



جامعة موثة

عمادة الدراسات العليا

التمرد في شعر العصر العباسي الأول

فيصل حسين طحيمر العلي

رسالة

مقدمة إلى

عمادة الدراسات العليا

استكمالاً لمتطلبات الحصول على

درجة الدكتوراه في الأدب قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة موثة، 2004

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة مؤتة



إجازة رسائل جامعية

عمادة الدراسات العليا

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب فيصل حسين العلي والموسومة بـ:
"التمرد في شعر العصر العباسي الأول".

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراة في اللغة العربية وآدابها .

القسم : اللغة العربية وآدابها

الاسم	التوقيع	التاريخ
أ.د. انور عليان ابو سويلم		٢٠٠٤/٤/١ مشرفا
أ.د. رشدي الحسن		٢٠٠٤/٤/١ عضوا
أ.د. سمير الدروبي		٢٠٠٤/٤/١ عضوا
أ.د. جهاد المجالي		٢٠٠٤/٤/١ عضوا

عميد الدراسات العليا

د. ذياب البداينة



الإهداء:

إلى من أحب القرآن الكريم لغة ومنهاج حياة ، وإلى والديَّ: اللّٰذَيْنِ أدعو الله
لهما الرحمة والغفران ، وإلى خالي العزيز: عناد غوادرة (أبي سهيل) رمز محبة
وتقدير، وإلى زوجتي الوفية: مثال الإخلاص والتضحية ، وإلى أبنائي وبناتي: الذين
أرجو الله لهم حسن التربية والتعليم ، وإلى أخوتي وأخواتي، وأخوالي وأعمامي،
وسائر الأهل والأقارب والأصدقاء، وإلى الأساتذة الأفاضل: الأستاذ الدكتور: أنور
أبو سويلم، جامعة مؤتة، والأستاذ الدكتور: محمد محمود قاسم نوفل، جامعة النجاح
الوطنية، والأستاذ الدكتور: محمد جواد النوري، جامعة النجاح الوطنية.
فيصل حسين طحيمر العلي.

شكر وتقدير

إنه ليسرني أن أتقدم بجزيل الشكر وعظيم التقدير من الأستاذ الدكتور (أنور أبو سويلم) على ما بذله من أجل وصول هذه الدراسة إلى ما وصلت إليه ، وأشكر كذلك زملاءه في لجنة المناقشة : الأستاذ الدكتور (رشدي حسن) والأستاذ الدكتور (سمير الدروبي) والأستاذ الدكتور (جهد المجالي) على قبولهم مناقشة هذه الدراسة وعلى ما قدموه من ملحوظات سديدة ، كما أقدم شكري إلى كل من قدم لي العون والمساعدة في رحلة الحصول على الدكتوراه ، وأخص منهم الزميل والأخ (محمد أحمد حاج حسين "أبو قصي") والأخ (محمد صبري القطاونة) والأخ (حسين أبو عجمية) والأخ (محمود عبد الرحيم "أبو العبد") والأخوين (مخلص السحيمات) و (ناجح الطبور) في جامعة مؤتة ، وإلى جميع أساتذتي في جامعتي مؤتة والنجاح الوطنية .

فيصل حسين طحيمر العلي.

المحتويات

الصفحة	
أ	الإهداء
ب	شكر وتقدير
ج	المحتويات
هـ	الملخص بالعربية
ز	الملخص بالإنجليزية
1	الفصل الأول: التمرد السياسي:
1	1.1 المقدمة
4	2.1 التمهيد
7	3.1 العباسيون
21	4.1 الشيعة
37	5.1 الخوارج
46	6.1 الموالى
48	7.1 الشعوبية
59	8.1 البرامكة
64	الفصل الثاني: التمرد الديني
64	1.2 المرجئة
66	2.2 المعتزلة
72	3.2 الزندقة
80	4.2 حركات التمرد العقديّة
86	الفصل الثالث: التمرد الاجتماعي
86	1.3 العيارون والشاطار
89	2.3 الكدية
94	3.3 الزط

97	4.3 الصعاليك واللصوص
101	5.3 الشعراء السود
106	الفصل الرابع: التمرد الفني
107	1.4 بشار بن برد
112	2.4 أبو نواس
118	5.2 أبو تمام
123	الفصل الخامس: الدراسة الفنية
123	1.5 السمات الفنية في شعر التمرد السياسي
123	1.1.5 السمات الفنية في شعر الحزب العباسي
127	2.1.5 السمات الفنية في شعر الشيعة
136	3.1.5 السمات الفنية في شعر الخوارج
141	4.1.5 السمات الفنية في شعر الموالي
146	2.5 السمات الفنية في شعر التمرد الديني:
156	1.2.5 السمات الفنية في شعر المرجئة
158	2.2.5 السمات الفنية في شعر المعتزلة
164	3.2.5 السمات الفنية في شعر الزندقة
169	4.2.5 السمات الفنية في شعر حركات التمرد العقديّة
173	3.5 السمات الفنية في شعر التمرد الاجتماعي:
173	1.3.5 السمات الفنية في شعر العيارين والشطار
176	2.3.5 السمات الفنية في شعر الكدية
180	3.3.5 السمات الفنية في شعر الزط
181	4.3.5 السمات الفنية في شعر الصعاليك واللصوص
183	5.3.5 السمات الفنية في شعر الشعراء السود
187	الخاتمة
192	قائمة المراجع

الملخص:

التمرد في شعر العصر العباسي الأول

فيصل حسين طحيمر العلي

جامعة مؤتة 2004

استقر أمر الخلافة بيد العباسيين، الذين سيطروا على أرجاء الدولة الإسلامية، ورحل شعراء الدولة الأموية إلى العهد العباسي الجديد، يحملون معهم ميراثهم الشعري الأموي، وقد تعددت في هذا العصر الأحزاب والفرق والمذاهب والحركات المختلفة، وكوّنت موقفاً مناهضاً للسلطة العباسية، التي أخذت تواجه تمردهم بقوة وعنف، وكان لهذه الأحزاب والفرق والمذاهب شعراء يرفعون رايتها، ويدافعون عن مبادئها، الأمر الذي كون شعرا متمردا لجوانب متنوعة على الساحة العباسية.

لذا تناولت هذا التمرد بالبحث والدراسة، وبدأت بشعر التمرد السياسي الذي يدور حول الحزب العباسي الحاكم، والشيعية، والخوارج، والموالي (الشعوبية والبرامية)، وكان هذا النوع من التمرد يغطي المساحة الكبرى في هذا البحث؛ لسعة موضوعه، وكثرة شعرائه، وصلته بجوانب التمرد الأخرى، خاصة ما كان منها يتصل بالحزب العباسي الذي يمثل سلطة الخلافة، ثم تحدثت عن شعراء التمرد الديني، وتركزت الدراسة فيه حول المرجئة، والمعتزلة، والزندقة، وحركات التمرد العقديّة، وفي التمرد الاجتماعي شملت دراستي، العيارين والشاطر، والكدية، والزط، والصعاليك واللصوص والشعراء السود. وفي التمرد الفني، استعرضت قضايا التمرد الفنية المختلفة عند أهم أعلام التمرد، وهم بشار بن برد، وأبو نواس، وأبو تمام.

وقد تركزت الدراسة لمختلف جوانب التمرد السابقة، حول المعالجة التاريخية والموضوعية لها، مع بيان السمات الفنية لشعر التمرد بأنواعه المتعددة. وبذلك تكون هذه الدراسة قد عملت على تغطية كافة جوانب التمرد للعصر العباسي الأول الذي يمتد زمنياً بين الفترة (132هـ - 232هـ)، ويغطي مكانياً كافة أنحاء الخلافة العباسية لتلك الفترة.

لقد شكلت الأنواع المختلفة لتمرّد هذا العصر مجموعاً شعرياً ضخماً، أظهر
مميزات هذا العصر التمردية، وسماته الموضوعية والفنية لجوانب التمرد، مما جعل
هذا العصر يتميز بميزات شعرية تختلف عن العصور الأخرى.

Abstract
Mutiny in the poetry of the first Abbasi regime
Faisal Husain Tuhaimer Al Ali
Mu'ta University, 2004

Abbasis took the throne, they ruled the Islamic State in all places and so the poets of the Umayyad State migrated to the new Abbasi reign with their poetic heritage. In that period, there were many factions, doctrines and different movements all of which stood against the Abbasi authority which confronted them by force and violence. That atmosphere resulted in mutinous poetry presented by the poets of those movements who defended their views and attitudes.

So, I explored this mutiny through study and research starting with mutiny in political poetry concerning the ruling Abbasi party, She'ah, Khawaridg, Al- Mawali, Sho'ubiyah and Baramakah. This kind of mutiny covered the greatest percentage of this research because of its different topics and poets, and its relation with other sides of mutiny especially that introduced the Abbasi party representing the caliphate authority.

Then I talked about mutiny in religious poetry especially those movements, Morje'ah, Mo'tazelah, Al-Zandaqah and plotted mutiny movements. In social mutiny, my studies comprised Al – A'ireen, Al-Shuttar, Al-Kidiyah, Al-Zot, Al-Sa'aleek and thieves and black poets.

In the technical mutiny, I worked on different technical mutinous issues and their poets such as: Bashar Ibn Burd, Abu Nawwas and Abu Tammam.

My study, in general, concentrated on different aspects of mutiny mentioned above taking into consideration their historical and objective treatment and portraying the technical characteristics of different mutinous poetry.

In brief, this study covered all parts of mutiny in the first Abbasi regime (132H – 232H) and all sites of the Abbasi caliphate at that time.

These different kinds of mutiny constituted a huge poetic package characterizing the objective and technical features of mutiny. All of that, made that regime uniquely different from others.

الفصل الأول

التمرد السياسي

1.1 المقدمة:

سجل الشعر في العصر العباسي حضوراً لم تعهده ساحات الشعر العربي السابقة أو اللاحقة، وأخذ يصور الحياة العباسية بجوانبها كافة، وأصبح الشعراء الصوت الإعلامي لقضايا العصر العباسي وأحزابه وفرقه وتياراته. لقد شكلت الأحزاب والفرق والثورات والتيارات المختلفة، موقفاً متمرداً صاخباً في التاريخ العباسي، استوقفني كثيراً خلال دراستي الجامعية، وكنت أسأل نفسي: ما مدى تأثير الشعر بتمرد الشعراء السياسي والاجتماعي والديني والفني؟ وما مدى تأثير الشعر بالمتمردين؟ وهل اسهم المتمردون بازدهار الشعر العربي؟ ومن شعراء التمرد؟ ... إلى غير ذلك من الأسئلة التي كانت تلح على ذاكرتي، إلى أن ذكر يوماً الدكتور "أنور أبو سويلم" في إحدى محاضراته: (أن الشعر العباسي غني بأنواع مختلفة من التمرد، وأن هذا الموضوع يصلح لأن يكون عنواناً لرسالة دكتوراه)، عندها استوقفني هذا الموضوع، وعادت بي الذاكرة إلى الوراء، لأتذكر ما كنت أفكر به، وجئت أستاذي، واستوضحت فكرة الموضوع، فعرض علي تصوراتي، وأخذ الموضوع يتبلور في ذهني، ثم اخترت هذا الموضوع لعلي أجيب على ما كنت أطرحه في نفسي من أسئلة، وأسئلة أخرى استجدت عند الكتابة، وعند المطالعة والبحث في هذا العنوان.

وتم تقسيم هذا البحث إلى خمسة فصول:

الفصل الأول: التمرد السياسي، ويتناول الحزب الأموي والعباسي، وتمرد الشيعة والخوارج والموالي، وما نجم عنها من الشعبوية والبرامكة.

الفصل الثاني: التمرد الديني، ويشمل الحديث عن المرجئة والمعتزلة والزندقة وحركات التمرد العقدية.

الفصل الثالث: التمرد الاجتماعي: ويهتم بالحديث عن العيارين والسطار، والكدية والصعاليك واللصوص والزط والشعراء السود.

الفصل الرابع: التمرد الفني: ركزت فيه على أبرز أعلامه: بشار بن برد، وأبي نواس، وأبي تمام.

الفصل الخامس: السمات الفنية في شعر التمرد السياسي.

السمات الفنية في شعر التمرد الديني.

السمات الفنية في شعر التمرد الديني.

وفي مرحلة البحث والاستقصاء في المصادر والمراجع والدراسات، لم أعثر على دراسات شافية وافية تثري الموضوع، ولكنني وجدت بعض الدراسات التي تناولت جوانب جزئية، أثرت بلا شك في هذه الدراسة، فمن بين المصادر التي أفدت منها: تاريخ الطبري لابن جرير، فقد كان له دوره في التأريخ للأحزاب والفرق وحركات التمرد المختلفة، وكان له أثره في الإبانة عن كثير من الأحداث المتعلقة بها، وبعض الأشعار التي سجلها.

وكان كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني منهاجاً لكثير من الأحداث والأشعار المتعلقة بهذا البحث، أما دواوين الشعراء فهي المصادر الشعرية الرئيسة لجوانب التمرد، وكان كتاب الفرق بين الفرق للبغدادي، والملل والنحل من أهم مصادر البحث في التمرد الديني، وبعض جوانب التمرد السياسي كالشيعة والخوارج.

أما المراجع التي عدت إليها فقد كانت على الأغلب تغطي جوانب مفردة من هذا البحث، خاصة الكتب والأبحاث التي تتحدث عن الشعوبية، والشيعة والخوارج، والثورات، والفتن وحركات التمرد والعيارين والشطاريين والمكدين والصعاليك ...

وكان للأبحاث والرسائل الجامعية حضور في هذا البحث، فمنها ما كان يؤثر في الدراسة الموضوعية كرسالة: صالح محمود صالح عن الشعوبية، ورسالة فوزية زوباري عن الشعراء السود أو كان يؤثر في الدراسة الفنية كرسالة نور الدين السد عن التطور الفني للقصيدة العربية في العصر العباسي الأول، ورسالة عمرو سعيد الهليس عن الوقائع في القرن الثاني الهجري.

