر هو الذي يحكم العلاقة بين السلطة العباسية والشاعر .

(١) الأغاني، ج٧، ص: ١٤٨.

٢. ٤. تيار الزهد:

كان لارتفاع موجة اللّهُو والمجون والزندقة في بداية هذا العصر، وما ترتب عليه من اندفاع طائفة كبيرة من شعرائه لينغمسوا في هذا التيار، فكان من الطبيعي أن يكون لهذا الاندفاع رد فعل معاكس، فظهر تيار الزهد في الشعر، والذي حاول أصحابه الوقوف في وجه تيار اللّهُو والمجون وإقامة السدود في طريقه؛ للتخفيف من اندفاعه وليخففوا من درجة حرارته التي كانت تجتذب الناس إليه، وأخذ شعراء الزهد يفتحون بشعرهم عالماً من العلاقات الإنسانية الروحانية؛ فينتقلون بالإنسان من عالمه الماديّ المشبع بدران الدنيا وماديتها، إلى عالم الروحانيات التي تهذب الرّوح، وترتقي بالنفس الإنسانية إلى مراقبي النقاء الإنساني، وكما كتب لموجة اللّهُو والمجون أن يتولّى دعوتها أحد كبار الشعراء وهو "أبو نواس"، كذلك تولّى الزهد أحد كبار الشعراء وهو "أبو العتاهية"، الذي قصر شعره بعد توبته من المجون على التزهيد في الحياة الدنيا وملذاتها، وتحقير متاعها ونعيمها الزائل، وتعظيم الآخرة والدعوة إلى الاستعداد لها والعمل من أجلها.

إن حركة الزهد لا تظهر إلا في عهود الاستبداد السياسي والاجتماعي، ففي كلتا الحالتين يجد الزاهد نفسه ضعيفاً، غير قادر على المواجهة، فينكفئ على نفسه، ويفوض أمره إلى الله تعالى، يقول محمد هذارة معللاً ظهور الزهد في العصر الأموي: "إن التطرف العنيف في الأحزاب السياسيّة وازدياد التراخي والاستهانة في المسائل الخلقية، وما عاناه المسلمون من عسف الحكّام والمفسدين، الذين يملون إرادتهم وآرائهم الدينيّة على غيرهم ممن أخلصوا في إسلامهم، كل ذلك عوامل حرّكت في نفوس الناس الزهد في الدنيا ومتاعها، وحوّلت أنظارهم نحو الآخرة ووضعت آمالهم فيها" ^(١) فتراه في عهود الاستبداد السياسي غير قادر

(١) محمد مصطفى هذارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص: ٨١.

على مجابهة السلطة، فيفرُّ منها ملتجئاً إلى ربِّ السلطة لعلَّه يبدلها وينجيه مما هو فيه، وإلى الدِّين يستمدُّ منه الصبر وقوَّة الاحتمال، ونراه في عهود الاستبداد الاجتماعيِّ غير قادر على مجابهة موجات اللُّهو والمجون التي تمتلئ قلوب النَّاس وعقولهم بسهولة ويسر؛ فيفرُّ من هذا العالم ويعتزل النَّاس ويعيش في عالمه الخاص منبئاً عن الواقع، فيرسم المثال الذي يتمناه في عقله ويسير عليه، لكنَّ مثاله هذا يتحطم كلَّما نظر إلى واقعه الحقيقيِّ، لذلك فهو دائم النُّفور منه والابتعاد عنه .

والزُّهد في العصر العباسيِّ يختلف عنه في العهود السابقة، وإن كانت في العصور السابقة جنوره والمنهل الذي ينهل منه، " إنَّ الزُّهد في القرن الثاني إنَّما هو مذهب له خصائص معينة، وله أصول وعناصر يركز عليها، وليس مجرد ميل فطريٍّ إلى الزُّهادة وتقوى الله، أو حالة من حالات الإيمان يصوِّرها الشَّاعر كما يصور أيُّ شعور ينتابه، أو يعرض له، إنَّه فكرة عميقة يعتنقها الشَّاعر فتتغلغل في كيانه ويلبِّس بها شعره، فلا يكاد يصوِّر الشَّاعر سواها من أحاسيس النَّفس، أو من الصوِّر التي تقع تحت بصره، ولا يكاد ينحرف عنها إلى غرض من أغراض الشعر التي يخوض فيها الشعراء أجمعون " (١).

والزُّهد العباسيُّ زهدان : (٢) أحدهما الزُّهد الإسلاميُّ الذي يقوم على نظرة معتدلة في الحياة، قائمة على عدم رفض الحياة بمجملها، والتوسُّط في طلبها ومتاعها؛ لأنَّها الطريق الموصول إلى الآخرة كما قال تعالى " وَاتَّبِعْ فِيمَا أَتَاكَ اللَّهُ الدَّامِرَ الْآخِرَةَ وَلَا تَسْرِ نَصِيكَ مِنَ الدُّنْيَا " (٣).

(١) محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني للهجرة، ص: ٣٠٣.

(٢) عيسى المصري، الإبداع والسلطة، ص: ٢٤١.

(٣) سورة القصص، الآية: ٧٧.

وهذه النظرة تحرص على العناية بوجود الإنسان في الحياة الدنيا؛ لأنه لا يمكن للمرء أن يصلح آخرته إلا بإصلاح دنياه، فالدنيا هي دار الأعمال والآخرة هي دار الجزاء.

والثاني هو زهد الزنادقة الذين اعتنقوا تعاليم المانوية، فكانوا زهاداً من جهة معتقداتهم وأفكارهم، ومنهم صالح بن عبد القدوس المقتول على الزندقة.^(١)

وعلى الرغم من أن الزهد بما يحمله من معاني الترهيب عن الدنيا ومباهجها وملذاتها، والترهيب من الآخرة بعيد عن السلطة منفصل عنها، إلا أن أربابه اصطدموا بها، فما إن تزهد أبو العتاهية وأعرض عن الحياة الدنيا ومباهجها، حتى بدأ حياته الجديدة، ومضى يجاهد نفسه في عزيمة صادقة، وصبر يهون معه كل شيء، وكان أول ما فعله أن اعتزل مجالس اللهو والشراب التي اعتادها، واعتزل مجالس الرشد، حتى غضب الرشد وأمر بحبسه.

إن هذا الموقف من الرشد يثير الدهشة والحيرة، ونجد أنفسنا أمام مشكلة، فبعد أن كان أبو العتاهية شاعر بلاطه فلم يكن يفارقه في سفر وحضر إلا في طريق الحج، وكان يجري عليه في كل سنة خمسين ألف درهم سوى الجوائز والمعادن^(٢)، يتعرض الآن لسخطه وسجنه، ترى ما الدوافع التي دفعته إلى هذا التصرف العنيف مع رجل زاهد في الحياة ومباهجها، لا يؤذي أحداً ولا يضر أحداً؟

يكاد الرواة يجمعون على أن السبب يرجع إلى أن الرشد أمر أبا العتاهية بعد زهده أن يقول شعراً في الغزل، لكن أبا العتاهية امتنع، وصمم الخليفة على أمره، وكذلك فعل الشاعر، وأقسم الخليفة ليسجنه أو ينفذ أمره، وأصر الشاعر على رفضه وانتهى به الأمر إلى

(١) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: ٨٧.

(٢) انظر الأصفهاني، الأغاني، ج ٤، ص ٦٣-٦٤.

السجن^(١) لكن هذا التفسير للأمر غير مقنع تماماً؛ لأنه لم يعرف عن الرشيد أنه كان من دعاة الفحش والفجور، حتى يمنع شاعره من الزهد ويجبره على القول في الغزل، وأن أبا العتاهية لم يكن شاعر الغزل الوحيد في عصره، بل كان من هو مشهور أكثر منه في هذا الغرض كالعباس بن الأحنف، ثم هل خلا بلاط الرشيد من شاعر يرضى شغفه بشعر الغزل ؟

ولذلك فإن التفسير الصحيح والمقنع لهذا الخبر لا يتبين إلا عند ربطه بالسلطة والنظر السياسي لها، فالسلطة دائماً تسعى إلى السيطرة على الناس، وربطهم بعجلتها، وجعلهم يدورون في فلكها، وتخشى التحرر؛ لذلك هي تخشى ظهور الاتجاهات الجادة لما لهذه الاتجاهات من آثار سلبية على السلطة، فالإنسان الجاد في الحياة يبصر كثيراً من النقائص، وهذا فيه ضرر بليغ على السلطة؛ لأنه يقلل من هيبتها ومكانتها، كما أن تحرر الإنسان من الدنيا، والسعي وراء مباحها، يجعله في غنى عن حاجة الناس، وبالتالي فلا حاجة له للتوحد للسلطة والسعي وراء جوائزها وهباتها، أمّا انغماس الفرد باللهو والمجون، فهو قيد عليه، إذ يصبح الفرد عبداً لشهوته وأهوائه فتضيق دائرة النظر أمامه، فلا يرى إلا ما يراه رؤيته لا غير، فلذلك نجد السلطة تخشى دائماً الاتجاهات المتحررة. وبهذا نتفق مع يوسف خليف، فقد قال بعد ذكره للخبر السابق: "أغلب الظن أن المسألة ليست مسألة حب للغزل، أو نفور من الزهد، وإنما هي في حقيقتها ترجع إلى تلك المعاني التي كان أبو العتاهية يرددها في شعره ويكثر منها، ويلج عليها، ويصور بها طغيان الملوك وغفلتهم في الدنيا، ثم زوال ملكهم عنهم، وتساويهم بالسوقة أمام الموت، كأنهم أصبحوا عنده موضوعاً لاستخلاص العبرة، والحديث عن زوال الدنيا وانقلاب الحال، ولعل الرشيد كان يرى في الإلحاح على هذه المعاني وانتشارها في الأوساط الشعبية، التي كان شعر أبي العتاهية يجد فيها مرتعاً خصباً ما يسيء

(١) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: ٨٦-٨٧.

إليه، أو يضع من قدره في أعين الشعب الذي كان يحرص على أن يظهر أمامه شخصاً مقدساً لا يأتيه النقص من بين يديه ولا من خلفه^(١).

وإذا انسحب هذا التفسير ليشمل الزهد بأسره، فإن ذلك يعطي هذا التيار أهمية كبيرة، تتبع هذه الأهمية من اتجاهه إلى نقد الواقع نقداً يدعو إلى التغيير؛ فيجعله هذا طرفاً في النزاع السياسي الذي يخرجه من إطاره السلبي الداعي إلى القعود عن العمل الدنيوي؛ ليدخل في صميم الدنيا، فيكشف ما فيها من علاقات متعارضة وطبائع أهلها المتباينة بين الغني المغرور المتجبر، والفقير الضعيف الواهن، وبين ملك ظالم مستبد ورعية مظلومة مملوكة، ثم تنتهي هذه المفارقة إلى قبر لا يميز بين ملك ومملوك، ولا بين غني وفقير، قال أبو العتاهية :-^(٢).

وَكُلُّ سَلَامَةٍ تَعْدُ الْمَنَآيَا وَكُلُّ عِمَارَةٍ تَعْدُ الْخَرَابَا
وَكُلُّ مُمْلِكٍ سَيَصِيرُ يَوْمًا وَمَا مَلَكَتْ يَدَاهُ مَعَ تَبَابَا

إن هذين البيتين القائمين على مبدأ النهاية الحتمية للأشياء، فما من سليم إلا ونهايته الموت، وما من عمار إلا ونهايته الخراب، كما يؤكد هذان البيتان للناس أن الملك مهما تجبر واستعلى، ومهما ملك من القوة، ومهما عمّر من الأرض أكثر مما عمروها، فإن مصيره ومصير ما ملكت يده هو الخراب والموت، فإن المبدأ الكوني لا يتغير، ويؤكد هذا المعنى في أبيات أخرى من شعره منها قوله:^(٣).

الْمَوْتُ بَيْنَ الْخَلْقِ مُشْتَرَكٌ لَا سُوْقَةَ تَبْقَى وَلَا مَلِكٌ
مَا ضَرَّ أَصْحَابَ الْقَلِيلِ وَمَا أَغْنَى عَنِ الْأَمْلَاقِ مَا مَلَكَوْا
لَمْ يَخْتَلَفْ فِي الْمَوْتِ مَسْلُكُهُمْ لَا بَلْ سَبِيلًا وَاحِدًا سَلَكَوْا

(١) حياة الشعر في الكوفة، ص: ٥١٨-٥١٩.

(٢) أبو العتاهية، ديوان أبي العتاهية، ص: ١٩.

(٣) المصدر نفسه، ص: ١٨٦.

وقوله أيضا: -^(١).

أَيْنَ الْمُلُوكُ وَأَيْنَ جُنْدُهُمْ صَارُوا مَصِيرًا أَنْتَ صَائِرُهُ
فسبيلنا في الموت مشترك تَتَلَوْا أَصَاغِرَهُ أَكْبَرُهُ

فالموت يبيد الخلق جميعا، يبيد الملوك كما يبيد السوقة، ويبيد السادة كما يبيد العبيد، وهو يأتي على الغني والفقير، وهو سبيل واحد ومشترك للجميع، وهو بهذا يعكس أمنية الأمة بأن يؤول كل ملك متجبر إلى الزوال.

ولا تتوقف دعوات الشاعر عند تمنى زوال ملك المتجبرين حسب، بل نجده يسعى إلى إنشاء قطيعة بين المجتمع وبين السلطة، وهي قطيعة رفض لكل ما تأتي به السلطة، قال: ^(٢).

سَامِحِ النَّاسِ فَإِنِّي أَرَاهُمْ اصْبَحُوا إِلَّا قَلِيلًا ذُنَابَا
أَفْشِ مَعْرُوفَكَ فِيهِمْ وَأَكْثِرْ ثُمَّ لَا تَبْغِ عَلَيْهِ ثَوَابَا
وَسَلِّ اللَّهَ إِذَا خِفْتَ فَقْرًا فَهُوَ يُعْطِيكَ الْعَطَايَا الرَّغَابَا

فهذه الأبيات تحمل نقداً للمجتمع وللسلطة معاً، فقد وصل المجتمع إلى أقصى درجات الانحطاط، إذ أصبح أفرادُه ذُنَاباً ينهش بعضهم بعضاً، والسلطة غافلة عن هذا التردّي الاجتماعي فلم تقم بدورها في رعاية المجتمع وحمايته وتقويمه؛ لذلك نجد الشاعر يطلب من الفرد المخاطب أن ينشر معرفه بين هؤلاء، أي ينشر الخير بين الناس؛ ليخرج هذا المجتمع من التردّي والانحطاط والفساد، و يعيده إلى إنسانيته التي افتقدتها، ودعوة الشاعر هنا دعوة إيجابية، دعوة إلى الفعل والتغيير، لا دعوة القانط اليأس من صلاح المجتمع والحياة، ولكنه يربط هذا الفعل وهذا التغيير بالفرد لا بالسلطة؛ فالسلطة هنا مغيبّة لا فعل لها، ولا وجود لها، وإن كنت سائلا خيرا فتوجّه بالسؤال إلى الله؛ فهو وحده يمنحك العطايا التي ترغب فيها .

وهذه الدعوة للانقطاع بين الفرد والسلطة تظهر أيضاً في قوله: - ^(٣).

^(١) ديوان إبي العتاهية، ص: ١٢٣.

^(٢) المرجع نفسه، ص: ٤١.

^(٣) المرجع نفسه، ص: ٢٥٣.

كُلُّ رِزْقٍ أَرْجُوهُ مِنْ مَخْلُوقٍ يَغْتَرِيهِ ضَرْبٌ مِنَ التَّعْوِيقِ
وَأَنَا قَانِلٌ وَأَسْتَغْفِرُ اللَّهَ مَقَالَ الْمَجَازِ لَا التَّحْقِيقِ
لَسْتُ أَرْضَى مِنْ فَعَلٍ إِلَّا بِكَيْسٍ شَيْنَا غَيْرَ تَرَكَ السُّجُودِ لِلْمَخْلُوقِ

هذه الأبيات في إحالتها إلى قصة آدم - عليه السلام - والشيطان، لا يمكن أن تفهم على أنها أبيات زهد في الدنيا فقط، بل هي تأكيد للرّفض القاطع للتبعية لأيّ إنسان مهما بلغت قوته وسطوته وجاهه، وبتعبيره عن الإنسان بلفظ "المخلوق" يعطي الكلمة دلالة عميقة، وهي أنّ الخليفة أو السلطان كغيره من الناس، مخلوق كغيره من المخلوقات، فعليه ألاّ يتكبر وألاّ يتعالى، فهو لم يبلغ مرتبة الخالق حتّى يوجب على نائل عطائه الخنوع والتذلل والخضوع له. ولتحقيق هذا الانقطاع بين السّلطة والفرد، كان لابدّ للشاعر من تعرية السّلطة وتجريدها من سلطتها، فقال مازجاً الزّهد بالنقد للسّلطة، مبيّناً مكانة السّلطة، وأنها لا تعدو أن تكون من العبيد قال : (١)

رَأَيْتُ الْمُلُوكَ وَإِنْ عَظُمَتْ فَإِنَّ الْمُلُوكَ لِرَبِّي عَبِيدُ

ولم يقف في نقده الزّهدي عند هذا، بل نجده يشتدّ في هذا النوع من النقد في أبيات أخرى يسخر ويستهزئ فيها من المال الذي آل إليه السلطان، فقد تكبر وتجبر وتلهّى، ثم كان ماله أن توسد الثراب كغيره من الناس، فسوّاهم الثراب وقرب بينهم، بعد أن كانوا متفاوتين مختلفين في الحياة الدنيا، وترفعوا وتجبروا على غيرهم في دنياهم، إنّ هذا لا يمكن أن يكون وعظاً للناس فقط، بل هو وعظ موجه للسّلطة بالترجّة الأولى، لتتقي وتعدل في الرّعيّة، فلا تتصرف إلى ملذاتها وأهوائها وتهمل رعيّتها، وتنسى مسؤوليتها في حفظ الرعيّة وحماية مصالحها، قال :- (٢).

(١) ديوان أبي العتاهية، ص: ١٠٦.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٧٢.

كِرٍ وَالْعَسَاكِرِ وَالْقُصُورِ الْمُشْرِفَاتِ
تِ الرَّائِحَاتِ مِنَ الْجِيَادِ الصَّافِيَاتِ
أَهْلَ الدِّيَارِ الْخَالِيَاتِ الْخَاوِيَاتِ
قَرَارُ أَرْوَاحِ الْعِظَامِ الْبَالِيَاتِ

أَيْنَ الْمُلُوكِ ذُؤُوبِ الْمَنَابِرِ وَالْدُّسَا
وَالْمُلْهِيَاتِ فَمَنْ لَهَا وَالْغَادِيَا
هُمْ بَيْنَ أَطْبَاقِ التُّرَابِ فَنَادِهِمْ
هَلْ فِيكُمْ مِنْ مُخْبِرٍ حَيْثُ اسْتَقَرَّ

و قال :- (١).

الدُّنْيَا وَأَهْلَ الرُّتَبِ فِي الشَّهَوَاتِ
وَمَلَابِسِ وَرَوَائِحِ عَطِرَاتِ
وَبِأَوَجِهِ فِي التُّرْبِ مُنْعَفِرَاتِ
بِيضِ تَلُوحٍ وَأَعْظَمِ نَخِرَاتِ

زُرْتُ الْقُبُورَ قُبُورَ أَهْلِ الْمُلْكِ فِي
كَانُوا مُلُوكَ مَآكِلٍ وَمَشَارِبِ
فَإِذَا بِأَجْسَادِ عَرِينٍ مِنَ الْكِسَا
لَمْ تَبْقَ مِنْهَا الْأَرْضُ غَيْرَ جَمَاجِمِ

و قال :- (٢).

عَزِيزًا مُنْكَرَ السَّطَوَاتِ فَخْمًا
عَدَدَتْ عِظَامُهُ عِظَامًا فَعِظْمًا

وَرَبِّ مُسْلُطٍ قَدْ كَانَ فِينَا
وَلَوْ يَنْشَقُّ تَرْبُ الْأَرْضِ عَنْهُ

إنَّ هذه الأبيات ومع أنَّها أبيات في الزُّهْد، إلَّا أنَّ فيها نقدًا عميقًا للسلطة، فهو يقدم لنا صورة للملوك في الدنيا، مصوِّراً إيَّاهم بأنَّهم أهل الشهوات واللُّهو، لا يهتمون إلَّا بإشباع رغباتهم في المأكَل والمشرب والملبس، ثم يصوِّر حالهم بعد الموت، بعد أن دُفِنُوا في التُّراب فإذا بالأجساد تعرَّت، وبالوجوه عَفُرَتْ، ثم استحالوا جماجم عظامًا نخرَة يمكن لنا أن نعدّها عظمة عظمة.

إنَّ هذا التصوير الَّذي ينقله الشَّاعر إلى المجتمع لنهاية السلطنة ومآلها الأخير، يكشف لنا نفور الشَّاعر من السلطنة، وسعيه إلى التخلُّص منها، ومما فرضته على الرُّعيَّة من تبعيَّة لها، ولتحقيق هذا الانقطاع بين الفرد والسلطة وللتخلُّص من التبعيَّة لها، يفترض وجود بديل

(١) ديوان أبي العتاهية، ص: ٥٧.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٢٤٩.

لها يصبح نموذجاً يتبع، وهذا البديل في الشعر الزهدي هو الله ملك الملوك، هو الخالد على
الدهر الذي لا يصيبه الموت، قال الشاعر :-(^(١))

نَمُوتُ جَمِيعًا كُلُّنَا غَيْرَ مَا شَكَّ وَلَا أَحَدٌ يَبْقَى سِوَى مَالِكِ الْمَلِكِ
و قال : -(^(٢))

تَبَارَكَ مَنْ فَخْرِي بِأَنِّي لَهُ عَبْدُ وَسُبْحَانَهُ سُبْحَانَهُ وَلَهُ الْحَمْدُ
وَلَا مَلِكَ إِلَّا مُلْكُهُ عَزَّ وَجْهَهُ هُوَ الْقَبْلُ فِي سُلْطَانِهِ وَهُوَ الْبَعْدُ
فهو يفخر بعبوديته لله عز وجل، فالملك ملكه وحده، فهو الأول والآخر، وبهذا نفذ
الشاعر إلى نفي سلطة الملوك في الدنيا؛ لأن سلطتهم لا تصمد أمام سلطته سبحانه وتعالى،
وبالتالي فالأقوى يقضي على الأضعف، وتتضح هذه الرؤيا أكثر في قوله :-(^(٣))

مَنْ لَمْ يُوَالِ اللَّهَ وَالرُّسُلَ الَّتِي نَصَحَتْ لَهُ فَوَلِيَهُ الطَّاغُوتُ
عَلَمَاؤُنَا مِنَّا يَرُونَ عَجَائِبًا وَهُمْ عَلَى مَا يُنْصِرُونَ سَكُوتُ
تُقْنِيهِمُ الدُّنْيَا بِوَشْكَ زَوَالِهَا فَجَمِيعُهُمْ بِغُرُورِهَا مَبْهُوتُ
وَبِحَسَبِ مَنْ يَسْمُو إِلَى الشَّهَوَاتِ مَا يَكْفِيهِ مِنْ شَهَوَاتِهِ وَيَقُوتُ
هذه الأبيات لا يمكن أن تحمل على الاتجاه الزهدي الخالص، فالشاعر يشير إلى
مفاهيم سياسية واضحة كمسألة الموالاتة، ويوجّه نقداً للسلطة الدنيوية عندما وصفها
"بالطاغوت"، وبهذا يكون الشاعر خاض في مجال السياسة دون أدنى شك، فهو يدعو إلى
الاعتصام بحبل الله تعالى ورسله وموالاتهم، ثم يدعو إلى مجافاة هؤلاء الطواغيت المستبدين
والبراءة منهم، ولم يكتف بذلك بل يتوجّه بحديثه إلى العلماء، فينعي عليهم موقفهم السلبي في
الحياة، وهم يرون السلطة تستبد وتطغى ويبقون منشغلين في أمورهم الدنيوية وملذاتها، وهم
بذلك تخلّوا عن دورهم الريادي في قيادة الأمة والوصول بها إلى بر الأمان.

(١) ديوان أبي العتاهية، ص: ١٧٩.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٧٤.

(٣) المصدر نفسه، ص: ٥٣.

وبهذا نجد شعر أبي العتاهية يقوم بدور إيجابي، فهو دعوة إلى التغيير ورفض السلبية تجاه ممارسات السلطة، وقد قام أبو العتاهية بنقد السلطة مباشرة؛ إذ صور في إحدى قصائده ما آلت إليه حال الرعية من نفش للفقر وانتشاره، وهذا دور يحسب له، فهو لم يكتف بالتعريض بالسلطة ومحاولات إصلاحها مذكراً لها بالمصير المحتوم للبشرية، بل جعل من نفسه رائداً للأمة وناقلاً صوتها للسلطة، وذلك بتصوير حالة الفقر والجوع والمعاناة التي تمر بها، قال :-^(١)

مَنْ مُبْلَغٌ عَنِّي الْإِمَا مَ نَصَائِحًا مَتَوَالِيَةً

يرى صاحب أسطورة الزهد عند أبي العتاهية (الكفراوي) في هذه القصيدة موقفاً إيجابياً تميّز به الشاعر عن مواقفه الأخرى، وذلك في تعليقه على هذه القصيدة تحت عنوان مواقف إيجابية قال : "كان أبو العتاهية في جميع المواقف السابقة سلبياً؛ إذ رثى للطبقات المهضومة التي ينتمي إليها، فالعون الوحيد الذي استطاع أن يقدمه هو أن يغني لها أناشيد الموت والخراب، ويمنيها العدل والمساواة تحت أطباق الثرى، وذلك موقف لا يحسد عليه، إنه موقف العجزة والمستضعفين...وما تكاد الفرصة تواتيه حتى يتخذ بعض المواقف الإيجابية، ويوفق في بعضها توفيقاً يدعو إلى الإعجاب"^(٢) ومنها، قصيدته الياثية التي بدأها بقوله :-^(٣)

أَيْنَ الْقُرُونِ الْمَاضِيَةِ تَرَكُوا الْمَنَازِلَ خَالِيَةً ؟

فهو يرى أن القيمة الإيجابية لهذه الأبيات تكمن في أن الشاعر وظف شعره في خدمة طبقات الشعب المسحوقة، وهو بهذا أكد أنه ابن تلك الطبقة، والمتحدث باسم الفئة الفقيرة الجائعة

(١) ديوان أبي العتاهية، ص: ٤٣٩-٤٤١.

(٢) محمد عبد العزيز الكفراوي، أسطورة الزهد عند أبي العتاهية، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ص: ٩١

(٣) سندرس هذه القصيدة في الفصل الثالث، ص ٢٦٨ من هذا البحث.

والمدافع عن مصالحها، و كان في حديثه صريحا وواضحا ومتفهما تفهما كاملا لكل ما يدور في المجتمع^(١). على الرغم من اتفاقنا مع الكفراوي في إعجابه بالقصيدة وقيمتها، إلا أننا نجده تحامل على الشاعر في حكمه على شعر أبي العتاهية، وبأن هذه القصيدة متفردة في دورها الإيجابي، لأن في هذا الحكم على مواقف أبي العتاهية بالسلبية ما يناقض ما أثبتناه في دراستنا من مواقف إيجابية لخطابه الزهدي، فأبو العتاهية لم يظهر في خطابه الزهدي كله بموقف العاجز المستضعف، بل وجدنا له كثيرا من المواقف الإيجابية والقوية .

٢. ٥ شعر النقد الاجتماعي الطبقي

٥. أ شعر الفقر والجوع "الكدية":

المُكُون هم تلك الطائفة التي جعلت من الاستجداء والكسب المشوب بالحيلة معبرها للوصول إلى مال الآخرين، وينتسب شعراء الكدية إلى ساسان الفارسي، وهذا يعزز نسبة هذه الطائفة إلى الفرس^(٢)، ولم تكن الكدية هي المصطلح الوحيد الذي أطلق على حرفة السائلين فقد ظهر، إضافة إلى الساسانية، مصطلح الشحاذة^(٣).

ويبدو أن وجود المكدين يرجع إلى بدايات الدولة العباسية، وأن ظهورهم سببه عوامل عدة، فالدولة العباسية لم تكن دولة فقيرة، فهي من أغنى الدول الإسلامية عبر التاريخ، لكن الأموال الطائلة التي كانت تُصب في خزائن الدولة، كانت توزع على الخلفاء وحاشيتهم

(١) محمد عبد العزيز الكفراوي، أسطورة الزهد عند أبي العتاهية، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ص: ٩١

(٢) حسن إسماعيل عبد الغني، ظاهرة الكدية في الأدب العربي، نشأتها وخصائصها الفنية، ط١، مكتبة الزهراء، ١٩٩١، ص: ٢-٢٥.

(٣) انظر، أحمد حسين حسن، أدب الكدية في العصر العباسي، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ١٩٨٦، ص: ١٧-٢١.

وأعوانهم، فكان هؤلاء يعيشون في الدعة والسعة ، أما بقية الشعب فهم الذين يمثلون الطبقة الفقيرة البائسة التي كانت تحيا في ضيق وفقر وبؤس، "إن الطبقات البائسة في هذا العصر كانت أكثر طبقاته عدداً، وكانت تكدح وتشقى وتتصبّب عرقاً لينعم الخلفاء والوزراء، وعلية القوم، وكبار التجار، والإقطاعيون بالحياة الرغدة والعيش الناعم، غير مفكرين في جوع جائع ولا في عري عار، بينما تتجرع الطبقة الفقيرة التعسة آلاماً ثقالاً وأهوالاً طوالاً"^(١)، وكان من نتائج انقطاع الصلة بين بيت مال المسلمين والشعب أن عم الفقر والجوع فئات واسعة من الناس، وكانت هذه الظروف الاقتصادية والاجتماعية، إضافة إلى الفتن الداخلية في الدولة العباسية كحرب الأمين والمأمون، وما آلت إليه، سبب ظهور الطبقة الفقيرة التي لا تجد من يمدُّ لها يد العون والمساعدة؛ لذلك اعتمدت على نفسها في كسب رزقها بطرق مشروعة أو غير مشروعة.

"وكان من أبناء هذه الطبقة من رزق موهبة الشعر، فمضى يصورُ حرمانها وعريها وجوعها وظمأها، شاعراً بما يصطلي به أفرادها من تعاسة وبؤس شديد"^(٢). وكان ينتمي إلى هذه الطبقة نفرٌ من الشعراء أمثال "أبي الشمقمق" و"أبي فرعون الساسي"^(٣). "وهما من الموالي، وقد عبّر هؤلاء عن محنة البؤس والفقر خير تعبير، ووصفوا ما أصابهم وأصاب أطفالهم من آلام الجوع والعري، وما كانوا يتعرّضون له من أهوال في ليالي الشتاء الباردة، دون أن تلين لهم قلوب الأغنياء القساة"^(٤)، فكانت مشكلة الفقر مصدر إلهام لبعض الشعراء الذين يعانون منها، "ولعلُّ أبا الشمقمق يعدُّ من هذه الناحية شاعر الفقر غير منازع؛ فقد أكثر

(١) شوقي ضيف، الشعر وطوايعه الشعبية، ص: ٨٨.

(٢) المرجع نفسه، ص: ٨٨.

(٣) فوزي عيسى، في الشعر العباسي.

(٤) مصطفى هدار، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص: ١٨٧.

من تصوير الفقر ومحنة البؤس في شعره، ومما وقف عنده وتحدث عنه طويلاً إقفار بيته، وتعطل أدوات المأكل والمشرب فيه، فيقول^(١):

بَرَزْتُ مِنَ الْمَنَازِلِ وَالْقُبَابِ فَلَمْ يَغْسُرْ عَلَيَّ أَحَدٌ حِجَابِي
فَمَتَزَلَى الْفَضَاءُ وَسَقَفُ بَيْتِي سَمَاءُ اللَّهِ أَوْ قِطْعُ السَّحَابِ
فَأَنْتَ إِذَا أَرَدْتَ دَخَلْتَ بَيْتِي عَلَيَّ مُسَلِّمًا مِنْ غَيْرِ بَابِ
لَأَنِّي لَمْ أَجِدْ مِصْرَاعَ بَابِ يَكُونُ مِنَ السَّحَابِ إِلَى التُّرَابِ
في هذه الأبيات، يقيم أبو الشمقمق في العراء، فلا سقف لبيته، ولا باب يحميه وكثيراً ما كان أبو الشمقمق يصف حالة الفقر داخل بيته إذا ما أقفر من كل شيء، ويؤكد شدة فقره وبؤسه في حديثه عن ذلك إلى السنور الجائع الذي لا يجد كسرة خبر كما في قصيدته: في الفأر والسنور^(٢):

وَلَقَدْ قُلْتُ حِينَ أَقْفَرَ بَيْتِي مِنْ جِرَابِ الدَّقِيقِ وَالْفَخَّارَةِ
فَأَرَى الْفَأَرَ قَدْ تَجَنَّبَنِي عَائِذَاتٍ مِنْهُ بِدَارِ الْإِمَارَةِ
وَأَقَامَ السَّنُورُ فِي الْبَيْتِ حَوْلًا مَا يَرَى فِي جَوَانِبِ الْبَيْتِ قَارَةَ
يَنْفُضُ الرَّأْسَ مِنْهُ مِنْ شِدَّةِ الْجُوعِ عَ وَغَيْشٍ فِيهِ أَذَى وَمَرَارَةِ
قُلْتُ لَمَّا رَأَيْتُهُ نَاكِسَ الرَّأْسِ سِ كَنِيْبًا فِي الْجَوْفِ مِنْهُ حَرَارَةِ
وَيْكَ صَبْرًا فَأَنْتَ مِنْ خَيْرِ سِنٍّ سَوْرَ رَأْتُهُ عَيْنَايَ قَطُّ بِحَارَةِ
قَالَ: لَا صَبْرَ لِي، وَكَيْفَ مَقَامِي بِيَبُوتٍ قَفَرٍ كَجَوْفِ الْحِمَارَةِ
أَوْ قَصِيدَتِهِ الْآخَرَى^(٣):
وَلَقَدْ قُلْتُ حِينَ أَخَجَرَنِي الْبَرُّ دُ كَمَا تُخَجِّرُ الْكِلَابُ ثُعَالَهُ^(٤)
فِي بَيْتِي مِنَ الْغَضَارَةِ قَفَرٍ لَيْسَ فِيهِ إِلَّا النَّوَى وَالنُّخَالَهُ

(١) أبو الشمقمق، (ت ١٨٠هـ) ديوانه، (تحقيق وشرح واضح محمد الصمد)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٥م، ص: ٢٧-٢٨، غوستاف فون غرنباوم، شعراء عباسيون، ص: ١٣١.