وتظهر أهمية هذا البحث من أمور كثيرة، منها المزج بين الدراسة التاريخية والفنية لجوانب التمرد المختلفة، والمنحى التطبيقي الذي أجريته على شعر المتمردين العباسيين، وشمولية الموضوع، إذ لم أعثر على دراسة قامت بتناول هذا

الموضوع من الجوانب التي قمت بتناولها، بل كان جلها يتناول الموضوع بطريقة جزئية لا تتصف بالشمولية سواء في البعد التاريخي، أم الموضوعي، أم الفني. وقد حاولت تناول الموضوع بطريقة موضوعية، ابتعدت فيها عن التحيز، أو المناصرة، أو تبرير المذاهب أو إبطالها، وتميز هذا البحث بكثرة المصادر والمراجع والأبحاث والدراسات التي رجعت إليها وأخذت منها، ووظفته بما يخدم هذا البحث.

والمكتبة العربية الأدبية بحاجة إلى دراسة تتناول جانب التمرد في العصر العباسي، وأثره على الشعر، وأثر الشعر في حياة العباسيين. وبذلك أمل أن يكون لهذا البحث موقعه الملائم في المكتبة العربية، وفي زاوية الشعر العباسي، رغم كثرة الدراسات التي تناولت هذا العصر. لقد تجلّى هذا البحث زمنياً في الفترة الممتدة من 132 هـ - 232 هـ وهو ما عرف بالعصر العباسي الأول.

أما مكانياً فقد شمل مختلف بقاع الدولة العباسية خلال تلك الفترة، والتي كان لها أثرها على موضوع البحث، المجتمع البغدادي والكوفي والبصري والمدني وشعر البدو وشعراء الموالي والزط والأقاليم.

ونظراً لتشعب الموضوع، واتساع جنباته تاريخياً وأدبياً وشعرياً، وتتنوع مساحات العرض والدرس فضلت اتباع المنهج التكاملي في عرض هذا البحث ودرسه؛ لأن الاتكاء على منهج واحد قد لا يفي الموضوع حقه، ولا يعطي الصورة الواضحة المنشودة من هذا البحث.

وإن كان قد قدر لهذا البحث أن يرى النور، فالفضل لله عز وجل أن من على بالمشرف الدكتور "أنور أبو سويلم"، الذي أمدني بكل ما يستطيع من توجيهاته السديدة، وآرائه الصائبة، وأفادني من علمه الغزير، وأدبه الرفيع، فله كل الشكر والتقدير على كل ذلك، راجياً الله العليّ القدير أن يمد في عمره وينفع به أهل العلم والأدب، فجزاه الله خيراً.

2.1 التمهيـد:

يتردد مصطلح (التمرد) بشيء من النفور؛ لأنه قد يبدو في ظاهره شيئاً سلبياً، رغم أنه قد يتصف بالإيجابية العميقة؛ لكشفه عن عناصر كامنة في الإنسان تتطلب الدفاع عنها والحفاظ عليها⁽¹⁾، ولهذا كان من الواجب التعرف إلى ظاهرة التمرد، من الناحية اللغوية والاصطلاحية والنفسية، حتى يتم التعامل معها بموضوعية.

❖ التمرد في اللغة هو:

ورد في معجم مقاييس اللغة⁽²⁾: المارد: العاتي، ومَرَدَ الطعام يَمْرُدُهُ مَرْدًا: مائه حتى يلين، وفي القاموس المحيط⁽³⁾: مُتَمَرَّدٌ: أقدم وعتا، وهو أن يبلغ الغاية التي يخرج بها من جملة ما عليه ذلك الصنف، وورد في لسان العرب⁽⁴⁾: المَرْدُ: التطاول بالكبر والمعاصي، ومنه: مردوا على النفاق أي تطاولوا، ومَرَدَ على الشر وتمرد، أي عتا وطغى، وقالوا تمرد هذا: أي جاوز حد مثله.

وفي معجم متن اللغة⁽⁵⁾: تَمَرَّدَ تعني: عصا وعتا، وفي المنجد⁽⁶⁾: مُرُودًا: عتا وعصا، جاوز حد أمثاله، أو بلغ غاية يخرج بها من جملتهم.

وفي المعجم الوسيط: ورد كذلك: مَرَدَ الإنسان مُرُودًا: طغا وجاوز حد أمثاله، أو بلغ غاية يخرج بها عن جملتهم، مَرَدَ الشيء: لَبَّثَهُ وصَقَّلَهُ.

وهكذا تكاد تتفق معظم المعاجم، على أن التمرد هو البلوغ إلى غاية لا تماثل الحد الطبيعي للشيء، وهو المجاوزة للحد المعقول، وهو التطاول، وهو معاملة

(1) جون كروكستانك، البير كامي وأدب التمرد، ترجمة وتعليق: جلال العشيري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط.)، 1986، ص: 148.

(2) أحمد بن فارس بن زكريا، (ت 395هـ)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، (د. ط.)، (د. ت.)، 5، باب مرد.

(3) الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، (ت 453هـ)، القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، (د. ط.)، (د. ت.)، ج1، باب مرد.

(4) جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، (ت 711هـ)، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، (د. ط.)، (د. ت.)، ج4، لسان العرب، باب الدال، فصل الميم

(5) الشيخ أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د. ط.)، 1960، 5، باب مرد.

(6) المنجد والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط35، 1996، باب مرد.

الشيء حتى يخرج عن حد طبيعته، كما يماث الطعام حتى يلين، وهو إخضاع الأمر للوضع الجديد الذي يريده المتمرد ... وبذلك تكاد المعاني تتلاءم فيما بينها لتتساق مع المعنى الاصطلاحي لهذه الكلمة.

♦ التمرد اصطلاحاً:

منهم من يعرف المعنى الاصطلاحي للتمرد: بأنه اكتساب اللفظ دلالة لا تتطابق مع دلالاته اللغوية، لكنها لا تبعد تماماً بحيث تكون الدلالة اللغوية متضمنة في الدلالة الاصطلاحية⁽¹⁾.

وتنقل أيضاً (خولة المطارنة) تعريفاً للتمرد اصطلاحاً: بأنه نمط سلوكي مبالغ فيه، خارج عن حد المألوف أو حد السواء، وهو شعور بالرفض لكل ما يحيط بالفرد، وما يترتب عليه من سلوك قد يتصف بالعداء والكراهية والازدراء، لكل ما اصطلاح عليه المجتمع من قيم وعادات ونظم، أو هو السلوك الرفض لكل ما استقر عليه المجتمع وألفه من عادات وتقاليد⁽²⁾.

أما من وجهة التحليل النفسي، فيرى (سعد عبد الرحمن)، أن شخصية الفرد وخصائصه ومقوماته، تنمو وتتشكل من خلال عملية احتكاكه وتعامله وتفاعله مع عناصر بيئته الخارجية، والإنسان أثناء عملية الاحتكاك والتفاعل هذه، معرض لتلك القوى والضغوط والتأثيرات، التي تحدثها هذه العناصر والمثيرات باختلاف أنواعها⁽³⁾.

كما يرى أهمية الضغوط الاجتماعية على الإنسان، المتمثلة في القيم والتقاليد والعادات السائدة، والاتجاهات الجمعية والرأي العام، وكل ما تحمله وسائل التواصل

(1) سعيد مراد، الفرق والجماعات الدينية في الوطن العربي، عين للدراسات والبحوث، (د. ط)، 1997، ص: 94.

(2) خولة محمد زايد المطارنة، العلاقة بين الضغوط النفسية والتمرد، جامعة مؤتة، كلية العلوم التربوية، قسم علم النفس، رسالة ماجستير، 1995، ص: 7.

* نقلاً عن جنادي ، منيحة، دراسة تحليلية لبعض الاضطرابات السلوكية لدى المراهق، رسالة دكتوراة ، أسيوط، 1988، دون ذكر لرقم الصفحة.

(3) كتابه، السلوك الإنساني، مكتبة الفلاح، ط3، 1983، ص: 46.

في المجتمع⁽¹⁾.

من ذلك يتضح تأثير البيئة الخارجية والضغط الاجتماعية، في تشكيل شخصية الإنسان، لأن هذه الشخصية تتأثر تأثراً واضحاً بمثل هذه الأمور، فالشخصية ما هي إلا مجموع صفات الشخص كما تبدو في علاقاته مع الناس، أو أنها مركب من صفات مختلفة، تميز الشخص عن غيره، خاصة من ناحية التكيف للمواقف الاجتماعية⁽²⁾، والحياتية التي يعيشها الإنسان، ولذا إذا ما اعترض الإنسان ما يحول بينه وبين إشباع حاجاته الأساسية، من عقبات أو تدخل من قبل الآخرين في شؤونهم، أو محاولة قمعه أو إحباطه، فإن ذلك سيدفعه نحو التمرد والثورة والميل إلى العدوان والمقاتلة⁽³⁾.

والتمرد ما هو إلا تحد ومعارضه، موجه ضد وضع من الأوضاع، وضد المسؤول عن هذا الوضع⁽⁴⁾، وهكذا فإن الوضع والضغط الاجتماعية، وما يحيط بالفرد وفي بيئته، لها أثر على تمرد الإنسان، وإذا ما نظرنا إلى واقع العصر العباسي الأول، نجد التنوع في الإمكانيات البشرية، والغنى في المعارف والثقافات، مع توافر أسباب الثراء المادي من جهة، وسوء توزيعه من جهة أخرى، والتفاعل الحضاري، والتناقض بين التشكلات الطبقيّة العليا، والقوى الاجتماعية الدنيا⁽⁵⁾، أدى كل ذلك إلى بروز التمرد بأنواعه المختلفة.

(1) المصدر السابق. ص: 153.

(2) أحمد عزت راجح، أصول علم النفس، المكتب المصري الحديث، ط8، ص: 1970.

(3) شفيق رضوان، علم النفس الاجتماعي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1996، ص: 97.

(4) جون كروكشانك، البير كامى وأدب التمرد، ص: 149.

(5) قراءات في الأدب العباسي، الحركة الشعرية، أحلام الزعيم، ص: 3 / 83.

3.1 العباسيون:

عندما حققت الدعوة العباسية نتائجها، وأعلنت الخلافة العباسية، وبويع عبد الله بن محمد (أبو العباس السفاح) خليفة لدولة بني العباس، وسجد شكراً عندما وصله رأس مروان بن محمد آخر خليفة أموي، وتمثل بقول الشاعر:

لو يشربون دمي لم يروا شاربهم ولا دماؤهم للغيظ ترويني⁽¹⁾

وأخذ يؤسس لبناء دولته، فبدأ بالتخلص من بني أمية، وكان إذا هدأت نفسه نحوهم، حرصه الشعراء على سفك دمائهم، من ذلك ما فعله الشاعر (سديف بن ميمون) إذ دخل يوماً عند السفاح، فوجد مجموعة من بني أمية يجلسون عنده دون أن يفعل بهم شيئاً، فلم يستطع أن يكتم غيظه، وثورة نفسه نحوهم، فقال⁽¹⁾:

أصبح الملك ثابت الأساس	بالبهاليل من بني العباس
لا تُقيلنَّ عبدَ شمسٍ عثراً	واقطعن كلَّ رقلةٍ وغراسٍ
أقصهم أيها الخليفة وأحسم	عنك بالسيف شأفة الأرجاس
فلقد ساء ني وساء سوائي	قربهم من نمارق وكراسي

ثم أنشد⁽³⁾:

جرّد السيفَ وارفعِ العفوَ حتى لا ترى فوقَ ظهرِها أمويّاً
لا يغرنك ما ترى من رجالٍ إن تحتَ الضلوعِ داءٌ دويّاً

وفي هذين البيتين "استجمع سديف كل أسباب العنف اللفظي والثورة المعنوية العاتية"⁽⁴⁾ ما أغضب أبا العباس وأمر بقتلهم جميعاً.

وبعد أن تمكن عبد الله بن علي العباسي، (عم الخليفة أبي العباس السفاح)، من القضاء

(1) حسن إبراهيم حسن ، تاريخ الاسلام ، مكتبة النهضة الحديثة ، ط7، 1964 ، ج2، ص:86

(2) نفسه ، ص:92

* البهاليل: جمع بهلول وهو السيد الجامع لصفات الخير، عثراً: شراً، رقلة: الرقلة: النخلة الطويلة.

• وردت هذه الأبيات في الكامل واللغة والأدب للمبرد، ج2، ص: 307 لشبل بن عبد الله مولى بني هاشم، مع

بقاء الأحداث والمناسبة كما هي.

(3) نفسه، ص:94.

(4) مصطفى الشكعة ، رحلة الشعر من الاموية الى العباسية ، عالم الكتب ، بيروت ، (د.ط) ، 1979 ، ص:402.

على الخليفة الأموي مروان بن محمد وصحبه، توقع أن يكون هو ولياً للعهد من بعد السفاح، لكنه فوجئ بالمبايعة لأبي جعفر المنصور ولياً للعهد بعد الخليفة، وما لبث أن أصبح خليفة؛ فغضب، "عبد الله بن علي" وجمع الناس ودعا لنفسه⁽¹⁾، وأخبرهم أن العباس حين أراد أن يواجه الجنود إلى مروان بن محمد دعا بني أبيه، فطلب منهم المسير إلى مروان بن محمد، وقال: من انتدب منكم فسار إليه فهو ولي عهدي، فلم ينتدب له غيري، فعلى هذا خرجت من عنده وقتلت من قتلت، فقام إليه قواده وصحبه وبايعوه بالخلافة، فجهز أبو جعفر المنصور جيشاً بقيادة أبي مسلم الخراساني، حتى يسحق تمرد عبد الله بن علي. فأيهما قضى على الآخر فهو كسب له، وتمكن أبو مسلم من القضاء على تمرد عبد الله بن علي، فهرب عبد الله بن علي، واختفى آخر أمره عند أخيه سليمان في البصرة، فطلب سليمان من المنصور الأمان لأخيه، فأعطاه الأمان، ثم سجنه ومات في السجن سنة (137هـ)⁽²⁾.