(٢) ديوان أبي الشمقمق، ص ٥٣-٥٥، الجاحظ، الحيوان، ج ٥، ص: ٢٦٤-٢٦٥، وغوستاف فون غرنباوم، شعراء عباسيون، ص: ١٣٨.

(٣) الجاحظ، الحيوان، ج ٥/ ٢٦٦، حسين عطوان، الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، ص: ٩٣.

(٤) حجره: منعه. ثعالة: علم للثعلب.

فمن شدة فقر الشاعر وخلو بيته من الطعام، تجنبت القتران بيته، وغادره السنور، ولم يطق صبراً على البقاء، "ولعل أبا الشمقمق هو أول من أدخل إلى الأدب العربي صورة السنور الذي هجر بيت صاحبه الفقير والفار الذي يعيش في البيت المقفر" (١).

وها هو الشاعر من شدة فقره يزداد هزلاً حتى لا يكاد يرى، وفي ذلك يقول (٢).

أَنَا فِي حَالٍ تَعَالَى اللَّهُ رَبِّي أَيَّ حَالٍ
وَلَقَدْ أَهْزَنْتُ حَتَّى مَحَتِ الشَّمْسُ خَيَْالِي

فهو في وضع تعيس يصعب عليه وصفه، فقد أملق وافتقر وخلا بيته من كل شيء، وجاع حتى غدا كالخيال، أما أولاده فلم يكونوا بحال خيراً منه، فقد كان يرى أن أفضل ما يوفره لأبنائه في هذه الحياة هو الخبز، يقول:

مَا جَمَعَ النَّاسُ لِذُنْيَاهُمْ أَنْفَعَ فِي الْبَيْتِ مِنَ الْخُبْزِ
لهذا يندب سوء حظه في الحياة، ويصور لنا فشله في هذه الأبيات التي يعبر فيها

تعبيراً قوياً عن نفسه، وأحاسيسه المنكسرة، فيقول:

لَوْ رَكِبْتُ الْبَحَارَ صَارَتْ فِجَاجًا لَا تَرَى فِي مُتُونِهَا أَمْوَاجًا
وَلَوْ أَنِّي وَضَعْتُ يَاقُوتَةً حَمًّا رَاءَ فِي رَاحَتِي لَصَارَتْ زُجَاجًا
وَلَوْ أَنِّي وَرَدْتُ عَذْبًا فُرَاتًا عَادَ لَا شَكَّ فِيهِ مِنْحًا أَجَاجًا

أما شاعر الكدية الآخر "أبو فرعون الساسي"، فهو يصور فقره، وإحساسه إزاء هذه

المشكلة التي يعانيتها ومعه أطفاله الصغار، وإصراراً منه على تأكيد حالة البؤس والفقر أبي

إلا أن يكتفي نفسه بأبي الفقر، وأم الفقر، في مقطوعة حزينة، يصور فيها حال أطفاله فيقول (٣):

وَصَبِيَّةٌ مِثْلُ صِغَارِ الذَّرِّ سُودِ الْوُجُوهِ كَسَوَادِ الْقَدْرِ
جَاءَ الشَّتَاءُ وَهُمْ بِشَرِّ بَغِيرِ قُمْصٍ وَبَغِيرِ أَزْرِ
تَرَاهُمْ بَعْدَ صَلَاةِ الْعَصْرِ وَبَعْضُهُمْ مُلْتَصِقٌ بِصَدْرِي

(١) غوستاف فون غرنباوم، شعراء عباسيون، ص: ١٢٦.

(٢) ديوان أبي الشمقمق، ص: ٧٧، وغوستاف فون غرنباوم، شعراء عباسيون، ص: ١٤٦.

(٣) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: ٣٧٧، حسن إسماعيل عبد الغني، ظاهرة الكدية في الأدب العربي، ص: ٣٧؛ حسين عطوان، الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، ص: ٨٨.

وَبَعْضُهُمْ مُلْتَصِقٌ بِظَهْرِي وَبَعْضُهُمْ مُنْحَجَرٌ بِجَنْبَرِي
إِذَا بَكَوْا عَلَّاتُهُمْ بِالْفَجْرِ حَتَّى إِذَا لَاحَ عَمُودُ الْفَجْرِ

إلى قوله:

فَارْحَمْ عِيَالِي وَتَوَلَّ أَمْرِي فَأَنْتَ أَنْتَ ثِقَتِي وَذَخْرِي
كُنَيْتُ نَفْسِي كُنَيْةً فِي شِعْرِي أَنَا أَبُو الْفَقْرِ وَأُمُّ الْفَقْرِ

هذا وصف لما كان يعاينه الشاعر وأولاده من فقر وجوع وعري، وهو تصوير لما كانت تعيش فيه الطبقة الفقيرة في المجتمع العباسي من بؤس وجوع، فأولاد الشاعر من الضعف كأنهم صغار النمل، ألوانهم سوداء شاحبة، وأجسادهم عارية في فصل الشتاء البارد، وقد التفتوا حوله يشكون ويبكون، وهو يعدهم بالأمانى وبأنه سيسعى في الأرض من أجلهم عند انبلاج الضوء. أما منزله فلم يكن بأفضل من منزل أبي الشمقمق، فهو خالٍ من الطعام، ومن أساسيات الحياة، وهو لم يكن يوصد باب بيته خوفاً من أن يسطو عليه أحد، بل شفقة بنفسه، حتى لا يرى الناس ما يعيش فيه من الشقاء والبؤس يقول^(١):

لَيْسَ إِغْلَاقِي لِبَابِي أَنْ لِي فِيهِ مَا أَخْشَى عَلَيْهِ السَّرِقَا
إِنَّمَا أَغْلَقُهُ كَمَا لَا يَرَى سُوءَ حَالِي مَنْ يَجُوبُ الطَّرِيقَا
مَنْزِلَ أَوْطَانَةِ الْفَقْرِ فَلَوْ دَخَلَ السَّارِقُ فِيهِ سُرِقَا

ومن الأمور التي عرضوا لها وهم يعددون مظاهر بؤسهم، افتقارهم إلى الخيول والإبل التي كان الناس يرتحلون عليها من مكان إلى آخر، أما هؤلاء الفقراء فقد كانوا يمتطون أرجلهم حتى تعبت وحفيت، فأبو الشمقمق جعل غاية مناه في هذه الحياة أن يهبه الله بغيراً ليرتحل عليه ويتخلص من المشقة والعناء لطول ما مشى على قدميه^(٢):

أَتُرَانِي أَرَى مِنَ الدَّهْرِ يَوْمًا لِي فِيهِ مَطِيَّةٌ غَيْرُ رَجْلِي

(١) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: ٣٧٧، حسين عطوان، الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، ص: ٩٢-٩٣.

(٢) العقد الفريد، ٣: ٣٦ و حسين عطوان، الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، ص: ٩٦.

كُلَّمَا كُنْتُ فِي جَمِيعٍ فَقَالُوا: قَرَّبُوا لِلرَّحِيلِ قَرَّبْتُ نَعْلِي
حَيْثَمَا كُنْتُ لَا أَخْلَفُ رَحْلًا مَنْ رَأَى رَأَى فَقَدْ رَأَى وَرَحْلِي

ومما كان يؤلمهم ويفجعهم موقفُ الناس منهم، وتحاميتهم لهم فهم يشكون ويصرخون ويتوسلون إلى الرزق ولا سامع أو مجيب، ومما آذاهم أكثر أن أهلهم وأقاربهم سئموهم، وابتعدوا عنهم، فلم يبق أمامهم إلا أن يرفعوا أيديهم إلى السماء يسألون الله الرحمة، ومن ذلك قول أبي فرعون الساسي^(١):

بُنَيْتِي هَدَيْتِي الزَّمَانُ وَمَلَّنِي الْأَهْلُونَ وَالْإِخْوَانُ
رَدَّ فُلَانٌ وَجَفَا فُلَانٌ وَاللَّهُ رَبُّ النَّاسِ مُسْتَعَانُ

ويرى أبو الشمقمق أن سبب قعود الناس عن مساعدته، والتغير الذي أصاب المجتمع، - هو تفكك الروابط الاجتماعية بين الناس، فلم يعد أحد يهتم بالآخر، وبالتالي تغيرت نفوسهم وقيمهم، فلم يعد للنخوة والشهامة التي كانت رمزاً للعرب مكانة في هذا المجتمع، وهلك الموالي الذين كانوا يهتدون لمساعدته كلما ألم به شر، فيقول^(٢):

ذَهَبَ الْمَوَالِ فَلَا مَوَا لِي وَقَدْ فُجِعْنَا بِالْعَرَبِ
إِلَّا بِقَايَا أَصْبَحُوا بِالْمَنْصَرِ مِنْ قِشْرِ الْقَصَبِ
بِالْقَوْلِ بَدُّوا حَاتِمًا وَالْعَقْلُ رِيحٌ فِي الْقَرَبِ

مع أن هذه الفئة من الناس لم تكن تطلب المستحيل، فكل ما كان يريده أفرادها هو المساواة مع غيرهم من الناس، وحصولهم على ما حرموا منه من وسائل الحياة الكريمة، فغاية مناه العيش الكريم ويظهر ذلك في هذه القصيدة التي سجل فيها أبو الشمقمق أمانيه في الحياة، إذ يقول^(٣):

مُنَايَ مِنْ دُنْيَايَ هَاتِي الَّتِي تَسْلُجُ بِالرِّزْقِ عَلَى غَيْرِي^(٤)

(١) كتاب الورقة ص: ٥٧، وحسين عطوان، الشعر الصعاليك، ص: ٩٨.

(٢) أبو الشمقمق، ديوانه، ص: ٣٠، وطبقات ابن المعتز، ص: ١٢٩.

(٣) طبقات ابن المعتز، ص: ١٣١، حسين عطوان، الشعراء الصعاليك، ص: ٩٩.

(٤) تسلح عليهم بالرزق: تغرقهم فيه.

الْجَرْدُوقُ الْحَاضِرُ مَعَ بَضْعَةٍ مِنْ مَاعِزٍ رَخْصٍ وَمِنْ طَيْرٍ^(١)
وَجَرَّةٌ تَهْدِرُ مَلَانَةً تحكي قراءة القس في الدَّيْرِ
وَجُبَّةٌ دَكْنَاءُ فَضْفَاضَةٌ وَطَيْلَسَانٌ حَسَنُ النَّيْرِ
وَبَغْلَةٌ شَهْبَاءُ طَيَّارَةٌ تَطْوِي لِي الْبُلْدَانَ فِي السَّيْرِ
وَبَذْرَةٌ مَمْلُوءَةٌ عَسْجَدًا مَا بِالَّذِي أَذْكَرُ مِنْ ضَيْرِ
وَمَنْزِلٌ فِي خَيْرِ مَا جِيرَةٍ قَدْ عَرَفُوا بِالْخَيْرِ وَالْمَيْرِ
وَصَاحِبٌ يَلْزَمُنِي دَهْرُهُ مَثَلُ لَزُومِ الْكَيْسِ لِلْسَّيْرِ

هذه مطالب متواضعة جداً، فهو يتمنى فقط عيشه كريمة، يطلب رغيف الخبز، وعدداً من الماعز والطيور وشيئاً من الخمر، وثوباً جميلاً، وبغلة فتية قوية يستعين بها على السفر وبعض المال الذي يعينه على الحياة، ومنزل يحيط به جيران كرماء، ورفيقاً وفتياً شهماً حليماً. لقد التمس هؤلاء الفقراء أكثر من وسيلة لتحصيل أقواتهم، والتغلب على ما كان ينتابهم من الأزمات في حياتهم، "وجربوا طرقاً مختلفة تتراوح بين السمو بالنفوس، والارتفاع عن ذل السؤال، والتلطف في عرض مشاكلهم، وشرح سوء أحوالهم، وبين الحدة والتعريض والهجاء الفاحش والانحدار إلى السؤال والمراجعة في الطلب"^(٢)، واختلاف هذه الطرق يرتبط بطبيعة الشدائد التي كانت تلم بهم وبقدرتهم على مواجهتها والتعامل معها.

ومن الوسائل التي مالوا إليها لكسب رزقهم وتحصيل أقواتهم رفع رفاع الشكوى إلى كبار رجال الدولة، يشرحون لهم حالهم، ويطلبون مساعدتهم والإحسان إليهم، فمن ذلك ما فعله أبو فرعون الساسي، عندما اشتدت به الحاجة فكتب إلى بعض القضاة في البصرة ينتظماً إليه ويسأله العون، ومما كتب إليه قوله^(٣):

(١) الجردوق: الرغيف، الرخص: الطري، القرو: القدح من الخشب، النير: القصب والخيوط إذا اجتمعت،

البذرة: الكيس، المير: اجتلاب الطعام

(٢) حسين عطوان، الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، ص: ١٠٢.

(٣) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص: ٣١٣.

يَا قَاضِيَ الْبَصَرَةِ ذَا الْوَجْهِ الْأَعْرُ إِلَيْكَ أَشْكُو مَا مَضَى وَمَا غَبَرَ
عَفَا زَمَانٌ وَشِتَاءٌ قَدْ حَضَرَ إِنَّ أبا عَمْرَةَ فِي بَيْتِي أَنْحَجَرَ^(١)
يَضْرِبُ بِالذَّفِّ وَإِنْ شَاءَ زَمَرَ فَاطْرُدْهُ عَنِّي بِدَقِيقٍ يَنْتَظِرُ

وعمدوا إلى المديح كوسيلة من وسائل كسب رزقهم، لكنهم لم يستطيعوا الاتصال بالخلفاء أو وزرائهم؛ لأنَّ هؤلاء المسؤولين لم يفسحوا لهم في مجالسهم، وكانوا ينفرون منهم، ويرى عطوان^(٢) أنَّ سبب هذا الازورار منهم أنَّهم كانوا شعراء مغمورين لا يجيدون المديح الذي كان مطلب العباسيين، والذين كانوا يريدون من الشعراء الانتصار لهم والانقطاع للدفاع عنهم، لذلك كان معظم ممدوحيه من الطبقة المتوسطة من العمَّال والكتَّاب، بل إنَّ ممدوحيه من هذه الطبقة كانوا يلتفتون إليهم مرة ثم يزورون عنهم ويتحامونهم، بل إنَّ بعضهم كانوا يريدون أن يمدحهم دون أجر أو ثواب، وفي ذلك يقول أبو الشمقمق، وقد نزل بغداد وساعت أحواله بها، مصوراً حياة النَّاس فيها وما يعيشون فيه من تكلف، يسترون حقائقهم المشوهة بما يلبسون من ثياب فاخرة لا تتناسب مع لابسها، بل إنَّ بعض أفراد البيت الهاشمي كانوا يودون مدحهم بالمجان، فيقول^(٣):

لَيْسَ فِيهَا مُرُوءَةٌ لِشَرِيفٍ غَيْرُ هَذَا الْقِنَاعِ بِالطَّلِيسَانِ
وَبَقِينَا فِي عُصْبَةٍ مِنْ قَرِيشٍ يَشْتَهُونَ الْمَدِيحَ بِالْمَجَّانِ

ومع ذلك فقد كان بعض الممدوحين من العرب وغير العرب يحسنون إليهم، ويشاركونهم الإحساس ببؤسهم، ويبدلون لهم شيئاً من المال ليتغلبوا به على شقائهم، ولكنَّ هؤلاء قلة، ولعلَّ سبب ذلك هو طبيعة المدحة عند هؤلاء الشعراء فهي تختلف عما عهده ذوو السُّلطة من مدائح فهي "لا تشتمل على المعاني التقليدية للمديح، ولا تخصص للثناء على

(١) أبو عمرة: هو الجوع. وأبو عمرة في التاريخ: كان صاحب شرطة المختار بن عبيد، وقد عرف بأنه ما إنَّ حلَّ بحيِّ يسلبه ما فيه، فينزل بأهله الفقر والجوع.

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، ص: ١٠٤.

(٣) البغدادي، تاريخ بغداد، ١٣: ١٤٦، وغوستاف فون غرنباوم، شعراء عباسيون، ص: ١٥٠.

الممدوح، بل يفرد أكثرها للشكوى والاستعطاف^(١). فتحوّلوا بالمدحة إلى رقعة للشكاية والاستجداء، فصدّ عنهم الممدوحون .

من هؤلاء الممدوحين الذين أكرموا بعضهم القائد يزيد بن يزيد الشيباني، فقد ارتحل إليه أبو الشمقمق راجلاً، وهو والٍ على اليمن، فمدحه وشرح له سوء حاله، بقوله^(٢):

رَحَلَ الْمَطِيُّ إِلَيْكَ طَلَبُ النَّدَى	وَرَحَلْتُ نَحْوَكَ نَاقَةً نَعْلِيَّةَ
إِذْ لَمْ تَكُنْ لِي يَا يَزِيدُ مَطِيَّةَ	فَجَعَلْتُهَا لِي فِي السَّفَارِ مَطِيَّةَ
تَحْذُو أَمَامَ الْيَعْمَلَاتِ وَتَعْتَلِي	فِي السَّيْرِ تَتْرُكُ خَلْفَهَا الْمَهْرِيَّةَ ^(٣)
تَنْتَابُ أَكْبَرَ وَائِلٍ فِي بَيْتِهَا	حَسْبًا وَقَبْلَهُ مَجْدُهَا مَبْنِيَّةَ
أَعْنِي يَزِيدًا سَيِّفَ آلِ مُحَمَّدٍ	فَرَّاجَ كُلِّ شَدِيدَةٍ مَخْشِيَّةَ
يَوْمَاهُ يَوْمٌ لِلْمَوَاهِبِ وَالْجَدَا	خَضِلَ وَيَوْمَ دَمٍ وَخَطَفَ مَنَِّةَ ^(٤)
وَلَقَدْ أَتَيْتَكَ وَإِنْقَا بِكَ عَالِمًا	أَنْ لَسْتُ تَسْمَعُ مِدْحَةَ بِنْسِيَّةَ

فأمر له بألف دينار. وهذه الأبيات تظهر النزعة الجديدة عند هؤلاء الشعراء، إذ أصبحت المدحة مجالاً للشكوى والاستعطاف.

وربما كانت مدحة أبي فرعون الساسي للحسن بن سهل وزير المأمون أوضح مثال تظهر فيه هذه النزعة، استهلها بأبيات وصف فيها الأطلال، ثم مدحه ببيتين، انتقل منها إلى شرح مظاهر فقره وتعاसे أبنائه في أحد عشر بيتاً منها^(٥):

النَّاسُ أَشْبَاهُ كَمَا قَدْ مَثَلُوا	وَفِيهِمْ خَيْرٌ وَأَنْتَ خَيْرُهُمْ
حَاشَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ إِنَّهُ	خَلِيفَةُ اللَّهِ وَأَنْتَ صِهْرُهُمْ
إِلَيْكَ أَشْكُو صَبِيَّةً وَأُمَّهُمْ	لَا يَشْبَعُونَ وَأَبُوهُمْ مِثْلُهُمْ

(١) حسين عطوان، الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، ص: ١٠٦.

(٢) ابن خلكان ٢: ٢٨٦، غوستاف غرنباوم وشعراء عباسيو، ص: ١٥٢.

(٣) اليعملات: جمع يعمله وهي الناقة الفتية السريعة، المهرية: نوع من النوق الكرام.

(٤) الجدا: العطاء

(٥) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: ٣٧٨، حسين عطوان الشعراء الصعاليك، ص: ١٠٧.

لَا يَعْرِفُونَ الْخَبَرَ إِلَّا بِاسْمِهِ وَالتَّمَرُ هَنَاهَا فَلَيْسَ عِنْدَهُمْ

وَمَا رَأَوْا فَكَيْفَةً فِي سَوْقِهَا وَمَا رَأَوْهَا وَهِيَ تَنخُو نَخْوَهُمْ

زَعَزَعُ الرُّؤُوسِ قَرَعَتْ هَامَاتُهُمْ مِنَ الْبَلَاءِ وَاسْتَكَّ مِنْهُمْ سَمْعُهُمْ

والهجاء من الوسائل التي اعتمدوا عليها في تحصيل رزقهم، وكثيراً ما نجدهم

يتحوّلون من مدح الشخص إلى هجائه، ولعلّ سبب ذلك هو ما كانوا يلاقونه من ردّ قبيح

وجفاء ونفور من بعض الممدوحين الذين قصدوهم ولطول ما اشتكوا إليهم، ولكثرة ما سألوهم،

وهو السلاح الذي أحسنوا استخدامه، وقطّعوا به ممدوحهم اللثام تقطيعاً، حتى لقد كان أكثرهم

هَجَاءً خبيث اللسان، فاحش القول^(١).

كان أبو الشمقمق من أشدهم هجاءً، واستخدم الهجاء سلاحاً يبتزّ به عدداً من شعراء

عصره المشهورين الذين كانوا يحظون بالجوائز الكبيرة من الخلفاء والوزراء، كأبي العتاهية

وأبي نواس^(٢). وبشار بن برد، وسلم الخاسر، وقد روى الأصفهاني قصته مع بشار بن برد،

فقد كان يتردّد على بشار، ويسأله بعض الدراهم، فكان يعطيه في العام الطويل بعد العام مائتي

درهم انتقاء لشره، وخوفاً من فاحش هجائه^(٣). وكان إذا قصده وضنّ عليه يتحوّل إلى هجائه

هجاءً مقدّعاً، فيسارع إلى دفع الجزية التي فرضها عليه ابتغاء إسكاته، ومما يروى عنه في

هذا السياق أنه علم أنّ عقبة بن سلم الأزدي وصل بشاراً بعشرة آلاف درهم، فوافاه وسأله أن

يعطيه شيئاً منها، فامتنع فقال له: يا أبا معاذ لقد مررت بصبيان فسمعتهم ينشدون^(٤):

هَلَّيْنَةَ هَلَّيْنَةَ طَغْنَ قِتْأَةً لَتَيْنَةَ

إِنَّ بَشَارَ بْنَ بُرْدٍ تَيْسَ أَعْمَى فِي سَفِينَةٍ

(١) حسين عطوان، الشعراء الصعاليك في العصر العباسي، ص: ١٠٨.

(٢) المرزباني، معجم الشعراء، ص: ٣١٩.

(٣) الأغاني، ٣: ٤٦.

(٤) المرجع نفسه، ٣: ٤٦،، البغدادي، تاريخ بغداد، ٣: ١٤٦.

غوستاف فان غرنباوم، شعراء عباسيون، ص: ١٥١.

وما هي إلا أن سمع بشار البيهقي حتى أعطاه مائتي درهم وقال له: لا تكن راوية الصبيان.

وآخر الوسائل التي كانوا يعمدون إليها في كسب رزقهم إذا اشتد بهم الفقر، ولم يُغْنِهِم المدح ولا الشكوى ولا الهجاء، أنهم كانوا يطوفون في الأسواق يسألون الناس أن يحسنوا إليهم ويتصدقوا عليهم، وكان أبو فرعون الساسي يضطر إلى الكدية بالبصرة، بل يقال إنه لم يكن يصبر عنها^(١)، وكان يطوف الأسواق على التجار يسألهم، وكان أحدهم لا يعطيه إلا إذا هجاه. وفي ذلك يقول^(٢):

ولا يريمُ الدهرَ عن مكانه أشجعُ من ليثٍ في ذكابه
لا يطمعُ السائلُ في رَغفانه أعطاني الفلّسُ على هوانه

ويدخل في زمرة الشعراء المكدين الشاعر أبو الينبعي، وهو العباس بن طرخان من شعراء الفقر في العصر العباسي، وله شعر يعلل فيه مسألته للناس، وكيف أنه يعمد إليها في وقت تعذر الرزق، بل لأن الله ابتلاه وأشقاه ولم يغنه، إذ يقول^(٣):

ألا يامِلكَ الناسِ وخيرَ الناسِ للناسِ
أنتَهائي عن الناسِ فأغثيني عن الناسِ
والأفدعَ الناسِ ودعني أسألُ الناسِ
فهل سمعتَ في الناسِ بشيغِرِ كُلِّه الناسِ

إن هؤلاء الشعراء عمدوا إلى الاستجداء والكدية كوسيلة من وسائل الحصول على بلغ العيش، فهم يستجدون الخبز والثراهم المعدودة التي كانوا يستعينون بها على أعباء الحياة، فالفقر والبؤس هما اللذان دفعا هؤلاء إلى الاستجداء، لذلك علينا أن نفرق بينهم وبين المكدين المحترفين الذين هانت نفوسهم عليهم، ولم يكونوا فقراء ولا محتاجين، بل تعاطوا الكدية؛ لأنهم

(١) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: ٣٧٦.

(٢) المرجع نفسه، ص: ٣٧٨.

(٣) المرجع نفسه، ص: ١٣١.

وجدوا فيها الوسيلة السهلة إلى جمع المال، والذين احتالوا على الناس بالحيل المختلفة، حتى خدعهم بها وفازوا ببرهم ونوالهم^(١).

إن شعر شعراء الفقر والجوع والبؤس يُعدُّ إدانة للمجتمع العباسي، سلطة وأفراداً، بمختلف فئاته، إدانة لمثله وقيمه؛ إدانة للسلطة العباسية التي نسيت أو تناست مسؤولياتها تجاه الرعية، فأغدقت الأموال على نفسها وعلى المحيطين بها والمقربين منها فتعمموا بالحياة، وعاشوا حياة بذخ وإسراف وتبذير، ومنعت الأموال عن فئة كبيرة من أبناء الشعب، مما اضطر قسماً كبيراً منهم إلى الاستجداء، وتحمل الذل والمهانة في سبيل توفير رغيف الخبز لهم ولأبنائهم.

إن وجود هذه الفئة المعذمة في الدولة العباسية مع ما عُرف عن الدولة من الغنى الفاحش، وكثرة موارد بيت مال المسلمين، يكشف لنا حالة التردّي التي وصل إليها هذا المجتمع المسلم، الذي رضي الحكام فيه أن يتصرفوا في أموال بيت مال المسلمين حسب أهوائهم ومصالحهم، ولم يعدلوا بين المسلمين في أعطياتهم من بيت المال؛ فانقسم المجتمع إلى طبقتين متباينتين، طبقة غنية غنى فاحشاً، وطبقة فقيرة فقراً مدقعاً.

أما الأغنياء، فقد رضوا لأنفسهم، أن يعيشوا ويعبثوا من مباحج الحياة، بينما إخوانهم الفقراء يستجدون لقمة العيش، فقد تخلّى هؤلاء الأغنياء المترفون عن القيم والمبادئ الإسلامية السليمة، بل تخلوا عن إنسانيتهم عندما تخلّوا عن هؤلاء الفقراء المساكين المحتاجين.

(١) حسين عطوان، الشعراء الصعاليك، في العصر العباسي الأول، ص: ١١٦. للتعرف إلى هذه الفئات انظر، البيهقي، إبراهيم بن محمد، المحاسن والمساوئ، (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم)، دار صادر، بيروت، ١٩٧٠م، ص: ٥٨٣، إذ قدم تفصيلاً لهم ووقف عند أصنافهم وأعمالهم وحيلهم....

٩. ب. العيارون والشطار:

عُدَّتْ تنظيمات العيارين والشطار تنظيمات اجتماعية، تتخذ طابع العنف والفوضى الاجتماعية^(١)، وهم فئة متميزة من الصعاليك الفقراء^(٢)، وكان أكثرهم من الأحباش والأفارقة الذين جُلبوا إلى بغداد للقيام ببعض الأعمال الحثيرة كالخدمة في القصور والمزارع، يبدو أنهم كانوا يعيشون في ضيق شديد، وأن أسباب الحياة الضرورية لم تُكفل لهم، بل ظلموا وعوملوا معاملة قاسية سيئة، فلا عدالة اجتماعية، ولا عناية بالطبقات الفقيرة، ولا حكومة رشيدة مستقرة، مما اضطرهم إلى التمرد والثورة، فاستباحَت هذه الجماعات لنفسها عصيان الحاكم، ومخالفة القوانين، والخروج على العرف المألوف، وإلى اكتساب أقواتهم بالتلصص والسرقة، فسلبوا الأثرياء أموالهم وأملاكهم، فإذا بالسلطان يتعقبهم بالحبس حتى امتلأت السجون بهم^(٣). وبهذا فحركاتهم حركة تمرد على السلطة، اتخذ أصحابها من اللصوصية وسيلة من وسائل التمرد الرافض للواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي.

وجرى ظهور العيارين على المسرح السياسي حين حاصر طاهر بن الحسين بغداد، أثناء الصراع على الخلافة بين الأمين والمأمون، واضطربت الأمور بها، وعمتها الفوضى، خرجوا من سجونهم، ونظموا أنفسهم، وأخذوا يغيرون على الناس، وينهبون أموالهم، وعندما تحطمت الجيوش النظامية للخليفة الأمين، أمام جيش طاهر بن الحسين، لم يجد الأمين أمامه سوى العيارين والشطار من أهل الفتوة والنجدة ليمدوا له يد العون في محنته، فاصطنع الأمين بعضهم وضمهم إلى جيشه، فقاتلوا معه قتالاً عنيفاً، وانتصروا على قادة طاهر بن الحسين في

(١) فيصل حسين غواندره، التمرد في شعر العصر العباسي الأول، ص: ١٠١.

(٢) انظر، الطبري، تاريخ الطبري، ١١: ٨٧٣، ٨٨١، ٨٨٥، ٩٠١، ٩٠٢، والمسعودي، مروج الذهب، ٣:

٤٠٣-٤١١ وحسين عطوان، الشعراء والصعاليك في العصر العباسي، الأول، ص: ١٥١.

(٣) انظر، حسين عطوان، الشعراء والصعاليك، ص: ١٥١، ومحمد أحمد عبد المولي، العيارون والشطار

البغاددة في التاريخ العباسي، مؤسسة شباب الجامعة للنشر والتوزيع، ١٩٨٦، ص: ٢٦.

كثير من الوقائع، لمضائهم وحسن بلانهم^(١). ولذلك عُرفوا بالمحمدية نسبة إليه بالمقابلة بالمأمونية أصحاب أخيه المأمون^(٢). وبالغزاة لضعة لباسهم وسلاحهم^(٣).

والمدلول اللغوي لكلمة العيار غير دقيق، لأنه لا يدلُّ على أصل العيارين، ولا على طبقتهم الاجتماعية، وإن كان يدلُّ على بعض صفاتهم وأعمالهم، فالعيار في اللغة: "هو الرجل الذكيُّ الكثير المجيء والذهاب في الأرض والنشيط في المعاصي"^(٤). وبعبارة أخرى هو "الذي يتصف بالقوة والنشاط، وكثرة التَّطواف والحركة، وهو الذي انفصل عن مجتمعه وخرج عليه، واتخذ لنفسه في الحياة مذهباً يخالف مذاهب الناس عدوه من المعاصي"^(٥).

هذا التفسير اللغوي، إضافة إلى ما عرفناه من أخبار العيارين وسيرتهم في مجتمعهم، يبين لنا أنهم فئة من الطبقة الدنيا المنبوذة والمظلومة، والمسحوقة اجتماعياً وسياسياً والتي ثارت على واقعها، وسعت إلى تغييره بتمرد لها وثورتها، وباتخاذها التلصص وسيلة إلى تأمين حياتها.