أما "أبو سلمة الخلال"، الداعية العباسي في الكوفة، فقد قضى ثلاثين سنة في خدمة الدعوة العباسية، وكانت علاقته قوية بإبراهيم العباسي الإمام، وعندما توفي إبراهيم، تردد في مبايعة أبي العباس، وحاول نقل الخلافة إلى العلويين، لكن خطته فشلت بسبب تردد العلويين، وقوة التنظيم العباسي، الذي كشف الخطة، فسارع إلى بيعه أبي العباس في الكوفة، ولعل السبب الرئيس الذي دفع الخلال إلى الانحراف، هو طموحه السياسي، ورغبته في الاحتفاظ بموقع قوي في الدولة الجديدة⁽³⁾، لكن الأمر لم يأت كما يهوى أبو سلمة فكشف أمره، وكان سبباً في أن يأمر أبو العباس السفاح بقتله، رغم اعتذار الخلال له.

ولم يكن أبو مسلم الخراساني بعيداً عن نقمة أبي جعفر المنصور، فعندما زار

(1) الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (ت310هـ)، تاريخ الطبري، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، ج5، دار المعارف بمصر، 1964، ص474.

(2) نفسه، ج7، ص: 478-479.

- ابن اعثم، أبو حمد أحمد بن أعثم الكوفي، الفتوح (ت314هـ)، 4مط، 1986، دار الكتب العلمية، ص: 383-385.

- فاروق عمر فوزي، الخلافة العباسية، دار الشروق، ط1، 1998، ج1، ص: 73.

(3) فاروق عمر فوزي، الخلافة العباسية، ج1، ص: 35-36.

- حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام، ج2، ص: 28.

أبو جعفر المنصور خراسان في خلافة أخيه أبي العباس، قتل أبو مسلم نقيب النقباء سليمان بن كثير الخزازي وابنه، دون موافقة أبي جعفر أو أبي العباس، وهذه التصفيات وطدت من سلطة أبي مسلم، لكنها زادت من غضب أبي جعفر عليه⁽¹⁾.

وأمر آخر زاد من شقة الخلاف بين أبي جعفر وأبي مسلم، هو أن أبا مسلم تأخر في مبايعة أبي جعفر بالخلافة عندما كان في طريق الحج، كما تؤكد روايات أخرى، أن أبا مسلم حرض ولي العهد عيسى بن موسى على التمرد على الخليفة الجديد، ووعد بمساعدته، وقد علم أبو جعفر بأمر أبي مسلم، لكنه أمهله ريثما ينتهي من تمرد عمه عبد الله بن علي العباسي في الشام⁽²⁾.

وعندما مثل أبو مسلم بين يدي الخليفة، عاتبه على أفعاله، فقال أبو مسلم: "ليس يقال هذا لي بعد بلائي وما كان مني، فقال الخليفة: والله لو كانت أمة مكانك لأجزت ناحيتها، إنما عملت ما عملت في دولتنا بريحنا"⁽³⁾، ثم قتله أبو جعفر المنصور وقال⁽⁴⁾:

زَعَمْتَ أَنَّ الدِّينَ لَا يُقْتَضَى فَاسْتَوْفِ بِالْكَيْلِ أبا مُجْرِمٍ
سُقَيْتَ كَأْساً كُنْتَ تَسْقِي بِهَا أَمْرًا فِي الْحَلْقِ مِنَ الْعَلَقَمِ

ولم تخمد حركات التمرد والثورة في العصر العباسي الجديد، وظلت الفتن مستعرة بين القبائل المتناحرة في العصر الأموي، وأدت صراعات القبائل إلى قلق العباسيين على استقرار الدولة الجديدة، مثل ثورة أبي الهيثام المري سنة (176هـ)، التي قيل في سببها: إن عامل الرشيد في سجستان قتل أخاً لأبي الهيثام، فأتى الشام وجمع جمعاً عظيماً، ورثى أخاه، ثم طلب الثأر⁽⁵⁾، وقيل في حقيقتها إنها صراع وقتال

(1) فاروق عمر فوزي، الخلافة العباسية، ج1، ص: 74.

(2) نفسه، ص: 74.

(3) نفسه، ص: 489.

(4) نفسه، ص: 498.

- ينظر - ابن أعثم، الفتوح، م4، ص: 390-392.

(5) ينظر: عبد القادر بدران، تهذيب تاريخ دمشق لابن عساكر، دار المسيرة، ط2، 1979، ج7،

ص: 179-195.

بين الزواquil⁽¹⁾، والقيسية من جهة، واليمانية من جهة أخرى، وبعد انتصارات كثيرة لأبي الهيثام على اليمانية، أرسل الرشيد جنداً على رأسهم السندي لقمع الفتنة. إن هذه الفتنة لم تهدف إلى الإطاحة بالعباسيين، إنما كانت ترمي إلى إنصاف القبائل التي تبعت أبا الهيثام، وتخليصها من جور الولاة الذين انحازوا إلى القبائل الأخرى، آخذين بعين الاعتبار العصبية القبلية القديمة، التي كانت تتأجج نيرانها بين الفينة والأخرى⁽²⁾.

وعندما رثى أبو الهيثام أخاه قال⁽³⁾:

سَأُبْكِيكَ بِالْبَيْضِ الرَّقَاقِ وَبِالْقَتَا فَإِنَّ بِهَا مَا يَدْرِكُ الطَّالِبُ الْوَتْرَا
وَلَسْنَا كَمَنْ يَبْكِي أَخَاهُ بِعَبْرَةٍ يَعْصِرُهَا مِنْ مَاءٍ مَقْلَتِهِ عَصْرَا
وَلَكِنِّي أَشْفِي الْفَوَادَ بِغَارَةٍ أَلْهَبُ فِي قُطْرِي كَتَائِبَهَا جَمْرَا
ولما أسر أبو الهيثام وجيء به مقيداً للرشيد بالرقّة أنشد أبو الهيثام⁽⁴⁾:
فَأَحْسِنْ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ فَإِنَّهُ أَبِي اللَّهِ إِلَّا أَنْ يَكُونَ لَكَ الْفَضْلُ
فَمَنْ عَلَيْهِ الرَّشِيدُ وَأَطْلُقْ سِرَاحَهُ . وَمَنْ قَوْلَ أَبِي الْهَيْثَامِ أَيْضاً⁽⁵⁾:
لَوْلَا تَطَوَّلَ هَيْثَامٌ عَلَى يَمَنِ أَمَسَتْ نِسَاءُ بَنِي قَحْطَانَ أَثْقَالَا
أَنَا ابْنُ خَيْرِ بَنِي ذُبْيَانَ قَدْ عَلِمُوا وَحَامِلُ الثَّقَلِ عَنْهُمْ بَعْدَمَا مَالَا
لَوْلَا الْخَلِيفَةُ وَالْإِسْلَامُ مَا تَرَكْتُ خِلِي بِأَرْضِ بَنِي قَحْطَانَ جَوَالَا
ومن قوله في يوم باب الجابية⁽⁶⁾:

لَمَّا رَأَيْتُ حِمَاةَ الْقَوْمِ قَدْ دَلَفُوا وَقَدَّمُوا رَأْيَتِي عَنْسٍ وَخَوْلَانَا
وَجَالَتْ الْخَيْلُ إِذْ كَادَتْ تَجُولُ بَنَا نَادَيْتُ مُسْتَجِداً يَا قَيْسُ عِيْلَانَا

(1) الزواquil: اللصوص.

(2) فداء محمد عبد الرحمن غنيم، شعر الفتن والثورات في بلاد الشام والجزيرة الفراتية من قيام الدولة العباسية حتى نهاية القرن الثالث الهجري، جامعة مؤتة، قسم اللغة العربية، 1998 م. ص: 12، رسالة ماجستير.

(3) عبد القادر بدران، ابن عساكر، تهذيب تاريخ دمشق. ص: 179.

(4) نفسه، ص: 179.

(5) نفسه، ص: 194.

(6) نفسه، ص: 194.

* خولان: إحدى القبائل اليمانية، وعنس كذلك.

فباتَ جمعهم حولي كأنهم غلبُ الأسود التي تغدو بخفاتها

وبعد أن خمدت فتنة أبي الهيثام بسنوات قلائل، ظهرت فتنة جديدة بين القيسية واليمانية مما أقلق الرشيد، فأرسل جعفر بن يحيى البرمكي الذي قضى على الفتنة وقتل الزواquil والمتلصصة حتى ساد الأمن، ولم يترك فرصة لظهور مثل هذه الفتن⁽¹⁾. وبهذه المناسبة قال منصور النمري لما عاد جعفر البرمكي⁽²⁾:

لَقَدْ أَوْقَدْتَ بِالشَّامِ نيرانَ فتنةٍ فهذا أوانُ الشامِ تُخمدُ نارُها
إذا جاشَ موجُ البحرِ من آلِ برمكٍ عليها خبتْ شهبانُها وشرارُها
رماها أميرُ المؤمنينَ بجعفرٍ وفيه تلاقى صدعُها وانجبارُها
رماها بميمونِ النقيبةِ ماجدٍ تراضى به قحطانُها ونزارُها
تدلّتْ عليهم صخرةُ برمكيةٍ دموعُ لِهَامِ الناكثينَ انحدارُها
طبيبٌ بإحياءِ الأمورِ إذا التوتِ من الدهرِ أعناقُ فانتِ جبارُها
إذا ما ابنُ يحيى جعفرٌ قصَدَتْ لهُ ملّمتْ خطبُ لم ترُعْه كِبَارُها
أبوكَ أبو الأملِكِ يحيى بنُ خالدٍ أخو الجودِ والنعمى الكِبَارِ صغارُها
كأينَ في البرمكيينَ من ندى ومن سابقاتٍ ما يُشَقُّ غبارُها

وعلى نحو هذه القافية يقول أشجع السلمي في جعفر البرمكي⁽³⁾:

ونعم المنادي باسمه حينَ تلتقي صدورُ القنا والحربُ تغلي قدورها
به التأم الصدعُ الشامي والتفت قبائلُ قد كانت شتاتاً أمورُها
رأيتُ ابنَ يحيى في الأمورِ إذا التوتِ يُشيرُ على الجلى ولا يستشيرُها
وفي سنة (195هـ) يتمرد أبو العُمَيطِرُ على العباسيين، رافعاً شعار
"السفياي المنتظر"⁽⁴⁾ ويزعم انه أموي سيعيد الخلافة إلى بني أمية، وثورته تعد ثورة

(1) ابن جرير الطبري، تاريخ الطبري، ج2، ص: 262.

(2) نفسه: 262-263.

(3) أشجع السلمي، (ت 195 هـ)، حياته وشعره، خليل بن بيان الحسون، دار المسيرة. ط1، 1981، ص: 214.

(4) ينظر: ابن جرير الطبري، تاريخ الطبري، ج8، ص: 415.

سياسية ترمي إلى استرجاع ملك الأمويين الذي سلبه العباسيون، ولكن ابن بيهس تمكن من القضاء على تمرده.

وكان أبو العُمَيْطِر (علي بن عبد الله ابن يزيد بن معاوية بن أبي سفيان) انتهاز فرصة الفتنة بين الأمين والمأمون، فخرج في الشام داعياً إلى نفسه، واستطاع أن يتغلب على عامل الأمين بدمشق، واحتلها، وبسط نفوذه على ما حولها، ولم تضعف شوكته إلا عند ما شب نزاع بين اليمنيين والمضريين، فشغل دمشق عن تحقيق آمال السفيناني وتلاشت أحلامه⁽¹⁾. وذلك بعد أن تلقب بلقب أمير المؤمنين⁽²⁾.

ومن شعره الذي أتبعه لرسالته لوالي دمشق ابن بيهس الكلابي⁽³⁾:

لئن كان هذا الجدُّ منك لقد هَوَى بكَ الحينُ في أهويةٍ غير طائلِ
أبعدَ اجتماعِ الشامِ سمعاً وطاعةً إليَّ وإذلالِي جميعَ القبائلِ
رجوتَ خلفي أو تمنيتَ جاهلاً إزالةَ ملكٍ ثابتٍ غير زائلِ
فإن تُعطِ سمعاً أو تُعلّقَ بطاعةٍ ثقلَ من ملّاتِ شدادِ الزلازلِ
وإنْ تغصَّ لا تسلمَ وفي السيفِ واعظٌ لذي الجهلِ ما لم يتعظَّ بالرسائلِ

أما ثورتا الفدّيني (197هـ —) والمُبرِّقُ اليماني (227هـ) حملتا شعار السفيناني، وكانتا تهدفان إلى إسقاط الدولة العباسية وإعادة الخلافة الأموية، أما الفدّيني فقد هزمه يحيى بن صالح بن بيهس أحد رؤساء القيسيين الذي وجهه المأمون إليه، وافتخر في ذلك يحيى بقوله⁽⁴⁾:

عشية لا أرى إلا قتيلاً ومأسوراً يُقادُ إليَّ سخباً
أناضلهم عن المأمونِ إني رضيتُ فعالةً والله ربّاً

أما أبو حرب تميم اللخمي (المُبرِّقُ اليماني) فقد خرج على المعتصم بفلسطين وقيل في أرض الرملة تحديداً، ثم جاء الأردن، فوجه إليه المعتصم رجاء بن أيوب،

(1) أحمد شلبي، موسوعة التاريخ الإسلامي، الخلافة العباسية، ص: 168.

(2) فداء محمد عبد الرحمن غنيم شعر الفتن والثورات في بلاد الشام، ص: 89.

(3) نفسه. ص: 89-90.

- نقلا عن: ابن عساكر، مصورة مدينة دمشق 471/15.

(4) نقلا عن: ابن عساكر، مصورة مدينة دمشق 448/12، 136/18.

- فداء محمد عبد الرحمن غنيم، شعر الفتن والثورات في بلاد الشام، ص: 102.