أما عن العيارين والشُّطَّار والشُّعر، فلم يرد في التاريخ ذكر عن شاعر منهم ، لكن يرصد لنا ابن جرير الطبري في تاريخه مجموعة من الأشعار التي تحدثت عنهم، وعن بطولاتهم. ومن ذلك قصيدة لعلّي الأعمى يصف فيها شدة العيارين وصراحتهم في القتال وصدقهم في الحرب، وما نالوه من الشهرة فيها، ويصور ما كانوا يتخذونه من عدَّة الحرب، وينصُّ على أنهم لم يكونوا من العرب، يقول^(٦):

(١) انظر، حسين عطوان، الشعراء الصعاليك، ص: ١٥١، ومحمد أحمد عبد المولى، العيارون الشُّطَّار البغاددة في التاريخ العباسي، ص: ٣٨.

(٢) المسعودي، مروج الذهب، ٢: ٣١٦، محمد أحمد عبد المولى، العيارون والشُّطَّار البغاددة، ص: ٣٨.

(٣) المسعودي، مروج الذهب، ٢: ٣١٩، ٣، ٣٢٣.

(٤) ابن منظور لسان العرب، مادة (عَيارَ).

(٥) انظر، حسين عطوان، الشعراء الصعاليك، ص: ١٥٢.

(٦) الطبري، تاريخ الطبري، ٨: ٤٥٨، حسين عطوان، الشعراء الصعاليك، ص: ١٥٦.

خَرَجَتْ هَذِهِ الْحُرُوبُ رِجَالاً
مَغْشَرَةً فِي جَوَاشِينِ الصُّوفِ يَغْدُو
وَعَلَيْهِمْ مَغَافِرُ الْخُوصِ تَجْزِي—
لَيْسَ يَذْرُونَ مَا الْفِرَارُ إِذِ الْأَب—
وَاحِدٌ مِنْهُمْ يَشُدُّ عَلَى الْ—
وَيَقُولُ الْفَتَى إِذَا طَعَنَ الطَّغ—
كَمْ شَرِيفٌ قَدْ أَخَمَلَتْهُ وَكَمْ قَدْ
لَا لَقَحْطَانِيَهَا وَلَا لِيِزَارِ
نَ إِلَى الْحَرْبِ كَالْأَسُودِ الضُّوَارِي
هَمٌّ عَنِ الْبَيْضِ وَالتَّرَاسِ الْبُورِي
طَالُ عَاذُوا مِنَ الْقَتَا بِالْفِرَارِ
فَيْنَ عُرْيَانٍ مَا لَهُ مِنْ إِزَارِ
نَةً خُذَهَا مِنَ الْفَتَى الْعِيَارِ
رَفَعَتْ مِنْ مَقَامِرِ طَرَارِ

ويقول عمر الوراق العتري في رائيته في وقعة درب الحجارة، وكانت الغلبة فيها
للعيارين على جند طاهر، موضحاً كيف أنهم كانوا من أهل السجون، وأنهم كانوا يبلون في
الحرب أحسن البلاء، ويصف فيها سوء أخلاق العيارين والسطار، يقول (١):

وَقَعَةُ السَّبْتِ يَوْمَ دَرَبِ الْحَجَارَةِ
ذَاكَ مِنْ بَعْدِ مَا تَفَانُوا وَلَكِنْ
فَتَلَقَّاهُ كُلُّ لَبِصٍ مُرِيبٍ
فَتَوَلَّوْا عَنْهُمْ وَكَانُوا قَدِ يَمَآ
كُلُّ مَنْ كَانَ خَامِلاً صَارَ رَأْسَاً
أَخْرَجَتْهُ مِنْ بَيْتِهَا أُمُّ سُوءٍ
لَيْسَ هَذَا زَمَانُ حُرِّ كَرِيمٍ
كَانَ فِيمَا مَضَى الْقِتَالُ قِتَالاً
قَطَعَتْ قِطْعَةً مِنَ النَّظَارَةِ
أَهْلَكَتَهُمْ غَوَاؤُنَا بِالْحَجَارَةِ
عَمَرَ السَّجَنُ ذَهْرَةً بِالشُّطَارَةِ
يُخْسِنُونَ الضَّرَابَ فِي كُلِّ غَارَةِ
مَنْ نَعِيمٍ فِي عَيْشِهِ وَغَضَارَةِ
طَلَبَ النَّهْبِ أُمُّ الْعِيَارَةِ
ذَا زَمَانُ الْأَنْذَالِ أَهْلُ الزُّعَارَةِ
فَهُوَ الْيَوْمَ يَا عَلِيَّ تَجَارَةِ

وفي قصيدة أخرى في هزيمة العيارين يقول عمر الوراق، واصفاً شدة مقارعتهم لجيش طاهر
بن الحسين، وتقتيلهم له، وناصاً على أنهم كانوا أحملاً وملابسهم رثة بسيطة يقول (٢):

كَمْ قَتِيلٌ قَدْ رَأَيْنَا
مَا سَأَلْنَاهُ لِأَيْشٍ
دَارِعاً يَلْقَاهُ عُرْيَانَا
نَ بَجْهَلٍ وَبِطَيْشٍ
حَبَشِيًّا يَقْتُلُ النَّآ
سَ عَلَى قِطْعَةٍ خَيْشٍ

(١) ابن جرير، الطبري، تاريخ الطبري، ٨: ٤٦٣ - ٤٦٤.

(٢) الطبري، تاريخ الطبري، ٨: ٤٦٩.

وفي قصيدة ثانية يقول مصوراً سوء أحوالهم وعري أبدانهم، وكيف أنهم كانوا من اللصوص الذين كانوا يبحثون عن الثياب التي يسترون بها أجسامهم، ومصوراً اندفاعهم في القتال، وانقضاضهم على الفرسان المدججين بالسلاح، وفتكهم بهم دون خوف مما قد يصيبهم، يقول^(١):

عَرِيَانُ لَيْسَ بِذِي قَمِيصٍ	يَغْدُو عَلَى طَلَبِ الْقَمِيصِ
يَغْدُو عَلَى ذِي جَوْشَنٍ	يُغْمِي الْعُيُونَ مِنَ الْبَصِيصِ ^(٢)
فِي كَفِّهِ طَرَادَةٌ	حَمْرَاءُ تَلْمَعُ كَالْفُصُوصِ ^(٣)
حَرِصًا عَلَى طَلَبِ الْقَتَا	لِأَشَدِّ مِنْ حَرْصِ الْحَرِصِ
لَيْثًا مُغِيرًا لَمْ يَزَلْ	رَأْسًا يُغْدُو مِنَ اللَّصُوصِ

وفي دالية عمر الوراق التي يذم فيها العيارين، ويتملق طاهرين الحسين، عندما تكشف القتال عن تفوق ابن الحسين، وباتت بغداد وشبكة الوقوع في قبضته. يقول^(٤):

مِنْ بَيْنِ مَطَافٍ وَسَوَا	طُوبَيْنِ مُقَرَّدٍ
وَمَجْرَدٍ يَأْوِي إِلَى	عِيَارَةٍ وَمُجْرَدٍ
وَمُقَيَّدٍ نَقَبَ السُّجُودِ	نَ فَعَادَ غَيْرَ مُقَيَّدٍ
وَمُسَوِّدٍ بِالنَّهَبِ سَا	دَ وَكَانَ غَيْرَ مُسَوِّدٍ
ذُلُّوا لِعِزِّكَ وَاسْتَكَا	نُوا بَعْدَ طَوْلِ تَمَرْدٍ

إن الأشعار السابقة التي كان أكثرها في وصف العيارين والشطار، خاصة أثناء حروبهم، وكان وقوفهم إلى جانب الأمين في مواجهة أخيه المأمون هو الذي رفع من قيمتهم ومكانتهم، لكن بعد انتصار المأمون وقضائه على تمردهم ضعف شأنهم وخفت ذكرهم.

(١) الطبري، تاريخ الطبري، ج ٨، ص: ٤٦٥-٤٦٦.

(٢) الجوشن: الدرع . البصيص: النور.

(٣) الطرادة: الرمح القصير.

(٤) الطبري، تاريخ الطبري، ج ٨: ٤٧٤.

إن الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي عاشها هؤلاء العيارون، وما كانوا يحسونه من تفرقة وتمييز بينهم وبين الطبقات الغنية المترفة هي التي كانت تثيرهم وتدفعهم إلى الثورة دفعاً، فهؤلاء لم يكونوا مطبوعين على التمرّد والتعرض للناس بالمكروه، والميل إلى التلصّص، وإنما اضطروا إلى ذلك اضطراراً وسعيّاً وراء إصلاح وضعهم الاجتماعيّ، لينتزعوا أقدارهم انتزاعاً، ويفرضوا وجودهم فرضاً على المجتمع^(١).

٥. ج . الزط:

هم طائفة من الهنود، تقع منازلهم شمال غربي الهند في بلوخرستان والسند والبنجاب، وهم متوسطو القامة، غزيرو الشعر....، ومنهم مسلمون وسك وهندوس^(٢). هاجروا إلى البصرة بعد تعرض بلادهم لمجاعات، ثم زاد عددهم مهاجرين طوعاً أو كرهاً، حتى صاروا ذوي سطوة في بدايات العصر العباسي^(٣)، ويطلق عليهم اسم النور في بلاد المشرق العربيّ، والعجر في المغرب العربيّ، والصّلب في الجزيرة العربية، وغيرها من الأسماء^(٤).

ويرى البلاذري أنهم جاؤوا العراق يتتبعون الكلاء، وانضموا إلى بني حنظلة من تميم، فأقاموا معهم يقاتلون المشركين، ولم يشهدوا المواقع التي دارت بين المسلمين بناءً على شرطهم، ولكنهم شهدوا أمر ابن الأشعث، فأضرب بهم الحجاج، فهدم دورهم، وحطّ أعطيّاتهم، وأجلى بعضهم وقال: كان في شرطكم أن لا تعينوا بعضنا على بعض، وورد أن الحجاج أتى بخلق من زط السند وأسكنهم أسافل كسكر في العراق، فغلبوا على البطيحة، وتنازلوا بها، ثم

(١) انظر، حسين عطوان، الشعراء الصعاليك، ص: ١٥٨.

(٢) إسحاق موسى الحسيني، الزط، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، جلسة المؤتمر الثالث، ١٩٧٢/٢/٩، ص: ٣٠.

(٣) المرجع نفسه، ص: ٣١.

(٤) المرجع نفسه، ص: ٣٣-٣٤.

ضوى إليهم قومه من أباق العبيد وموالي باهلة، وشجعوهم على قطع الطريق ومبارزة السلطان بالمعصية^(١).

وقد استغلّ الزُّط الفتنة بين الأمين والمأمون فدخلوا البصرة وعاثوا فيها فساداً، ولم ينجح المأمون في القضاء على تمردهم، وكان ذلك في سنتي (٢٠٥هـ)، (٢٠٦هـ)^(٢).

ويرى ابن خلدون أنهم قوم من أخلاط الناس غلبوا على طريق البصرة، وقطعوا الطريق وأفسدوا في البلاد^(٣). ولما آل أمر الخلافة إلى المعتصم، وتمادى الزُّط في تمردهم، وغلبوا على طريق البصرة وأخذوا الغلات من البيادر بكسر وما يليها من البصرة، وأخافوا السبيل، بعث الخليفة لحربهم عفيف بن عنبه، وكان ذلك في سنة (٢١٩هـ) فأغلق المنافذ عليهم وحاصرهم وحاربهم، وقتل منهم ثلاثمائة رجل، وأسر خمسمائة فقتلهم، وبعث برؤوسهم إلى باب المعتصم، وبقي يضيق عليهم، حتى طلبوا الأمان، في ذي الحجة من السنة نفسها، فعبأهم في السفن، وكان عدتهم سبعة وعشرين ألفاً، وأرسل بهم إلى بغداد. وخرج المعتصم والمسلمون لرؤيتهم، وبعد ثلاثة أيام، بعث بهم إلى ثغر عين زربة، على حدود الروم، وأغارت عليهم الروم فقتلت منهم من قتلت، وأسرت من أسرت^(٤).

(١) البلاذري، أبو العباس أحمد بن يحيى بن جابر، فتوح البلدان، حققه: عبد الله أنس الطباع (وآخرون) مؤسسة المعارف، بيروت، ١٩٨٧، ص: ٢٥٠-٥٢٣.

(٢) ابن جرير الطبري، تاريخ الطبري، ج ٨، ص: ٥٨٠-٥٨١.

(٣) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، تاريخ ابن خلدون، ط ١، (تحقيق أحمد جواد)، دار الغد الجديد، القاهرة، ٢٠٠٧م، ٢، ص: ٢٥٧.

(٤) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، م ٦، ص: ٤٤٣-٤٤٦.

وفي ذلك يقول شاعرهم يهجو العرب ويفخر بنفسه^(١):

يا أهلَ بَغْدَادَ مَوْتُوا دَامَ غَيْظُكُمْ شَوْقاً إِلَى تَمَرِ بَرْنِي وَشَهْرِي
نحنُ الَّذِينَ ضَرَبْنَاكُمْ مَجَاهِرَةً قَسراً وَسُقْنَاكُمْ سَوْقَ المعَاجِيزِ
لم تَشْكُرُوا اللهَ نِعْمَاهُ الَّتِي سَلَفَتْ ولم تَحُوطُوا أَيَادِيهِ بِتَغْرِيزِ
فابْكُوا عَلَى التَّمَرِ أَبْكَى اللهَ أَعْيُنَكُمْ فِي كُلِّ أَضْحَى وَفِي فِطْرِ وَتَيْرُوزِ

وفي موقعه المعتصم مع الزُّط يقول الشاعر علي بن الجهم واصفاً ما حل بهم من موت عبوس^(٢):

وَجُمِعَ الزُّطُ حِينَ عَمُوا وَصَمُوا عَنِ الدَّاعِي إِلَى دَارِ السَّلَامِ
أَظِلُّ عَلَيْهِمْ يَوْمَ عَبُوسٍ تَعَوُّذٌ مِنْهُ أَيَّامَ الْحِمَامِ
والشاعر محمد بن عبد الملك الزيات في معرض مدحه للمعتصم يصف ما حدث

لجموع الزُّط حتى تم القضاء على تمردهم، يقول^(٣):

وَالزُّطُ أَيُّ خَلِيفَةٍ دَانُوا لَهُ أَوْ كَانَ قَبْلَكَ طَاعَةً يُغْطُونَهُ
حَتَّى مَلَكْتَ وَظَلَّ سَيْفُكَ مِنْهُمْ تَكْسُو الدَّمَاءُ شِفَارَهُ وَمُتُونَهُ
فَأَتَوْا بِحُكْمِكَ وَالَّذِي كَانُوا بِهِ يَغْصُونَ جَدَّعَتِ الظُّبَا عَرِينَهُ
فَعَقَوْتَ إِنَّكَ لَمْ تَزَلْ ذَا رَأْفَةٍ حَسَنَ الْفَعَالِ مُبَارِكاً مِيمُونَهُ
الشاعر يرى أنَّ هؤلاء الزُّط لم ينلوا لأحد قبل الخليفة المعتصم، وبعد أن سفك دماءهم، نزلوا على حكمه صاغرين، ورضوا بالاستسلام وهم أذلة، فما كان من المعتصم إلا أن عفا عنهم، وهي شيمة معتصمية تدلُّ على حسن فعاله، وكرم أصله وأخلاقه. وللشاعر دعبل الخزاعي وصفاً للزُّط المصلوبين إذ يقول^(٤):

لَمْ أَرِ صَفّاً مِثْلَ صَفِّ الزُّطِ
تَسْعِينَ مِنْهُمْ صَلُّوا فِي خَطِّ

(١) ابن جرير الطبري، تاريخ الطبري، ج ٩، ص: ١٠-١١.

(٢) علي بن الجهم، ديوان علي بن الجهم، (تحقيق وشرح خليل مردم بك)، دار الأوقاف الجديدة، بيروت، (د.ت) ص: ١٠-١١.

(٣) محمد عبد الملك الزيات، ديوان محمد بن عبد الملك الزيات، ط ١، المجمع الثقافي، دار الكتب الوطنية، أبوظبي، ١٩٩٠م، ص: ٧٨.

(٤) دعبل الخزاعي، ديوان دعبل الخزاعي، (تحقيق مجيد طراد)، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٨م، ص: ٩٢.

الفصل الثالث

دراسة نصية

٣، ١ توطئة

٣. ٢ لامية مسلم بن الوليد في مدح يزيد بن يزيد الشيباني.

٣. ٣. يائية أبي العتاهية يصف صروف الزمان، ويستغيث الخليفة

٣. ١. ١. نوطلة:

سنتناول في هذا الفصل نصين شعريين يمثل النص الأول الشعر المتصالح مع السلطة، وهو "لامية مسلم بن الوليد في مدح يزيد بن يزيد الشيباني"، ويمثل النص الثاني الشعر المشاكس، وهو "يائية أبي العتاهية يصف صروف الدهر ويستغيث بالخليفة".

وقد حاولنا في هذه الدراسة أن نعين القصيدة معتمدين في ذلك على القراءة الداخلية للنص دون أن نتقيد بمنهج محدّد، وإنما نتغيا الدراسة أن تغيد من المناهج التي تراها قادرة على إظهار رؤية النص والكشف عن معماريته وبنائيته في ضوء التفاعل القائم بين أجزائه، واختيار هذين النصين كان ضمن رؤية منطلقها دراسة نصوص ذات حضور واضح في الساحة النقدية، وفي تمثيلها لصورة من صور علاقة الشعر بالسلطة، وكل من هذين النصين يصور الناحية الإيجابية في نسقه. فقصيدة مسلم تصور لنا إيجابية نسق المديح في تصويره الممدوح رمزاً مثالية البطولة والفروسيّة، إضافة لما فيها من قيم إيجابية تكشف لنا موقف السلطة من العابثين بأمن الدولة وسلامة الرعيّة.

والنص الثاني "نص أبي العتاهية" وهو نموذج إيجابي من نماذج شعر نقد السلطة، سواء أكان بقسمه الأول الزهدي الذي يصف فيه صروف الدهر، أم قسمه الثاني الذي يمثل صرخة استغاثة بالخليفة لإنقاذ أبناء الطبقة المسحوقة مما هم فيه من بؤس وشقاء، فقد وجّه سهام نقده للسلطة السياسيّة -أولاً- لأنها صانعة هذه الطبقية.

إلا إن نقده كان إيجابياً، إذ إن هدفه من هذا النقد هو الإصلاح وخدمة الرعيّة؛ لذلك سيكون التركيز على دراسة القسم الثاني من النص؛ لأن هذا القسم تبرز فيه فكرة نقده السلطة واضحة جليّة.

٣ . ٢ . لامية مسلم بن الوليد في مدح "يزيد بن يزيد الشيباني"

- ١- أجزرتُ حَبْلَ خَلِيعٍ فِي الصَّبَا غَزَلٍ وَشَمَرْتُ هِمَمَ الْعُدَالِ فِي الْعَذَلِ
- ٢- هَاجَ الْبُكَاءُ عَلَى الْعَيْنِ الطَّمُوحِ هَوًى مَفَرَّقٌ بَيْنَ تَوْدِيْعٍ وَمُحْتَمَلِ
- ٣- كَيْفَ السُّلُوءُ لِقَلْبٍ رَاحٍ مُخْتَبِلاً يَهْذِي بِصَاحِبِ قَلْبٍ غَيْرِ مُخْتَبَلِ
- ٤- عَاصَى الْعِزَاءِ غَدَاةَ الْبَيْنِ مِنْهُمْ مَنَهِلٌ مِنَ الدُّمُوعِ جَرَى فِي إِثْرِ مُنْهَمِلِ
- ٥- لَوْلَا مُدَارَاةُ دَمْعِ الْعَيْنِ لَانْكَشَفَتْ مِنْي سَرَائِرُ لَسَمِ تَظْهَرُ وَلَمْ تُخَلِ
- ٦- أَمَا كَفَى الْبَيْنَ أَنْ أَرْمَى بِأَسْنَهُمْ حَتَّى رَمَانِي بِلَحْظِ الْأَعْيُنِ النَّجَلِ
- ٧- مِمَّا جَنَى لِي وَإِنْ كَانَتْ مِنْي صَدَقَتْ صَبَابَةُ خُلَسِ التَّسْلِيمِ بِالْمَقْلِ
- ٨- مَاذَا عَلَى الدَّهْرِ لَوْلَا لَأَنْتَ عَرِيكَتُهُ وَرَدَّ فِي الرَّأْسِ مِنْي سَكْرَةُ الْغَزَلِ
- ٩- جَزَمَ الْحَوَادِثِ عِنْدِي أَنَّهَا اخْتَلَسَتْ مِنْي بَنَاتُ غِذَاءِ الْكَرَمِ وَالْكَئَلِ
- ١٠- وَرَبُّ يَوْمٍ مِنَ اللَّذَاتِ مُحْتَضِرٍ قَصَّرَتْهُ بِلِقَاءِ الرَّاحِ وَالْخُلَلِ
- ١١- وَلَكَيْلَةٍ خَلَسَتْ لِلْعَيْنِ مِنْ سِنَةٍ هَتَكَتْ فِيهَا الصَّبَا عَنْ بَيْضَةِ الْخَجَلِ^(١)
- ١٢- قَدْ كَانَ دَهْرِي وَمَا بِي الْيَوْمَ مِنْ كَيْرٍ شَرِبَ الْمُدَامِ وَعَزَفَ الْقَيْنَةُ الْعُطْلِ
- ١٣- إِذَا شَكَوْتُ إِلَيْهَا الْخُصْبُ خَفَرَهَا شَكَاوِي فَاحْمَرَّتْ خَدَاهَا مِنْ الْخَجَلِ^(٢)
- ١٤- كَمْ قَدْ قَطَعْتُ وَعَيْنُ الدَّهْرِ رَاقِدَةً أَيَّامَهُ بِالصَّبَا فِي اللَّهْوِ وَالْجَذَلِ^(٣)
- ١٥- وَطَيَّبَ الْفَرْعَ أَصْنَفَانِي مَوَدَّتَهُ كَافَأْتُهُ بِمَدِيحٍ فِيهِ مُنْتَخَلِ
- ١٦- وَبَلَدَةً لِمَطَايَا الرِّكَبِ مُنْضِيَّةٍ أَنْضَيْتُهَا بِوَجِيفِ الْأَيْتُقِ الدَّلَلِ

(١) هتكت: بذلت. بيضة الحجل: النعامة

(٢) الخفر: شدة الحياء.

(٣) راقدة: غافلة عني. أيامه: أي أيام الدهر. بالصبا في اللهو الجذل: أي الفرج.

- ١٧- فِيمَ الْمَقَامِ وَهَذَا النُّجْمُ مُعْتَرِضاً
 ١٨- يَا مَائِلَ الرَّأْسِ إِنَّ اللَّيْثَ مُفْتَرِسٌ
 ١٩- حَذَارِ مِنْ أَسَدٍ ضِرْغَامَةٍ بَطْلٍ
 ٢٠- لَوْلَا يَزِيدُ لِأُضْحَى الْمَلِكِ مُطْرَحاً
 ٢١- سَلِّ الْخَلِيفَةُ سَيْفاً مِنْ بَنَى مَطَرٍ
 ٢٢- كَمْ صَائِلٍ فِي ذَرَا تَمْهِيدٍ مَمْلَكَةٍ
 ٢٣- نَابُ الْإِمَامِ الَّذِي يَفْتَرُّ عَنْهُ إِذَا
 ٢٤- مَنْ كَانَ يَخْتَلُ قِرْناً عِنْدَ مَوْفِقِهِ
 ٢٥- سَدُّ الثُّغُورِ يَزِيدُ بَغْذَاً انْفَرَجَتْ
 ٢٦- كَمْ قَدْ أَذَاقَ حِمَامَ الْمَوْتِ مِنْ بَطْلٍ
 ٢٧- أَغْرُ أَبْيَضُ يَغْشَى الْبَيْضَ أَبْيَضُ لَا
 ٢٨- يَغْشَى الْوَعَى وَشِهَابُ الْمَوْتِ فِي يَدِهِ
 ٢٩- يَفْتَرُّ عِنْدَ إِفْتِرَارِ الْحَرْبِ مُبْتَسِماً
 ٣٠- مُوفٍ عَلَى مُهْجٍ فِي يَوْمِ ذِي رَهْجٍ
 ٣١- يَنَالُ بِالرَّفَقِ مَا يَغَيَا الرِّجَالُ بِهِ
 ٣٢- لَا يَلْقَحُ الْحَرْبَ إِلَّا رَيْثٌ يُنْتَجِهَا
- ذَنَا النُّجَاءُ وَحَانَ السَّيْرُ فَأَرْتَجِلِ
 مِيلَ الْجَمَاجِمِ وَالْأَعْنَاقِ فَأَعْتَدِلِ
 لَا يُولِغُ السَّيْفُ إِلَّا مُهْجَةَ الْبَطْلِ^(١)
 أَوْ مَائِلَ السَّمَكِ أَوْ مُسْتَرْخِيَ الطَّوْلِ^(٢)
 أَقَامَ قَائِمُهُ مَنْ كَانَ ذَا مَيْلٍ
 لَوْلَا يَزِيدُ بَنَى شَيْبَانَ لَمْ يَصُلِ^(٣)
 مَا افْتَرَّتِ الْحَرْبُ عَنْ أَنْيَابِهَا الْعُصْلِ^(٤)
 فَإِنَّ قِرْنَ يَزِيدُ غَيْرُ مُخْتَلٍ
 بِقَائِمِ السَّيْفِ لَا بِالْخَتْلِ وَالْحَيْلِ
 حَامِي الْحَقِيقَةِ لَا يُؤْتَى مِنَ الْوَهْلِ
 يَرْضَى لِمَوْلَاهُ يَوْمَ الرُّوعِ بِالْفَشْلِ^(٥)
 يَرْمِي الْفَوَارِسَ وَالْأَبْطَالَ بِالشُّعْلِ
 إِذَا تَغَيَّرَ وَجْهُ الْفَارِسِ الْبَطْلِ
 كَأَنَّهُ أَجَلَ يَسْعَى إِلَيْهِ أَمَلٍ
 كَالْمَوْتِ مُسْتَعَجِلاً يَأْتِي عَلَى مَهَلٍ
 مِنْ هَالِكٍ وَأَسِيرٍ غَيْرِ مُخْتَلٍ^(٥)

(١) يولغ: يطعم أو يلحق

(٢) مطرحاً: مخذولاً.

(٣) صائل: هائج. في تمهيد مملكة: أي في بسط مملكة.

(٤) أنيابها العصل: التي اعوجت فصارت أطرافها مائلة إلى الخلف، وهي أشد بأساً من المستقيم.

(٥) يلقح: يهيج. ينتجها: أي تأتيه بالقتلى. يختل: يخادع.

- ٣٢- إِنْ شِئِمَ بَارِقُهُ حَالَتْ خَلْقُهُ
بَيْنَ الْعَظِيَّةِ وَالْإِمْسَاكِ وَالْعَلَلِ
- ٣٤- يَغْشَى الْمَنَايَا الْمَنَايَا ثُمَّ يَفْرُجُهَا
عَنِ النَّفُوسِ مُطْلَاتٍ عَلَى الْهَبْلِ^(١)
- ٣٥- لَا يَرْحَلُ النَّاسُ إِلَّا نَحْوَ حُجْرَتِهِ
كَالْبَيْتِ يَضْحِي إِلَيْهِ مُلْتَقَى السُّبُلِ
- ٣٦- يَقْرِي الْمَيِّتَةَ أَرْوَاحُ الْكُمَاةِ كَمَا
يَقْرِي الضُّيُوفَ شُحُومَ الْكُومِ وَالْبُزْلِ
- يَكْسُو السُّيُوفَ دِمَاءَ النَّاكِثِينَ بِهِ
وَيَجْعَلُ الْهَامَ تِجَارَانَ الْقَتَا الذُّبُلِ
- ٣٨- يَغْدُو فَتَغْدُو الْمَنَايَا فِي أَسِنَّتِهِ
شَوَارِعًا تَتَخَذِي النَّاسَ بِالْأَجَلِ^(٢)
- ٣٩- إِذَا طَغَتْ فِتْنَةٌ عَنْ غِبِّ طَاعَتِهَا
عَبَا لَهَا الْمَوْتُ بَيْنَ الْبَيْضِ وَالْأَسَلِ
- ٤٠- قَدْ عَوَّذَ الطَّيْرَ عَادَاتٍ وَتَقَنَّ بِهَا
فَهْنٌ يَتَبَعْنَهُ فِي كُلِّ مُرْتَحَلِ
- ٤١- تَرَاهُ فِي الْأَمْنِ فِي دِرْعٍ مُضَاعَفَةٍ
لَا يَأْمَنُ الدَّهْرُ أَنْ يُدْعَى عَلَى عَجَلِ
- ٤٢- صَافِي الْعِيَانِ طَمُوحُ الْعَيْنِ هِمَّتُهُ
فَكَ الْعُنَاةِ وَأَسْرُ الْفَاتِكِ الْخَطِلِ^(٣)
- ٤٣- لَا يَعْبَقُ الطَّيْبُ خَذَنِيهِ وَمَفْرِقُهُ
وَلَا يُمْسَخُ عَيْنِيهِ مِنَ الْكُحْلِ
- ٤٤- إِذَا انْتَضَى سَيْفُهُ كَانَتْ مَسَالِكُهُ
مَسَالِكِ الْمَوْتِ فِي الْأُبْدَانِ وَالْقُلُلِ
- ٤٥- وَإِنْ خَلَّتْ بِحَدِيثِ النَّفْسِ فِكْرَتُهُ
حَيَى الرَّجَاءُ وَمَاتَ الْخَوْفُ مِنْ وَجَلِ
- ٤٦- كَاللَّيْلِ إِنْ هَجَّتْهُ فَالْمَوْتُ رَاحَتُهُ
لَا يَسْتَرِيحُ إِلَى الْأَيَّامِ وَالْدُّوَلِ
- ٤٧- إِنَّ الْخَوَابِثَ لَمَّا رُمِنَ هَضْبَتُهُ
أَزْمَعْنَ عَنْ جَارِ شَيْبَانٍ بِمُنْتَقَلِ
- ٤٨- فَالِدَّهْرُ يَغْبِطُ أَوَّلَهُ أَوَاخِرَهُ
إِذْ لَمْ يَكُنْ كَانَ فِي أَعْصَارِهِ الْأَوَّلِ

(١) الهبل : أي للفقدان.

(٢) شوارعاً: أي قواصد. تتحدى الناس: تقصد الناس

(٣) صافي العيان: حديد البصر. الخطيل: (بكسر الطاء) ذو الخطاء. العناة: الأسرى؛ واحده عان.

- ٤٩- إِذَا الشَّرِيكِيُّ لَمْ يَفْخَرْ عَلَى أَحَدٍ
٥٠- لَا تُكْذِبَنَّ فَإِنَّ الْحِلْمَ مَعْدِنُهُ
٥١- سَلُّوا السُّيُوفَ فَأَغْشَوْا مَنْ يُحَارِبُهُمْ
٥٢- الزَّائِدِيُّونَ قَوْمٌ فِي رِمَاجِهِمْ
٥٢- كَبِيرُهُمْ لَا تَقُومُ الرَّاسِيَاتُ لَهُ
٥٤- اسْتَمَّ يَزِيدُ فَمَا فِي الدِّينِ مِنْ أَوْدٍ
٥٥- أَثْبِتْ سَوْقَ بَنِي الْإِسْلَامِ فِاطِمَاتُ
٥٦- لَوْلَا دِفَاعُكَ بَأْسَ الرُّومِ إِذْ بَكَرَتْ
٥٧- وَيُوسُفُ الْبَرَمِ قَدْ صَبَّحَتْ عَسْكَرُهُ
٥٨- غَافَصَتْهُ يَوْمَ عَبْرِ النَّهْرِ مُهْلَتُهُ
٥٩- وَالْمَارِقُ ابْنُ طَرِيفٍ قَدْ دَلَفَتْ لَهُ
٦٠- لَمَّا رَأَاكَ مُجِدًّا فِي مَتَيْبِهِ
٦١- شَامَ النَّزَالِ فَأَبْرَقَتْ اللَّقَاءَ لَهُ
٦٢- مَاتُوا وَأَنْتَ غَلِيلٌ فِي صُدُورِهِمْ
٦٢- لَوْ أَنَّ غَيْرَ شَرِيكٍ أَطَافَ بِهِ
- تَكَلَّمَ الْفَخْرُ عَنْهُ غَيْرَ مُتَحِيلٍ^(١)
ورِثَةً فِي بَنِي شَيْبَانَ لَمْ تَزَلِ
خَبَطًا بِهَا غَيْرَ مَا نُكِلَ وَلَا وَكُلِ^(٢)
خَوْفُ الْمُخِيفِ وَأَمْنُ الْخَائِفِ الْوَجِلِ
حِلْمًا وَطِفْلُهُمْ فِي هَذَا مُكْتَهِلِ
إِذَا سَلِمْتَ وَمَا فِي الْمُلْكِ مِنْ خَلَلِ
يَوْمَ الْخَلِيجِ وَقَدْ قَامَتْ عَلَى زَكَلِ^(٣)
عَنْ عِتْرَةِ الدِّينِ لَمْ تَأْمَنْ مِنَ الثَّكَلِ
بِعَسْكَرٍ يَلْفِظُ الْأَقْدَارَ ذِي زَجَلِ
وَكَانَ مُحْتَجِرًا فِي الْحَرْبِ بِالْمُهْلِ^(٤)
بِعَسْكَرٍ لِلْمَتَايَا مُسْبِلِ هَظَلِ
وَأَنْ دَفَعَكَ لَا يُسْنَطَاعُ بِالْحَيْلِ
مُقَدَّمِ الْخَطْوِ فِيهَا غَيْرَ مُتَكِلِ
وَكَانَ سَيْفُكَ يُسْتَشْفَى مِنْ الْغَلِ
فَازَ الْوَلِيدُ بِقُدْحِ النَّاضِلِ الْخَصِلِ^(٥)

(١) الشريكي: نسبة إلى شريك، وهو رجل من أجداد يزيد.