وبقي يناجزه عن بعد إلى أن حان الوقت المناسب في خلافة الواثق فتمكن منه⁽¹⁾، وأثناء خروج المبرقع اليماني في الأردن وفلسطين، قامت القيسية بخروج آخر في دمشق، ونجد مدحا لأبي تمام في موسى الرافقي الذي قضى على الفتنة⁽²⁾:

فَتَنُ جَلَوْنَ ظِلَامَهَا مِنْ بَعْدَمَا مَدُّوا عُيُونًا نَحْوَهَا وَرُؤُوسًا
سَارَ ابْنُ إِبْرَاهِيمَ مُوسَى سِيرَةً سَكَنَ الزَّمَانُ لَهَا وَكَانَ شَمُوسًا
فَأَقْرَرَّ وَاسِطَةَ الشَّامِ وَأَنْشَرَتْ كَفَّاهُ جَوْرًا لَمْ يَزَلْ مَرْمُوسًا

ألحظ في هذه الثورات التي أعلن أصحابها تمرداً على الخلافة العباسية، أنها قد اعتمدت القبلية والعصبية في ثورتها وعصيانها، وكانت تهدف إلى إسقاط الخلافة، أو زعزعة مقاليد الأمور من يد العباسيين، لعلهم يحققون حلماً راودهم بعودة الخلافة الأموية، ولذا أرى أن هذا التمرد يعد تمرداً قبلياً سياسياً، وقد استطاع الشعر أن يصور ما يزمي إليه قادة هذه الثورات وأتباعهم، ويكشف عن مقاصدهم، ويظهر عنف المواجهة والملاقاة بين هؤلاء والطرف العباسي المقابل، وما كان يلحق بهم من هزائم منكرة، أما موقف العباسيين من الأمويين، فمن المؤكد أن العباسيين أعملوا السيف في بقايا الأمويين بعد نجاح ثورتهم، تمكينا لدعائم دولتهم، وتحذيراً للناس من عاقبة التمرد عليهم، ومع أن الأمويين حكموا ما يقارب قرناً من الزمان، فإنه لم يكن لهم حزب منظم له نظريته الدينية، أو السياسية في الملك، على نحو ما وجد في نظرية الشيعة أو الخوارج في الحكم، من أجل ذلك انكمشت الجماعة الأموية وانهارت بعد نجاح الثورة العباسية، ولم يثبت على الولاء لهم إلا ما ندر⁽³⁾، حتى شعراؤهم ما لبثوا أن أعلنوا تمردهم عليهم، وانضمامهم للدعوة العباسية الجديدة.

وقد حافظ نفر قليل على ولائه لبني أمية كأبي حفص الأموي المولى⁽⁴⁾.

(1) شاكر مصطفى، دولة بني العباس، وكالة المطبوعات، الكويت، ص: 503-506.

- شعر الثورات والفتن في بلاد الشام، فداء محمد عبد الرحيم غنيم، ص: 19-20.

(2) أبو تمام، (ت 232هـ)، ديوانه، شرح: شاهين عطية، مكتبة وشركة الكتاب اللبناني، بيروت، (د.ط)، ص: 155.

- شعر الثورات والفتن في بلاد الشام، فداء محمد عبد الرحمن غنيم، ص: 103.

(3) حسين عطوان، الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، دار الجيل، ط3، 1997. ص: 21/20.

(4) نفسه. ص: 34-35.

أما أبو نخيلة التميمي، وأبي عدي العبلي عبد الله بن عمر القرشي الأموي، وإبراهيم بن هرمة، ومروان بن أبي حفصة وغيرهم، فنجد عندهم تحولاً، بل تمرداً عند مجيء العباسية، على من كانوا بالأمس يمدحونهم ويتغنون بمآثرهم.

فنجد مثلاً أبا نخيلة الراجز الأموي ينشد السفاح العباسي، بعد أن قال له السفاح: لا حاجة لنا في شعرك، إنما نتشددنا فضلات بني مروان، فيبادر أبو نخيلة قائلاً⁽¹⁾:

كنا أناساً نرهبُ الأملكا إذ ركبوا الأعناق والأوركا
قد ارتجينا زمناً أباكَا ثم ارتجينا بعده أخاكَا
ثم ارتجينا بعده إياكَا وكان ما قلتُ لمن سواكَا
زورا فقد كفرَ هذا ذاكَا

فضحك أبو العباس وأجازه.

وكذلك أبو عدي العبلي الأموي يصانع العباسيين عندما آل الأمر إليهم، فقد وقف ببين يدي أبي العباس السفاح منشداً⁽²⁾:

ألا قلْ للمنازلِ بالسَّتارِ سقيتِ الغيثَ من دمنِ قفارِ
إلى أهلِ الرسولِ عدتْ برحلي عذا فرّة ترامي بالصَّحاري
ومنزِلِ هاشمٍ من عبدِ شمسٍ مكانَ الجيدِ من عليا الفقارِ
فرد السفاح إليه أهله وماله وأكرمه.

وتعد قصيدته التي رثى بها قومه الأمويين، من عيون الشعر السياسي، فقد روى أن المنصور العباسي استنشد به بعض ما قاله في مدح الأمويين، ولكنه رفض، فلما أصر المنصور، طلب الأمان فأعطاه إياه، فأنشد⁽³⁾:

ما بال عينيك جائلاً أقذاؤها شرقتْ بعبرتها فطالَ بكأؤها
فلما وصل إلى قوله:

(1) الأصبهاني، علي بن الحسين، (ت 356 هـ)، الأغاني، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، م6، ج18، ص: 143.

(2) نفسه، م4، ج10، ص: 99.

(3) المصدر السابق، ص: 98-99.

- إبراهيم شحادة الخواجة، شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري، ط1، الكويت، 1984، ص: 164-165.

فبنو أمية خيرُ من وطئَ الثرى شرفاً وأفضلُ ساسةٍ أمراؤها

عندها طرده المنصور وقال له: أخرج عني لا قرب الله دارك.

وهذا الشاعر إبراهيم بن هرمة شاعر مخضرم الدولتين، له أشعار في مدح بني أمية ومن ذلك قوله⁽¹⁾:

لو كان حولي بنو أمية لم ينطق رجال إذا هم نطقوا
إن جلسوا لم تضيق مجالسهم أو ركبوا ضاق عنهم الأفق
كم منهم من أخ وذو ثقة عن منكبيه القميص منخرق⁽²⁾

حتى إذا أوصلته الأيام إلى العصر العباسي نجده يخلع عباءته الأموية، ويتزيا بعباءة عباسية، ويعلن تمرده وثورته على بني أمية، بل على أفكاره السابقة الموالية لبني أمية، فيهجو الأمويين ويمدح بني العباس، من ذلك قوله في حضرة أبي العباس السفاح⁽³⁾:

فلا عفا الله عن مروان مظلمة ولا أمية بنس المجلس النادي
كانوا كعاد فأمسى الله أهلكهم بمثل ما أهلك الغاوين من عاد
فلن يكذبني من هاشم أحد فيما أقول ولو أكثرت تعدادي

وهذا التحول السياسي الذي ظهر عند ابن هرمة، نجده أيضاً عند الشاعر مروان بن أبي حفصة من مخضرمي الدولتين، إذ "لم تطاوعه نفسه أول الأمر أن يقصد السفاح ودماء بني أمية لم تجف"⁽⁴⁾، ولكن هذا الأمر ما لبث أن تبدل، فقد انتفض مروان بن أبي حفصة فإذا هو شاعر بني العباس ولسانهم السياسي⁽⁵⁾، وإذا به يدافع عن

(1) إبراهيم بن هرمة، (ت 176 هـ)، ديوان إبراهيم بن هرمة، تحقيق: محمد جبار المعبيد، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، 1969، ص: 271

- علي إسماعيل، ابن هرمة القرشي بين الدولتين الأموية والعباسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990، (د.ط.). ص: 80.

(2) رجل منخرق القميص: إذا طال سفره فتشقت ثيابه.

(3) ديوان إبراهيم بن هرمة، ص: 106.

- حسين عطوان، الشعراء من مخضرمي الدولتين - ص: 63.

(4) محمد زغلول سلام، الأدب في عصر العباسيين، منشأة المعارف بالإسكندرية، (د.ط.). (د.ت.). ص: 520.

(5) طه حسين، (ت 1393 هـ)، المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين، المجلد الثاني، الشركة العالمية للكتاب، (د.ط.). 1980،

ص: 549.

نظرية العباسيين في إثبات حقهم في وراثة الملك شرعياً وسياسياً، فيقول⁽¹⁾:

أَنْى يَكُونُ وَلَيْسَ ذَاكَ بِكَائِنٍ لِبْنِي الْبَنَاتِ وَرِاثَةُ الْأَعْمَامِ

فيرد عليه الشاعر العلوي جعفر بن عفان الطائي بقوله⁽²⁾:

لَمْ لَا يَكُونُ وَإِنَّ ذَاكَ لَكَائِنٌ لِبْنِي الْبَنَاتِ وَرِاثَةُ الْأَعْمَامِ

لِلْبَنَاتِ نَصْفٌ كَامِلٌ مِنْ مَالِهِ وَالْعَمُّ مَتْرُوكٌ بِغَيْرِ سِـهَامِ

وكان مروان بن أبي حفصة كثيراً ما ينظم شعره في مدح الأمويين، كقوله مثلاً⁽³⁾:

بَنُو مَرْوَانَ قَوْمِي أَعْتَقُونِي وَكُلُّ النَّاسِ بَعْدَهُمْ عَبِيدُ

ومن خلال ما تم التعرض له عن مواقف بعض الشعراء من مخضرمي الدولتين يتبين إن النفعية الخالصة⁽⁴⁾، والمصلحة الشخصية، وعدم الرضا عن تصرفات الأمويين، كانت المحرك الأساسي، والباعث الرئيس للتحول الشعري، والتمرد النفسي والسياسي الذي وجد عند معظم الشعراء، الذين عاصروا الدولتين، الأموية والعباسية.

ويلحظ في شعر هؤلاء التمرد السياسي الذي ظهر في هجاء من كانوا يمدحونهم بالأمس، ومدح من أصبحوا حكام اليوم، بل تجاوز هذا التمرد الثورة على الأفكار والأشخاص الأمويين، إلى دفاع عن نظرية أصبحوا يؤمنون بها - ولو ظاهرياً - التي هي حق بني هاشم في الخلافة.

ووجد شعراء آخرون حملوا فكراً سياسياً موالياً للسلطة العباسية، وكان من بين شعراء الخلافة العباسية هذه الشاعر سلم الخاسر، الذي تجول بين قصور الخلافة مادحاً

(1) الأغاني. الأصبهاني، مجلد3، ج10، ص: 46.

- مروان بن أبي حفصة، (ت 182 هـ)، ديوانه، شرحه: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1993، ص: 157.

(2) الأصبهاني، الأغاني، م3، ج10، ص: 46. ويجدر بي أن أنوه أن بعض المؤلفين اعتمدوا هذه الأبيات لجعفر الطائي مثل: محمد مصطفى هداره في كتابه: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ص: 386 ومصطفى الشكعة في كتابه: رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ص: 490 ومنهم من اختلط عليه الأمر في رواية الأغاني فظنه "محمد بن يحيى التغلبي"، مثل: محمد زغلول سلام في كتابه: الأندلس في عصر العباسيين، ص: 524، وإبراهيم الخواجه في كتابه: شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري. ص: 341/342، والصواب هو ما ذكرته أعلاه.

(3) ابن قتيبة، (ت 276 هـ)، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمود شاكر، دار المعارف، القاهرة، (د.ط.)، (د.ت.)، ج2، ص: 763.

- ديوان مروان بن أبي حفصة، أشرف أحمد عدرة، ص: 46.

(4) أحمد الشايب، تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، دار القلم، بيروت، ط5، 1976، ص: 392.

أو راثياً يحمل ولاءً سياسياً لهم، ظهر في كثير من شعره. من ذلك قوله في الهادي جامعاً بين العزاء والهناء⁽¹⁾:

لقد قام موسى بالخلافة والهدى ومات أمير المؤمنين محمد

فمات الذي غم البرية فقده وقام الذي يكفيك من يتفقد

وكان يرى في هارون الرشيد إماماً تقياً منصوراً من الله فيقول⁽²⁾:

جرى لك من هارون بالسعد طائره إمام اعتزام لا تخاف بوادره

إمام له رأي حميد ورحمة موارده محمود ومصادره

هو الملك المجبول نفساً على التقى مسلمة من كل سوء عساكره

لتغمد سيوف الحرب فالله وحده ولي أمير المؤمنين وناصره

وكثيراً ما وقف سلم الخاسر بباب رجالات البرامكة مادحاً، فمن ذلك قوله في الفضل بن يحيى⁽³⁾:

أحق الناس بالتفضيـل من ترجى فواضله

يقول لسأته خيراً فتفعله أنامله

ومهما يرج من خير فإن الفضل فاعله

ويبالغ في مدحه فيقول⁽⁴⁾:

وكيف تخاف من بؤس بدار تكتفها البرامكة البحور

وقوم منهم الفضل بن يحيى نفيراً ما يوازنه نفيراً

إذا ما البرمكي غدا ابن عشر فهمته وزير أو أمير

يكاد سلم الخاسر يوازن بين البرامكة وآل بني العباس، بل قد نجده يميل إلى البرامكة أكثر، إذا وجد النوال والعطايا أسخى وأفضل؛ لأن البرامكة يكثر من الهدايا والأموال للشعراء الذين يمدحونهم⁽⁵⁾، فهو يميل أيضاً حيث تميل الدنانير والدراهم،

(1) - السيوطي، تاريخ الخلفاء. ص: 282.

(2) غوستاف فون غريناوم، شعراء عباسيون، ترجمها وأعاد تحقيقها: يوسف نجم، راجعها إحسان عباس، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ط.). (د.ت.). ص: 105.

(3) الأصبهاني، الأغاني، م، ج 21، ص: 87.

(4) غوستاف غريناوم، شعراء عباسيون، ص: 19.

(5) ودبعة طه نجم، الشعر في الحاضرة العباسية، ط1، 1977. (د. دار نشر). ص: 49.

فلذلك قيل: إنه كان يفد على المهدي ثلاث مرات في ثلاثة أعوام متتالية، فتبلغ عطايا الخليفة له ستين ألف دينار⁽¹⁾.

أما الشاعر (ربيعة الرقي)، فهو شاعر ضرير مطبوع⁽²⁾، كان يمدح طلباً للمال، فاستقدمه الخليفة المهدي فمدحه بعدة قصائد مشهورة، فأجازه وأجزل صلته⁽³⁾، ومما قاله فيه⁽⁴⁾:

قد بَسَطَ المهديُّ كَفَّ النَّدَى للناسِ والعفوَ عن الظالمِ
فالراجلُ الصادرُ عن بابِهِ مُبَشِّرٌ للواردِ القَادمِ

وامتدح ربيعة الرقي (العباس بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس) بقصيدة لم يسبق إليها حسناً، إذ يقول⁽⁵⁾:

لو قيلَ للعباسِ يا بَنَ مُحَمَّدٍ قُلْ لا - وأنتَ مُخَلَّدٌ - ما قالَها
ما إنْ أَعُدُّ مِنَ المكارِمِ خَصْلَةً إِلَّا وَجَدْتُكَ عَمَّها أو خالَها
وإذا الملوِكُ تسايَروا في بلدةٍ كانوا كواكبِها وكنْتَ هلالَها
إنَّ المكارِمَ لم تزلْ معقولةً حتى حَلَّتْ بِراحتِكَ عقالَها

فبعث إليه العباس بدينارين وكان يأمل ألفين، فهجاه ربيعة الرقي بقوله⁽⁶⁾:

هَزَزْتُكَ هِزَّةَ السيفِ المُحَلَّى فَلَمَّا أَنْ ضَرَبْتُ بِكَ اتَّثَنْتُ
مدحتُكَ مدحَةَ الطَرَفِ المُجَلَّى لتجري في الكرامِ كما جَرَيْتُ
فَهَبْها مَدْحَةً ذَهَبَتْ ضِياعاً كذبتُ عَلَيْكَ فيها وافترِيتُ
فأنتَ المرءُ ليسَ لَهُ وِفاءٌ كَأني إِذْ مَدَحْتُكَ قَدْ زَنَيْتُ

(1) محمد عبد العزيز الموافي، حركة التجديد في الشعر العباسي، مطبعة التقدم، القاهرة، (د.ط.)، (د.ت). ص: 82-83.

(2) كارين صادر، وزميله نصير الجواهري، معجم الأدياء ذوي العاهات، أعلام الجبابة، دار صادر، بيروت، ط1. 1996. ص: 137.

(3) الحموي، ياقوت بن عبد الله الرومي، (ت 626 هـ)، معجم الأدياء - دار المستشرق - بيروت. (د.ط.). (د.ت). ج6، 11، ص: 134.

(4) ربيعة الرقي، (ت 198 هـ)، (شعره)، يوسف حسين بكار، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، (د.ط.). (د.ت)، ص: 101.

(5) الأغاني، م5، ج15، ص: 38.

(6) يوسف حسين بكار شعر ربيعة الرقي، ص: 67.

وهذا الشاعر أبو الشيص يمدح هارون الرشيد، وعينه على المال والعطايا من خلال حديثه عن الجود والغنى والفقر، فيقول⁽¹⁾:

مَلِكٌ لَا يُصَرِّفُ الْأَمْرَ وَالنَّهْـ سِي لَهُ دُونَ رَأْيِهِ الْوُزَرَاءُ
وَسِعَتْ كَفُّهُ الْخَلِيقُ جُوداً فَاسْتَوَى الْأَغْنِيَاءُ وَالْفُقَرَاءُ

وربما يكون أقل جشعاً، أو ظهوراً بذلك من صاحبيه السابقين (سلم الخاسر وربيعه الرقي)، وله قصيدة تعد في المدح السياسي لهارون الرشيد، عندما ورد الخبر بهزيمة نقفور، وفتح بلد الروم، إذ يقول⁽²⁾:

شَدَدَتْ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ قُوَى الْمَلِكِ صَدَعَتْ بَفَتْحِ الرُّومِ أَفْنِدَةُ التُّرِكِ
فَرَيْتَ بِسَيْفِ اللَّهِ هَامَ عُدُوهُ وَطَأَطَأَتْ لِلإِسْلَامِ نَاحِيَةَ الشُّرِكِ
فَأَصْبَحْتَ مَسْرُوراً بِمَا كَانَ ضَاحِكاً وَأَصْبَحَ (نَقْفُورُ) عَلَى مَلِكِهِ يَبْكِي

ونرى كذلك الشاعر صريع الغواني (مسلم بن الوليد الأنصاري) يمدح الخليفة العباسي الأمين وأباه هارون الرشيد، في قصيدته الدالية التي يقول فيها⁽³⁾:

جَارِي "الْأَمِينُ" مَلُوكَ النَّاسِ كُلَّهُمْ فَمَا تُقَدِّمُ مُسَبِّقاً فِي مَبَادِيهَا
أَحْيَا الْمَكَارِمَ "هَارُونَ" وَأَثْبَتَهَا وَأَنْتَ فِي النَّاسِ يَا بَنَ الْغُرِّ تَمْضِيهَا

ولا يقصر مدحه على الخلفاء، بل مدح قادتهم كيزيد بن يزيد الشيباني، القائد العباسي الذي اعتمد عليه الخلفاء في الحروب والقضاء على الفتن، فيعجب به الشاعر مسلم بن الوليد، ويمدحه بقصيدة تعد من روائع الشاعر إذ يقول⁽⁴⁾:

لَوْلَا "يَزِيدُ" لِأَضْحَى الْمَلِكُ مُطَرِّحاً أَوْ مَائِلَ السَّمَكِ أَوْ مُسْتَرْخِيَ الطَّوْلِ
سَلَّ الْخَلِيفَةُ سَيْفاً مِنْ "بَنِي مَطَرٍ" أَقَامَ قَائِمُهُ مَنْ كَانَ ذَا مَيْلٍ

ولا يخلو شعر أبي نواس أيضاً من مديح للخلفاء، فمن ذلك قوله⁽⁵⁾:

(1) أبو الشيص الخزاعي، (ت 196 هـ)، (ديوانه وأخباره)، عبد الله الجبوري، المكتب الإسلامي، ط1، 1984، ص: 29.

(2) نفسه، ص: 92.

(3) صريع الغواني، (ت 208 هـ)، (شرح ديوانه)، سامي الدهان، دار المعارف، ط3، (د. ت)، ج2، ص: 218.

(4) نفسه، ج1، ص: 7.

(5) أبو نواس، (ت 199 هـ)، (ديوانه)، علي العسيلي، مؤسسة النور للطبوعات، بيروت، ط1، 1997، ص: 70.

تَشَبَّيْتُ الْخَضْرَاءُ بَعْدَ مَشْيِبِهَا وَلَمْ تَكْ إِلَّا بِالْأَمِينِ تَشَبَّبُ
لَنْ كَانَ مِنْ هَارُونَ فِيكَ مُشَابَهَةٌ لَأَنْتَ إِلَى الْمَنْصُورِ بِالشَّبهِ أَقْرَبُ

وبشار بن برد يمدح الخليفة المهدي بقصيدة كافأه عليها بخمسة آلاف درهم،
وكساء، وجعل له وفادة سنوية، وفي ذلك يقول (1):

فَرَجَ عَنِي الْمَهْدِيُّ مِنْ كَرَبِ الضَّرِّ سِيقَ خِنَاقًا قَاسِيَتُهُ حُقْبَا

وشاعر الزهد أبو العتاهية له أشعار يمدح بها الخلفاء، فمما قاله في مدح هارون
الرشيد قوله (2):

وهَارُونَ مَاءُ الْمُزْنِ يَشْفِي مِنَ الصَّدَى إِذَا مَا الصَّدَى بِالرِّيقِ غَصَّتْ حَنَاجِرُهُ

إِذَا نُكِبَ الْإِسْلَامُ يَوْمًا بِنَكْبَةٍ فَهَارُونَ مِنْ بَيْنِ الْبَرِيَةِ ثَائِرُهُ

وقال محمد بن عبد الملك الزيات وزير المعتصم يمدح المعتصم بقوله (3):

نِعْمَ الْخَلِيفَةُ لِلرَّعِيَّةِ مَنْ إِذَا رَقَدَتْ وَطَابَ لَهَا الْكَرَى لَمْ يَرْقُدْ

وهكذا يستمر الشعراء يمدحون خلفاء بني العباس، ولا نجد من يتعرض لهم بالهجاء، أو
الرفض والتمرد، إلا ما كان من شعراء الأحزاب والفرق، كالشاعر دعل الخزاعي
المتشيع لآل البيت، إذ نجد له أشعاراً تنم عن نفس متمردة نحو الخلفاء من ذلك قوله في
المعتصم هاجياً (4):

وَقَامَ إِمَامٌ لَمْ يَكُنْ ذَا هِدَايَةِ فَلَيْسَ لَهُ دِينٌ، وَلَيْسَ لَهُ لُبٌّ

مَلُوكُ بَنِي الْعَبَّاسِ فِي الْكُتُبِ سَبْعَةٌ وَلَمْ تَأْتِنَا عَنْ ثَامِنٍ لَهُمُ الْكُتُبُ

وترى وديعة طه نجم: أن الشاعر العباسي لم يحافظ على الهيبة نفسها التي تمتع
بها الشاعر الأموي، الذي كان أكثر التزاماً للقبيلة والإسلام، فقد سلبه النظام الجديد

= شبيت: صارت شابة، الخضراء: موضع باليمامة.

(1) بشار بن برد، (ت 167هـ)، (ديوانه)، حسين حموي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1996. م1، ص: 286.

* كَرَبِ الضِّيقِ: هموم الحياة، الحَقْب: مفردا الحَقْبَة وهي الفترة من الزمن.

(2) أبو العتاهية، (ت 211 هـ)، (أشعاره وأخباره)، تحقيق شكري فيصل، مكتبة دار الملاح، دمشق، (د.ط.)، (د.ت.)، ص: 540.

* الصدى: العطش، الصدي: العطشان.

(3) محمد بن عبد الملك الزيات، (ت 233 هـ)، (ديوانه)، تحقيق يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، دار البشير، ط1، 2002. ص: 183.

(4) دعل الخزاعي، (ت 246 هـ)، (ديوانه)، شرح حسن حمد، دار الكتاب العربي، ط1، 1994.

ص: 27.

حرية النطق، وزعزع الثقة في نفسه؛ لأنه أصبح شاعر السلطة، يتزلف إلى الخليفة أو الحاكم أو الأمير، طلباً لرضاه وكسب عطاياه، ومع ذلك فهو لا يصل إلى الممدوح متى يشاء وكيفما يريد، بل لا بد أن يمر من خلال الحاجب وغيره وقد يضطره ذلك أن ينتظر مدة قبل أن يسمح له بالمثل بين يدي الممدوح، ومع كثرة الشعراء وكثرة شعر المديح، فقد انحطت منزلة الشاعر أمام الناس، لأنه لم تعد له تلك المكانة السامية التي كانت له في العصور السابقة⁽¹⁾.

إن الشعر الذي تم التعرض له هنا هو من الشعر السياسي، يمثل نهجاً سياسياً لكثير من الشعراء، اتخذوه وسيلة للتقرب من الممدوح، وتحقيقاً لمآرب شخصية، ولم يبتعد الأمر إلى غير ذلك، إلا ما أشرنا إليه في شعر الفرق والأحزاب، وشعر المخضرمين الذي نتج عن تحول في الخلافة، فوجد كثير من شعراء العهد الأموي الفرصة مواتية؛ ليعبروا عن مشاعرهم صراحة في ظل الحكم العباسي الجديد، خاصة الشيعة والموالي الذين عانوا وسئموا من العهد الأموي.

4.1. الشيعة:

لقد أحب شعراء الشيعة آل البيت، ووصفوا ما تعرضوا له هم أو أتباع شيعتهم من قبل أعدائهم، ليكون المبرر لهم على الثورة والتمرد.

فنجد بداية حب علي وآل بيته يغمر قلوب أتباعه ومحبيه، فلذلك تسابق شعراء الشيعة إلى وصف علي - رضي الله عنه - ومدحه وبيان مزاياه، ومدح صحبه وآله. فمن الشعراء المذهبيين الذين يؤمنون بالتشيع (كثير)، فهو شاعر شيعي كيساني، على مذهب الكيسانية، الذين ادعوا أن محمد بن الحنفية لم يموت، وأنه في جبل رضوى، وعنده ماء وعسل، وسيخرج يوماً، وهو المهدي المنتظر⁽²⁾ وفي ذلك يقول كثير يمدح علياً وآل بيته⁽³⁾:

(1) ينظر: وديعة طه نجم، الشعر في الحاضرة العباسية، ص: 49-51.

(2) السبغادي، عبد القاهر بن طاهر بن معمد، (ت 429 هـ)، الفرق بين الفرق، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، (د.ط)، (د.ت) ص: 39.

(3) نفسه، ص 41.

- الأصفهاني، الأغاني، 3، ج 8، ص: 31.

- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، دار المعارف بمصر، ط 4، (د.ت)، ص: 323.