(٢) نكل: جمع ناكل، وهو المقهقر عن الأمر. ووكل: جمع واكل، وهو الذي يكل الأمر إلى غيره.

(٣) سوق بني الإسلام: أرجل المسلمين. اطأدت: ثبتت.

(٤) غافصه مغافصة وغفاصاً: فاجأه، وأخذته على غرة منه. مهلته: التعبئة.

(٥) الناضل: المصيب.

- ٦٤- وَقَمْتُ بِالْأَيْنِ يَوْمَ الرُّسْ فَأَعْدَلْتُ
- ٦٥- مَا كَانَ جَمْعُهُمْ لَمَّا لَقِيَتْهُمْ
- ٦٦- تَابُوا وَلَوْ لَمْ يَتُوبُوا مِنْ ذُنُوبِهِمْ
- ٦٧- كَمْ آمِنَ لَكَ نَائِي الدَّارِ مُمْتَنِعِ
- ٦٨- يَا بَى لَكَ الدِّمُّ فِي يَوْمِكَ إِنْ ذُكِرَا
- ٦٩- وَمَارِقِينَ غَزَاةٍ مِنْ يُيُوبِهِمْ
- ٧٠- خَلَفْتُ أَجْسَادَهُم وَالطَّيْرُ عَاكِفَةٌ
- ٧١- فَأَفْخَرُ فَمَالِكَ فِي شَيْبَانٍ مِنْ مَثَلِ
- ٧٢- كَمْ مَشْهَدٍ لَكَ لَا تُحْصَى مَآثِرُهُ
- ٧٣- لِلَّهِ مِنْ هَاشِمٍ فِي أَرْضِهِ جَبَلٌ
- ٧٤- قَدْ أَعْظَمُوكَ فَمَا تُدْعَى لِهَيْئَةٍ
- ٧٥- يَا رَبُّ مَكْرُمَةٍ أَصْبَحْتَ وَاجِدَهَا
- ٧٦- تَشَاغَلَ النَّاسُ بِالْأُنْيَا وَزُخْرِفَهَا
- ٧٧- أَقْسَمْتُ مَا ذُبُّ عَنْ جَدِّكَ طَالِبُهَا
- ٧٨- يَا بَى لِسَانِكَ مَنَعَ الْجُودِ سَائِلُهُ
- ٧٩- صَدَّقْتَ ظَنِّي وَصَدَّقْتَ الظُّنُونَ بِهِ
- مِنْهُ قَوْلًا قَدْ أَوْفَتْ عَلَى مِثْلِ
- إِلَّا كَمِثْلِ نَعَامٍ رِيحٍ مُنْجَلٍ
- لَا بَ جَيْشُكَ بِالْأَسْرِ وَبِالنَّفْلِ
- أَخْرَجْتَهُ مِنْ حُصُونِ الْمَلِكِ وَالْخَوْلِ
- عَضْبَ حُصَامٍ وَعِرْضَ غَيْرٍ مُبْتَذَلِ
- لَا يَتَكَلَّسُونَ وَلَا يُؤْتُونَ مِنْ نَكَلِ
- فِيهَا وَأَقْفَلَتْهُمْ هَامًا مَعَ الْقَفْلِ
- كَذَاكَ مَا لِبَنِي شَيْبَانَ مِنْ مَثَلِ
- فَسَمْتُ فِيهِ كَرِزْقِ الْإِنْسِ وَالْخَبَلِ
- وَأَنْتَ وَابْنُكَ رُكْنَا ذَلِكَ الْجَبَلِ
- إِلَّا لِمُعْضِلَةٍ تُسْتَنُّ بِالْعُضْلِ^(١)
- أَعْيَتْ صَنَادِيدَ رَامُوهَا فَلَمْ تَلِ
- وَأَنْتَ مَنْ بِذَلِكَ الْمَعْرُوفِ فِي شُعْلِ^(٢)
- وَلَا دَفَعْتَ إِعْزَامَ الْجِدِّ بِالْهَزْلِ
- فَمَا يَلْجَأُ بَيْنَ الْجُودِ وَالْبُخْلِ
- وَحَطَّ جُودُكَ عَقْدَ الرَّحْلِ عَنْ جَمَلِي^(٣)

(١) المعضلة: الداهية.

(٢) تشاغل الناس بالدنيا: أي بمكاسب الدنيا ولذاتها.

(٣) حط: فك.

لم يولِ الشاعر مسلم بن الوليد فناً من الفنون الشعرية ما أولاه المديح، وهو أحد شعراء القرن الثاني الهجري، وربيب البيئة العراقية التي غمرتها الحضارة في هذا العصر، عاش هذه الحياة بما فيها من مباحج طبيعية ومصنوعة، فالطبيعة الجميلة والقصور وحدائقها الغناء، ومجالس اللهو تنتشر في كل مكان مع ما تحويه من قيان حسان، وخمر متعددة الألوان، وقد تغير كل شيء في الحياة، وتصارع القديم والجديد، والأصيل والدخيل، والبساطة والتعقيد، فانعكس ذلك على الشاعر، فكان مثلاً حياً لهذا الامتزاج وهذا التصارع، إذ جمع في شعره بين القديم والجديد، يقول عنه إسحق الموصلي: "وأما مسلم فإنه مزج كلام البدويين بكلام الحضريين، فضمَّه المعاني اللطيفة، وكساه الألفاظ الطريفة، فله جزالة البدويين ورقة الحضريين"^(١).

اهتم مسلم في شعره بالزخرفة والتصنيع، فهو كما قال عنه الحصري: "أول من ألطف البديع، وكسا المعاني حلل اللفظ الرفيع"^(٢). وقد وُصفَ الأسلوب الجيد بأنه الأسلوب الذي يتوافر فيه الوضوح والقوة والجمال^(٣). "وأسلوب مسلم واضح في أفكاره، قوي في تأثيره، جميل في لفظه وموسيقاه"^(٤).

وتعدُّ هذه القصيدة من القصائد التي استوقفت كثيراً من الدارسين، ورأوا فيها أنموذجاً لطريقة مسلم بن الوليد في المديح الذي أخرج به بطريقة تتلاءم وذوق عصره، كما أن هذه القصيدة تعدُّ بداية الصلة بين الشاعر والقائد يزيد من ناحية؛ فأغدق عليه يزيد عطاياء، وبين

(١) الأمازي لابن دريد (عن مقدمة ديوان أبي نواس) ملحق الديوان، ص: ٣٥٦.

(٢) زهر الآداب، ج٤، ص: ١٣٢، عن ملحق الديوان، ص: ٤١٣.

(٣) أحمد الشايب، الأسلوب، المطبعة الفاروقية، مصر، ١٩٣٩، ص ١٧٥-١٧٦.

(٤) أحمد الكراعين، اللغة في شعر مسلم بن الوليد، ط١، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٠م، ص: ٢٦٠.

الشاعر والخليفة الرشيد من جهة أخرى، فنال عطايها أيضاً، فقد حازت إعجاب الرشيد، وكثيراً ما ردّد بعض أبياتها على أسماع قائده قائلاً: مَنْ الَّذِي يَقُولُ فِيكَ كَذَا وَكَذَا مِنَ الْأَبْيَاتِ، وينشدها معجباً، فكان يزيد يجيب الخليفة بخجل شديد، لا أعرفه يا أمير المؤمنين، فيقول له الخليفة: سوءة لك من سيّد قوم يمدح بمثل هذا الشعر، ولا يعرف قائله، وقد بلغ أمير المؤمنين فرواه ووصل قائله^(١).

وهي من القصائد الطوال، تحكي قصة "البطولة والفروسيّة" بطولة قائد عربيّ أصيل، قضى حياته في مواجهة الخارجين على طاعة الخليفة، ومدافعاً عن حدود الدولة وأمن الأمة، وحامياً للدين وحافظاً له؛ فقاد الجيوش لمواجهة الفتن والثورات الداخليّة، ودفع أعداء الأمّة، وأمن الثغور، فحقّق له أن يُمدح بمثل هذه النُثر من الشاعر، يقول عبد الجبار الجومرد عن يزيد: "كان فارساً من فرسان الميادين، وقائداً من الطراز الأول، وفتيّ من فتيان العرب الأمجاد، الذين كتبوا بسيفهم سطور الخلود، وبسطوا بأيديهم ركاباً للمعوزين، ونثروا أموالهم للمعتفين، فكانوا صوّى في طريق الأمن والخير، وأعلاماً في السّلم والحرب، شهدت كتب الأدب والتاريخ بمزاياهم، واعترفت بأقدارهم"^(٢).

ومسلم في قصيدته لا يقف على الأطلال، ولا يصف الطعائن، وإنما يستهلها غزلاً متقناً بالألفاظ، واصفاً لحظة الوداع، ثم متحدثاً عن ذكرياته، ثمّ ملماً بوصف الخمر، وتجلّى في هذه المقدمة أسلوب مسلم ومزجه لألوان البديع والبيان، وما عرف عن مسلم اهتمامه بابتداءات قصائده، وكان هذا الابتداء قد نال إعجاب النقاد والدارسين^(٣). يقول:

(١) تراجم مسلم الملحقة بالديوان، ص: ٣٦٧، عن الأغاني، المخطوط، ص ١٧.

(٢) عبد الجبار الجومرد، غرة العرب (يزيد من مزيد الشيباني)، ط ١، مطابع الغندورة، (د.م) ١٩٦١م، ص: ٩.

(٣) انظر، عبد القادر الرباعي، صريع الغواني، مسلم بن الوليد، ص: ٢٤٠.

أَجْرَرْتُ حَبْلَ خَلِيعٍ فِي الصَّبَا غَزَلَ وَشَمَّرْتُ هَمَمُ الْعَدَّالِ فِي الْعَدْلِ

منذ المطلع نجد أنفسنا في مواجهة عالَمين متناقضين عالم الشاعر، وعالم الآخرين العَدَّال، واختياره كلمة "أَجْرَرْتُ" التي استهل بها القصيدة واصفاً عالَمه، بما تعكسه هذه الكلمة من إيقاع طبيعي ناتج عن بنائها الصوتي، وتكرار حرف "راء" يعكس الدلالة المعنوية للكلمة، فلفظ الكلمة ينقلنا إلى عالَمها المعنوي، بما فيه من قوَّة لا إرادية في الحركة هي عالم "جر"، ويأتي بالكلمة بصيغة الماضي المبني للمجهول، وهذا يعني أنه لم يدخل اللُّهُو برغبة وإنما بإغواء، ويمنحها شمولية أكثر، وبهذا نجح الشاعر في إضفاء ذلك الوصف على مرحلة صباه جميعها، هذه الاستمرارية نقلها الشاعر - أيضاً - من خلال كلمات الشطر الأول، إذ جاءت ثلاث كلمات متتابعة تبدأ بحروف هجائية متتابعة هي "جر"، حبل خليع"، وهي حروف حلقيَّة تُوحي بالقوَّة، وبهذا يكون الشاعر اختار الألفاظ لهذا الاستهلال اختياراً واعياً، بحيث عكست الألفاظ وترتيبها دلالة المعنى الذي أراده الشاعر، وإذا يكمل محدد أن هذه القوَّة والاتباعية اللاإرادية كانت في الغزل؛ فإنه بذلك ينقلنا إلى عالم الشاعر، ويعمِّق هذا بأن جاءت كلمة "خليع" منونة فيوحي هذا التنوين بالأنين والألم، إضافة إلى ما تبعته كلمة "غزل" في النفس من حنين بموسيقاها الطبيعية المنبعثة من تنوع مخارج حروفها، أمَّا الشطر الثاني فجاءت صورة العَدَّال وموقفهم السلبي من الشاعر فانعكس ذلك على ألفاظه فجاءت "شمرت" مضعفة تعكس قوَّة وعنفاً يتفق وموقف العَدَّال من الشاعر، وصعد ذلك بأن جاء بالكلمات التي تعبّر عن الآخر بصيغة الجمع مثل: "همم، والعَدَّال" بينما الكلمات في الشطر الأول جاءت مفردة، وما أن ينتهي القارئ من البيت حتَّى تنبعث موسيقى خاصة، مصدرها التصريح بين "غزل"، والعَدْل والجناس في "العَدَّال، العَدْل" فالشاعر مزج بين جمال اللفظ والتصوير والبدیع، فليس غريباً أن يُحمَد للشاعر هذا الابتداء. وحقا "فالموسيقى عنده ليست وسيلة من وسائل التعبير

غاية يحاول التوفيق بينها وبين المعنى الذي يقصده، فيحالفه النجاح كثيراً ويجانبه قليلاً^(١)، وهنا حاله النجاح ويتابع بعد هذا الاستهلال مشهد الوداع، وحاله وانفعالاته، وإذا كان هو يمثل صورة إنسان مسلوب الإرادة، وفي المقابل صور العذال تهاجمه بقوة، وتتمر عن سوا عدها لتتال منه، وماذا عساه أن يفعل وقد سلب حرية الفعل أو قوته؟! إنه لا يقوى إلا على البكاء، ليتيح لعالمه الداخلي أن يتفجر وينثر آلامه وآماته، ليحقق راحة طالما انتظرها، لكنه في لحظة ما يجد الدموع إمارة ضعف أمام عذاله، ويسرع لمداراتها، فيشعر الآخرون بضعفه، ويصدق العذال في عذله، فيقول:

هَاجَ الْبُكَاءُ عَلَى الْعَيْنِ الطَّمُوحِ هَوًى	مُفَرَّقٌ بَيْنَ تَوَدِيْعٍ وَمُحْتَمَلٍ
كَيْفَ السُّلُوءُ لِقَلْبٍ رَاحٍ مُخْتَبِلاً	يَهْذِي بِصَاحِبِ قَلْبٍ غَيْرٍ مُخْتَبِلٍ
عَاصَى الْغَزَاءِ غَدَاةَ الْبَيْنِ مِنْهُمْ	مِنْ الدُّمُوعِ جَرَى فِي إِثْرِ مَنْهُمْ
لَوْلَا مُدَارَاةُ دَمْعِ الْعَيْنِ لَا تَكْشَفَتْ	مَنْيَ سَرَائِرُ لَمْ تَظْهَرْ وَلَمْ تُخَلِّ
أَمَّا كَفَى الْبَيْنِ أَنْ أُرْمَى بِأَسْهُمِهِ	حَتَّى رَمَاتِي بِلَحْظِ الْأَعْيُنِ النُّجْلِ
مِمَّا جَنَى لِي وَإِنْ كَانَتْ مَنَى صَدَقَتْ	صَبَابَةٌ خُلِّسُ التَّسْلِيمِ بِالْمَقَلِّ

فدموعه التي أسالها مشهد التوديع والتحمل، وتماسكه إزاء هذا المنظر حتى لا يكشف للرفقاء، وحتى كادت نفسه تذوب حسرة على فراق الأحبة، هذا المشهد أعاد الشاعر للماضي وأيامه الخالية، وكيف كان يحيا حياته ببهجة وسعادة، وما تمتع به من معاقرة الخمرة والاستماع إلى القيان، منحياً باللوم على الزمان؛ لأنه هو الذي سلب منه أفراده ومسراته يقول:

مَاذَا عَلَى الدَّهْرِ لَوْلَا لَأَنْتَ عَرِيكَتُهُ وَرَدَّ فِي الرَّأْسِ مَنَى سَكْرَةَ الْغَزْلِ

(١) عبد القادر الرباعي، صريع الغواني مسلم بن الوليد، ص: ٢٤٠.

جُرْمُ الْحَوَادِثِ عِنْدِي أَنَّهُا اخْتَلَسَتْ مِنْي بَنَاتُ غِذَاءِ الْكَرَمِ وَالْكَلْبِ
وَرَبُّ يَوْمٍ مِنَ اللَّذَاتِ مُحْتَظَرٍ قَصْرُتُهُ بِلِقَاءِ الرَّاحِ وَالْخَلْبِ
وَلَيْلَةٍ خُلِسَتْ لِلْعَيْنِ مِنْ سِنَةٍ هَتَكَتْ فِيهَا الصَّبَا عَنْ بَيَاضَةِ الْحَبْلِ
قَدْ كَانَ دَهْرِي وَمَا بِي الْيَوْمَ مِنْ كِبَرٍ شَرَبْتُ الْمُدَامَ وَعَزَفَ الْقَيْنَةُ الْعُطْلُ
إِذَا شَكَوْتُ إِلَيْهَا الْخُبَّ خَفَرَهَا شَكَوَايَ فَأَخْمَرُ خَدَّاهَا مِنْ الْخَبْلِ

ويتجلى مسلم في هذه المقدمة مغرماً بالحديث عن نفسه، فقد استرجع في هذه الأبيات ذكرياته متوجعاً على أيامه الخوالي، مازجاً ذلك بوصفه لمجالس الخمر والقيان، ووسائل لهوه ومسرته، لاثماً الدهر وأيامه وكوارثه التي تكالبت عليه وكثرت حياته^(١).

ولعل مجلس الخمر هنا يحقق للشاعر وسيلة للهرب من الألم والدمع الذي يحتبسه في عينيه، فيغيب العقل ويخفُّ الشعور بالألم.

ويختم هذه المقدمة ببيت يصف فيه حياته الماضية، واستمتاعه في صباه، وينقل انفعالاته المعجبة والسعيدة بهذا الماضي والحنين إليه قائلاً:

كَمْ قَدْ قَطَعْتُ وَعَيْنُ الدَّهْرِ رَاقِدَةً أَيَّامَهُ بِالصَّبَا فِي اللَّهْوِ وَالْجَنَلِ

فهو إذ يستهل البيت بكم التكرير، يليها قد مع فعل بصيغة الماضي "قد قطعت" يلخص كل ما أورده في هذه المقدمة من وصف لأيامه الخوالي، أيام الصبا، إذ كان الدهر غافلاً عنه، وهذا التصوير الجميل للدهر، وما في هذا التشخيص من إبراز لدور الدهر في تغيير حياة الشاعر، وأن يختم البيت عاطفاً "الجنل" على اللهو، فإنه ينقل إلينا هذا الحنين إلى الأيام الخوالي، أيام الصبا وما مرَّ به من لهو وسعادة وسرور، وعلى الرغم من تكرار حرف

(١) انظر، حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، ط٢، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م، ص: ١٦٢.

"القاف" ثلاث مرات مع ما في هذا الحرف من قوة، إلا إن هذه القوة لم يبرز لها تأثير أمام لين حرف اللام الذي تكرر "أربع مرات" في الشطر الثاني الذي نقل فيه صورة أيام صباه ولهوه، ثم ينتقل بعد ذلك إلى وصف الرحلة إلى ممدوحه، لكنه هنا على غير عادة معظم الشعراء، فقد وصفها ببيتين اثنين فقط، ولكن كان وصفاً مكثفاً، إذ يقول:

وَبَلَدَةٌ لِمَطَايَا الرِّكَبِ مُنْضِيَّةٌ أَنْضِيَتْهَا بِوَجِيفِ الْأَيْنُقِ الدُّلُّ
فِيمَ الْمَقَامِ وَهَذَا النَّجْمُ مُعْتَرِضاً دَنَا النِّجَاءُ وَحَانَ السَّيْرُ فَارْتَحِلْ

وبهذا تجاوز كثيراً من الأوصاف الصحراوية، وما يواجه بها من صعوبات ومشاق، فإذا هذه المفاوز التي تتعب النوق وتهزلها، يُتَعَبُهَا الشَّاعِرُ وَيُهْزِلُهَا لِكثْرَةِ سِيرِهِ بِنَوْقِهِ فِيهَا. إنَّ أبيات المقدمة هذه تتجلى فيها طريقة مسلم التي يمزج فيها القديم بالجديد، فالألفاظ عربية أصيلة، كما برز فيها اعتماده على أدوات فنه من البديع ومزجها بالبيان ذلك كله خدمة لإيضاح المعنى الذي أراده الشاعر، فهو في البيت الثاني يطابق بين "التوديع" بوقته القصير، وبين "الاحتمال" بوقته الطويل، فالبكاء مقسم؛ بعضه في توديع الحبة، وبعضه في إثر رحيلهم وهم سائرون؛ لأنه ينظر إليهم. ويطابق في البيت الثالث بين "مختبلاً" و "غير مختبلاً". وفي البيت الخامس طابق بين "انكشفت" و "لم تظهر"، ثم يشاكل في البيت السادس بين "سهم البين" و "الحاظ العين النجل" أي سهامها، ويمزج هذه الألوان من البديع مع البيان والتصوير، ففي البيت الثامن تجسيم في قوله "لانت عريكته" إذ شبه المعنوي "العريكة" بالمادي الذي يلين، والتشخيص في البيت التاسع، فالحوادث تختلس، والكناية في "بنات الكرم" والبيت العاشر إذ استهله برُبُّ التي أفادت معنى التكثير، والبيت الحادي عشر فقد استعار لمحبووبته صفاء لون بيضة النعامة، أمّا كلمة "هتكت" بما توحىه من قوة وعنف، فإنها وُظِفَتْ لتوحى باستمتاع الشاعر بالملذات في حياته، ولعل اختيار الشاعر

كلمة "بيضة"، لأنَّ البيضة رمز للخصوبة أو التكاثر، فالمرأة هي الجنس الآخر الذي يحقق له هذه الخصوبة التي يبحث عنها، ليكون بالتالي وجوده وتوازنه في الحياة، والطباق في البيت السادس عشر، وهو البيت الذي صور فيه رحلته وناقته، فإنَّ هذه البلدة التي قطعها "متعباً" "متعباً"، متعباً لأنها تهزل النوق، ومتعباً لأنَّ الشاعر أهزلها وأضرها لطول سفره فيها. وما يستوقفنا أنَّ الشاعر في البيت الخامس عشر، أي قبل وصفه للرحلة، أطر لعلاقته بمدحوه قائلاً:

وَطَيْبُ الْفَرْعِ أَصْفَاتِي مَوْدَتُهُ كَافَأَتُهُ بِمَدِيحٍ فِيهِ مُنْتَخَلٌ مِنْ شَأْنِهِ

فهذه هي طبيعة العلاقة بين الشاعر والمدح، وهو لا يوظف لعلاقته بمدحوه فقط، بل لجميع شعراء المدح المتكسبين؛ فالممدوح يقدم المال والمكافآت، والشاعر يمدح، وقد وفق مسلم في عرضه لهذه القضية؛ إذ جعل مدحه مكافأة لممدوحه، أي المدح شكر للممدوح على مودته، ولم يجعل مدحه استجداءً واستمناحاً، فهو لا يمدح إلا بعد أن يصله الممدوح بمودته، وهذا إعلاء من شأن ذات الشاعر وشعره، بما تحمله كلمة "مكافأة" من دلالة وقيمة معنوية، فالشاعر هو الذي يكافئ مدحوه، وبماذا يكافئه؟! يكافئه بمدائحه. وفي تقديم هذا البيت على الرحلة، نجح الشاعر في تحديد هدفه من رحلته فهو راحل ليكافئ "بمدائحه طيب الفرع الذي أصفاه مودته". وهو بهذا لا يكافئ بمدائحه إلا طبقة معينة من المجتمع، ويخلص الشاعر إلى غرضه وهو المديح، لكنه بدأه بطريقة غير مباشرة ولم يخاطب مدحوه، بل خاطب الخارجين على الطاعة، محذراً لهم ومتوعداً بسوء العقوبة التي سينزلها بهم الممدوح، يقول:

يَا مَائِلَ الرَّاسِ إِنَّ اللَّيْثَ مُفْتَرِسٌ مِيلَ الْجَمَاجِمِ وَالْأَعْنَاقِ فَاعْتَدِلْ
حَذَارِ مِنْ أَسَدٍ ضِرْغَامَةٍ بَطَلٌ لَا يُولِغُ السِّيفَ إِلَّا مُهْجَةَ الْبَطَلِ

إنَّ اختيار الشاعر "مائل الرأس" للخارج على الطاعة اختيارٌ دقيقٌ واعٍ، ففيه إحياء بوضوح هذا الانحراف وهذا الخروج، فالرأس أعلى جزء في الفرد، وهو مركز التفكير والتخطيط وحوك المؤامرات، فما يفكر فيه الفرد يظهر عليه، وهو إذ يخاطب "مائل الرأس" منادياً بأداة النداء "الياء"، وهي تصلح للقريب وللبعيد، وبجعله "مائل" نكرة عرفها بالإضافة، أسبع على هذا معنى الشموليّة، فكلُّ مَنْ يفكر في الخروج على الطاعة بعيداً كان أو قريباً، فإنَّ الجزاء آتٍ، والقصاص واقع لا مفرّ منه على يد القائد "الليث"، وهو إذ يكنى عن القائد "يزيد" "بالليث" وهي معرفة وإذ تسبق بأنَّ ليؤكد حتمية الجزاء وهو "الافتراس" على يد هذا القائد، ويؤكد في الوقت ذاته شجاعة يزيد وقوته وبطشه، وكلمة "مائل" ومدّها بالآلف لعلّها توحى بإعطاء هؤلاء مهلةً للتراجع عن خروجهم قبل أن يحلَّ عليهم العقاب، فالاعتدال واجب عليهم، والسيف سيكون وسيلة ذلك، فالقائد يزيد هو مفترس "ميل الجماجيم" والأعناق؛ لذلك فعلى الجميع أن يسيروا على الطريق الصحيح، ويختم البيت بفعل الأمر مسبوقاً بالفاء "فاعتدل"، فإنَّ فيه تأكيداً لثقة الشاعر بقوة الفارس وشجاعته التي لا تحد، ويتابع محذراً من هذا الفارس، الأسد، الضرغام، البطل، "فيزيد" الذي كان في البيت السابق "الليث" هنا هو "الأسد، الضرغام، البطل" الذي لا يقبل لسيفه إلا دماء الأبطال، وقد وظّف الشاعر الألفاظ في التعبير عن شجاعة القائد؛ فجاءت جملة قويّة مثل "مفترس، والليث، والجماجم، واعتدل، وضرغامه، وبطل، ويولغ، والسيف، ومهجة"، ويظهر في البيت الأول تكرار حرفي "الميم" خمس مرات، "واللام" تكررت ثماني مرات، ومع أنَّ هذين الحرفين يوحيان بالليونة والانسياييّة وهما لا يتفقان وطبيعة القوّة التي يعبر عنها البيت، إلّا إنّ الميم جاءت -غالباً- متبوعة بمد الآلف أو الياء، وهذا يمنحها عمقاً وشموليّة أكثر. أمّا البيت الثاني، فإنَّ الألفاظ فيه تعبّر عن هذه القوّة في القيادة العسكريّة، فالكلمات "ضرغامه" و"بطل" تكررت مرتين و "يولغ" و "مهجة" فالبناء

الصوتي لهذه الكلمات وظهور "الضاد" و "الطاء" وهي من حروف الأطباق أو "الانفجارية"، توحى بالقوة فهي تندفع قوية عند لفظها، إضافة إلى حرف "الغين" ومع أن هذه الحروف حسب ما ذكر الدكتور أنيس من الحروف النادرة الشيوخ في اللغة العربية^(١). ثم جاءت لفظة "ضرغامه" بعد كلمة "أسد"، ومع أن الكلمتين مترادفتان إلا أن كلمة "ضرغامه" بحروفها القوية وما تبعته من موسيقى شديدة، فضلاً عن التكوين القوي الذي أضفى على الكلمة دلالة ومعنى أقوى من كلمة "أسد"، وجعل ذلك ضرغامه ليست مرادفة لأسد، وإنما تفوقها في قوة دلالتها، تأتي لها ذلك من الحروف القوية، وما لها من موسيقية لم تحوها كلمة أسد^(٢)، وكلمة "مهجة" بتفاوت مخارج حروفها، وعمق "الهاء" أيضاً منح اللفظة قوة وعمقا، إضافة إلى الطباق في كلمة "بطل" فكلمة بطل في الشطر الأول تعني القائد يزيد، بينما كلمة بطل في الشطر الثاني تعني العدو، وقد وظف هذا الطباق لإبراز شجاعة القائد وقوته، أما تكرار تكوين الكسر في ثلاث كلمات متتالية في الشطر الأول، فقد أضفى تنغيماً مميزاً على البيت .

وببدأ مدحه يزيد بن مزيد قائلاً:

لَوْ لَا يَزِيدُ لِأَضْحَى الْمَلِكُ مُطَرِّحاً	أَوْ مَائِلَ السَّمَكِ أَوْ مُسْتَرْخِي الطَّوْلِ
سَلَّ الْخَلِيفَةُ سَيْفًا مِنْ بَنَى مَطَرٍ	أَقَامَ قَائِمُهُ مَنْ كَانَ ذَا مِيلٍ
كَمْ صَائِلٍ فِي ذَرَا تَمْهِيدِ مَمْلَكَةٍ	لَوْ لَا يَزِيدُ بَنَى شَيْبَانَ لَمْ يَصُلِّ
نَابُ الْإِمَامِ الَّذِي يَقْتَرُ عَنْهُ إِذَا	مَا افْتَرَّتِ الْحَرْبُ عَنْ أَنْيَابِهَا الْعُصْلِ
مَنْ كَانَ يَخْتَلُ قِرْنًا عِنْدَ مَوْقِفِهِ	فَإِنَّ قِرْنَ يَزِيدٍ غَيْرُ مُخْتَلِلِ
سَدَّ الثُّغُورَ يَزِيدٌ بَعْدَمَا انْفَرَجَتْ	بِقَائِمِ السَّيْفِ لَا بِالْخَتْلِ وَالْحَيْلِ

(١) إبراهيم، أنيس، موسيقى الشعر، ط٤، المطبعة الفنية الحديثة، مصر، ١٩٧٢، ص : ٣١.

(٢) أحمد الكراعين، اللغة في شعر مسلم، ص: ٢٢٥.

كَمْ قَدْ أَذَاقَ حِمَامَ الْمَوْتِ مِنْ بَطْلٍ حَامِي الْحَقِيقَةِ لَا يُؤْتِي مِنَ الْوَهْلِ
أَعْرُ أَبْيَضُ يُغْشِي الْبَيْضَ أَبْيَضُ لَا يَرْضَى لِمَوْلَاهُ يَوْمَ الرُّوعِ بِالْفُشْلِ

يُبرز الشاعر هنا دور مسلم في خدمة الخليفة، فهو يعمل رهن إشارته، ويسير وفق أوامره وتحت لوائه، مدافعاً عنه وعن سلطانه، وباتاً الرعب في قلوب الأعداء، فهو مثبت الملك العباسي، قلواه لدخلته عاهات تفسده وتقوّض أركانه، ورأى بعض الدارسين^(١) أن في البيت الأول من هذه الأبيات مبالغة وإسرافاً من الشاعر في رفعة شأن يزيد، لكن هذه المبالغة تظل في حيز المقبول والمعقول إذ تُذكرنا أيادي يزيد على الخلافة العباسية^(٢) كما تكشف لنا حقائق سياسية في ذلك العصر، منها: كثرة الثورات والفتن ضدّ السلطان العباسي، وقوة هذه الثورات وامتدادها، إضافة إلى الاعتداءات الخارجية على الثغور، ودور يزيد البطل الشجاع المتفرد في الوقوف بوجه هذه الفتن والثورات، والاعتداءات وقادتها، وهو في هذا البيت يمزج بين قوة الألفاظ وقوة المعنى، وجمال التصوير، وجاءت كلمة "مطرحاً" ببنائها الصوتي الكلمة المتمثل في تضعيف حرف "طاء"، وهو حرف إطباق يوحي بالقوة والاندفاع، إضافة إلى تنوين الكلمة تنوين فتح زاد الكلمة قوة وإيحاء، وأسلوب الشرط بـ"لولا" كل ذلك وظفه الشاعر لإبراز دور القائد يزيد في حماية هذا الملك، ومزج الشاعر ذلك بالتصوير في الشطر الثاني، والذي استمدّه من البيئة العربية البدوية، وما تجلّى في الشطر الثاني من حسن تقسيم، هذا التقسيم أظهر وأبرز عظم دور هذا القائد في خدمة السلطة، فالمُلكُ لولاه، إمّا مائل السّمك، أو مسترخي الطول.

(١) انظر، عبد القادر الرباعي، صريع الغواني، ص: ١١٤، ومصطفى الشكعة، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ص: ١٢٧.

(٢) عبد القادر الرباعي، صريع الغواني، ص: ١١٤.

ولعل ما خفف من وقع هذا البيت وصداه عند الخليفة، أن الشاعر أردفه بالأبيات التالية والتي جعل فيها القائد أداة بيد الخليفة يعمل بأمره وبإرادته، فيزيد "سيف" بما في هذا التصوير والكلمة من دلالة وإيحاء بقوة يزيد، لكن هذا السيف استلته الخليفة ووجهه إلى أعدائه، فكان أن حقق به ما أراد، وأقام من كان ذا ميل، فيزيد يعمل من أجل الخليفة، ويدافع عن سلطته ودولته، بل يزيد هو صاحب اليد الطولى في تمهيد المملكة، وذلك بدفاعه عن الثغور، وحماية أمن البلاد، ونشر الأمن والأمان بين الناس؛ حتى عمّ الرخاء والبناء والعمران .

إن يزيد "تاب الإمام" وعدته الحاضرة، يدفع به ما فاجأه من أمر، هذا التاب لا يظهره إلا في الملمات الصعبة، أي إذا افترت الحرب عن أنيابها العصل؛ والشاعر في قوله "سل الخليفة سيفاً" أبرز قوة كل من الخليفة والقائد، فالخليفة سلّ السيف بما توحى كلمة "سل" من قوة وشدة منسوبة للخليفة، وهو إذ سلّ فإنما سلّ سيفاً هو القائد، ووجهه إلى أعدائه الخارجين على طاعته، فقوّمهم وأعادهم إلى جادة الصواب، وقام التصوير بدور واضح في إبراز المعنى وتوضيحه في هذا البيت، ومزج الشاعر ذلك بالبديع فجانس بين "أقام، قائمة" في الشطر الثاني. ويعمّق هذا الدور ليزيد من خلال "كم الخبرية" في بداية البيت الثاني مميزاً لها بكلمة "صائل" بما توحى هذه الكلمة من قوة وسطوة، والطباق بين "صائل"، "ولم يصل" إضافة إلى أسلوب الشطر في الشطر الثاني. كل ذلك أسهم في إبراز المعنى وهو شجاعة القائد وعظمة شأنه، ولم ينس الشاعر أصباغه البديعية، فجانس جناس اشتقاق بين "صائل، ويصل". فهذا التكرار بحرف "الصاد" وما يبعثه هذا الحرف من صفير ويتبعه بمدّ الألف في "صائل" ليعبر بهذا البناء للكلمة عن الدلالة المعنوية لها حتى تبرز هنا الموسيقى الطبيعية امتزاجاً سائغاً لتصبّ في خدمة المعنى.

أما البيت الثالث ففيه مشكلة بين "الخليفة والحرب"، إذ القائد ناب الخليفة يفتّر عنه إذا افتّرت الحرب عن أنيابها، وهنا تعميق لمفهوم عمل القائد خدمة للخليفة وسلطته، فالقائد من أخصّ خواص الخليفة التي يمتلكها، فهو "نابه" لا يمكن أن يفتك بالأعداء إلا إذا أراد الخليفة ذلك، فأسلوب الشرط "بإذا" وتكرار الفعل "افتّر" بما فيه من إحاء، إضافة إلى التصوير في شطري البيت لا سيما التشخيص للحرب، إذ جعلها حيواناً مفترساً، واستخدامه الفعل بصيغة المضارع مع الخليفة "يفتّر"، وبصيغة الماضي مع الحرب "افتّرت"، كل ذلك اسهم في إبراز المعنى الذي أراده الشاعر، وهو بطولة يزيد وفروسيته ودوره في حماية الدولة، ومكانته عند الخليفة، فالقائد موضع ثقة الخليفة دائماً، فهو يدعو في الملّات والشدائد، فما هو يزيد سيف في يد الخليفة يصول ويجول به، ويشهره في وجه كلّ خارج عليه أو مارق على طاعته؛ ليقوّمه ويعيده إلى جادة الحق والصواب، بل هو ناب الخليفة الذي يفتّر عنه في أعظم الشدائد، وهذه الصور كلّها جديدة وليدة العصر وظروفه السياسيّة، فهي تعبّر عن علاقة القائد بسيد "الخليفة"، وظروف ذلك الزمان، وأهمية البطولة فيه، ويتابع واصفاً الخطط الحربيّة التي يعتمد عليها القائد يزيد للتغلّب على أعدائه، فينفي عنه أن يلجأ إلى الحيلة والمكيدة لتحقيق النصر؛ لأنه قادر على الانتصار على أعدائه بقوته، وبمواجهته لهم، فلم يلجأ إلى الحيلة والخديعة؟!.

ويزيد بشجاعته وبطولته وقف بوجه أعداء الأمّة من الخارج فسّد الثغور وحصّنها بعدما كانت قد بدأت تضعف ويستغل ذلك أعداء الأمّة، فحاولوا العبث بأمن الدولة، وحقّق القائد ذلك بقوته وبسيفه، لا بالحيلة، وكان يزيد يمثل المثال الحربيّ للشاعر، هذا المثال الذي يفضل أن يجده في القائد الذي يمدحه^(١).

(١) انظر: عبد القادر الرباعي، صريع الغواني، ص: ١١٧.

ووفق الشاعر عندما استخدم "سد" المضعف وبصيغة الماضي وفاعله يزيد. وحقق ذلك بعدما "انفجرت" فقد حوّل الموقف من ضعف إلى قوة، وكل ذلك بقوة سيفه وشجاعته، ووظف فنه خدمة لهذا المعنى، فقد طابق بين "سد، انفجرت"، ويصل بالقائد يزيد إلى غاية الشجاعة والقوة عندما جعله لا يواجه من الأعداء إلا الأبطال الذين تعودوا البطولة والنجدة ويتغلب عليهم، ويؤكد المعنى باستخدامه "كم الخبرة" و"قد" في قوله: "كم قد أذاق"، فبطولة يزيد التي يصفها تحققت وتمت.

ويتابع الشاعر مادحاً "يزيد بن مزيد" رمز البطولة والفروسيّة، وذلك بأن ينقلنا إلى ساحة المعركة، حيث تتجلى البطولة بأبهى صورها، يقول : -

يَغْشَى الْوَعَى وَشِهَابُ الْمَوْتِ فِي يَدِهِ	يَرْمِي الْفَوَارِسَ وَالْأَبْطَالَ بِالشَّعْلِ
يَفْتَرُّ عِنْدَ افْتِرَارِ الْحَرْبِ مُبْتَسِماً	إِذَا تَغَيَّرَ وَجْهُ الْفَارِسِ الْبَطْلِ
مَوْفٍ عَلَى مُهْجٍ فِي يَوْمٍ ذِي رَهْجٍ	كَأَنَّهُ أَجَلَ يَسْعَى إِلَى أَمَلٍ
يَنَالُ بِالرِّفْقِ مَا يَغَيَا الرِّجَالُ بِهِ	كَالْمَوْتِ مُسْتَعْجِلًا يَأْتِي عَلَى مَهَلٍ
لَا يُلْقِي الْحَرْبَ إِلَّا رَيْثَ يَنْتُجُهَا	مِنْ هَالِكٍ وَأَسِيرٍ غَيْرِ مُخْتَلِ
إِنْ شِيمَ بَارِقِهِ حَالَتْ خَلِيقُهُ	بَيْنَ الْعَطِيَّةِ وَالْإِمْسَاكِ وَالْعِلَلِ
يُغْشَى الْمَنَايَا الْمَنَايَا ثُمَّ يَفْرُجُهَا	عَنِ النُّفُوسِ مُطْلَاتٍ عَلَى الْهَبْلِ

إن هذه الصورة الحسية المتحركة تضعنا في جو المعركة بمشاهدها وتفصيلها، فيزيد يحمل شهاب الموت في يده، يصول ويجول يرمي الأبطال والفوارس بالشعل فيسقطون أرضاً، وهذه الصورة يجمع فيها الشاعر بين الحركة النشيطة واللون المضيء، هذه الحركة والحيوية والشعل المضيئة بما تشيعه من جمال هي التي تجلب الموت للأعداء، ولعل هذا يعكس لنا انفعالات الشاعر الذاتية وتفاعله مع الحدث، فسعادته بما يحققه القائد "يزيد" من نصر على

الأعداء، جعلته يبرزه بهذه الصورة الحيويّة، لكن هذه الصورة بما فيها من حيويّة ونشاط تتحوّل إلى النقيض، عندما تكون نتيجتها الموت "السكون والشحوب". والشاعر بأدواته الفنيّة المختلفة وفق في إبراز بطولة يزيد، وعظمة شجاعته، فهو وإن استعان بصورة قديمة وهي تشبيه السيّف بالشهاب، إلاّ أنّه أضاف إليها صورة أخرى، وهي تشبيه السيّف بالشعل فامتزجت الصورتان، وهو يجعل القائد يزيد يسيطر على السيّف؛ إذ يحمله ويرمي به "الأبطال والفوارس" من الأعداء، فيزيد عندما يقاتل لا يضرب إلاّ الفرسان والأبطال، وهو باستخدامه الفعل بصيغة المضارع "يغشى"، يرمي "والأعداء، والفوارس، والأبطال"، بصيغة الجمع، وأضاف إلى ذلك استخدام الألفاظ مثل "يغشى، الوغى" فحرف الغين وهو من الحروف الحلقية القويّة تكرر في كلمتين متتاليتين، فقد جلا قوة يزيد وبطولته وشجاعته التي لا يحدها حدّ.

والشاعر ينقلنا من صفة عظيمة للممدوح إلى صفة أعظم، فلم يقف عند الوصف الحسيّ لبطولة هذا القائد، بل ينقل لنا صفاته النفسيّة، لا سيما في مواقف القتال التي تتطلب الشجاعة والإقدام. فهذا يزيد يقتحم أهوال المعركة، وابتسامته لا تفارقه، هذا التقابل في الصورة دليل على القوّة، ففي موقف القوّة والشدّة يكون السرور والابتسام، لأنّ الأمر وإن كان عظيماً فهو صغير في عينيه، وذلك لشدّة وثوقه بقوّة وسطوته، في الوقت الذي نجد فيه الفرسان والأبطال من الأعداء يرتعدون خوفاً من هولها، وأن يصف شدّة هول المعركة - وبما فيها من دمار وموت وفناء - "بالافترار" بما تعكسه هذه الكلمة من فرح وسعادة، فهو في ذلك يعكس لنا انفعالات الشاعر وتفاعله مع الموقف، الذي يجعله يرى هول المعركة افتراراً، ولعلّه بذلك يعكس ثقة الشاعر ببطولة يزيد وفروسيته التي تجعل هذه المعركة تتجلى عن نصرٍ مؤزّر. هذا التميّز والتفرد للقائد يزيد هو ما يمجّده الشاعر من معنى البطولة والفروسيّة، فموقف القائد يزيد مناقض لمواقف الفرسان الآخرين؛ فهو يبتسم ويبتهج عندما تشتدّ المعركة،

بينما فرسان الأعداء تتغير وجوههم جرأ ذلك. هذا المعنى أسهم في إخراج ما في البيت من أصباغ مسلم البديعة؛ الطباق بين "مبتسم" و "تغير وجه الفارس" أي العبوس ، إضافة إلى الجنس في "يفتر ، افترار" والمشكلة بين "يزيد، والحرب" إذ نجد الشاعر أعطى معنى الافترار ليزيد وللحرب، وجاء الفعل "يفتر" بصيغة المضارع بما يوحيه من تجدد واستمرارية، وتكرار حرف "راء" الملفت للنظر في هذا البيت إذ تكرر سبع مرات، بما فيه- الراء- من إيقاع صوتي يوحى بحركة قوية، تعكسها قوة جيش يزيد وضخامته، ثم حرفي "الفاء والسين" وهما من الحروف الأسنانية، فيهما دلالة اللين والهدوء، وهي صورة يزيد في لحظات الهدوء والثقة بالنفس، فهو "مبتسماً" و "فارس"، فيزيد في ميدان المعركة يتمثل الحاليين، الشدة على الأعداء، والهدوء والثقة بالنفس الذي سيكون نتيجة ما حققه من نصر ، وهذا ما يؤكد فروسيّة يزيد وبطولته التي أرادها الشاعر.

ويزيد يشبه الموت في تقدمه لنيل أمله من جهة، وإدراكه السريع لما يبتغي، مع تأنيه وتمهله من جهة أخرى، وهذا "التشبيه العائم لأن إدراكه يبقى عائماً في ذهن كل من يسمعه، فيتخيل للموت أشكالاً عدة لا يستقر عند أحد منها" (١). هذا التشبيه اختلط بألوان البديع، فقد اختلط بالجناس في البيت الثالث بين "مهج، ورهج" و "أمل، وأجل" فانبعثت من هذه الكلمات موسيقى رائعة، مردها أصوات هذه الكلمات، وتباعد مخارجها، مما سهّل النطق بها، مع ما فيها من تنوين يعطي تنغيماً خاصاً لهذا البيت، أمّا في البيت التالي فقد اختلط التصوير بالطباق بين العبارتين "ينال بالرفق" و "يعيا الرجال" و "مستعجلاً، مهل" والذي أبرز تميز فروسيّة يزيد وتفرّد بطولته.

(١) عبد القادر الرباعي، صريع الغواني، ص: ٢٢٩.

ونجده في البيتين التاليين يخلع على ممدوحه مائرتين رائعتين على تضاد، إحداهما في

مجال الحرب والثانية في مجال السلم، يقول:

يُعْشِي الْمَتَايَا الْمَتَايَا ثُمَّ يَفْرُجُهَا عَنْ النُّفُوسِ مُطْلَاتٍ عَلَى الْهَبَلِ
لَا يَرَحُلُ النَّاسُ إِلَّا نَحْوَ حُجْرَتِهِ كَالْبَيْتِ يَضْحَى إِلَيْهِ مُلْتَقَى السُّبُلِ

فالمأثرة الأولى هي شجاعة وعفو، والثانية كرم وسخاء، ونراه حريصاً على أن يقرن صفة الشجاعة بالكرم، وكرم القائد هنا لم يكن فقط بالمال، بل كرمه تجلى بعفوه عن الأعداء بعد أن تغلب عليهم، وهو في استخدامه أسلوب القصر في الشطر الأول من البيت الثاني مبرز وخصص صفة الكرم عند يزيد، وأضاف إليه التشبيه في الشطر الثاني ليؤكد ذلك، فكما أن الحج لا يكون إلا للبيت الحرام؛ طلباً للرحمة والمغفرة، كذلك فإن السائلين لا يقصدون إلا بيت يزيد فيكفيهم السؤال ولم يكتفِ الشاعر من وصف بطولة يزيد وفروسيته وشجاعته فيستطرد قائلاً:

يَقْرِي الْمَتِيَّةَ أَرْوَاحَ الْكُمَاةِ كَمَا يَقْرِي الضُّيُوفَ شُحُومَ الْكُومِ وَالْبُزْلِ
يَكْسُو السُّيُوفَ دِمَاءَ النَّاكِثِينَ بِهِ وَيَجْعَلُ الْهَامَ تِجَارَانَ الْقَتَا الذُّبْلِ
يَغْدُو فَتَغْدُو الْمَتَايَا فِي أَسِنَّتِهِ شَوَارِعاً تَتَحَدَّى النَّاسَ بِالْأَجْلِ
إِذَا طَغَتْ فِتْنَةٌ عَنْ غِيبِ طَاعَتِهَا عَبَا لَهَا الْمَوْتَ بَيْنَ الْبَيْضِ وَالْأَسْلِ
قَدْ عَوَّدَ الطَّيْرَ عَادَاتٍ وَثَقَنَ بِهَا فَهَنْ يَتَبَغَّهْ فِي كُلِّ مُرْتَحَلِ

ففي البيت الأول نجد الشاعر يفتق المعاني تنقيحاً بهذه الاستعارة العنيفة^(١) في البيت،

بهذا التشخيص: فالمنية ضيف، وسيف القائد يقربها أرواح الكماء، كما يقري أضيافه لحوم إبله، وقد مزج التصوير بالمشاكلة "فأخرجها في قالب جديد يلائم جدة عصره"^(٢). ويتابع مصوراً فروسيّة ممدوحه، فجعله يكسو سيوفه دماء الناقضين لعهد، وهو هنا يمزج بين التشخيص والتجسيم، فالسيوف تُكسى، والدماء كسوة، والهام تيجان، كل ذلك ليؤكد بطولة القائد، وهو عندما يغدو إلى الحرب، فإن المنايا تغدو معه، تقصد الناس بالموت، وكان للتصوير دوره في إبراز فروسيّة القائد، فالمنايا مرافقة لأسنته، وقد شخصها فهي تتحدى الناس بالموت.

أما الفنة التي خصها الشاعر بفتك القائد، فهي الفنة الناكثة للعهد، وهذه الصورة جديدة مرتبطة بالظروف السياسيّة لعصر الشاعر، ويتجلى فيها موقف الشاعر المؤيد والمساند للسلطة في ردها على هذه الفنة الناكثة لعهودها، كما يتجلى فيه أيضاً موقف الشاعر "الرافض" لما يقوم به هؤلاء من خروج على الطاعة، وهو إذ يميز موقف القائد وشدته مع هذه الفنة، نجده اختار الألفاظ لتعكس بينائها وإيقاعها دلالتها المعنويّة، فتكررت في هذه الألفاظ حروف "الغن، والعين، والطاء، والضاد" إضافة إلى التضعيف في كلمتي "غب، عباً" وهذه الحروف ثقيلة على النطق، وقويّة توحى بالقوة والعنف.

وينتقل الشاعر بممدوحه من صفة عالية إلى أخرى سامية، وكلها صفات تتناسب أن يوصف بها قائد مقاتل مظفر كيزيد، فهو لكثرة انتصاراته، وكثرة المعارك التي خاضها، أصبحت الطير تعرفه فتتبعه؛ لأنها تعودت أن تجد طعامها معه. ويؤكد هذا المعنى فجاء الفعل بصيغة الماضي مضعفاً ومسبقاً بقد "قد عود"، ثم الفعل "وثقن".

(١) انظر مصطفى الشكعة، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، المرحلة العباسية، ص: ١٢٩.

(٢) عبد القادر الرباعي، صريع الغواني، ص: ٢٤٤.

وَيَسْتَعْلُ الطَّيْرُ - أَيْضاً - عُنْصِراً مِنْ عُنْصُرِ النُّصُورِ، وَهُوَ يَصُورُ أَجْسَادَ الْمَارِقِينَ

بعد انتصار القائد عليهم، والطير تأكلها، في قوله:

خَلَّفَتْ أَجْسَادَهُمْ وَالطَّيْرُ عَاكِفَةً فِيهَا وَأَقْفَلَتْهُمْ هَاماً مَعَ الْقَفْلِ

وقد جاءت الألفاظ بقوة معبرة عن قوة هذا المعنى، إضافة إلى الجناس "أقفلت، والقفل" وتتابع حرفي القاف والفاء يوحى بالقوة والشدة، ثم عرض لنا صورة للبطل العربي الفارس، البطل الذي لم تؤثر فيه مظاهر الترف الحضريّة، وأدواتها فتشغله عن أمر عظيم، بل هو دائم الاستعداد للقتال، يقول:

تَرَاهُ فِي الْأَمْنِ فِي دِرْعٍ مُضَاعَفَةٍ لَا يَأْمَنُ الدَّهْرَ أَنْ يُذْعَى عَلَى عَجَلٍ

صَافِي الْعِيَانِ طَمُوحُ الْعَيْنِ هِمَّتُهُ فَكُ الْعِنَاةِ وَأَسْرُ الْفَاتِكِ الْخَطِلِ

لَا يَغْبِقُ الطَّيْبُ خَذْيَهُ وَمَفْرِقَهُ وَلَا يُمَسِّحُ عَيْنِيهِ مِنَ الْكُحْلِ

وفي هذه الأبيات تتجلى أهميّة أن يكون الممدوح ملهماً للشاعر، فالبيت ارتبط بموقف حصل، فيزيد ابن أخ معن بن زائدة الفارس، وكان معن يقدم يزيد على جميع أبنائه، فلاحظت ذلك امرأته فكلمته في هذا الشأن، فقال لها: كُفِّي، سأريك فضله على أولادي؛ فبعث في طلبه وطلب أولاده ليلاً، فأناه أبنائه مكتحلين متعطرين في الثياب اللينة على بطة ومهل، وأناه يزيد في كامل سلاحه في الحال، فقال له: ما أتى بك في هذه الحلية؟ أي لباس الحرب، فأجاب: أتاني رسولك ليلاً، فخفت أن يكون هناك حدث، فإن يكن كذلك فقد أخذت أهبتة، وإن يكن غير ذلك هان على حلّه، فعجبت من ذلك امرأة عمه، فجاء مسلم وصاغ هذا شعراً^(١).

(١) انظر، مصطفى الشكعة، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية والمرحلة العباسية، ص: ١٣٠. وديوان

صريع الغواني، حاشية، ص: ١٢.

وهو إضافة إلى ما يبرزه من شجاعة يزيد واستعداده لصدّ أعداء الدولة، فإنه يكشف لنا حقيقة الواقع السياسي في تلك المرحلة، وهي كثرة الفتن والثورات ضدّ الدولة، مما جعل القائد يزيد وبمجرد أن دعاه عمه يتوقع خروجاً للقتال، وقد جاءت بعض ألفاظ البيت تكشف هذه القوة مثل لفظة "مضاعفة" فهذه الضاد يتبعها مد "الألف" تدل على القوة، ويزيدها قوة التتوين في آخر الكلمة، أما الشطر الثاني، فهو يعبر عن حال الدولة، فالقائد لا يأمن الدهر أن يدعى على عجل فتكرار حرف العين ثلاث مرات متتالية يوحي بالتعجل.

ثم يأتي البيت التالي وما فيه من التقسيم في قوله: "صافي العيان" و "طموح العين" والجناس في كلمتي "العيان، والعين، إضافة إلى الطباق في "فك العناية، و "أسر الفاتك"، وما في كلمتي "فك والفتك" من قوة فنرى أنها تحققت له الموسيقية الجميلة والدلالة المعنوية الصحيحة. أما البيت التالي فهو يرتبط أيضاً بموقف الشاعر والقائد، هذا البيت الذي ما إن سمعه القائد يزيد إلا وأمر جاريته أن تبعد عنه المرأة، وألا تقرب منه الطيب، وهو يكشف لنا أثر الشعر في الممدوح وكيف أن الشاعر يمكن أن يؤثر في ممدوحه، فقد نفى عن القائد مظاهر الحياة الحضرية المترفة، فالقائد لا يشغله شاغل عن مهمته، وهي مقاتلة أعداء الدولة والقضاء عليهم^(١).

ويتابع الشاعر قائلاً:

إِذَا انْتَضَى سَيْفُهُ كَانَتْ مَسَالِكُهُ	مَسَالِكُ الْمَوْتِ فِي الْأَبْدَانِ وَالْقُلُوبِ
وَإِنْ خَلَّتْ بِحَدِيثِ النَّفْسِ فِكْرَتُهُ	حَيَى الرَّجَاءُ وَمَاتَ الْخَوْفُ مِنْ وَجَلِ
كَالْثِيَابِ إِنْ هِجَّتْ فَالْمَوْتُ رَاحَتُهُ	لَا يَسْتَتْرِخُ إِلَى الْأَيَّامِ وَالْأَوَّلِ

(١) تراجم مسلم الملحقة بالديوان، ص: ٦٧، عن الأغاني، المخطوط، ج ١٧.

فالقائد لا يستل سيفه إلا لقتال الأعداء، وإن سلّه فالموت يسلك معه، وسيفه لا يعرف إلا مسالك الموت، وهذه صورة خارجية ليست بأقل من صورة دواخله التي تدور في فكره وخاطره، فالرجاء ينعم بالحياة، والخوف يبلى بالموت، ولا تناقض في الصورتين من وجهة نظر الشاعر، والدليل ما يسوقه في صورة الليث الذي يجد في الموت راحته.

والشاعر يعبر عن هذه القوة بالألفاظ والتصوير، فجاءت "انتضى" بحروفها لتدل على القوة، وجعل مسالك سيفه مسالك الموت، واستخدامه أسلوب الشرط بـ "إذا" ويمزج ذلك بالتصوير فالقائد كالليث شدة وصلابه، وإنه لا يستريح إلى عز وولايات إنما يرتاح بطلاً شجاعاً مدافعاً عن الأمة ودافعاً لأعدائها، كل ذلك من المعاني البطولية التي اتصف بها القائد. ويستطرد الشاعر منتقلاً من مدح البطل إلى مدح قبيلته ونسبه العريق، وفي ذلك

اتصال لا انفصال؛ لأن مدح البطل يفضي إلى مدح القبيلة التي هو واحد منها، إذ يقول:

إِنَّ الْحَوَادِثَ لَمَّا رُمِنَ هَضْبَتُهُ	أَزْمَعْنَ عَنْ جَارِ شَيْبَانٍ بِمُنْتَقِلِ
فَالذَّهْرُ يَغْبِطُ أَوْلَاهُ أَوَاخِرَهُ	إِذْ لَمْ يَكُنْ كَانَ فِي أَغْصَارِهِ الْأَوَّلِ
إِذَا الشَّرِيكِيُّ لَمْ يَفْخَرْ عَلَى أَحَدٍ	تَكَلَّمَ الْفَخْرُ عَنْهُ غَيْرَ مُنْتَحِلِ
لَا تُكَذِّبُنْ فَإِنَّ الْحِلْمَ مَعْدِنُهُ	وِرَاثَةٌ فِي بَنِي شَيْبَانٍ لَمْ تَزَلِ
سَلُّوا السُّيُوفَ فَأَغْشَوْا مَنْ يُحَارِبُهُمْ	خَبَطًا بِهَا غَيْرَ مَا نُكَلِّ وَلَا وَكُلِ
الزَّائِدِيُّونَ قَسُومٌ فِي رِمَاحِهِمْ	خَوْفُ الْمُخِيفِ وَأَمْنُ الْخَائِفِ الْوَجَلِ
كَبِيرُهُمْ لَا تَقُومُ الرَّاسِيَاتُ لَهُ	حِلْمًا وَطِفْلُهُمْ فِي هَدْيٍ مُكْتَهَلِ

وهو لا يترك صفة حسنة إلا ويسبغها على هذه القبيلة، ولم يترك جداً من أجداد يزيد إلا مدحه وأثنى عليه، فالذهر يحسد أوله آخره إن كان يزيد في آخر الدهر، "والشريكى" أفعاله ظاهرة

بإدبية، فهم قوم لا يحتاجون إلى النطق بالفخر، فالفخر هو الذي ينطق بذلك، والحلم لا يكون إلا في بني شيبان، وهم قوم عندما يسئلون سيوفهم على أعدائهم يقضون عليهم دون تقهقر أو اعتماد على الآخرين، ولا يحيد مسلم بن الوليد عن مذهبه في هذا التصوير، بل هو أشد ما يكون إليه، فاعتأؤه بممدوحه وقبيلته يقتضي منه أن يعتني بأسلوبه ولغته في هذا المقطع الشعري وغيره، فيمزج التصوير بالبديع موظفاً ذلك خدمة للمعنى، فقد شخص "الذهر" وجعله يغط أوله أواخره، والشخص "للفخر"، إذ جعله يتكلم عن الشريكي وجعل الحلم وراثته في بني شيبان دائمة مستمرة، ويمزج ذلك بالطباق في "أولاه"، وأواخره "والجناس في" نكل، وكل، الشاعر في البيت التالي يبالغ في مدحه قوم القائد عندما يتحدث بصيغة الجمع "الزائديون" قوم في رماحهم، وهو إذ يستهل البيت بكلمة "الزائديون" يعبر بذلك عن أهميتهم، ويتداخل في الشطر الثاني الجنس مع الطباق "خوف، أمن" المخيف، الخائف، فهذا التلاعب بالألفاظ ما كان "يخلف سوى السوء لولا أن اللاعب حانق ماهر مدرك لأسرار لعبه بفنه ومذهبه" (١). ويتابع في رسم ملامح البطولة والشجاعة والرزانة التي يتمتع بها ممدوحه وقبيلته، متخذاً من الجبل - في ثباته ورسوخه واتزانه - طرفاً من طرفي الصورة، فكبيرهم لا تقوم له الجبال الرأسيات الثابتات في الحلم، فهو أكثر رزانة من الجبال، كما أن أطفالهم يتمتعون بـ بزرائة الكهول، وهذه الصورة تمتاز بالطباق في "طفل، مكتهل" فتكاتفا معاً في إبراز المعنى، ويلاحظ في هذين البيتين قلة "الأفعال فلا يوجد إلا فعل واحد، مسبوق بنفي" لا تقوم وما عدا ذلك فكلها أسماء، ولا شك في أن ذلك تأكيد للمعاني التي مدح بها قبيلة الشاعر، وترسيخاً لها، ولم يكتف الشاعر بكل هذه الصفات التي أسبغها على ممدوحه وقومه، بل نجده يعود مرة أخرى إلى القائد يزيد مادحاً ومسجلاً له كل المعارك التي خاضها، وما حققه فيها من انتصارات حفظت أمن الدولة، وأقامت قائمة الدين، وهذا انتقال منطقي ومبرر؛

(١) عبد القادر الرباعي، صريع الغواني، ص: ٢١٤.

لأن صفات القبيلة ومناقبها هي تماماً حال الممدوح ومناقبه، وكان الشاعر يبدو مصوراً حادفاً؛ إذ صوّر الممدوح في إطار منفرد بداية، ثم خرج عن إطار الفرد الضيق للإطار الأكثر شمولاً لتكون الصورة أكثر دقة وإحاطة، ثم نراه يعود إلى الممدوح الفرد الذي هو من هذه القبيلة، لينال الحظ الأوفر من جزيل عباراته وجميل صورته، ولينتقل إلى جانب آخر من جوانب حياة الممدوح، فيقول:

استلم يزيدُ فما في الدينِ من أودٍ	إذا سلّمتَ وما في الملكِ من خللٍ
أثبتتُ سوقَ بني الإسلامِ فاطأدتُ	يومَ الخليجِ وقد قامت على زللٍ
لولا دفاعكُ بأسَ الرومِ إذ بكرتُ	عن عترةِ الدينِ لم تأمنِ من الثَّكلِ
ويوسفُ البرمِ قد صبحتُ عسكره	بعسكرٍ يلفظُ الأقدارَ ذي زجلٍ
غافضتهُ يومَ عبرِ النهرِ مهلتتهُ	وكانَ محتجزاً في الحربِ بالمهلِ ^(١)
والمارقِ ابنَ طريفٍ قد دلفتُ له	بعسكرٍ للمنايا مُسبِلٍ هطلٍ
لما رآكَ مجداً في منيئهِ	وأنَّ دَفْعَكَ لا يسطاعُ بالحيلِ
شامَ النزالِ فأبرقتُ اللقاءَ له	مُقدِّمَ الخطوِ فيها غيرَ متَّحِلِ
ماتوا وأنتَ غليلٌ في صدورهمُ	وكانَ سيفُكَ يُستشفى من الغلِ
لو أنَّ غيرَ شريكي أطافَ بهِ	فازَ الوليدُ بقَدحِ الناضِلِ الخَصِلِ
وقُمتَ بالدينِ يومَ الرِّسِّ فاعتدلتُ	منهُ قوائِمُ قد أوقَّت على ميلِ
ما كانَ جمعُهُمُ لما لقيتَهُمُ	إلا كمثلِ نعامٍ ريعٍ مُنجفِلِ
تابوا وكوَّ لم يتوبوا مِن ذنوبِهِمُ	لأبَ جيشُكَ بالأسرى وبالنقلِ
كَمَ آمِنٍ لَكَ نائي الدَّارِ مُمتنعٍ	أخرَجتهُ من حصونِ الملكِ والخولِ

(١) غافضه، مغافصة وغفاصاً: فاجأه، وأخذته على غرة منه.

وما يستوقفنا في هذه الأبيات أنها بدأت بفعل أمر "أسلم" تلاها "يزيد" وهذا الفعل فيه معنى الدعاء، يتضح ذلك عند إكمال قراءته؛ لأن سلامة يزيد تعني سلامة الدين والملك، فيزيد حامى الدين والملك معاً، وهذا فيه تعظيم لهذا البطل وبطولته، ودوره في الحفاظ على الدين والملك سالمين^(١)، فسلامة يزيد من حوادث الدهر سلامة للدين والملك وحماية لهما، فلا ينالهما فساد أو خلل، والنداء في "يزيد" دون أداة نداء؛ لأن يزيد قريب لا يحتاج إلى أداة تصله إليه، إن تكرار الشاعر لاسم القائد "يزيد" في القصيدة تخصيص للمدحة فيه وحده، وفي هذا التكرار تعظيم^(٢) للقائد ورفع لشأنه، وفي كثرة تكرار اسمه - أيضاً - تنبيه له، واستقطاب لسماعه في كل سياقات القصيدة وصورها، وتكرار الفعل "سلم"، ببنائه الصوتي يضيفي نغماً موسيقياً هادئاً يتفق وانسيابية المعنى في البيت، ووجود النفي في الشطر الأول "فما وأسلوب الشرط في الشطر الثاني بالأداة "إذا" أكد تفرّد القائد وبطولته، وعظم دوره في الدولة، ويتابع الشاعر مفسراً وموضحاً لدور يزيد في سلامة الدين والدولة، هذا الدور الذي أجمله في البيت السابق، فيذكر أيام يزيد وبطولاته دفاعاً عن الدولة، ويعطي الشاعر قيمة عظيمة لأيام هذا القائد وبطولاته، فهذه الأيام والحروب كانت دفاعاً عن الدين، ودفاعاً عن السلطة، على اعتبار أن مسؤولية السلطان المسلم حماية الدين، وتوفير الأمن للرعية، والشاعر هنا يحسن حينما يسلط الضوء على مسؤولية الممدوح في خدمة الدين وحمايته، وهو ينقل معاني جديدة مرتبطه بعصره وبجدته وبظروفه السياسية، فهو يصور مرحلة من مراحل الخلافة العباسية، والمخاطر السياسية التي كانت تحيق بها في الداخل والخارج، مبرزاً دور الأبطال كـ "يزيد" في حماية الدولة، وصدّ أعدائها الطامعين فيها.