أَلَا إِنَّ الْأَئِمَّةَ مِنْ قُرَيْشٍ وَلَاةَ الْحَقِّ أَرْبَعَةٌ سَوَاءُ
 عَلِيٌّ وَالثَّلَاثَةُ مِنْ بَنِيهِ هُمْ الْأَسْبَاطُ لَيْسَ بِهِمْ خِفَاءُ
 فَسَبَطَ سَبَطُ إِيْمَانٍ وَبَرٍّ وَسَبَطُ غَيْبَتِهِ كَرَبْلَاءُ
 وَسَبَطٌ لَا يَذُوقُ الْمَوْتَ حَتَّى يَقُودَ الْخَيْلَ يَقْدُمُهَا اللَّوَاءُ
 تَغِيبَ لَا يُرَى فِيهِمْ زَمَانًا بَرَضُوى عِنْدَهُ عَسَلٌ وَمَاءُ

أما "الكميت" الذي نظم ديوانا سمي بالهاشميات، فقد وظف شعره لخدمة نظرية معينة، وهي حبه الشديد للبيت الهاشمي والدفاع عنه، والاحتجاج له بصفة عامة، وللإمام زيد بن علي بصفة خاصة، فهو إمام معتدل، صحح خلافة أبي بكر وعمر⁽¹⁾، وهنا نجد الكميت يقف مع إمامه، ويؤيده بشعره كقوله⁽²⁾:

أَهْوَى عَلِيًّا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَلَا أَرْضَى بِشَتَمِ أَبِي بَكْرٍ وَلَا عُمَرَ

وفي النظر إلى الشعر الشيعي الأموي نجد من الشعراء من التزم الخط الشيعي تحزباً، ومذهباً وعقيدة، ككثير، والكميت، ومن الشعراء من جمع بين إخلاصه لقومه من الأمويين، وبين محبته للعلويين⁽³⁾، كالشاعر العبلي الذي يقول⁽⁴⁾:

فَوَرَيْتِي مَا أَبْرَحَ الدَّهْرَ حَتَّى تَخْتَلِي مُهْجَتِي بِحَبِّي عَلِيًّا
 فَسَوَاءٌ عَلَيَّ لَسْتُ أَبَالِي عِبْشَمِيًّا دَعَيْتُ أَمْ هَاشِمِيًّا

= في رواية الأغاني ورد البيت الرابع هكذا:

وسبطٌ لا تراه العين حتى يقود الخيل يتبعها اللواء

وورد البيت الخامس هكذا:

تغيبٌ لا يرى عنهم زماناً. * المراد بسبط الإيمان والبر: الحسن بن علي، وبسبط كربلاء: الحسين بن علي، وبالسبط الحي محمد بن علي المعروف بابن الحنفية.

* تنسب هذه الأبيات أيضاً إلى الشاعر السيد الحميري، انظر: الأنب في عصر العباسيين. لمحمد زغلول سلام. ص: 543.

(1) شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، ط6، ص: 282/283.

(2) محمد محمود الرافعي، شرح الهاشميات، مطبعة التمدن الصناعية، ط2، 1908. ص: 83.

- التطور والتجديد، شوقي ضيف ص: 283.

(3) حسين عطوان، الشعراء من مخضرمي الدولتين، ص: 171/172.

(4) الأصفهاني، الأغاني. م4 ج10. ص: 102.=

ويطالعنا الشاعر إبراهيم بن هرمة، شاعراً شيعياً أموياً عباسياً متردداً مذنب الهوى، فهو يمدح العلويين، من ذلك مدحه للعباس بن الحسن بن الحسن بن علي بن أبي طالب⁽¹⁾:

لَمَّا تَعَرَّضْتُ لِلحَاجَاتِ وَاعْتَلَجْتُ عِنْدِي وَعَادَ ضَمِيرُ الْقَلْبِ وَسَوَاسَا
سَعَيْتُ أَبْغِي لِحَاجَاتِ وَمَصْدَرَهَا بَرًّا كَرِيمًا لثَوْبِ الْمَجْدِ لَبَّاسَا
هَدَانِي اللَّهُ لِلْحَسَنِ وَوَفَّقَنِي فَاعْتَمْتُ خَيْرَ شَبَابِ النَّاسِ عَبَّاسَا
قَدَحَ النَّبِيِّ وَقَدَحَ مِنْ أَبِي حَسَنِ وَمِنْ حَسَنِ جَرَى لَمْ يَحِرْ حَنَّاسَا

وابن هرمة يعلن هنا حبه لبني العباس خوفاً من تتكيلهم به، ويظهر تقلبه على حقيقة عندما انتفض محمد بن عبد الله، على أبي جعفر المنصور، ففي البداية أثر ابن هرمة الترقب والحذر، ولكن عندما قويت شوكة محمد بن عبد الله وأشرف على النجاح، انضم إليه وأعلن ولاءه وتأييده له صراحة، وفي ذلك يقول⁽²⁾:

فَدُونَكَهَا يَا ابْنَ سَاقِي الْحَجِيجِ فَإِنِّي بِهَا عَنْكَ لَمْ أَبْخُلِ

وعندما تفشل الثورة، يتخلى عنها، ويندد بزعيمها فزعاً من أبي جعفر المنصور، ويأخذ بمدح أبا جعفر المنصور قائلاً⁽³⁾:

أَشَارَتْ إِلَيْكَ أَكْفُ الْأَنَامِ إِشَارَةً غَرَقَى إِلَى سَاحِلِ

ويتمحور شعر السيد الحميري حول الشيعة نظرية ومذهباً وحزباً وعقيدة، فهو يمدح من حمل الشيعة إليه ركائبهم، علي بن أبي طالب فيقول⁽⁴⁾:

= تختلي: تقطع، مهجتي: نفسي، عبشميا: عبد شمس.

(1) ديوان ابن هرمة: ص: 132

* القدح: السهم، لم يحر: لم ينقص، الحسن: الشجاعة أو التقى.

* العباس بن الحسن: سجنه العباسيون، وقتل في السجن سنة 145 هـ بأمر من المنصور.

(2) ديوان ابن هرمة: 186.

(3) نفسه. ص: 196.

(4) السيد الحميري، (ت 173 هـ)، (ديوانه)، تقديم نواف الجراح، دار صادر، بيروت، ط1، 1999، ص: 29-30.

* باسل: شديد قوي، المناصب: المعادي، الحبا: العطاء، اللبس: الإيهام منحوب: مجد في السير.

عليّ أمير المؤمنين وعزهم إذا الناس خافوا مهلكات العواقب
عليّ هو الحامي المرجأ بفعله لدى كل يوم باسل الشر عاصب
عليّ هو الموهوب والذائد الذي يزود عن الإسلام كل مناصب
عليّ هو الغيث الربيع مع الحبا إذا نزلت بالناس إحدى المصائب
عليّ هو العدل الموفق والرضا وفارج لبس المبهمات الغرائب

هذا هو علي بن أبي طالب في نظر السيد الحميري: أمير المؤمنين، الحامي الموهوب ... أعز الناس، وأعمهم حلماً، وكأني بالشاعر يخاطب الآخر: هذا إمامنا فمن إمامكم؟ ومن مديحه لعلي بن أبي طالب قصيدته المذهبة، التي تصل إلى مئة وثلاثة عشر بيتاً، بينما ذكر الطوسي صاحب الفهرست أنها مئة وسبعة عشر بيتاً، وهي التي يقول فيها(1):

هلاً وقفت على المكان المعشب بين الطويلع فاللوى من كبكب
فتنى الأعنة نحو وعث فاجتلى ملساء تبرق كاللجين المذهب

ومن شعره الحزين عندما يذكر كربلاء، ويذكر الحسين، فتفيض الدموع السواكب، ويقول بنغمة حزينة باكية(2):

أمرز على جدث الحسا ين وقل لأعظمه الزكية
مالذ عيش بعد رض ك بالجياذ الأعوجية
قبر تضمن طيباً أبأؤه خير البرية
فإذا مررت بقبره فأطل به وقف المطية

(1) ديوان السيد الحميري. ص: 34-38.

- الطوسي، أبو جعفر محمد بن الحسن، (ت 460 هـ)، الفهرست، علق عليه: محمد صادق آل بحر العلوم، المطبعة الحيدرية. النجف، ط2، 1961، ص: 126.

* الطويلع: ماء اللوى: الرمل الملتوي، كبكب جبل خلف عرفات، الوعث: تراب لين تغيب فيه الأخفاف والأرجل، اجتلى: أي نظر إلى صخرة ملساء، اللجن: الفضة.

(2) نفسه. ص: 179-181.

- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، ط8، ص: 314/313

* جدث: قبر، الأعوجية، خيل منسوبة إلى أعوج وهو فحل لبني هلال مشهور بفحولته. المعولة: التي ترفع صوتها بالبكاء.

كِبْكَاءِ مُغَوِّلَةٍ غَدَتْ يَوْمًا بِوَاحِدِهَا الْمَنِيَّةِ

هذه كربلاء، اتخذها الشيعة وشعراؤهم بيت أحزانهم، وجعلوا من الحسين قيثارة أشعارهم الباكية، وكان السيد الحميري أحدهم، فهو متشيع صادق في تشيعه غال فيه على مذهب الكيسائية، مخلص في حبه لآل البيت، وكان يعلنه في العصر العباسي، ويظهر محبة لبني العباس أيضاً، على عكس ذلك من بني أمية، فقد كان يضيق بهم ويحنق عليهم ويتمنى زوال ملكهم⁽¹⁾.

فمن شعره يمدح بني هاشم ويعرّض ببني أمية⁽²⁾:

رَدَّ الْوَرَاثَةَ وَالْخِلَافَةَ فِيكُمْ وَبَنُو أُمِيَّةٍ صَاغِرُونَ رُغَامُ
أَنْعَمَ بَنُو عَمِّ النَّبِيِّ عَلَيْكُمْ مِنْ ذِي الْجَلَالِ تَحِيَّةٌ وَسَلَامُ
ويهزأ بنسب بني أمية فيقول:

فَإِنْ قُلْتُمْ أَبُونَا عَبْدُ شَمْسٍ فَإِنَّ الزَّيْجَ مِنْ أَوْلَادِ نُوْحٍ
ونراه ينشد أبا العباس السفاح مؤيداً ومؤازراً⁽³⁾:

دُونَكُمْوَهَا يَا بَنِي هَاشِمٍ فَجَدِّدُوا مِنْ آيِهَا الطَّامِسَا
قَدْ سَاسَهَا قَبْلَكُمْ سَاسَةً لَمْ يَتْرَكُوا رَطْبًا وَلَا يَابَسَا
فَلَسْتُ مِنْ أَنْ تَمْلُكُوهَا إِلَى هَبْوَطِ عَيْسَى مِنْكُمْ آيسَا

وهو إذ يمدح بني العباس لا يجد فرقاً كبيراً بين بني العباس والعلويين، فلذلك نجده يقلع في مرحلة من شعره عن مديح بني العباس والاكتفاء بمدح الهاشميين الطالبيين، حتى قيل: إنه قال في بني هاشم ألفين وثلاثمائة قصيدة⁽⁴⁾.

وكان المذهب العلوي يرى في أبي بكر وعمر السبب في تحويل حقهم في الخلافة لبني أمية، فلذلك، لا غرابة أن يعرض السيد الحميري بأبي بكر وعمر في شعره، فيقول مثلاً من قصيدة لمدح المهدي، عندما رآه يوزع الصلات⁽¹⁾:

(1) أحمد محمد الحوفي، أدب السياسة في العصر الأموي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط5، (د.ت). ص: 213.

(2) نواف الجراح ديوان السيد الحميري، ص: 149.

(3) المصدر السابق، ص: 104.

(4) الأصفهاني، الأغاني، م3، ج7. ص: 5.

- محمد زغلول سلام الأدب في عصر العباسيين، ص: 454.

قُلْ لَابْنِ عَبَّاسٍ سَمِي مُحَمَّدٍ لَا تَعْطِينَ بَنِي عَدِيْ دَرْهَمًا
أَحْرَمَ بَنِي تَيْمٍ بَنُ مَرَّةً إِنَّهُمْ شَرُّ الْبَرِيَّةِ آخِرًا وَمَقْدَمًا

وربما كان مدحه لبني العباس ليس عن محبة صادقة مخلصة، فما هو يعرض
بالمهدي عندما يدعي أنه المهدي المنتظر فيقول(2):

ظَنَّنَا أَنَّهُ الْمَهْدِيُّ حَقًّا وَلَا تَقَعُ الْأُمُورُ كَمَا ظَنَّنَا
وَلَا وَاللَّهِ مَا الْمَهْدِيُّ إِلَّا إِمَامٌ فَضَّلَهُ أَعْلَى وَأَسْنَى

ونجد تشيعه الثائر يصل إلى الخوارج وبعض الصحابة فيتبرأ منهم ويقول في ذلك(3):

بَرِئْتُ إِلَى الْإِلَهِ مِنْ ابْنِ أَرْوَى وَمِنْ دِينِ الْخَوَارِجِ أَجْمَعِينَ
وَمِنْ فَعَلٍ بَرِئْتُ وَمِنْ فَعِيلٍ غَدَاةٍ دُعِيَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ

ويشتمط الأمر بالحميري فيهبو طلحة والزبير، حتى يصل هجاؤه إلى أم
المؤمنين عائشة - رضي الله عنها - فيقول(4):

جَاءَتْ مَعَ الْأَشْقَيْنِ فِي هَوْدَجٍ تُرْجَى إِلَى الْبَصْرَةِ أَجْنَادَهَا
كَأَنَّهَا فِي فَعِلْهَا هَرَّةٌ تَرِيدُ أَنْ تَأْكُلَ أَوْلَادَهَا

ووصل التشيع بالحميري إلى أن هجا والديه، وكانا إباضيين لتعرضهما لعلي بن
أبي طالب فيقول(5):

لَعَنَ اللَّهُ وَالِدَيْ جَمِيعًا ثُمَّ أَصْلَاهُمَا عَذَابَ الْجَحِيمِ
كَفَرَا عِنْدَ شَتْمِ آلِ رَسُولِ اللَّهِ - نَسْلَ الْمُهَذَّبِ الْمَعْصُومِ
وقوله يخاطب والديه أيضاً(6):

(1) نواف الجراح، ديوان السيد الحميري، ص: 143.

- محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف بمصر، ط2، 1969، ص: 388.

(2) نفسه، ص: 143.

(3) المصدر السابق، ص: 167.

* ابن أروى: عثمان. فَعْلٌ، يرمز إلى عمر بن الخطاب. فَعِيلٌ: يرمز إلى عتيق وهو أبو بكر.

(4) نفسه، ص: 62.

- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص: 312-313.

* الاشقين: الزبير بن العوام، وطلحة بن عبيد الله. ترجى: ترسل، أجنادها: جيشها، أنصارها.

(5) نفسه، ص: 157.

(6) نفسه، ص: 55.