(١)

(٢) ماجد جعافرة، قراءات في الشعر العباسي، ص: ٨٧.

فيزيد حارب وصدّ الأعداء على أكثر من جبهة، فقد أعلى كلمة الإسلام والمسلمين في مواجهة أعداء الأمة، ولولا يزيد لم يأمن الدّين على سلامته، فقد استطاع أن يثبت الإسلام بعدما شارب على الانهزام والزّلل، والشّاعر يعقد مقارنة بين حال الإسلام والمسلمين في مواجهة الرّوم قبل وجود يزيد معهم وبعد ذلك، وهو إذ يستخدم الفعل بصيغة الماضي في هذين البيتين "أثبتّ، وطأدت، وقامت، وبكرت" هذه الأفعال تدل على أنها مفعمة بالشّدة والقوة والجبروت التي كلها أسلحة فتّاحة لولاها لانهزم القائد، فالقائد بذل قصارى جهده حتّى تمكّن من إحراز النصر، والفعل الوحيد بصيغة المضارع في البيتين جاء مسبوقاً "بلم" "لم تأمن" التي نقلت معناه إلى الماضي، ولم يترك الماضي إلا في الصيغة، ويبقى على الزمن الماضي^(١). وهو إذ يأتي بالفعلين "أثبتّ" في مطلع البيت، ثم يردفه بالفعل "فاطأدت" مسبوقاً بالفاء بتركيبه الصوتي، وحرف الطاء المضعف، وبما يمنحه هذا البناء من قوة، ومزجه بالطباق في "اطأدت، وزلل" مضيفاً إلى ذلك استخدامه أسلوب الشرط بالأداة "لولا" ثم تكرر "بني الإسلام، والدّين" كلّ ذلك لإبراز فروسيّة يزيد وتأكيد بطولته، ودوره العظيم في حماية الإسلام.

وينتقل إلى فروسيّة وبطولة أخرى ليزيد في مواجهة الثورات والفتن الدّاخلية، وتصور هذه الأبيات المواجهة بين "الخوارج" والخلافة العباسيّة، والمشاعر التي كانت تسيطر على النّاس نحو الخوارج من جهة، وعلى شعراء السّلطة من جهة أخرى، وهو وإن استهلّ الأبيات التي وصف بها المواجهة مع الرّوم بالفعل الماضي، فهو هنا يقدّم اسم القائد الخارجي "يوسف البرم"^(٢). وهذا التقديم له دلالة وأهميّة، فلا شك أنّه كان قائداً معروفاً وله شهرته حتّى يستهلّ

(١) انظر، أحمد نعيم الكراعين، اللغة في شعر مسلم بن الوليد، ص: ٢٥٠.

(٢) يوسف البرم: كان يوسف البرم خارجياً، ظهر في عهد هارون الرشيد، وأضرّ به إضراراً شديداً، وكان كلما بعث له عسكرياً هزمه، فقصده يزيد بن يزيد الشيباني، فهزمه وقتل عسكريه مقتل الغناء، انظر خبره في، ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج ٥، ص: ٥٤.

البيت باسمه ويقدمه، وهنا يشيد الشاعر بفروسية القائد يزيد وعبقريته الحربية من خلال الخطة التي رسمها ونفذها للنيل من هذا الخارجي الذي هزم عدداً من قادة جند الرشيد، فالقائد يزيد يجمع إلى فروسيته وبطولته القتالية فروسية أخرى، وهي التخطيط للحرب بما يناسب العدو، ففاجأ البرم في القتال وسلبه سلاحه الذي كان يعتمد عليه ويتكى عليه في حروبه مع القادة السابقين، مما هيا ليزيد النصر المؤزر عليه، إضافة لما كان معه من عسكر فهو "يلفظ الأقدار" و"ذي زجل"، فالشاعر استخدم ألفاظاً معبرة عن قوة يزيد وبطشه مثل: "صبحت" بما توحى به من المبالغته والمفاجأة، "ويلفظ الأقدار" تركيب يوحي بقوة الجيش وشدة بأسه، و"غافسته" ببنائها الصوتي يعكس قوة وبطشاً للقائد، ثم كلمة "محتجراً" بما توحى به من صعوبة المنال وسلب الإرادة والفعل، ومزج ذلك بالطباق في "غافسته، المهل"، وتكرار كلمة "مهل"، كل ذلك تأكيد لبطولة يزيد وفروسيته، وعظم دوره في خدمة السلطة العباسية، ويتابع مع خارجي آخر وهو "ابن طريف"^(١). ويصور لقاء القائد به، واستعداده لهذا اللقاء بعسكر شديد ذي بأس "فهو يمطر المنايا على الأعداء، فلا ينجو منه أحد وهو إذ يبدأ البيت بكلمة "المارق" واصفاً بها ابن طريف ومقدماتاً لها على أسمه لتأكيد موقف ابن طريف من الدين والدولة وإبراز هدف يزيد من القتال، ودوره في ذلك، وهو حماية الدين وصد الخارجين عليه، والشاعر في استخدامه الفعل "دلفت" بما يوحي من حركة متتابعة متلاحقة ومصوبة نحو ابن طريف، يؤكد إصرار القائد تحقيق هدفه والقضاء على ابن طريف، ثم يتابع الشاعر واصفاً عبقرية القائد الحربية في خطته التي اتبعها للقضاء على الوليد بن طريف، وكيف أنه أسقط

(١) الوليد بن طريف: قاد ثورة الخوارج في عهد هارون الرشيد في الجزيرة سنة ١٧٨هـ وهو ذو بأس شديد أعاد للخوارج عهدهم الزاهر في أيام بني أمية، واشتكت شوكته، فاختر لذلك يزيد بن مزيد انظر، ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج ٥، ص ٩٧، وأحمد شلبي، موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية، الخلافة العباسية، ص: ٢١٤.

في يده عندما تيقن أنه لا يمكن مواجهة القائد يزيد بالحيلة، فقرّر المنازلة وتمّ له ما أراد فنازله يزيد بن مزيد وحقّق النصر عليه، وكان سيف يزيد داءً للأعداء ودواءً للمسلمين، وما ذلك إلا لأنّ يزيد من بني شريك الذين لا يعرفون الهزيمة ولا تعرفهم، وقد وظّف الشاعر التصوير توظيفاً رائعاً لإبراز فروسية يزيد وبطولته فالتجسيم في قوله "بعسكر للمنايا مُسبِل هَطْلٍ" إذ صوّر الجيش بقوته يمطر المنايا على الأعداء، وفي هذا إبراز لمعنى القوة والبطش لهذا الجيش، وصوّر المنايا مطراً هاطلاً على الأعداء فيصيبهم أنى كانوا، إضافة إلى الاستعارة في قوله "شام النزال" إذ شبه النزال بالسحاب الذي ينظر إليه رجاء وأملًا. وهذه الاستعارة تبرز قوة ابن طريف وسعيه للقضاء على يزيد، فالأفعال هنا جاءت بصيغة "الماضي" وهي تتوزع بين القائدين، يزيد وابن طريف، فابن طريف هو الذي "شام النزال" فكان له أكثر مما توقع فأبرق له يزيد اللقاء، وفي قوله "أبرقت اللقاء" استعارة إذ تبرز قوة يزيد وبطشه بالأعداء، فهو كالبرق الصاعق، والفعل "أبرقت" مسبوقاً بالفاء التي تفيد الترتيب والتعقيب، توحى بتتابع فعل يزيد وعدم إعطائه الفرصة لابن طريف، ويبدو أنّ فعل يزيد عظيم وواضح للعيان، فالفعل أبرق يوحى بالإضاءة من جهة، ثمّ لنتيجة أعظم، فالبرق يتبعه الرعد منطقياً بما يبعثه من خوف ورعب، ثمّ يكون المطر شراً على ابن طريف وخيراً لبلاد يزيد، والبناء الصوتي للفعل "أبرقت" يوحى بالقوة والاندفاع والشدة، ويردّف ذلك بقوله: "مقّم الخطو غير متكل" ليؤكد فروسية يزيد وشجاعته، ثمّ يضيف مؤكداً هذا المعنى بأسلوب الشرط في قوله: "لو أن غير شريكي" وبتكرار كلمتين مترادفتين في نهاية الشطر الثاني وهما "الناضل، والخصل" وهي "المصيب".

ويستطرد الشاعر مصوراً يوماً آخر وبطولة أخرى للقائد وما قدمه للدين من حفظ وحماية في "يوم الرأس"^(١). وهو لقاء آخر ليزيد مع الخوارج، فحقق النصر عليهم، وحفظ الدين وحماه منهم، وأقام دعائمه بعدما شارفت على السقوط، ولم يبق منهم بعيداً عن سيفه وسطوته، وبقضائه على قادة الخوارج، استطاع أن يتغلب على كل خارج على الطاعة مهما كانت قوته، وخلف جنث القتلى وراءه غذاءً للطيور التي عودها أن تجد طعامها معه، وهو إذ يعبر عن دور يزيد في حماية الدين بقوله: "وقمت بالدين تعظيم لهذه الفروسية، وهذه البطولة والشجاعة، فدور يزيد عظيم، فقد حمى الدين وحافظ عليه من الزلل والضعف في وقت كاد أهله يغلبون.

وقد استعار للدين كلمة "قوائم" إذ وظف ذلك لإبراز المعنى من ناحية، ودور يزيد في حماية الدين من ناحية أخرى، ويتابع مشبهاً الأعداء وفرارهم من وجه القائد بالنعام الذي ريع، وهو في هذا يؤكد قوة يزيد وشجاعته، ثم استخدمه "كم الخبرية"، ويلبها "آمن" ثم تأتي "الدار ممتنع" لتأكيد فروسية يزيد وشجاعته، فلم يبق أحد من الخارجين على الطاعة آمناً من انتقام يزيد مهما بلغت قوة حصونه أو بعده عن مركز الدولة، ويؤكد غاية البطولة والفروسية للقائد يزيد قائلاً:

يَا بِي لَكَ الدَّمُ فِي يَوْمِكَ إِنْ ذُكِرَا	عَضَبَ حُسَامٌ وَعَرِضَ غَيْرُ مُبْتَذَلٍ
وَمَارِقِينَ غَزَاةٍ مِنْ بُيُوتِهِمْ	لَا يَتَكَلُونَ وَلَا يُؤْتُونَ مِنْ نَكَلٍ
فَأَفْخَرَ فَمَالِكَ فِي شَيْبَانٍ مِنْ مَثَلٍ	كَذَاكَ مَا لِبْنَى شَيْبَانٍ مِنْ مَثَلٍ
كَمْ مَشْهَدٍ لَكَ لَا تُحْصَى مَآثِرُهُ	قَسَمْتُ فِيهِ كَرَزَقِ الْإِنْسِ وَالْخَبَلِ

(١) الرأس: له مواضع كثيرة ومعانٍ مختلفة، الرس: المعدن.

وإن كان في الأبيات السابقة يتحدث عن المارق ابن طريف بصيغة المفرد، فهو هنا يصف حال "المارقين" بصيغة الجمع ليدلّ على أنّ الممدوح يقوى على الجموع أيّا كانت، بل إنه لا يلتفت إلى الفرادى منهم، ثم يأتي بها نكرة "مارقين" ويتبعها "غزاة من بيوتهم" بما توحى به من القوة والمنعة، ففي ذلك تأكيد الشموليّة لكل مارق ولكل غازٍ من هؤلاء، هذا الوصف لهؤلاء المارقين فهم يغزون الناس من بيوتهم ومن عاداتهم ألا يهزموا في الحرب ولا يغلبوا أبداً لكن فما أن واجههم يزيد حتى قضى عليهم وخلف أجسادهم طعاماً للطير، وهو إذ يأتي بالفعل بصيغة المضارع "ينكلون، ويؤتون" مسبوقاً بالنفي، ثم تكرر "نكل" في الشطر الثاني مسبوقاً بنفي أيضاً، كل ذلك تأكيد للمعنى، وإبراز لشدة هؤلاء القوم وجرأتهم في القتال وشجاعتهم في مواجهة خصومهم، وهو بذلك يجعل يزيد في غاية الشجاعة والفروسيّة إذ تغلب على هؤلاء القوم، وهو عندما يتحدث عن يزيد يتحدث بصيغة المفرد "خلفت، وأقفلتهم" ليعمق معنى فروسيته وبطولته ويصل إلى غاية هذا المدح والتمجيد للبطولة والفروسيّة عندما يخاطبه حاثاً على الفخر؛ لأنه من بني شيبان الذين ليس لهم مثل في القبائل وهو خير هؤلاء القوم، والشاعر إذ يستخدم الفعل بصيغة الأمر مسبوقاً بالفاء "قافخر" بما يوحى به من تعظيم ثم تكرر "شيبان" قبيلة القائد، وتكرر "مثل" ويتبع ذلك مستهلاً بكم الخبريّة في البيت الثاني لتفيد التكرير، ثم يسوق الفعل المنفي "لا تحصى مآثره" ليؤكد ذلك ثم قوله "قسمت فيه كرزق الإنس والخبل"، والطباق في "الإنس والخبل"، كل ذلك وظفه الشاعر في خدمة المعنى الذي يريد إبرازه وهو عظمة هذا القائد، وعظمة بطولته وفروسيته التي فاقت الوصف والحصر، ويستطرد فيمدح الخليفة في معرض مدحه للقائد، فيقول:

لِلَّهِ مِنْ هَاشِمٍ فِي أَرْضِهِ جَبَلٌ وَأَنْتَ وَابْنُكَ رُكْنَا ذَلِكَ الْجَبَلِ
قَدْ أَعْظَمُوكَ فَمَا تُدْعَى لِهَيْبَةٍ إِلَّا لِمُعْظِلَةٍ تُسْتَنُّ بِالْعُضَلِ

يا رَبُّ مَكْرَمَةٍ أَصْبَحَتْ وَاحِدَهَا أَعَيْتَ صَنَادِيدَ رَامُوهَا فَلَمْ تُنَلِّ

وهو في مدحه للخليفة مصوراً له "كالجبل" بما يوحيه من معاني القوة والثبات والرزانة، لكن ما يمنح هذا الجبل القوة والثبات والرسوخ هما ركناه القائد يزيد وابنه، وإن كان الشاعر قد أشاد سابقاً بقبيلة القائد فهو هنا يشيد بابنه دون أن يسميه، فلولا يزيد وابنه لتزعزعت قوة هذا الجبل. وفي هذا إبراز دور القائد في حماية السُّلطة. أمّا مكانة القائد عند بني العبّاس، فقد أعظموه وقدروه ووثقوا به وببطولته؛ لذلك فهم لا يستدعونه إلا لمعضلة تُلْمُ بالدولة، وهو إذ يصف موقفهم بقوله: "قد أعظموك" ثم "كما تدعى لهينة إلا لمعضلة"، والطباق في "هينة، ومعضلة"، وجناس الاشتقاق في "معضلة، والعضل"، كل ذلك وظّفه الشاعر لإبراز مكانة هذا القائد عند الخليفة، وأهمية الدور الذي يؤديه له، ويؤكد ذلك مكرراً قضاءه على الوليد بن طريف" وكأنه يقول: "حسبك أنك فزت بالقضاء على هذا الخارجي، وتفرّدت بين الأبطال، فقد رام ذلك الصناديد لكنهم لم ينالوه، وهو إذ يستهل البيت بقوله: "يارب، أسلوب النداء "بالياء" وهي للبعيد ولل قريب، وبعدها رَبُّ، ثم يصف نصره على الوليد بن طريف "بمكرمة" هذا الوصف الذي ميّز هذا النصر، فهو "مكرمة" من المكارم وليس نصراً عادياً، ثم قوله: "أعيت صناديد" وأن يأتي بها بصيغة الجمع، ونكرة ليمنحها معنى الشموليّة، ثم كلمة "أعيت" وما توحى به من الشدة والقوة والعنت، ثم كلمة "راموها" بهذا البناء، "ومد الألف" و"مد الواو" بما توحى به من سعي هؤلاء الصناديد ورغبتهم في نيل هذه المكرمة، وهو القضاء على ابن طريف، لكنهم عجزوا عن ذلك، وهذا "يجلو عظم هذه الفروسية للقائد يزيد وينتقل من تصوير بطولة يزيد وفروسيته في الحروب والمعارك إلى تصوير بطولته في السلم، ولعلّه في هذا الانتقال يريد التمهيد لعرض مطالبه الذاتية وإنهاء النص، فيقول:

تَشَاغَلَ النَّاسُ بِالدُّنْيَا وَزَخْرَفُهَا وَأَنْتَ مَنْ بِذَلِكَ الْمَعْرُوفِ فِي شُغْلٍ
أَقْسَمْتُ مَا ذُبُّ عَنْ جَدْوَاكَ طَالِبُهَا وَلَا دَفَعْتَ اعْتِزَامَ الْجِدِّ بِالْهَزْلِ
يَأْبَى لِسَانُكَ مَنَعَ الْجُودِ سَائِلُهُ فَمَا يَلْجُلُجُ بَيْنَ الْجُودِ وَالْبُخْلِ

تفرّد يزيد ليس في مجال المكرّمات الحربيّة فقط، بل في مجال المكرّمات في السلم، فالنّاس كافة متشاغلون بالدُّنيا وزخرفها، ويزيد مشغول ببذل المعروف، والشّاعر في وصفه يزيد بمظاهر الفروسيّة العربيّة ونفيه عنه طلب الدُّنيا ومباهجها قد أغنى القصيدة بمطابقات هي من صميم فنه، فهو يطابق بين تشاغل النّاس كافة في الدُّنيا وزخرفها، وموقف يزيد فرداً، وهو إذ يستخدم "تَشَاغَلَ" وقد أسنده للنّاس، بينما في المقابل يزيد مشغول، ولكنه مشغول ببذل المعروف فكلّ مشغول بما يعنيه، فيزيد عزف عن الحياة الدُّنيا ومباهجها، وهو بهذا متفرّد متميّز، وثقة من الشّاعر بجود يزيد وإكرامه النّاس وبأنّه لا يردُّ طالباً، فقد استهلّ البيت التالي بالقسم "أقسمت" ويليه بالفعل الماضي المبني للمجهول مسبوقاً بنفي "ما ذُبُّ" ليبرز شموليّة المنح والعطاء للقائد، ثم يتبع ذلك بفعل منفي "وَلَا دَفَعْتَ" ليؤكد جدّيّة يزيد، فإذا قال أمراً نفذه؛ لأنّه لا يهزل في أمر من الأمور، ويأتي بعد ذلك بالطباق في "الجد، والهزل". ويتابع هذا المعنى في البيت التالي مستهلاً له بفعل بصيغة المضارع المثبت "يأبى"، ثم يأتي في الشطر الثاني في قوله: "فَمَا يَلْجُلُجُ" بما يوحيه الفعل "يلجلج" من اضطراب وتردد عكسته بنية الفعل الصوتيّة بتكرار "لج"، لكنّه مسبوق بنفي، ويوظّف الشّاعر كلّ أدواته الفنيّة لتأكيد صفة الكرم والجود في القائد، فهو يَصوّر اللسان مُشخّصاً له، وهو يأبى منع الجود، ثم تكراره كلمة "الجود" والطباق في "الجود، والبخل" كلّ ذلك ليبرز جود يزيد وكرمه.

صَدَقْتُ ظَنِّي وَصَدَقْتُ الظَّنَّ بِهِ وَخَطَّ جُودُكَ عَقْلَ الرَّحْلِ عَنْ جَمَلِي

"وهذه بداية علاقة الشاعر بأغلب القادة، سيد يعطي وشاعر يثني، ولكن هذه العلاقة غالباً ما تتطور إلى أن تتخذ جانب الصداقة والود"^(١). وهو بهذا يسلك مسالك التكسب بالشعر. والشاعر في هذا البيت بألفاظه وأصواته يشعرنا أنه وصل إلى نهاية قصيدته التي جاء فيها الطلب، فنجد أن الإيقاع الموسيقي قد أخذ مساراً آخر، انتقل فيه الشاعر من الإيقاع القوي الصاخب الذي يناسب الحرب والنزال، إلى إيقاع موسيقي أكثر هدوءاً، ليناسب الطلب والعطاء والفوز بجوائز الممدوح. هذا الإيقاع الموسيقي مبعثه تكرار كلمة "صدقت" مرتين، وهي مضعفة، وتكرار حرف "الصاد" وما في هذا الحرف من صغير، وتكرار "الظن" ممدودة بالياء والواو في قوله: "صدقت ظني، وصدقت الظنن به"، وما نشعره في هذا البيت من التريث أثناء القراءة.

ومن هنا ظهر مسلم علماً من أعلام المديح وإماماً من أئمة، وفناناً أبدع في صورة ممدوحه، فاستلهم التراث وناقس الآخرين من الشعراء، وأحب أن يجدد في هذا الباب، وكان سبيله إلى ذلك أن يحشد في العبارة كل ما يتسع له جلدها من معانٍ، على حدّ تعبير تلميذه أبي تمام من بعده، وما يخلع عليها من الحلبي اللفظية بقدر ما تتسع ثروة الشاعر اللغوية، وما تسعفه به ملكته الشعرية"^(٢)، فاهتم مسلم بألفاظه ومعانيه، وحقق درجة متميزة من الإبداع الفني، فاستخدم اللغة أداة يوصل بها تجربته وثقافته.

(١) عبد القادر الرباعي، صريع الغواني، ص: ١٢٣.

(٢) عبدالله الططاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م، ص: ١٩٥.

٣، ٣ قصيدة أبي العتاهية (يصف صروف الزمان، ويستغيث الخليفة):

- ١- أَيْنَ الْقُرُونِ الْمَاضِيَةِ ؟ تَرَكُوا الْمَنَازِلَ خَالِيَةً
- ٢- فَاسْتَبَدَّتْ بِهِمْ دِيَارُ رَهُمِ الرِّيحِ الْهَائِيَةِ
- ٣- وَتَشَتَّتَتْ عَنْهَا الْجُمُوعُ عَ، وَفَارَقَتْهَا الْغَائِثِيَّةُ
- ٤- فَإِذَا مَحَلٌّ لِلْوُخُوعِ شِ، وَلِلْكَلاِبِ الْعَاوِيَةِ
- ٥- دَرَجُوا، فَمَا أَبْقَتْ صُرُوفُ فَ الدَّهْرِ مِنْهُمْ بَاقِيَّةُ
- ٦- فَلَمَّئِنْ عَقَلْتَ لَتَبَكِيَّةَ نَّهُمْ بَعَيْنِ بَاكِئَةٍ
- ٧- لَمْ يَبْقَ مِنْهُمْ بَعْدَهُمْ، إِلَّا الْعِظَامُ الْبَالِيَّةُ
- ٨- لِلَّهِ دَرُجَمَاجِمْ تَحْتَ الْجَنَادِلِ، ثَاوِيَّةُ
- ٩- وَلَقَدْ عَنُوتُوا زَمَنًا، كَأَ نَّهُمْ السَّسْبَاعُ الْعَادِيَّةُ
- ١٠- فَمِنْ نَعْمَةٍ وَغَضَارَةٍ، وَسَلَامَةٍ، وَرَفَاهِيَّةُ
- ١١- قَدْ أَصْبَحُوا فِي بَرَزَخٍ وَمَحَاةٍ مُتَرَاخِيَّةُ
- ١٢- مَا بَيْنَهُمْ مُتَفَاوِتَ وَقُبُورُهُمْ مُتَدَانِيَّةُ
- ١٣- وَالدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَيْنَا هِ السَّامِخَاتِ الرَّاسِيَّةُ
- ١٤- وَلَرُبَّ مُقْتَرَرٍ بِهِ حَتَّى رَمَاهُ بَدَاهِيَّةُ
- ١٥- يَا عَاشِقَ الدَّارِ الَّتِي لَيْسَتْ لَهُ بِمَوَاتِيَّةُ
- ١٦- أَحْبَبْتَ دَارًا لَمْ تَزَلْ عَنْ نَفْسِهَا لَكَ نَاهِيَّةُ
- ١٧- أَخِيَّ فَارِمَ مَحَاسِنِ الدَّ نِيَا بَعَيْنِ قَالِيَّةُ
- ١٨- وَاعْصِ الْهَوَى فَمَا دَعَا كَ لَهُ قِبَلُ الدَّاعِيَّةُ
- ١٩- أَتُرَى شَسْبَابَكَ عَائِدًا مَنْ بَعْدَ شَيْبِكَ ثَانِيَّةُ ؟

- ٢٠- أَوْدَى بِجِدِّكَ الْبِلَى
وَأَرَى مُنَالِكَ كَمَا هِيَ
٢١- يَا دَارُ! مَا لَعُقُولُنَا
مَسْرُورَةٌ بِكَ رَاضِيَةٌ؟
٢٢- إِنَّا لَنَغْمُرُ مِنْكَ نَا
حِيَةً وَنَخْرِبُ نَاجِيَةً
٢٣- مَا نَرَعَا لَوِي لِلْحَادِثَا
تِ وَلَا الْخَطُوبِ الْجَارِيَةِ
٢٤- وَاللَّهُ لَا يَخْفَى عَلَيْنَا
ه مِنْ الْخَالِقِ خَافِيَةٍ
٢٥- عَجَبًا لَنَا وَلِجَهَانِنَا
إِنَّ الْعُقُولَ لَوَاهِيَةٍ
٢٦- إِنَّ الْعُقُولَ لَسَـٰذَاهِلَا
تَ غَـٰفِلَاتَ لَاهِيَةٍ
٢٧- إِنَّ الْعُقُولَ عَنِ الْجِنَا
نِ وَدُورِهِنَّ لَسَنَاهِيَةٍ
٢٨- أَفَلَا تَبِيْعُ مَحَلَّةً
تَفْتَنِي بِأُخْرَى بَاقِيَةٍ؟
٢٩- نَصَبُوا إِلَيَّ دَارَ الْغُرُو
رِ وَتَخَنُّ نَعْلَمُ مَا هِيَ
٣٠- وَكَأَنَّ أَنْفُسَنَا لَنَا
فِي مَا فَعَلْنَا مُعَادِيَةٍ^(٣١)

القسم الأول من النص:

يعرض الشاعر في هذه الأبيات لفكرة المصير، مصير الإنسان في الحياة ومصيره بعد الموت، فنجد أبا العتاهية جعل الإنسان مدار شعره، من حيث سعيه الملح في الحياة الدنيا، يستكثر من الولد، ويجمع المال، ويشيد الدور، ويُقبل على الشهوات وملذات الحياة، ويقع في الخطايا، ولكنه بعد ذلك يموت ويصبح كأنه لم يكن، ويتساوى الناس كافة تحت التراب، يقول:

أَيَّنَ الْقُرُونُ الْمَاضِيَةَ؟
فَاسْتَبَدَّلَتْ بِهِمْ دِيَارَنَا
تَرَكَوْا الْمَتَنَازِلَ خَالِيَةً
وَتَشَتَّتَتْ عَنْهَا الْجُمُوعُ
رُهِمُ الرِّيحِ الْهَـٰوِيَةِ
عُ، وَفَارَقَتْهُمَا الْغَـٰشِيَةُ

(٣١) أبو العتاهية، ديوانه، ص: ٤٣٩ - ٤٤١.

ذَرَجُوا، فَمَا أَبَقَتْ صُرُوفُ فَاذْهَبْ مِنْهُمْ بِأَقْيَسِ
 فَلَسْنِ عَقَلَتْ لَتَبَكْرِ نُهُمْ بَعَيْنِ بِأَكْيَسِ
 لَمْ يَبْقَ مِنْهُمْ بَعْدَهُمْ، إِلَّا الْعِظَامُ الْبَالِيَسِ
 لِلَّهِ ذَرْجُ جَمَاجِمِ تَحْتَ الْجَنَائِلِ، ثَاوِيَسِ

تدور الأبيات حول الإنسان ومصيره المحتوم وهو الموت، فمهما تمتع وجمع

واستكثر من مباحج الدنيا، فإن ذلك لن يفيد شيئا لأن مصيره الفناء.

وقد وفق الشاعر في ابتداء النص، فهو إذ يستهل البيت الأول بأسلوب استفهام "أين القرون الماضية" وظف الاستفهام توظيفاً موفقاً، إذ وضع القارئ في مواجهة مباشرة مع فكرة النص وهي حتمية الموت والفناء، ويدفعه منذ البداية للتفكير في مصير الإنسان، ثم يأتي بكلمة "القرون" بصيغة الجمع ليؤكد شمولية هذا المصير، ويتابع مفصلاً الحال التي آلت إليها الأقوام السابقة، "فقد تركوا منازلهم خالية"، وهو في هذا التعبير وفق في إبراز فكرته، فقد فني الإنسان لكن منازل التي أشادها وعمرها بقيت شاهداً ودليلاً على فعله وجبروته، لكن على الرغم من بقائها إلا أنها فقدت الحياة وبهجتها، وهو يستخدم كلمة "خالية" التي توحى بالخواء والموت، وجاء بناء البيت وألفاظه محققاً الفكرة التي أرادها الشاعر، فتوالى حرفي المد "الواو والألف" في معظم ألفاظ البيت "القرون، الماضية، تركوا، المنازل، خالية" وهذا يمنح القارئ فترة للتفكير أثناء القراءة، ومجيء "القافية المقيدة" والتوقف عندها أثناء القراءة تتفق وفكرة النص وهي حتمية النهاية وتوقف الحياة بالموت، أمّا التصريح في البيت بين "الماضية، وخالية" فقد اتفق ذلك بموسيقاه مع فكرة "حتمية الموت".

ويتابع الشاعر في الأبيات التالية واصفاً تبدل الديار بعد رحيلهم، فإذا ديارهم تسكنها الرياح الهاوية، وتشتت عنها الأصدقاء، وأضحت منازل للوحوش والكلاب العاوية، والشاعر في استخدامه بعض الألفاظ الموحية، مثل "استبدلت، وتشتت، والغاشية" وعبرة

الكلاب العاوية " هذه الألفاظ توحى بالتبدل والتحول في حال هذه الديار، وتوحى أيضاً بالوحشة والخواء، ويؤكد هذا باستخدام الفعل بصيغة " الماضي ". وبهذا فإن ما يصفه حقيقة مؤكدة ثابتة.

وينتقل الآن للحديث عن أهل هذه البيوت والمصير الذي آلوا إليه، ويأخذ دور الواعظ والمرشد منذ البيت السادس عندما يقول: " فلئن عقلت لتبكينهم بعين باكية " فهو يخاطب القارئ، ويحثه على التفكير والتعقل ليأخذ العبرة من هؤلاء، وربط الشاعر بين التعقل والبكاء؛ فالبكاء مرحلة تالية لمرحلة التعقل والتفكير؛ لأنه بهذا يصل إلى معرفة حقيقة مصير الإنسان وهو الموت، ويتكرره كلمة " البكاء "، " وعين باكية " بما توحى به من الاستمرارية، لعله بذلك يدعو الإنسان لنبذ الاستمتاع بمباهج الحياة الدنيا، والتفكير بالمصير الذي سيؤول إليه، ويبدأ واصفاً مفصلاً الحال التي آل إليها السابقون، فلم يبق منهم إلا العظام البالية والجماجم، وهو في اختياره كلمة " بالية " في وصفه للعظام يؤكد فكرة الفناء، وكلمة " ثاوية " تؤكد بأن هذا الفناء وهذا البلاء ثابت لا شك فيه.

ويعود بنا الشاعر إلى الوراء، ليصف حال هؤلاء قبل الموت وهم في الحياة الدنيا، يقول:-

وَلَقَدْ عَتَوْا زَمَنًا،	نَهُمُ السَّبَاحُ الْعَادِيَّةُ
فِي نِعْمَةٍ وَغَضَارَةٍ،	وَسَلَامَةٍ، وَرَفَاهِيَّةُ
قَدْ أَصْبَحُوا فِي بَرْزَخٍ	وَمَحَلَّةٍ مُتْرَاخِيَّةُ
مَا بَيْنَهُمْ مَنَافِئُ	وَقُبُورُهُمْ مُتَدَانِيَّةُ
وَالدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَيْكَ	هَ الشَّامَخَاتُ الرَّاسِيَّةُ
وَلَرُبَّ مُغْتَرِبٍ بِهِ	حَتَّى رَمَاهُ بِدَاهِيَّةُ

كان هؤلاء الأقوام في غاية القوة والبطش، فقد " عتوا زمناً"، كأنهم السباح العاتية"، ويعيشون حياة في غاية الرفاهية، فحياتهم " كانت نعمة، وغضارة، وسلامة، ورفاهية"، وكل ذلك مآله إلى "الموت والفناء"، فلم تحمهم قوتهم وبطشهم، ورفاهيتهم من المصير المحتوم

الموت"، هذا المصير لا يفرق بين قوي وضعيف، أو غني وفقير، فالتفاوت بين الطبقات في الحياة الدنيا، لا وجود له بعد الموت، فالمصير واحد للجميع؛ لأنّ الدّهر لا يبقى على أحد مهما بلغ من القوة والثبات، وعبر عن ذلك بقوله " لا يبقى عليه الشامخات الرّاسية ". أمّا من يغترّ بهذا الدّهر وينسى مصيره، فإنّه يأتي وقت يعرف حقيقة الدّهر عندما تقع به المصائب.