أَبَوِيَّ فَاتَّقِيَا إِلَهَهُ وَأَذْعِنَا لِلْحَقِّ تَعْتَصِمَا بِحَبْلِ نَجَاحٍ

لا أعتقد أن شاعراً عباسياً حمل الفكر الشيعي، ودافع عن المذهب الشيعي، وثار من أجل العقيدة الشيعية، وهجا من أجل آل البيت، ونظم كما شعرياً كبيراً حول الشيعة، كما فعل الشاعر السيد الحميري، وإن كان الشاعر العباسي دعبل الخزاعي ربما قاربه في إنشاده وتشيعه لآل البيت، إلا أننا نلاحظ تفوق السيد الحميري من حيث كمية النظم لآل البيت، ولكن دعبلاً الخزاعي تفوق على السيد الحميري من حيث الكيف، فهو ينوع في أغراضه الشعرية، ولا يقصره على آل البيت، وهو أعظم منزلة وشأناً بين الشعراء، وأفضل إيماناً، فقد كان يترفع عن سب من كان يشتمهم الحميري. فقد عَفَّ شعره عن شتم الصحابة، أمثال أبي بكر وعمر وعثمان، ومن هجاء عائشة أم المؤمنين، كما فعل الحميري.

وكان تشيع دعبل الخزاعي سائراً على مذهب أهله وقبيلته، التي عرفت بولائها لآل البيت، حتى كان معاوية يقول: "بلغت خزاعة في الولاء لعلي بن أبي طالب، حدا لو أمكن لنسائهم محاربتنا لحاربتنا"⁽¹⁾.

ويظهر أنه غلب عليه الاعتقاد بالإرث؛ أي أن النبي - صلى الله عليه وسلم - يورث، أي يورث في روحانياته وأمواله⁽²⁾، فقال دعبل الخزاعي في ذلك⁽³⁾:
هُمُ أَهْلُ مِيرَاثِ النَّبِيِّ إِذَا اعْتَزُّوا وَهُمْ خَيْرُ سَادَاتٍ وَخَيْرُ حُمَاةٍ
أَرَى فِيهِمْ فِي غَيْرِهِمْ مُتَقَسِّمًا وَأَيْدِيَهُمْ مِنْ فِيْنِهِمْ صَفِرَاتٍ
وتلقى دعبل ثقافة شيعية واسعة، وحفظ بعض هاشميات الكميت، وشعر السيد الحميري⁽⁴⁾، ولهذا فإن من تقف المذهب الشيعي، وحفظ شعرهم، فهو يسارع ينظم على منوالهم، ويمدح الإمام علي فيقول⁽⁵⁾:

(1) محمد زغلول سلام، الأدب في عصر العباسيين، ص: 550. * - لم يذكر المؤلف المصدر الذي أخذ منه قول معاوية.

(2) أحمد أمين، ظهر الإسلام. مكتبة النهضة المصرية، ط3، 1964، ج4، ص: 111.

(3) حسن حمد، ديوان دعبل الخزاعي، دار الكتاب العربي، ط1، 1994، ص: 41-44.

(4) محمد زغلول سلام، الأدب في عصر العباسيين، ص: 550.

(5) حسن حمد، ديوان دعبل الخزاعي، ص: 119.

علي رقى كتف النبي محمدٍ فهل كسر الأصنام خلق سوى علي
وقوله أيضاً⁽¹⁾:

وصي محمد بأبي وأمي وأكرم من مشى بعد النبي
لئن حجوا إلى البلد القصي فحجبي - ما حييت - إلى علي
ويتحدث عن تشردهم في الآفاق، وما حاق بهم من ظلم وقهر
فيقول⁽²⁾:

لا أضحك الله سنّ الدهر إن ضحكت آل أحمد مظلومون قد قهروا
مشرّدون نفوا عن عقر دارهم كأنهم قد جنّوا ما ليس يغتفر
ونراه يعزف على اللحن الحزين ذاته المستمد من حادثة كربلاء، وضحيتهما
الحسين بن علي فيقول⁽³⁾:

رأس ابن بنت محمد ووصيه يا للرجال، على فتاة يرفع
ما روضة إلا تمت أنها لك مضجع، ولخط قبرك موضع
وكان يقدم مدائح للرشيد تمشياً مع مبدأ التقية الذي تؤمن به بعض فرق الشيعة⁽⁴⁾، ولكننا
لا نكاد نعثر له على مديح للرشيد أو غيره من خلفاء بني العباس، كهجائه للمعتصم، في
قوله⁽⁵⁾:

ملوك بني العباس في الكتب سبعة ولم تأتنا عن ثامن لهم الكتب
كذلك أهل الكهف في الكهف سبعة كرام إذا عدوا وثامنهم كلب
وأني لأعلي كلبهم عنك رفعة لأنك ذو ذنب وليس له ذنب
وبعد هذه القصيدة نرى المعتصم يهدر دمه، ويضطره إلى الهروب إلى
مصر، إلى أن يموت المعتصم ويتولى الواثق، فيشمل دعبل بهجائه الميت

(1) نفسه، ص: 144.

(2) المصدر السابق. ص: 73.

(3) نفسه، ص: 95.

(4) محمد زغلول سلام، الأدب في عصر العباسيين.. ص: 551.

(5) حسن حمد، ديوان دعبل الخزاعي.. ص: 27.

- عز الدين إسماعيل، في الأدب العباسي، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، 1975، ص: 63.

والحي فيقول⁽¹⁾:

الحمدُ لله لا صبرٌ ولا جلدُ ولا عزاءٌ إذا أهلُ البلادِ رقدُوا
خليفةٌ ماتَ لم يحزنْ له أحدٌ وآخرُ قامَ لم يفرخْ به أحدٌ
فمرَّ هذا ومرَّ الشـومُ يتبعُهُ وقامَ هذا فقامَ الويلُ والنكدُ

وتبقى مصائب آل البيت تعتصر شعره ألماً، وهو يعذر بني أمية في قتلهم لآل البيت؛ لأنهم بعيدو القرابة عنهم، ولكن لا عذر لبني العباس لأنهم جميعاً من آل هاشم، فلذلك يقول⁽²⁾:

يا أمةَ السوءِ ما جازيتِ أحمدَ عن حُسنِ البلاءِ على التنزيلِ والسُّورِ
خَلَفْتُمُوهُ على الأبناءِ حينَ قضَى خلافةَ الذنْبِ في أبقارِ ذي بَقَرِ
قَتَلًا وأسـراً وتَحْرِيقاً وَمَنْهَبَةً فَعَلَ الغزاةِ بأرضِ الرومِ والخَزَرِ
أَرَى أُمِيَّةَ مَعْذُورِينَ أَنْ قَتَلُوا وَلَا أَرَى لبني العباسِ من عُدْرِ
أَرْبَعِ بطوسٍ على قَبْرِ الزكيِّ بها إِنْ كُنْتَ تَرْبَعُ من دينٍ على وَطَرِ
قَبْرانِ في طَوْسٍ: خَيْرُ النَّاسِ كُلِّهِمْ وَقَبْرُ شَرِّهِمْ، هَذَا مِنَ الْعَبْرِ
مَا يَنْفَعُ الرَّجْسَ من قَرَبِ الزكيِّ وَلَا على الزكيِّ بِقَرَبِ الرَّجْسِ من ضَرَرِ

فلم ينج هارون الرشيد من الهجاء حياً أو ميتاً من دعبل الخزاعي، الذي ينفث غضبه على العباسيين حتى لو فعلوا معه خيراً، إذ يذكر أن هارون الرشيد استقدمه من موطنه وفرض له راتباً، ولكن دعبلاً قابل ذلك بالجحود لطغيان تشيعه على نفسه⁽³⁾، ثم استأنف هجاء المأمون بعد أن ترك لباس الخضرة شعار العلويين وعاد إلى لبس السواد شعار العباسيين⁽⁴⁾.

(1) حسن حمد، ديوان دعبل الخزاعي، ص: 61.

- محمد عبد العزيز المواقفي، حركة التجديد في الشعر العباسي، ص: 88-89.

- اشوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: 323.

(2) ديوان دعبل الخزاعي، ص: 76-77.

* أربع: قف وانتظر، الزكي: الإمام علي بن موسى الرضا، الرجس: يقصد هارون الرشيد.

- إبراهيم الخواجة، شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري، ص: 309.

(3) اشوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: 321.

(4) عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1981، ص: 286.

وينظم دعبل الخزاعي قصيدة تعد وثيقة تاريخية وسياسية، تحكي ما تعرض له آل البيت حتى عهد الشاعر، أنشدها أمام علي بن موسى الرضا عندما بايع له المأمون ولياً لعهد، وقصيدته الثائية الملتهبة هذه تقع في مئة وخمسة عشر بيتاً، وفيها يقول⁽¹⁾:

تَجَاوَبْنَ بِالْإِرْنَانَ وَالزَّفَرَاتِ	نَوَائِحُ عُجْمُ اللَّفْظِ وَالنَّطَقَاتِ
سِوَى حُبِّ أبنَاءِ النَّبِيِّ وَرَهْطِهِ	وَبُغْضِ بَنِي الزَّرْقَاءِ وَالْعَبَلَاتِ
وَهَنْدٍ، وَمَا أَدَّتْ سَمِيَةً وَابْنَهَا	أَوَّلُو الْكُفْرِ فِي الْإِسْلَامِ وَالْفَجَرَاتِ
مَدَارِسُ آيَاتٍ خَلَّتْ مِنْ تَلَاوَةٍ	وَمَنْزِلُ وَحْيٍ مُقْفَرٍ الْعَرَصَاتِ
دِيَارُ عَلِيٍّ وَالْحُسَيْنِ وَجَعْفَرٍ	وَحَمْزَةُ وَالسَّجَّادِ ذِي الثَّقَنَاتِ
قُبُورٍ بِكُوفَانٍ وَأُخْرَى بِطَيْبَةٍ	وَأُخْرَى بِفَخٍّ نَالَهَا صَلَوَاتِي
وَقَبْرٍ بِأَرْضِ الْجَوْزْجَانِ مُحَلَةٍ	وَقَبْرٍ بِبَاخْمَرٍ لَدَى الْعَرَمَاتِ
وَقَبْرٍ بِبَغْدَادٍ لِنَفْسٍ زَكِيَّةٍ	تَضَمَّنَهَا الرَّحْمَنُ فِي الْغُرَفَاتِ

وهكذا يستمر الشاعر في عرض شريط المآسي لآل البيت في العصرين الأموي والعباسي، وهو الذي جعله ينزاع إلى التمرد، أو يميل إلى الشر وقطع الطريق ومعايشة العيارين والشطار⁽²⁾.

وحزنه هذا يذكر بمناطق مختلفة، وموزعة على جغرافية الخلافة الأموية والعباسية، عاشت قتلهم، وانتشرت فيها قبورهم أينما اتجه في أرض الخلافة، وكأن القتل والتشريد يلاحقهم أينما اتجهوا وكيفما حلوا، وفي كل زمان ومكان، من هذه

(1) الأصفهاني، الأغاني، م، ج 6، ص 18، ج 42

- الحموي، معجم الأبناء، ج 11، ص: 103-104.

- حسن حمد، ديوان دعبل الخزاعي، ص: 38 وما بعدها.

- أحمد الحوفي، أدب السياسة في العصر الأموي، ص: 203.

• الإرنان: صوت البكاء، عجم اللفظ: غير فصيحة.

بني الزرقاء: أم مروان بن الحكم وكانت من البغايا. العبلات: لم قبيلة من قريش وهم أمية الصغرى. هند: أم معاوية بن أبي سفيان، سمية: أم زياد بن أبيه ألحقه معاوية بنسبه، الفجرات: الأمور الفاجرة. جعفر: لعله جعفر الصادق، أو جعفر بن أبي طالب (جعفر الطيار)، السجاد ذو الثقات: علي بن الحسين، المعروف بزين العابدين. الكوفان: الكوفة، فخ: واد بمكة دفن فيها الحسين بن علي بن الحسن... ابن الحسن. الجوزجان: تقع في بلخ، وفيها قبر يحيى بن زيد بن علي. باخمرا: موضع بين الكوفة وواسط، فيها قبر إبراهيم بن عبد الله بن الحسن بن علي، (ت 145 هـ)، العرمت: جمع عرمة وهي كومة الحجارة الصغيرة.

(2) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: 318.

النفسية الحزينة المتوثبة الثائرة أنتج لنا دعبل غرر شعره الشيعي، الذي ينطق بمصاب آل البيت، ويصور أتراحهم في دورة الزمن.

فكثيراً ما كان دعبل ينقلب بالهجاء على من مدح، "وهذا التصرف مظهر من مظاهر شخصية هذا الشاعر المتمرد سريع الانفعال، وهذا التمرد الذي يصحبه الانفعال، ربما كان طبعاً في الشاعر منذ ولادته، ولكن زادهما ما لقيه في حياته، وما عاناه من تعقب لأئمتهم من العلويين بالقتل والتشريد ظلماً وعدواناً"⁽¹⁾، وإيمانه بحقهم، رفع الشاعر في تاريخ الأدب العربي إلى مرتبة شعراء الالتزام السياسي، وجعل لشعره أثره من أجل تحقيق العدالة في الحكم⁽²⁾.

وقد كان الشاعر ديك الجن الحمصي، يحمل لواء التشيع لآل البيت⁽³⁾، من ذلك قصيدته التي يعزي بها جعفر بن علي الهاشمي عن زوجته، فيظهر غلوه في التشيع، ويخلع عليه بعض الصفات القدسية فيقول⁽⁴⁾:

يُصْنَعِي جَدِيدَاهُ إِلَى حُكْمِهِ	وَيَفْعَلُ الدَّهْرُ مَا يَفْعَلُ
وَأَنْتَ عَلَامٌ غَيُوبِ النَّثَا	يَوْمًا إِذَا نَسَّأَلُ أَوْ نُسَّأَلُ
نَحْنُ نُعَرِّيكَ وَمَنْكَ الْهُدَى	مُسْتَخْرَجٍ وَالنُّورُ مُسْتَقْبَلُ
نَحْنُ فِدَاءٌ لَكَ مِنْ أُمَّةٍ	وَالْأَرْضُ وَالْآخِرُ وَالْأَوَّلُ

ويرى أن أبا بكر وعمر تجنوا على علي عندما أخذوا منه الخلافة⁽⁵⁾:

مِمَّا جَنَاهُ عَلَى أَبِي حَسَنِ	عُمَرُ وَصَاحِبُهُ أَبُو بَكْرٍ
جَعَلُوكَ رَابِعَهُمْ أَبَا حَسَنِ	ظَلَمُوا وَرَبَّ الشَّفْعِ وَالْوَتْرِ

وما فتئ يذكر الحسين ومصابه في أشعاره⁽⁶⁾:

(1) محمد زغلول سلام ، الألب في عصر العباسيين، ص: 555.