وقد جعل الشاعر المصير الذي يؤول إليه الإنسان وكلّ ما يملك محور اهتمامه، تجلّى ذلك من المساحة التي أعطاهما الشاعر لهذه المقارنة بالمساحة التي شغلها حال الأقوام السابقة في الحياة الدنيا، إضافة إلى أنّه بدأ النص بفكرة الموت والفناء، ثم عاد إليها من جديد بعد أبيات معدودة وصف فيها حال الإنسان في الحياة الدنيا، لعلّه في ذلك يريد أن يدفع النّاس للتفكير في نهاية كلّ شيء، وقد يكون مبعث هذا الاهتمام بمصير الإنسان، ما يراه في المجتمع المحيط به من لهو وفجور، وتمتّع بمباهج الحياة الدنيا، ونسيان النّاس مصيرهم وهو الموت.

ويترك الأقوام السابقة، وينعطف مخاطباً إنسان عصره، فيقول:-

يا عاشق الدّار التي	ليست له بمؤاتية
أخبت داراً لم تزل	عن نفسها لك ناهية
أخي فارم مخاسن الدّ	نبا بعين قالية
واعص الهوى فما دعا	ك له فينس الدّاعية
أترى شبابك عائداً	من بعد شببك ثابية ؟
أودى بجديك البلى	و أرى منك كما هية

وهو في خطابه هذا يوجهه إلى من دعاه "عاشق الدّار". وقد وفق الشاعر في اختياره

هذا الأسلوب للوعظ والإرشاد، فهو إذ يستخدم أداة النداء "الياء" وهي تستخدم للقريب والبعيد،

فقد أعطى خطابه شموليّة، وأن يخص "عاشق الدّار" بهذا الخطاب فإنّه يضعنا أمام هدفه

وهو إرشاد هؤلاء إلى طرق الصواب، وهذه الشموليّة حققها بأن جاء بكلمة "عاشق" نكرة

وأضافها إلى " الدّار " واستخدامه مدّ الألف في هذه العبارة "ثلاث مرات" وما فيه من امتداد

وإطالة، لعلّه يريد أن يمنح المخاطب مهلة ليفكر فيما سيلقي على مسامعهم، ويتابع مزهداً الناس "عشاق الدّار" فيها، واصفاً لها بأنها "غير مواتية له، وهي نفسها تنهاه عن حبّها"، ويمنح وعظه قيمة عندما يخاطب الآخر بقوله: "أخي" بما توحى هذه الكلمة من تحبب وقرب مادي أو معنويّ، فهو يعظ الآخرين حباً بهم، وحرصاً عليهم، ويتجلى انفعال الشاعر بدرجة أكبر من السابق، وينعكس ذلك من خلال التنويع في الأساليب بين الخبر والإنشاء، فمن النداء "أخي" إلى الاستفهام "أترى". ويظهر الفعل بصيغة الأمر لأول مرة في النص في بيتين متتاليين "فارم محاسن الدنيا"، "واعصِ الهوى"، وأن يأتي بفعل الأمر بعد الاستفهام "أخي! فارم"، فهو يريد لو عظه أن يعطي نتائج المرجوة، فيحثّ المخاطب على الفعل المباشر، وماذا يطلب من أخيه؟ يطلب منه أن يرمي محاسن الدنيا، وكلمة "يرمي" توحى بعدم قيمة الشيء الذي رُمي، وإذ طلب منه أن يرمي "محاسن الدنيا" بما يوحى هذا التركيب من قيمة وأهمية هذه المحاسن، فهو بهذا يريد أن يرقى به عن التعلّق بمباهج الدنيا؛ لأنها هي التي تشغل الإنسان، وإذ يتبع ذلك بقوله "بعين قاليه" بما توحى كلمة "قاليه" من البعد عن الشيء، تأكيد فكرته ودعوته للعزوف عن الدنيا ومباهجها، ويتابع طلبه عصيان الهوى في دعواته، بما توحى كلمة الهوى من نزعات ورغبات، والفعل "اعصِ" يوحى بالقوة والشدة، وكأنّها دعوة وحثّ لعدم التراجع أبداً، ويكشف هذا عن وعي الشاعر صعوبة ما يطلب، ثم يتبع ذلك واصفاً الهوى "بئس الدّاعيه" ليؤكد زيف مباهج هذه الدنيا والحثّ على تركها والانصراف عنها مهما بلغت إغراءاتها، وهو إذ يتابع واعظاً منتقلاً من أسلوب الأمر إلى الاستفهام "أترى شبابك عائدًا" هذا الاستفهام بما فيه من نفي واستبعاد، ويؤكد هذا الاستبعاد عن طريق الطباق في "الشباب، الشيب" ثم يؤكد حقيقة "حتمية الفناء" في البيت التالي، عندما يأتي بأسلوب خبري وفعله بصيغة الماضي "أودى" ثم قوله "بجدتك البلى"، ويأتي بالشطر الثاني بفعل

بصيغة المضارع " أرى "، وهذه الصيغة للفعل تظهر لأول مرة في القصيدة، والشاعر بهذا التركيب يؤكد فكرة انخداع الناس بالحياة الدنيا ومباهجها، ونسيانهم حقيقتها وجوهرها، فالإنسان تمرُّ به الأيام ويرى فعل السنون به، لكنه يظلُّ مخدوعاً بهذه الحياة ويعقد آماله عليها.

ويتحوّل الشاعر عن الوعظ والإرشاد، إلى وصف حال الناس في الحياة الدنيا يقول:-

يا دارُ ! ما لعقولنا	مسرورة بك راضية ؟
إنّا لننعمرُ منك ننا	حيةً ونخربُ ناحية
ما نرغوي للحادثنا	ت ولا الخطوب الجارية
والله لا يخفى علينا	ه من الخلق خافية

إن هذه " الالتفات " في القصيدة، والذي يظهر بتحوّل الحديث من ضمير الغائب إلى المخاطب، فقد بدأ الشاعر " بضمير الغائب الجماعة " ثم " ضمير المخاطب المفرد "، ثم يأتي الآن " ضمير المتكلم الجماعة "، فهو بهذا منح حديثه شمولية أكبر بحيث لم يبق أحد لم يصف حاله، وهو إذ يستهل هذه الأبيات بأسلوب نداء " يا دار " فهو يعطي هذه الدار قيمة خاصة إذ يخاطبها وكأنها عاقل، وبما يتضمنه هذا الأسلوب من تعجب، ثم يتبع ذلك باستفهام تعجبي استنكاري " ما لعقولنا؟ " لعل في هذا دعوة إلى التفكير في الحياة الدنيا ومباهجها، التي يرى الشاعر أنها لا تستحق السرور والرضا الذي نعيشه، والشاعر إذ يتحدث بضمير المتكلم " الجماعة " لعله في هذا يعطي حديثه صدقاً وقبولاً لدى السامع، إذ جعل نفسه واحداً من الناس الذين يتحدث عنهم ويصف حالهم في الحياة، ويبدأ واصفاً ومفصلاً موقف الناس في الحياة، وأنهم مهما حاولوا بناء ما فلن يتمكنوا من ذلك؛ لأن الإنسان يقوم بفعلين متضادين هما، " البناء، والهدم " في آن واحد، فالنموذج المثالي للحياة الدنيا لا يمكن تحقيقه، وقد وظّف الشاعر الطباق في " نَعْمُرُ، نَخْرِبُ " لإبراز هذا المعنى، إضافة إلى التوكيد الذي بدأ به البيت " إنّا لننعمر "،

ويُباع واصفاً جهل الإنسان وعجزه عن إدراك الأمور، إذ إنه لا يأخذ الدروس والعبر من الحادثات والخطوب، وهو إذ أتى بـ" الحادثات، والخطوب" بصيغة الجمع ثم كلمة "الجارية" أكد هدفه وغايته وهو صرف الناس عن التمتع بمباهج الحياة الدنيا؛ لأنها لا تستحق أن ينشغل بها الإنسان، ويؤكد الشاعر أهمية التفكير وقيمه ليصل الإنسان إلى حقيقة هذه الحياة الفانية وجوهرها، تجلّى ذلك في تكراره كلمة "العقول" في ثلاثة أبيات متتالية، يقول:

عَجِبًا لَنَا وَلِجَهْلِنَا	إِنَّ الْعُقُولَ لَوَاهِيَةٌ
إِنَّ الْعُقُولَ لَذَاهِلَةٌ	تَغَافِلَاتٌ لَاهِيَةٌ
إِنَّ الْعُقُولَ عَنِ الْجَنَانِ	نِ وَدُورِهِنَّ لَسَاهِيَةٌ

والشاعر إضافة إلى تكراره كلمة العقول، فقد سُبقت بـ" إن" في المرات الثلاث، وذلك للتوكيد، واستخدم الشاعر أساليب النداء والاستفهام في الأبيات السابقة لإبراز عجبه من حال الناس، إلا أنه هنا يستهل الأبيات بكلمة "عجبا" فانفعالات الشاعر تجلّت واضحة هنا، فقد وصل إلى مرحلة انفعالية لم يستطع بعدها إخفاء عجبه واستهجانه من موقف الناس وحالهم من الحياة الدنيا، وعزا ما وصل إليه الناس إلى جهلهم، ومبعث هذا الجهل " إنّ العقول لواهية ". إنّ وصف الشاعر العقول بـ" واهية، ذاهلات، غافلات، لاهية، ساهية " ربما يهدف من هذا كله ليؤكد فكرة أنّ انشغال الإنسان في الحياة الدنيا ومباهجها مبعثه انسياقه وراء عواطفه وأحاسيسه، وتعطيل عمل العقل؛ لأن الزهد في الحياة الدنيا لا يمكن أن يتم إلا بتفصيل دور العقل؛ ليسيّطر على الغرائز والمشاعر، فالعقل هو أساس هذا المذهب، لذلك فانشغالنا بهذه الحياة الزائلة والزائفة سببه- في رأي الشاعر- أنّ عقولنا معطلة، وأكد فكرته بتعطيل عمل عقولنا عندما وصفها بأنها "ساهية عن الجنان ودورهن"، وكأنّ الناس لا يفكرون إلا بما يشاهدون، ويستحوذ على حواسهم ومشاعرهم.

ويختم بأبيات وعظيمة نحسّ فيها أنّ الشاعر استوفى ما يريد، فيقول:

أَفَلَا تَبِيعُ مَخْلُوعَةً تَفَنَّى بِأُخْرَى بَاقِيَةً ؟
نَصَبُوا إِلَى دَارِ الْغُرُورِ رِ وَتَحْنُ نَعْلَمُ مَا هِيَ
وَكَأَنَّ أَنْفُسَنَا لَنَا فِيمَا فَعَلْنَا مُعَادِيَةً

وهو إذ يبدأ البيت بأسلوب استفهام استنكاري " أفلا تبيع " وظفه لتأكيد فكرة أن الحياة الدنيا زائلة وفانية، فيجب أن نبيعها من أجل الفوز بالحياة الباقية الخالدة، ووظف الطباق في "تفنى،باقية" لإبراز فكرته .

ويعود من جديد لوصف حال الناس في الحياة الدنيا وعشقهم لها وتمسكهم بها مع أنها " درا الغرور" والمأساة أننا نعلم ماهيتها وحقيقتها وكأن الإنسان أصبح عدو نفسه.

هذا القسم من القصيدة يمثل طريقة أبي العتاهية في عرض آرائه في مشكلة المصير إذ اتبع في عرضه لهذه المشكلة " خطأ منتظماً مستقيماً، فهو يعرض لكل ما يمكن أن يخطر على ذهن من يبحث في هذه المشكلة، ما الحياة؟ ما سر حب الإنسان لها على الرغم من فنائها وزوالها؟" (١).

فهو ينصح إخوانه في الإنسانية أن يتعظوا وأن يرقوا بعقولهم إلى مستوى الأحداث، فالحياة ليست حلاً خالصاً ولكنها مزوجة بعلم، وهي شيء موقوت بنهاية، ولهذا ينبغي نبذ الحرص على زخرفتها وزينتها.

ويتابع وعظه في القسم الثاني من القصيدة لكنه يوجه وعظه للخليفة وبصورة نصائح، يقول:

مَنْ مَبْلَغَ عَنِّي الْإِمَا مَ نَصَائِحًا مَتَوَالِيَةً
إِنِّي أَرَى الْأَسْعَارَ أَسْغَارَ الرِّعْيَةِ غَالِيَةً
وَأَرَى الْمَكَاسِبَ نَزْرَةً وَأَرَى الضَّرُورَةَ فَاشِيَةً
وَأَرَى غُمُومَ الدُّهْرِ رَا نَحْةً تَمُرُّ وَغَادِيَةً
وَأَرَى الْمَرَاضِعَ فِيهِ عَن أَوْلَادِهَا مُتَجَافِيَةً
وَأَرَى الْيَتَامَى وَالْأَرَا مِلَ فِي الْبُيُوتِ الْخَالِيَةِ

(١) يوسف خليف، في الشعر العباسي: نحو منهج جديد، ص: ٧٢.

يَسْنُو إِلَيْكَ وَرَاجِيَّة	من بين راج لم يزل
ضِعَافٍ عَالِيَةٍ	يَشْكُونَ مَجْهَدَةً بِأَصْوَاتٍ
مِمَّا لَقُوهُ الْعَافِيَّة	يَرْجُونَ رِفْدَكَ كَيْ يَرَوْا
غَيْرُكَ لِلْعَيُونِ الْبَاكِئَةِ	مَنْ يُرْتَجَى فِي النَّاسِ
تُمْسِي وَتُصْبِحُ طَاوِيَةً	مِنْ مَصِيبَاتِ جُوعٍ
بِ مَلْمَأَةٍ هِيَ مَا هِيَ	مَنْ يُرْتَجَى لِدَفَاعِ كَرْ
تِ وَلِلْجِسْمِ الْعَارِيَةِ	مَنْ لِلْبَطُونِ الْجَائِعَا
تَ وَلَا عَدِمْتَ الْعَافِيَّة	يَا ابْنَ الْخَلَافِ لَا فَقِدْ
تِ لَهَا فِرْعَوْنٌ زَاكِئَةٍ	إِنَّ الْأَصُولَ الطَّيِّبَا
مِنْ الرُّعْيَةِ شَافِيَةٍ (٢٥)	أَلْقَيْتُ أَخْبَاراً إِلَيْكَ
وَمَوَدَّتِي لَكَ صَافِيَةً	وَتَصِيحْتِي لَكَ مَحْضَةً

إنَّ هذه الأبيات تنقل لنا دور الشعراء في خدمة طبقاتهم، وانفعالاتهم بهمومها، حتَّى وإنَّ استطاعوا بشعرهم التحوُّل عنها، ومع أنَّ القصيدة في الزُّهد إلَّا أنَّ الشَّاعر قد جعل منها وسيلة لنصرة الطبقات الفقيرة، وتجلو لنا هذه الأبيات الواقع السياسي والاجتماعي لمرحلة من مراحل العصر العباسيَّ الأوَّل، كما يوجِّه الشَّاعر فيها نقداً شديداً ومباشراً للسلطة السياسيَّة بالدرجة الأولى، وينقل لنا واقعاً اجتماعياً واقتصادياً متردياً لطبقة كبيرة من الشَّعب.

جعل الشَّاعر في الأبيات من نفسه متحدثاً باسم طبقة الكادحين التي تعيش المآسي والضنك والجوع والتشرُّد، فهو ابن هذه الطبقة والمتحدث عنها، يقول:-

م نصائحاً متواليه	من مُبْلِغٍ عَنِّي الإمام
أسغار الرعيَّة غاليه	إنِّي أرى الأسعار
وأرى الضرورة فاشيه	وأرى المكاسب نزره

يستهلُّ الأبيات جاعلاً من هذه الشكوى التي يقدمها بين يدي الخليفة "نصائحاً" بما توحيه كلمة "نصائح" من قيمة معنويَّة لهذه المطالب، وجاءت بصيغة الجمع يليها "متواليَّة" لتوحي بالاستمراريَّة والتتابع، وقيمة ما سيقدِّمه، وهو إذ يخاطب الخليفة فإنَّه يخاطبه بـ"الإمام"، فأسبغ بهذا على الخليفة السلطنة الدينيَّة إضافة إلى السلطنة السياسيَّة، ليجعل من الخليفة المسؤول الأوَّل عن الرعيَّة.

وتجلو لنا أيضاً حرص الشَّاعر على كسب ثقة الخليفة والبعد عن إغضابه واستثارتِه بما سيلقى على أسماعه، فيعلي من شأن الخليفة، ويردد ما كان العباسيون يروِّجون له من أنَّ الخليفة يحوز السلطتين السياسيَّة والدينيَّة، وبالتالي مهَّد لمطالبه ونصائحه لتلقى القبول من الخليفة. أمَّا السبب في تقديم هذه النصائح للخليفة فلأنَّه إمام الأُمَّة، كما تتجلى في هذه الأبيات ثقة الشَّاعر بنفسه وبدوره، فهو يقدِّم نصائح للخليفة، إلَّا أنَّه لا يقدِّم نصائح مباشرة، وإنَّما يقدِّم

تُصوِّراً دَقِيقاً لمعاناة وبؤس الطبقة الدنيا من الشعب جرأ غلاء الأسعار الذي لا يطاق مع نقص المكاسب وقتلتها، ويصوِّر الأطفال واليتامى والأرامل وحياتهم البائسة، وما هم فيه من الجوع والعري، ويتوسل إلى الخليفة لينقذهم مما هم فيه، وهو في تصويره هذا ينقل واقعاً أغفله السلطان، مع أنه من مسؤولياته، ومن هنا منطلق نقده .

وأولى محطاته كانت مع أسعار السلع المرتفعة، وما يجره ذلك على الطبقة الفقيرة من مأس وويلات، وهو إذ يبدأ البيت بقوله: " إنِّي أرى " فهو بهذا يعلي من شأن نصائحه، فهذه الشكاوى واقعية وحقيقية، وماذا رأى " الأسعار " ثم يضيفها إلى " الرعية "، فإنه يؤكد دور الخليفة تجاه هؤلاء " الرعية " والإمام مسؤول عنهم، وعليه رعايتهم وحماية مصالحهم، وهذه الأسعار "غالية". والشاعر هنا يقدِّم نقداً للسلطة بإظهاره " الخليفة، الإمام " غافلاً عن مسؤولياته تجاه رعيته، ويوجِّه نقداً للواقع الاجتماعي الطبقي، فهو يتحدث عن " الأسعار الغالية " بالنسبة لطبقة الفقراء، بينما هناك آخرون لا يشعرون بهذا الغلاء وهذه المعاناة لأنهم يملكون من المال ما يجعلهم في مأمن من الضنك والجوع، ويؤكد الشاعر عمق هذه المعاناة بتكرار حرف " العين "، فهو حرف حلقى يوحى بالشدة. وكذلك جاء بحرف " الغين " .

ولم تقف معاناة هذه الطبقة عند غلاء الأسعار، بل يعمِّق هذه المعاناة في البيت الذي يليه، عندما يصف حال الرعية فإذا " مكاسبهم نزرة "، " والضرورة فاشية "، فالشاعر يعرض لحالتين متناقضتين، هذه المقابلة أبرزت معاناة هذه الطبقة إبرازاً موفقاً، كما نقلت انفعالات الشاعر وآلامه مما يراه من معاناة هذه الطبقة، وتكرار الفعل " أرى " بصيغة المضارع تأكيد من الشاعر أن ما يعرضه هو واقع مستمر، وعلى الخليفة أن يعمل على تغييره، إضافة إلى الموسيقى الهادئة الحزينة المنبعثة من حسن التقسيم في شطري البيت والتصرُّيع في " نزرة، فاشية " فيحسُّ القارئ أثناء القراءة بهذه المعاناة؛ فلا يستطيع القراءة بسرعة بل يحتاج إلى

التريث والإبطاء بعد قراءة الشطر الأول، ولا يقف ما يراه الشاعر من بؤس هذه الطبقة عند هذا، بل يتابع مصوراً عمق المأساة عندهم، بحال أخرى إذ يرى " غموم الدهر " تتحرك بحرية تامة، وعمد إلى التصوير لينقل به الواقع المأساوي الذي تعيشه هذه الطبقة فالغموم تتحرك بحرية تامة، دون مانع يمنعها فهي " رائحة، وغادية ". هذا الطباق إضافة إلى كلمة " الغوم " بصيغة الجمع وبنائها الصوتي " الغين مع الميم ومد الواو، وتكرار الميم " ثم إضافتها إلى " الدهر " كل هذا وظفه الشاعر لينقل لنا عمق الواقع المأساوي لحياة هذه الطبقة، وتتجلى أهمية هذا البيت وقيمته في التمهيد للأبيات التالية، " فالغموم الرائحة الغادية " ستتجلى آثارها في المجتمع بمظاهر شتى، سيعرض الشاعر بعض صورها .

ويعمق الشاعر الحسّ المأساوي بعرضه صور الفئات الضعيفة ومعاناتها، فيرى "المرضعات جافيات لأولادهن، وهو هنا يصور جانباً عاماً وذلك بأن جعل " المرضع " و "الأولاد" بصيغة الجمع فهو يصور حالة جماعية، وأن يرى " المرضع " بما توحيه هذه الكلمة من علاقة وثيقة مع طفلها، وحاجة الطفل إليها، تنقلب هذه العلاقة إلى علاقة جفاء، وهنا عمق المأساة التي تعيشها الرعية، فالأمور لا تسير ضمن علاقة طبيعية واقعية، وإنما انقلبت الأمور؛ فغموم الدهر حولت الحياة إلى موت، فالأولاد " الرضع "، وهم رمز التجدد والاستمرارية، يتعرضون للهلاك، لانقطاع الصلة بينهم وبين أمهاتهم مصدر استمرار الحياة لهم.

يتابع الشاعر عرض صور معاناة هذه الطبقة، فمن الصور التي رآها مشهد "اليتامى، والأرامل " وبيوتهم خالية، وهو في تصويره حالة اليتامى والأرامل يدين المجتمع كافة سلطة وأفراداً، فكيف يكون مجتمعاً مسلماً من يعيش فيه اليتامى والأرامل دون كفيل أو راع؛ إدانة للخليفة لأنه قصر في مسؤولياته كحاكم وراع للأمة، فمسؤوليته رعاية الفئات التي

فقدت راعيها كاليتامى والأرامل، والإسلام حثٌ على رعاية اليتامى والاهتمام بهم، بينما هم كما بصورهم الشاعر، يعيشون في بيوت خالية، يسمون إلى الخليفة راجين الخلاص والإنقاذ، والشاعر إذ يأتي بـ " اليتامى، والأرامل، والبيوت الخالية " بصيغة الجمع ليؤكد حسَّ المأساة وشيوع هذه الحال.

والملفت في هذه الأبيات أنها جميعها بدأت بالفعل " أرى " مسنداً للشاعر " وقد تكرر هذا الفعل في البيت الثالث، وجاء به مسبقاً " بأن " في البيت الثاني، والشاعر بهذا نجح بأن أضفى على ما يقوله الواقعيَّة والاستمراريَّة من ناحية، وجعل من نفسه مدافعاً عن هذه الطبقة، وهو صاحب بصيرة وقلب رحيم من ناحية ثانية؛ وذلك بأن صور معاناتها تصويراً دقيقاً، وعرضها أمام الخليفة، متوسلاً إليه القيام بمسؤولياته تجاه هؤلاء، فهم لا يكفون عن الشكوى، وهو إذ يعبر عما هم فيه " مَجْهَدَةً " بما توجبه من المعاناة والمشقة، ويصف أصواتهم بصفات متناقضة فهي "ضعاف، وعالية " فهذا الطباق ساهم في إبراز معاناة هؤلاء، أصواتهم ضعيفة بسبب طول معاناتهم وكثرة شكواهم، إلا أنها في الوقت نفسه عالية لمن أراد أن يسمعها، فهي على ضعفها إلا أنها عالية في تعبيرها عن معاناتهم الشديدة.

والشاعر يعمق نقده للسلطة عندما يربط حلَّ هذه المشاكل بالخليفة؛ فهؤلاء اليتامى والأرامل يشكون راجين رِفْدَ الخليفة ليغيِّر حالهم، وهو إذ يستخدم الفعل بصيغة المضارع " يرجون " وظهور كاف الخطاب " إليك، ورفدك " يؤكد مسؤولية الخليفة تجاه هؤلاء، فمعاناتهم واقعة مستمرة، ورجاؤهم الوحيد هو الخليفة، القادر على إنقاذهم مما هم فيه من الفقر والجوع والعوز.

ويؤكد مسؤولية السلطان في إنقاذ هؤلاء مما هم فيه باستخدامه أسلوب الاستفهام:-

مَنْ يَرْتَجِي فِي النَّاسِ	غَيْرُكَ لِلْعِيُونِ الْبَاكِيةِ
مِنْ مَصِيبَاتِ جُوعٍ	تُمْسِي وَتُصْبِحُ طَاوِيهِ
مَنْ يَرْتَجِي لِدَفَاعِ كَرْ	بِ مَلْمَةٍ هِيَ مَا هِيَ
مَنْ لِلْبَطُونِ الْجَائِعَا	تِ وَلِلْجُوسِ الْعَارِيهِ

فالشاعر يستهل هذه الأبيات بأسلوب الاستفهام بـ " مَنْ " وتكراره في أبيات متتالية "من يرتجى في الناس"، و " مَنْ يرتجى لدفاع كرب"، و " مَنْ للبطون الجائعات"، فهو بهذا الاستفهام قصر ذلك على الخليفة وحملته مسؤوليته، فهو وحده القادر على رفع معاناة هؤلاء. استغل الشاعر كل استفهام لتصوير معاناة جديدة لهذه الطبقة؛ فصوّرهم جوعاً عراً تلمّ بهم الكرب المختلفة، وهو إذ يستخدم صيغة الجمع " العيون الباكية"، و " مصيبات جوع"، و "البطون الجائعات"، و "الجوس العارية" يؤكد شمولية ذلك وانتشاره بين أبناء هذه الطبقة كافة، فهم جميعاً في المعاناة نفسها.

وقد وفق الشاعر في إبراز مخاطر ما تتعرض له هذه الطبقة من ظروف اجتماعية واقتصادية سلبية قد تؤدي إلى هلاكها، وهو عندما ربط حل مشكلة هؤلاء بالخليفة، فإنه يضع الخليفة أمام موقف صعب؛ فهو إن لم ينهض لإنقاذهم سيكون سبباً في هلاكهم، وبالتالي فلا يستحق أن يكون خليفة للمسلمين، بل أكثر من هذا، فهو يتحمل وزر هذه المعاناة؛ لأنه عرفها ولم يسع لرفعها عنهم، وهذا فيه انتقاص من مكانة الخليفة حائز السلطتين، السياسية والدينية، وكل من هاتين السلطتين توجب عليه مسؤولية رعاية هؤلاء الضعفاء.

ولعلَّ الشاعر أحسَّ بعد أن ألقى على مسامع الخليفة هذه الشكاوى بالخوف والقلق من
تقبُّل السُّلطة لهذا النقد فنجدُه يختم الأبيات موجهاً خطابه للخليفة، معلِّياً من شأنه مبعداً عن
نفسه مظنةً الطعن في السُّلطة، أو الانتقاص من مكانتها، يقول: -

يا ابنَ الخَلِيفِ لا تُقْبِذْ تَ وَلَا عَدِمْتَ العَافِيَةَ
إِنَّ الْأُصُولَ الطَّيِّبَا تَ لَهَا فِرْعَوْنُ زَاكِيَةَ
أَلْقَيْتُ أَخْبَاراً إِلَيْكَ مِنَ الرِّعْيَةِ شَافِيَةَ (٢٥)

فيخاطب الخليفة بقوله "يا ابن الخلائف" وفي هذا تعظيم للخليفة؛ فقد ورث خلافته عن
أجداده، والدُّعاء له بتمام الصِّحة والعافية، فهو "فرعٌ زكيٌّ" لأصول طيبة، ولا ينسى أن يؤكد
حسن نواياه من خطابه هذا، وإن استخدم كلمة "نصائح" لما سيلقيه على الخليفة في بداية
الأبيات، فهو هنا يستخدم كلمة "أخبار"، ولهذا الاستخدام مدلوله فهو في البداية استخدم كلمة
نصائح ليؤكد غرضه وهدفه مما سيعرضه، وليهيئ لأقواله القبول عند الخليفة لأنها نصائح،
لكنه بعد أن عرض لمعاناة الطبقة المسحوقة، فإن كلمة أخبار تناسب ذلك العرض أكثر.

والشاعر يؤكد أنه ابن هذه الطبقة والمتحدث باسمها في قوله "من الرعيّة شافية"،
فالأخبار كان هو ناقلاً لها من الرعيّة وهذه الأخبار "شافية" بما توحى هذه الكلمة من قيمة
لدور الشاعر تجاه الخليفة، بأن نقل له أخباراً شافية من الرعيّة، وتجاه أبناء طبقته أيضاً.
وقلق الشاعر وخوفه من السلطان يجعله يختم الأبيات مؤكداً صدق نواياه وبأنه لا

يهدف للطعن بالسُّلطة أو النيل من مكانتها، فيقول: -

وَصِيحْتِي لَكَ مَخْضَةٌ وَمَوَدَّتِي لَكَ صَافِيَةٌ

وهذا البيت ببنائه يوحى بالنهاية، فالبيت لا يمكن أن يقرأ بسرعة، بل لا بد من التريث والتوقف قليلاً في نهاية الشطر الأول، وباستخدام الشاعر كلمة نصيحة بإيحاءاتها الإيجابية وإضافتها إلى ياء المتكلم " نصيحتي " في بداية البيت، وكلمة " مودة " بإيحاءاتها ودلالاتها الإيجابية أيضاً مضافة إلى ياء المتكلم " مودتي " في بداية الشطر الثاني يتبع ذلك بكلمة " لك " فهو يحصر نصيحته ومودته في الخليفة، وأن يصف النصيحة بأنها "محضة"، والمودة بأنها "صافية" أي بكلمتين مترادفتين، يسعى بذلك ليبعد مظنة الطعن بالسلطة عن نفسه، وليؤكد صدق ولائه للخليفة، فهو وإن كان وجه نقداً واضحاً للسلطة إلا أن هدفه من ذلك هو مصلحة الخليفة وخدمته، فهو حباً في الخليفة ومودة له نقل له هذه الأخبار الشافية من الرعية، وهو باستخدامه كلمة " الرعية " التي وردت في بداية الأبيات يؤكد أهمية دوره في خدمة هؤلاء، وخدمة السلطان أيضاً.

وكان بناء البيت بما تجلّى فيه من حسن تقسيم بين شطريه والتصريح في " محضة، وصافية "، إضافة إلى تكرار " حرف الصاد " بما فيه من صفير، ومدّ الياء، ومدّ الألف، أن أضفى ذلك موسيقى مسترسلة هادئة تتفق ولحن النهاية التي وصل إليها النص.

إنّ الشاعر في هذه الأبيات يوجّه نقداً مباشراً وقاسياً للسلطة العباسية، وسياستها مع رعيّتها، فسياستها غير العادلة في الرعية قسمت المجتمع إلى طبقات، فكانت طبقة كبيرة من أبناء الشعب مسحوقة تعاني الفقر والجوع، ولم تتوقف سلبية السلطة عند هذا، بل تخلّت عن دورها في حماية الرعية وتوفير الحياة الكريمة لهم، فتخلّت عن شعبها وتركتهم يعانون شظف العيش وشدته، وحرمتهم من حقوقهم في أموال الدولة، في الوقت الذي تعيش السلطة وحاشيتها حياة البذخ والترف والتعّم بالخيرات دون حساب.

الغائية

تناولت هذه الدراسة علاقة الشعر والسلطة في العصر العباسي الأول فعرضت بداية لمفهوم السلطة ثم وضحت التباين بين السلطة والشعر من حيث " الطبيعة والوظيفة، وأسباب هيمنة السلطة السياسية على غيرها من السلطات في المجتمع، ثم تناولت أسباب وجود علاقة ما بين الشعر والسلطة.

يلي التمهيد مدخل إلى الحياة العباسية، عرضت فيه للسلطة العباسية منذ وصولها إلى كرسي الحكم، وطريقتها في الحكم وسياسة الدولة، وموقفها من الأحزاب المنافسة لها على السلطة، فقد عملت هذه السلطة على السيطرة على مختلف قطاعات الدولة الثقافية والاجتماعية والاقتصادية، وذلك لسيطرتها على المجتمع، وإخضاعه بمختلف فئاته لحكمها وسيطرتها، فهم أدوات مسخرة للسلطان، وليس لهم من الأمر شيء، وساد المجتمع النسق الطبقي، وكان هذا النظام ناتجاً عن الفعل السياسي للسلطة، فقد قُسم المجتمع إلى طبقات سياسية اجتماعية، وشاع الثراء الفاحش في بيوت الخلفاء والأمراء، وذوي المناصب في الدولة، في حين كان الفقر شائعاً بين فئات الشعب، إلا من سعى إلى هؤلاء السادة الأثرياء بتقافته، أو بعلمه، أو بشعره. في ظل هذه المواضع السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وجد الشاعر نفسه مضطراً للسعي وراء رزقه، فسعى معظم الشعراء إلى بلاط السلطان حاملين بضاعتهم النافقة في مجلسه، متكسبين بشعرهم؛ فارتبط الشعر العباسي بالسلطة ارتباطاً وثيقاً من خلال نسق المديح، وقامت علاقة بين الشاعر والسلطة، أساسها تبادل المصالح، فالشاعر يقصد باب السلطان رغبة بالعتاء والجوائز، والسلطان يفتح أبوابه للشاعر رغبة بمديحه الذي يجمّل صورته في نظر رعيته، ويعلي مكانته وقدره، ويشيد بأعماله، وينشر فضائله ومحامده، وكثيراً ما كانت الرهبة سبباً في العلاقة بين الشعر والسلطة، فرهبة الشاعر

من بطش السلطان وسطوته تدفعه لمدحه والثناء عليه والإشادة بأعماله، ورهبة السلطان أيضاً من هجاء الشعراء وانضمامهم إلى أعدائه يدفعه لتقريبهم وإجزال عطائهم، فثنائية (الرغبة، والرغبة) هي التي تحكم العلاقة بين الشعر والسلطة، فوجدنا الخلفاء العباسيين يقرّبون من الشعراء من كان موافقاً لنظرتهم السياسيّة، ويبعدون كلّ من كان يعارضهم، دون الأخذ بعين الاعتبار إجادة الشاعر لفنه أو ضعفه، وكان الشعراء العباسيون واقعين تحت هذا الفعل السياسيّ، فتقربوا منهم، وتقفوا خطاهم، وتغنوا بهم في أمنهم وحربهم.

وفي ظلّ هذه الظروف كثر شعراء المديح كثرة مفرطة، وسلك مسالكه معظم شعراء هذا العصر، ووقعوا تحت تأثير هيمنة السلطة التي دفعتهم لتوجيه شعر المديح خدمة لمصالحها، مما أدى إلى التّطور في موضوعات شعر المديح، فلم يعد شعر المديح مجرد ذكر لبعض الفضائل الحسيّة أو المعنويّة التي يّتميز بها الخليفة، بل دخل حلبة الصراع الدائر بين العباسيين ومناقسيهم على السلطة العلويين، منذ بداية هذا العهد، فالتفّ معظم الشعراء حول العباسيين، وناقحوا عن سياستهم منافحة قويّة، وجعلوا من شعرهم أبواقاً تردّد ما تعلنه وتريده السلطة.

وكانت قضية شرعيّة سلطتهم في مواجهة العلويين هي القضية المحوريّة لهم، وهمهم الأوّل، وفيها صبّ شعراء المديح شعرهم دفاعاً عن نظريّة العباسيين في الخلافة، ودفع العلويين عنها والتعريض بهم، بل أصبح في معظمه حججاً ومبررات وأسانيد دينيّة يؤيد بها الشاعر حقّ العباسيين في ولاية أمر المسلمين، ويدحض بها دعاوى خصومه الذين ينازعونه هذا الحقّ.

واستطاع بعض الشعراء جني ثروات طائلة مقابل ما ينظمونه من شعر المديح، وأدى ذلك إلى انقطاع عدد من الشعراء لمدح العباسيين وصوغ نظريتهم في الخلافة شعراً، كما

صنع "مروان بن أبي حفصة"، واستحق بذلك لقب "شاعر العباسيين"، منذ عهد الخليفة المهدي، وانتقل إلى بلاط الهادي، ثم إلى بلاط الرشيد من بعده، وكان رسمه عند الخلفاء العباسيين ألف درهم عن كل بيت شعر يمدحهم به، وكذلك فعل سلّم الخاسر .

هذه الأموال الطائلة التي حازها الشعراء المقربون من السلطة فتحت شهية غيرهم من الشعراء؛ فتهاقت الكثير من الشعراء على البلاط العباسي تسوقهم الرغبة للفوز بالجوائز والهباء، واندفع شعراء الأحزاب الأخرى - ومنهم بعض شعراء العلويين - باتجاه السلطة العباسية متخذين التقية وسيلة لهم، فنظم هؤلاء مدائحهم في الدفاع عن حق العباسيين في الخلافة، والتعريض بالعلويين، سالكين مسالك شعراء الحزب العباسي، كما فعل الشاعر منصور النمرى .

ولم تقف مساندة شعراء المديح للخلفاء العباسيين عند هذا، وإنما رصدوا مواقف الخلفاء من الفتن والثورات الداخلية، والصراع مع الروم والترك على حدود الدولة، وأشادوا بقرارات الخلفاء وبطولاتهم في مواجهة أعداء الأمة، لاسيما الخلفاء الذين كانوا يقودون الجيوش بأنفسهم، أو تسير الجيوش بأمر منهم، كالرشيد، والمأمون، والمعتصم، وانطلق الشعراء يتغنون بطولات هؤلاء الخلفاء وقوادهم، وأصبحت قصيدة المديح إشادة بالبطولة والفروسيّة، فامتزج المديح بالحماسة، فتجلّت قصيدة المديح بثوبها الجديد، "قصيدة المديح الحماسية"، والتي سطر بها أصحابها بطولات وانتصارات ظلت خالدة على مرّ التاريخ، وقامت قصيدة المديح بدور مهم في هذا العهد، فقد رسمت لنا مثاليّة الحكم، ومثالية الحاكم كما تتمناه الرعية، أمّا قصيدة المديح الحماسية فقد رسمت لنا مثال البطولة والفروسيّة لهؤلاء القادة، وقامت بدور شبيه بدور وسائل الإعلام في عصرنا الحاضر، إذ كان الشعراء ينقلون للأمة أخبار الخلفاء وقوادهم وانتصاراتهم في مواجهة أعداء الأمة في الداخل، وعلى حدودها

مع الروم، وحاولنا خلال الدراسة إبراز الجوانب الإيجابية لشعر المديح، الذي يمثل منحى المصالحة مع السلطة، فالتكسب بالشعر كان في جانب منه إيجابياً، خاصة فيما عرض له من قيم ومثل رسمت صورة لمثالية الحكم، ومثالية الحاكم، وبما رسمته قصيدة المدح الحماسية في تصويرها المعارك والحروب من مثالية البطولة والفروسية لهؤلاء الممدوحين.

ولم يكن هذا المنحى الوحيد لعلاقة الشعر والسلطة، بل هناك منحى المعارضة والنقد، التي كانت السلطة السياسية سبباً في نشوئها وظهورها؛ وذلك بسبب السياسة التي اتبعتها في الاستحواذ على الحكم، وفي مواجهة الحركات المعارضة الناشئة عن هذا الفعل السياسي، ولم يكن الخلفاء العباسيون ليصبروا على هجاء الشعراء لهم، فأخذوا بالتكثيف بمن يفكر من الشعراء بذلك، هذا الموقف من الخلفاء جعل الشعراء يبتعدون عن الهجاء، وذلك خوفاً على حياتهم، فوجه بعضهم سهام نقده للسلطة، بغية النيل منها ومن مكانتها بطريقة غير مباشرة، بأن عمد هؤلاء إلى ما من شأنه إضعاف السلطة والنيل من هيبتها، فسلك مسالك يبغضها السلطان كالشعوبية، والزندقة، والاتجاه إلى اللهو والمجون، وبعضهم آثر التزهد خوفاً من المواجهة مع السلطة .

هذه المظاهر وإن كانت في ظاهرها اجتماعية، إلا إن باطنها سياسي؛ فقد كان الموالي هم الغالبية العظمى في هذه التيارات، وكان لهؤلاء أهدافهم وطموحاتهم السياسية، فبعد أن حصلوا على المساواة مع العرب في ظل الدولة العباسية، ووصلوا إلى أعلى المناصب الإدارية، أحسوا ذواتهم، وأنف بعضهم من حكم العرب لهم، فعملوا على إضعاف السلطة العباسية دون مواجهتها واستثارتها ضدهم، فنشروا آفاتهم الاجتماعية في المجتمع العباسي، ونشروا الفساد والبذاءة وشرب الخمر، والمجاهرة بالفاحشة، وعمدوا إلى إفساد صورة الدين وتشويهه عن طريق "الزندقة" وإحياء عقائدهم القديمة، فظهرت الشعوبية جلية في شعر عدد

عدد كبير من شعرائهم، وبرز الشعر الشعبي باعتباره ظاهرة جديدة تسعى للنيل من العرب والخط من شأنهم، وقد تباین موقف السلطة من هذه الظواهر، فاختلف نظرها إلى الزندقة عن نظرها إلى الشعبوية، واختلف نظرها إلى المجون عن نظرها إلى الزهد، هذا التباين في موقف السلطة من هذه الظواهر نابع من تقديرها لآثارها، فالسلطة العباسية كانت تتصدى لمن يهدد أمنها السياسي ومعتقداتها الديني، ويضعف سلطتها، أو يسخر من أفرادها، وقد تتغاضى عما عدا ذلك.

ولم يقدم الشعراء في صراعهم مع السلطة قيماً إنسانية، أو أفكاراً قيمة تعمق النظر الإنساني للوجود، وإنما قدموا في أشعارهم ما يدعو لرفض السلطة، فبالغت الشعبوية في موقفها من العرب، وجعلت الشعر مجالاً للمجادلات التي لا طائل منها، وجهر بعضهم بالزندقة، وانهمكت في المجون، فأفسدت المجتمع وشوّهت صورته بعادات قبيحة مجافية للقيم والأخلاق، وهم بهذا لم يؤثروا في السلطة أو يدفعوها لتغيير موقفها في الحكم، فكان لهذه الظواهر أثرها على الشعر، فذهبت بجماله ورونقه، وكان شعر الزهد فريداً بين هذه الظواهر، فقدم نقداً إيجابياً للسلطة؛ إذ صور أحوال الطبقات المسحوقة في المجتمع وما كانت تعانيه من الفقر والجوع.

وعرضت الدراسة لشعر شعراء الطبقات الفقيرة المسحوقة الذين صوروا بشعرهم معاناة أبناء هذه الطبقة، وحياتهم البائسة، وافتقارهم إلى أبسط مقومات الحياة الكريمة، فكان رغبة الخبز حلمهم الأهم، وجاء شعر هؤلاء نقداً مباشراً للسلطة، بل إدانة لها؛ إذ صوروها وقد تخلّت عن مسؤوليتها في رعاية الناس، وتوفير العيش الكريم لهم، فجاء شعر النقد الطبقي الاجتماعي من أشد صور النقد للسلطة، وأكثرها أهمية في إعطاء صورة حقيقية لحياة فئة كبيرة من الشعب في ذلك العصر.

وتناولت الدراسة نصيّلين شعريين من شعر هذا العصر، الأول للشاعر مسلم بن الوليد في مدح القائد يزيد بن يزيد الشيباني، وهذا النصّ يمثل منحى الشعر المتصالح مع السّطة، والنّصّ الثاني للشاعر أبي العتاهية في الزّهد، يمثّل منحى الشعر المشاكس، صوّر فيه صروف الزّمان وضمّنه رسالة استغاثة للخليفة، من أجل الطبقات المسحوقة، وقامت الباحثة بدراسة هذين النصين دراسة موضوعيّة وفنّيّة، بينت خلال هذه الدراسة صورة العلاقة بين الشعر والسّطة، وأثر السّطة في توجيه هذا الشعر.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

- ١- الأمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، (تحقيق أحمد صقر)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦١م.
- ٢- ابن الأثير، عز الدين علي بن محمد، الكامل في التاريخ، المطبعة الأميرية، بولاق، ١٣٤٨هـ.
- ٣- الأصبهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، طبع دار إحياء التراث العربي، القاهرة، ١٩٧٤م.
- ٤- الأصمعي، عن الملك بن قريب، الأصمعيات، ط٧، (تحقيق أحمد شاکر وعبد السلام هارون)، دار المعارف، مصر، ١٩٩٣م.
- ٥- ابن برد، بشار، ديوان بشار بن برد، (جمعه وشرحه وعلّق عليه فضيلة العلامة سماحة الأستاذ محمد الطاهر بن عاشور)، الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٧٦م.
- ٦- البغدادي، أبو بكر أحمد بن الخطيب، تاريخ بغداد أو مدينة السلام، ط١، (دراسة وتحقيق مصطفى عبدالقادر عطا)، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٠٠م.
- ٧- البلاذري، أحمد بن يحيى بن جابر، فتوح البلدان، (د.ط)، (مراجعة رضوان محمد رضوان)، دار اكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣م.
- ٨- البيهقي، إبراهيم بن محمد، المحاسن والمساوئ، (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم)، دار صادر، بيروت، ١٩٧٠م.

٩- أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، الديوان بشرح الخطيب التبريزي، ط٣، (تحقيق محمد عبده عزّام، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦ م .

١٠- التوحّيدي، أبو حيّان، الإمتاع والمؤانسة، (صححه وضبطه وشرح غريبه عبد المنعم فريد) ، دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (١١٠٠ هـ) (جاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ط٤، (تحقيق وشرح حسن السندوبي)، مطبعة الاستقامة، القاهرة ١٩٥٦ م .

١٢- _____ الحيوان، ط٣، (تحقيق وشرح، عبد السلام هارون)، ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان ١٩٦٩ م .

١٣- الجرجاني، علي بن عبد الغرير (القاضي)، الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ط١، (تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي)، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٦٦ م .

١٤- الجهشياريّ، أبو عبدالله بن محمد بن عبدوس، الوزراء والكتّاب، ط١، (تحقيق مصطفى السقا وآخرين)، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، ١٩٣٨ م .

١٥- ابن الجهم، علي، ديوان علي بن الجهم، (تحقيق وشرح خليل مردم بك)، دار الأوقاف الجديدة، بيروت، (د.ت) .

١٦- ابن أبي حفصة، مروان، شعرمروان بن أبي حفصة ، ط١، (جمعه وحقّقه وقَدّم له حسين عطوان)، دار المعارف، مصر، ١٩٧٣ م .

١٧- الحموي، أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله الرومي، معجم البلدان، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٧٣م .

١٨- الخريمي، أبو يعقوب إسحاق بن حسان قوهي، ديوان الخريمي، ط١، (جمعه وحققه علي جواد الطاهر ومحمد جبّار المعبيد)، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٧١م.

١٩- الخزاعي، دعل بن علي، ديوانه، (جمعه وحققه مجيد طراد)، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٨م.

٢٠- ابن خلدون، عبدالرحمن، مقدمة ابن خلدون، ط١، تحقيق أحمد جاد، دار الغد الجديد، القاهرة، ٢٠٠٧م .

٢١- أبو دلالة، زند بن الجون، ديوانه، ط١، (حققه وشرحه إميل بديع يعقوب)، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٤م .

٢٢- الزيات، محمد بن عبدالملك، ديوانه، المجمع الثقافي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ١٩٩٠م.

٢٣- السيد الحميري، إسماعيل بن محمد، ديوانه، (جمعه وحققه وشرحه وعلق عليه شاعر هادي شكر)، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٠م .

٢٤- أبو الشمقمق، ديوان أبي الشمقمق، (تحقيق وشرح واضح محمد الصمد)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٥م.

٢٥- الشهرستاني، أبو الفتح محمد بن عبدالكريم، ط١، (تقديم وتحقيق، أحمد حجازي السقا، محمد رضوان مهنا)، مكتبة الإيمان للنشر والتوزيع، المنصورة، ٢٠٠٦م .

٢٦- صريع الغواني، مسلم بن الوليد، شرح ديوان صريع الغواني، ط٢، (تحقيق سامي الدهان)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٧م .

٢٧- الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى بن عبدالله، أخبار أبي تمام، (محقق ومصحح عساكر، خليل محمود)، المكتب التجاري، بيروت، ١٩٧٠م .

٢٨- _____ الأوراق، قسم أخبار الشعراء، مطبعة الصاوي، ١٩٣٤م .

٢٩- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، تاريخ الرسل والملوك، ط١، (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم)، دار المعارف، القاهرة، (د.ت.) .

٣٠- ابن الطقطقي، محمد بن علي بن طباطبا، الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠م .

٣١- ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد، العقد الفريد، ط١، (شرح وضبط وتصحيح، أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري) دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٣م .

٣٢- أبو العتاهية، إسماعيل بن قاسم بن سويد، ديوان أبي العتاهية، دار صادر، بيروت، (د.ت.) .

٣٣- _____ الأنوار الزاهية في ديوان أبي العتاهية، (لويس شيخو اليسوعي أدوار أخرى)، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩١٤م .

٣٤- ابن قتيبة، أبي محمد عبدالله بن مسلم، الشعر والشعراء، ط١، (تحقيق وتقديم عمر الطباع)، دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٩٧م .

٣٥- _____ عيون الأخبار، ط١، (شرح وضبط يوسف علي طویل) دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨م .

٣٦- _____ أدب الكاتب، (تحقيق وشرح: محمد محي الدين بن عبد الحمي، دار الطلائع للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٥م .

٣٧- القرشي، ابن هرمة، إبراهيم بن علي، شعر إبراهيم بن هرمة القرشي، (تحقيق محمد نفاع وحسين عطوان)، مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٦٩م .

٣٨- القيرواني، الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط٥، (تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد)، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١م .

٣٩- مجهول (من القرن الثالث الهجري) أخبار الدولة العباسية، ط١، (تحقيق عبد العزيز الدوري، وعبد الجبار المطليبي)، دار الطليعة للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧١م.

٤٠- المرتضى، علي بن حسين الموسوي العلوي، أمالي المرتضى، غرر الفوائد ودرر القلائد، ط١، (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم)، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٤م.

٤١- المرزباني، محمد بن عمران بن موسى، الموشح مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، ط١، (تحقيق علي محمد البجاوي)، دار نهضة مصر، الفجالة، مصر (د.ت)،

٤٢- المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ط١، (تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد)، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٨م.

٤٣- _____ ، التتبيه والإشراف، (عني بتصحيحه عبدالله الصاوي)، القاهرة،

١٩٣٨م.

٤٤- ابن المعتز، أبو العباس عبدالله بن محمد، طبقات الشعراء، ط٢، (حققه وصححه

عبدالستار أحمد فراج)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨م.

٤٥- المقدسي، محمد بن أحمد، رحلة المقدسي: أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، المؤسسة

العربية، بيروت، ٢٠٠٣م.

٤٦- ابن المقفع، عبدالله، المجموعة الكاملة، الأدب الصغير، الأدب الكبير، رسالة الصحابة،

كليلة ودمنة: دراسة وتحليل، ط٤، دار البيان، ودار القاموس الحديث، بيروت، ١٩٧٠م

٤٧- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ط١، دار صادر، بيروت،

٢٠٠٠م.

٤٨- _____ ، مختار الأغاني، ط١، (هذه محمد سعيد الطنطاوي، محمد زهير

٤٩- النُمري، منصور بن الزبرقان، شعر منصور النُمري، (جمعه وحققه الطيب العشاش)،

دار المعارف، دمشق، ١٩٨١م.

٥٠- أبو نواس، الحسن بن هانئ ، ديوان أبي نواس، ط١، (شرحه وضبطه علي

العسيلي)، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ١٩٩٧م.

٥١- اليعقوبي، أحمد بن يعقوب بن وهب، تاريخ اليعقوبي، ط١، دار صادر، بيروت،

١٩٦٠م

ثانياً: المراجع:-

أ- الكتب:

- ١- أمين، أحمد، ضحى الإسلام، ط١٠، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٣٥ م .
- ١- أومليل، علي، السلطة الثقافية والسلطة السياسية، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٦ م .
- ٢- بابتي، عزيزه فوال، الإطار الأدبي في مطلع العصر العباسي، ط١، دار الشمال، طرابلس، لبنان، ١٩٨٦ م .
- ٣- باشا، عبدالرحمن، علي بن الجهم: حياته وشعره، دار المعارف، القاهرة، ١٩٠٠ م .
- ٤- بدوي، عبد الرحمن، من تاريخ الإلحاد في الإسلام، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٠ م.
- ٥- بدوي، عبده، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، ط١، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١ م .
- ٦- البهبهتي، محمد نجيب ، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، ط٤، دار الفكر، ومكتبة الخانجي، (د.م) ، ١٩٧٠ م .
- ٧- _____ أبو تمام الطائي: حياته وحياة شعره، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٤٥ م .
- ٨- ترزى، فؤاد حنا، مسلم بن الوليد صريع الغواني، دار الكتاب، بيروت، ١٩٦١ م .

٩- التطاوي ، عبدالله ، قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والإمارة ، ط١ ، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ، ٢٠٠٠ م .

١٠- _____ الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد ، ط١ ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٧ م .

١١- الجابري ، محمد عابد ، العقل الأخلاقي العربي : دراسة تحليلية لنظم القيم في الثقافة العربية ، ط١ ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٢ م .

١٢- _____ العقل السياسي العربي : محدداته وتجلياته ، ط١ ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٠ م .

١٣- الجراري ، عباس ، في الشعر السياسي ، ط٢ ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ١٩٨٢ م .

١٤- الجعافرة ، ماجد ياسين ، قراءات في الشعر العربي ، ط١ ، مؤسسة حماده للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ، إربد ، الأردن ، ٢٠٠٣ م .

١٥- الجندي ، درويش ، ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده ، ط١ ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٠ م .

١٦- الجومرد ، عبد الجبار ، غره العرب (يزيد بن يزيد الشيباني) ، ط١ ، مطابع الغندور ، (دم) ، ١٩٦١ م .

١٧- حسن ، أحمد حسين ، (١٩٨١) أدب الكدية في العصر العباسي ، ط١ ، دار المسيرة ، بيروت .

١٨- حسن، حسن إبراهيم، (١٩٩٦) تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، ط١٤، دار الجيل، بيروت.

١٩- حسون، خليل بنيان، أشجع السلمي: حياته وشعره، ط١، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨١ م.

٢٠- حسين، طه، حديث الأربعاء، ط٩، دار المعارف، مصر، ١٩٧٤ م.

٢١- الخضري، الدولة العباسية، ط٢، مكتبة الإيمان، المنصورة، ٢٠٠٦ م.

٢٢- خليف، يوسف، تاريخ الشعر في العصر العباسي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨١ م.

٢٣- حياة الشعر في الكوفة، ط٢، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٩٥ م.

٢٤- في الشعر العباسي : نحو منهج جديد، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٠ م.

٢٥- الخواجة، إبراهيم شحاده، شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري، ط١، الكويت، ١٩٨٤ م.

٢٦- الدوري، عبد العزيز، العصر العباسي الأول: دراسة في التاريخ السياسي والإداري والمالي، ط٢، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٨ م.

٢٧- التكوين التاريخي للأمة العربية، دراسة في الهوية والسوعي، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٤ م.

٢٨- الجذور التاريخية للشعبية، ط٤، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٦ م.

- ٢٩- الذويخ، سعد فهد، صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، ط١، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ٢٠٠٩ م .
- ٣٠- أبو راس، محمد الشافعي، نظم الحكم المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٤ م .
- ٣١- الرباعي، عبد القادر، صريع الغواني مسلم بن الوليد (حياته، وشعره)، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٣ م .
- ٣٢- _____ الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ط١، شركة المطابع النموذجية، عمان، الأردن، ١٩٨٠ م .
- ٣٣- زكي، أحمد كمال، الحياة الأدبية في البصرة إلى نهاية القرن الثاني الهجري، دار المعارف، مصر، ١٩٧١ م .
- ٣٤- زنجير، محمد رفعت، الاتجاه المعاكس في الأدب العربي، ط١، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٣ م .
- ٣٥- زيادة، رضوان، المثقف ضد السلطة : حوارات المجتمع المدني في سورية، ط١، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، القاهرة، ٢٠٠٥ م .
- ٣٦- سبينورا، رسالة في اللاهوت والسياسة، ط٤، (ترجمة حسن حنفي، فؤاد زكريا) دار الطليعة، بيروت، ١٩٩٧ م .
- ٣٧- سعيد، إدوارد، العالم، النص، الناقد، (ترجمة عبدالكريم محفوظ)، (د.ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠ م .

٣٨- سلام، محمد زغلول، دراسات في الأدب العربي، العصر العباسي، منشأة المعارف،
الاسكندرية، ١٩٠٠م .

٣٩- سلوم، داود، الشاعر الإسلامي تحت نظام سلطة الخلافة، ط٢، عالم الكتب، بيروت،
١٩٨٥م

٤٠- الشايب، أحمد، تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، ط٥، دار القلم،
بيروت، لبنان، ١٩٧٦م .

٤١- _____، الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة
النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٨م .

٤٢- الشكعة، مصطفى، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ط١، الدار المصرية
اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٧م .

٤٣- _____، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، القسم الثالث، المرحلة
العباسية، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٣م .

٤٤- شلبي، أحمد، موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارو الإسلامية، الخلافة العباسية،
ط٥، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٤م ..

٤٥- شلبي، سعد إسماعيل، الشعر العباسي التيار الشعبي، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٧٠م

٤٦- ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، ط١٤، دار المعارف، مصر، ١٩٦٦م .

٤٧- _____ الشعر وطوابعه الشعبيّة على مرّ العصور، ط٢، دار المعارف، مصر،
١٩٨٤م .

٤٨- الطريفي، يوسف عطا، العصر العباسي، ط١، الأهلّة للنشر والتوزيع، عمّان،
الأردن، ٢٠٠٧م .

٤٩- العامري، محمد الهادي، الفكر السياسي والديني في العصر العباسي الأول، ط١، دار
سحر للنشر، تونس، (د.ت) .

٥٠- عبد الحي، أحمد، الشاعر والسُّلطة، ط١، أبتراك، القاهرة، ٢٠٠٤م .

٥١- عبدالرحمن، عفيف، معجم الشعراء العباسيين، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٠م .

٥٢- عبدالرحمن، نصرت، شعر الصراع مع الروم، ط١، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٧٧م .

٥٣- عبد الغني، حسين إسماعيل، ظاهرة الكدبة في الأدب العربي: نشأتها وخصائصها
الفنيّة، ط١، مكتبة الزهراء، (د.م)، ١٩٩١م .

٥٤- عبد المولى، محمد أحمد، العيارون والشطار البغاددة في التاريخ العباسي، مؤسسة
شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، اسكندرية، ١٩٨٦م .

٥٥- العشماوي، محمد زكي، موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي الأول،
دار النهضة العربيّة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١م .

٥٦- عصفور، جابر، الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار المعارف،
مصر، ١٩٧٣م .

٥٧- عطوان، حسين، الدعوة العباسيّة، تاريخ وتطور، ط١، دار الجبل، بيروت، ١٩٨٤م .

٥٨- _____ الدعوة العباسية، مبادئ وأساليب، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٤م

٥٩- _____ الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول، ط١، دار الجيل،

بيروت، ١٩٨٤

٦٠- _____ الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، ط٢، دار الطليعة،

بيروت، ١٩٨١م .

٦١- _____ مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، ط٢، دار الجيل،

بيروت، ١٩٨٧م

٦٢- _____ الشعراء من مخزومي الدولتين الأموية والعباسية، ط٣، دار الجيل،

بيروت، ١٩٩٧م .

٦٣- _____ العقاد، عباس محمود، أبو نواس بن هانئ: دراسة في التحليل النفسي والنقد التاريخي،

المكتبة العصرية، صيدا، ١٩٥٧م.

٦٤- _____ العلوي، هادي، ديوان الهجاء العربي، ط١، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ١٩٨٢م.

٦٥- _____ عمر، فاروق، الجذور التاريخية للوزارة العباسية: دراسة تحليلية نقدية لقراءة

سورديل عن الوزراء العباسيين، وأبحاث أخرى، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة،

العراق، بغداد، ١٩٨٦م

٦٦- _____ عيسى، فوزي، في الشعر العباسي، ط١، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية،

٢٠٠٢م .

٦٧- الغدامي، عبد الله، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م.

٦٨- غرباوم، غوستاف فون، شعراء عباسيون، ط١، (ترجمة وتحقيق محمد يوسف نجم، مراجعة إحسان عباس)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٥٩م.

٦٩- غواندة، فيصل حسين، التمرد في شعر العصر العباسي الأول، ط٢، جبهة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٥م.

٧٠- الكراعين، أحمد، اللغة في شعر مسلم بن وليد الأنصاري (دراسة لغوية)، ط١، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٠م.

٧١- الكفراوي، محمد عبدالعزيز، أسطورة الزهد عند أبي العتاهية، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٧٢م.

٧٢- كينيث، جون، تشريح السلطة، ط١، (ترجمة عباس حكيم)، مطبوعات مؤسسة كورجي، دمشق، ١٩٩٣م.

٧٣- ماهر، محمد نبيه حجاب، الشعبية في الأدب العربي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦١م.

٧٤- المصري، عيسى، الإبداع والسلطة في شعر العصر العباسي الأول، ط١، مكتبة الرائد العلمية، عمان، ٢٠٠٧م.

٧٥- معروف، نايف محمود، سلم الخاسر، شاعر الخلفاء والأمراء في العصر العباسي، ط١، دار الفكر العربي، بيروت، ٢٠٠١م.

٧٦- المقدسي، أنيس، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ط٧، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٩م.

٧٧- ناصف، عبدالله، السُّلطة السياسيّة، ضرورتها وطبيعتها، ط١، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٢م.

٧٨- نافع، عبدالفتاح، الشعر العباسي، قضايا وظواهر، ط١، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٨م.

٧٩- نجم، وديعه طه، الشعر في الحاضرة العباسيّة في القرنين الثاني والثالث للهجرة، ط١، شركة كاظمة للنشر والتوزيع، الكويت الخزايع، دعبل بن علي، ديوانه، (جمعه وحققه مجيد طراد)، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٨م .

٨٠- النويهي، محمد، نفسيّة أبي نواس، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٧٠م.

٨١- هذارة، محمد مصطفى، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ط١، المكتب الإسلامي، دمشق، بيروت، ١٩٨١م.

٨٢- هياجنه، محمود سليم محمد، الخطاب الديني في الشعر العباسي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠٠٩م .

٨٣- الوردي، علي، أسطورة الأدب الرفيع، ط٢، دار كوفان، لندن، ١٩٩٤م

ب - البحوث:

١- الحسيني، إسحاق موسى، الزط، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، جلسة المؤتمر الثالث، ١٩٧٢م.

- ٢- سلوم، داوود، سوسيولوجيا النقد العربي القديم وأثر السلطة في القاعدة النقدية ، جرش للبحوث والدراسات ، الأردن، م٤، ع٢، ٢٠٠٠م .
- ٣- الشتيوي، صالح علي، صورة هارون الرشيد الجادة في شعر العصر العباسي الأول، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، م٢٩، ع٣، ٢٠٠٢م .
- ٤- _____ ، ظواهر من التمرد في نماذج من شعر العصر العباسي الأول، مجلة جامعة دمشق، م٢٠، ع(٢٠١)، ٢٠٠٤م.
- ٥- الطراونة، سليمان، المتقف والسلطة، أفكار، ع٢٥، ١٩٩٦م .
- ٦- يوسف، مي، ملامح الفكر السياسي والإداري عند ابن المقفع من خلال آثاره، أبحاث اليرموك، ع٢١، ٢٠٠٣م،

Abstract

Poetry and power in the first era of the Abbasids

The relationship between poetry authority is a dialectical relation; for despite the differences and contrast among them regarding "the nature and the conduction". Nevertheless, there are political, Social, and economic conditions that lead to "some" relation between them.

This study seeks to explore this phenomenon in poetry of the first era of the Abbasids, trying to investigate its different aspects which were characterized in poetry of this era.

At first, the study clarified the concept of authority, its function, its objective; then clarified the concept of poetry, its function, and its objective. And finally identified the difference between them, showing the most important studies which related to the subject matter, or some parts of it.

Secondly, it presented a review of the Abbasids life, with it's different political, social, and economic sides in order to clarify the social and political characteristics which surrounded poets in that era.

Next, the study investigated the reasons for "some" relationship between poetry and authority, which took two sides: the supportive side; which is seen in poetry of praise. And the objective and refusal side, which is seen in poetry of racism, fanaticism, lust, monasticism, and class social critical poetry. And the attitude of authority of Objective poetry with its supporters and poets.

Also, the study investigated poetry texts representing these two sides by studying and analyzing the elements of these texts, and highlighting the elements that represented each side of the relationship between poetry and authority.

Finally, The study concluded with a general conclusion briefing the most important sides within it, finishing with the most important conclusions.