(2) عبد الكريم الأشتر، دعبل بن علي الخزاعي، الموقف الأدبي، عدد 366، سنة 31، أيلول: 2001. ص: 15.

(3) الأصفهاني، الأغاني، م4، ج12، ص: 136.

(4) ديك الجن الحمصي، (ت 236 هـ —)، ديوانه، أنطوان محسن القسوال. دار الكتاب العربي، ط2، ص: 109-111.

(5) المصدر السابق، ص: 82.

(6) نفسه، ص: 107.

* مترملاً: ملطخاً بالدم.

جاءُوا بِرَأْسِكَ يَا بِنْتَ مُحَمَّدٍ مُتَرَمِّلاً بِدُمَائِهِ تَرْمِيلاً
وقوله (1):

وَنَظَرْتُ سِبْطَ مُحَمَّدٍ فِي كَرْبَلَا فَرَدّاً يَعاَني حُزْنَهُ المَكْظُوما
ومن جيد شعره في التشيع قصيدته الطويلة التي تصل إلى خمسين بيتاً في علي وابنه
الحسين مدحاً ورتاءً، وهي مشهورة عند العام والخاص ويناح بها (2)،
وفيها يقول (3):

يا عَيْنُ لا الغَضا ولا الكُتُبِ بُكا الرِّزايا سوى بُكا الطَّربِ
يا عَيْنُ في كَرْبَلَا مَقابِرُ قَدْ تَرَكْنَ قَلْبِي مَقابِرَ الكُـرْبِ
غدا عَلَيَّ وَرَبُّ مُنْقَلَبٍ أَشْأَمَ قَدْ عادَ غَيْرَ مُنْقَلَبِ
فاغْتَرَّهُ السَّيْفُ وهو خادِمُهُ متى يُهَبُّ في الوَعَى به يُجِبِ

و الشاعر العباسي منصور النمري يستخدم مبدأ التقيّة التي تجيزها بعض فرق
الشيعة، فهو يمدح هارون الرشيد مدحاً يصل حد المبالغة فيقول (4):

أَيُّ امرئٍ باتَ من هارونَ في سَخَطٍ فليسَ بالصلواتِ يَنْتَفِعُ
إِنَّ المِكارِمَ والمعروفَ أودِيَةً أحلَّكَ اللهُ منها حيثُ تَتَسَّعُ
إذا رَفَعْتَ امراً فاللهُ يَرْفَعُهُ ومَنْ وَضَعْتَ مِنَ الأَقْوامِ مُنْضَعُ

وعرف النمري مذهب هارون الرشيد، فقال يقرر أحقية العباسيين بالخلافة،
وبأنهم أولى بها من العلويين، فيقول (5):

وما لبني بناتٍ من تراثٍ مع الأعمامِ في وَرَقِ الزبورِ

(1) نفسه. ص: 119.

(2) الأصفهاني، الأغاني، ص: 136.

(3) أنطوان محسن القوال، ديوان ديك الجن الحمصي، ص: 35-40.

- الأصفهاني، الأغاني، ص: 136.

- إبراهيم الخواجة، شعر الصراع السياسي، ص: 325.

* الغضا: الغيضة، مجتمع الشجر في مغيض الماء، الكتب: جمع كتيب، وهو التل من الرمل، الكرب: الأحزان، أغتره: غافله.

(4) الأصفهاني، الأغاني، م، 4، ج 12، ص: 19.

- إبراهيم الخواجة، شعر الصراع السياسي، ص: 321.

(5) الأصفهاني، الأغاني، م، 4، ج 12، ص: 17.

ومما يثبت مبدأ التقية عنده ما قاله من مدح لآل الرسول الكريم، والتنديد بالأمويين والعباسيين، كما صور ذلك في لاميته التي يقول فيها⁽¹⁾:

سَادَ من النَّاسِ رَائِعٌ هَامِلٌ يُعَلِّلُونَ النُّفُوسَ بِالْبَاطِلِ
وَيْلَكَ يَا قَاتِلَ الْحُسَيْنِ لَقَدْ بُوتُ بِحَمَلٍ يَنْوُءُ بِالْحَامِلِ
أَلَا مَسَاعِيرُ يَغْضَبُونَ لَهَا بَسَلَّةَ الْبَيْضِ وَالْقَنَا الذَّابِلِ

فشعر هارون بتعريض منصور النمري بالعباسيين، فأرسل في طلبه يريد قتله، ولكن الفضل بن الربيع حاول تخفيف الوضع وأحضره بعد فترة، فأنكر أنه قال الأبيات السابقة، وقال: لا يا سيدي ما أنا قاتل هذا، ولقد كذب علي، ولكنني القائل⁽²⁾:

هارونَ يَا خَيْرَ من يَرْجَى لَمْ يُطِغِ اللهُ مِنْ عَصَاكَ

فأمر بإطلاق سراحه.

ونجد شعراً فيه تشيع عند شعراء آخرين، كقول محمد بن بشير الخارجي يمدح زيد بن الحسين بن علي بن أبي طالب بقوله⁽³⁾:

إِذَا نَزَلَ ابْنُ الْمُصْطَفَى بَطْنَ تَلْعَةٍ نَفَى جَذْبُهَا وَاخْضَرَ بِالْغَيْثِ عَوْدُهَا
وَزَيْدُ رِبْعِ النَّاسِ فِي كُلِّ شَتْوَةٍ إِذَا اخْتَلَفَتْ أَنْوَاؤُهَا وَرُعُودُهَا
حَمُولٌ لِأَشْتَاتِ الدِّيَاتِ كَأَنَّهُ سِرَاجُ الدُّجَى إِذَا مَا رَتْنَتْهُ سُعُودُهَا

ولكن لا يصل التشيع عنده حد المغالاة، أو أن يتخذ مذهباً، أو يؤثر في نفسه أو على شعره، بل على العكس يقول في حلقة من حلقات مسجد البصرة معرضاً⁽⁴⁾:

يَا سَائِلِي عَنْ مَقَالَةِ الشَّيْعِ وَعَنْ صُنُوفِ الْأَهْوَاءِ وَالْبِدَعِ
دَعْ عَنْكَ ذِكْرَ الْأَهْوَاءِ نَاحِيَةً فَلَيْسَ لِمَنْ شَهِدْتَ ذُو وَرَعِ

(1) نفسه. ص: 30/29.

- شوقي ضيف، العصر العباسي الأول. ص: 316.

* هامل: المتروك ليلاً ونهاراً، مساعير: جمع مسعار وهو موقد الحرب، البيض: السيوف، الذابل الرقيق الحاد.

(2) الأصفهاني، الأغاني، م، 4، ج 12، ص: 20.

(3) محمد بن بشير الخارجي، (ت 210 هـ)، شعره، جمعه وحققه وشرحه محمد خير البقاعي، دار قتيبة، دمشق، ط 1، 1985. ص: 66.

(4) الأصفهاني، الأغاني، م، 4، ج 12، ص: 132.

وإذا ما تتبعنا شعر أبي نواس لا نعدم أن نجد فيه ملامح للتشيع، فهو رغم الثورة والتمرد والرفض الذي يعيش بداخله، ولا يجهر به، خوفاً من الفتك، نراه يصرح بأنه يتخذ من مبدأ التقية ستاراً له يداري ما به، من ذلك قوله⁽¹⁾:

ما كان إلا الجري في ميدانهم في جل حالي والتقية ديني

فهو يحاول من خلال مبدأ التقية إخفاء تشيعه، وانتمائه السياسي والعقائدي، وربما كان تظاهره بالمجون والاستهتار؛ لتأثره بالإباضية المتبعة عند بعض الفرق الباطنية، وربما يلتقي أبو نواس بالباطنية التي كانت لها تأويلاتها الباطنية للصوم⁽²⁾، فنجد أبا نواس يقول في شهر الصيام⁽³⁾:

ولو أمكن أن يقتل شهر لقتلناك

وهو يفضل الصمت على الكلام خوفاً من أن ينزلق فيهوي إلى الهلاك والحمام فنراه يقول⁽⁴⁾:

مُتْ بداء الصمت خير لك من داء الكلام
ويقول في قصيدة أخرى⁽⁵⁾:

هذا زمان القروء فاخضع وكن لها سامعاً مطيعاً

وهناك بعض الإشارات وردت في أشعار أبي نواس، يستدل منها على تشيعه، فمنها رفضه مدح علي بن موسى، أحد أئمة الاثني عشر إماماً له وفي ذلك يقول⁽⁶⁾:

(1) أحلام الزعيم، أبو نواس بين العبث والاعتراب والتمرد، دار الحقائق للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1986. ص: 79.

- ديوان أبي نواس، ص: 578.

* ورد نص البيت في الديوان كما يلي:

ما كان إلا الجري في ميدانهم في كل خزي والمجانة ديني

* إن استعمال (التقية) أصوب مع السياق من كلمة المجانة.

* ينظر: أحلام الزعيم، أبو نواس بين العبث والاعتراب والتمرد، ص: 801.

(2) أحلام الزعيم، أبو نواس بين العبث والاعتراب والتمرد، ص: 70.

(3) علي العسيلي، ديوان أبي نواس، ص: 400.

(4) المصدر السابق، ص: 508.

(5) علي العسيلي، ديوان أبي نواس، ص: 352.

(6) ابن خلكان، أحمد بن محمد بن أبي بكر، (ت 681 هـ)، وفيات الأعيان وأنباء الزمان، مطبوعات دار المأمون، مطبعة عيسى البابي

الحلي وشركاه بمصر، الطبعة الأخيرة، ج2، ص: 433.

قلتُ: لا أستطيع مدحَ إمامٍ كان جبريلُ خادماً لأبيه

وبالإضافة لمبدأ التقية التي كان أبو نواس يتبعها⁽¹⁾، ها هو يهجو هاشم بن حديج، لقتله محمد بن أبي بكر وحجر بن عدي، وفي ذلك يقول⁽²⁾:

يا هاشمُ بنُ حديجٍ ليسَ فخرُكم بقتلِ صهرِ رسولِ اللهِ بالسَّددِ

وقوله في أخرى⁽³⁾:

وما كانَ إيمانكم بالرسولِ سوى قتلكم صهره بعده

ومن المؤكد أن أبا نواس رفض الانخراط في زمرة الشعراء الذين شتموا آل البيت، رغم انتشار هذه الحالة بين الشعراء، خاصة الذين يتزلفون لأصحاب الخلافة⁽⁴⁾، ويدل على تشيعه أيضاً قوله في الوصي، ويقصد به الباطنية (الإمام)⁽⁵⁾:

فالنار في شغلٍ بمن حجب الوصي عن الإمامة

وترى أحلام الزعيم أن إقامة أبي نواس في باب الطاق في بغداد موطن الشيعة، ووضع أبي نواس مع الفضل بن الربيع ومع آل نوبخت في مصنف محسن الأمين (أعيان الشيعة)، دليل آخر على تشيع أبي نواس⁽⁶⁾، وإن كنت أرى أن تشيعه هذا - إن كان صحيحاً - لم يؤثر في سلوكه الأخلاقي والديني، ولم يبعده عن التهنك والمجون والخمر والغزل بالمذكر وغير ذلك.

وإننا لنلمس في شعر أبي نواس الرفض والمعارضة، التي قد يتجسد من خلالها التمرد والثورة، فقد كان يرفض الانصياع للطقوس والأعراف السائدة، ويتمرد على المفاهيم الثابتة، ويحاول تقديم تفسير واقعي لنظرته إلى الحياة والوجود الإنساني، والموروث الديني والفني، وإننا بذلك نحاول أن نقف على المبرر الفعلي لتمرده واغترابه وثورته على الوثنية الشكلية، برفضه قبول الظاهر دون التعمق بالباطن لفهم جوهره، فلذلك أحياناً يلجأ إلى الرمز والتمويه، ومزج الجد بالهزل، وخلط مواقف الجد

(1) ينظر: أحلام الزعيم، أبو نواس بين العبث والاعتراب، ص: 76/75.

(2) علي العسيلي ديوان أبي نواس، ص: 408.

(3) نفسه، ص: 189.

(4) أحلام الزعيم، أبو نواس بين العبث والاعتراب والتمرد، ص: 73.

(5) نفسه، ص: 77. نقلاً عن: أعيان الشيعة، محسن الأمين، ج 24، ص: 77.

(6) المصدر السابق، ص: 81.

بالعبث والمجون، مستنداً الى أساس فكري وعقدي كالتشيع ليعينه على تحقيق ما يريد⁽¹⁾، وفي شعر أبي تمام قصيدة يظهر فيها التشيع، ولكنها لا توصله إلى درجة الاعتقاد أو المغالاة، أو التمذهب أو التحزب الشيعي، وهي التي يقول فيها⁽²⁾:

فَعَلْتُمْ بِأَبْنَاءِ النَّبِيِّ وَرَهْطِهِ أَفَاعِيلَ أَدْنَاهَا الْخِيَانَةَ وَالْغَدْرُ
وَمِنْ قَبْلِهِ أَخْلَفْتُمْ لَوْصِيَّهِ بَدَاهِيَةَ دَهْيَاءَ لَيْسَ لَهَا قَدْرُ
لَكُمْ ذَخْرُكُمْ إِنَّ النَّبِيَّ وَرَهْطَهُ وَجِيلُهُمْ ذَخْرِي إِذَا التَّمَسَّ الذَّخْرُ

وهكذا ... وبعد استعراض الشعر الشيعي في العصر العباسي يتبين لنا الموقف الذي اتخذه شعراء الشيعة من بني العباس، فأكثرهم يدارون السلطة، ويعتمدون مبدأ التقية، وقلّ منهم من يعتمد مبدأ المجاهرة والمجابهة كدعبل الخزاعي؛ لأن المجاهرة بالعداء أو الولاء لغير السلطة أصبحت تهمة فكرية وسياسية، تؤدي للإيقاع بالشاعر، فقد أصبح الاغتيال السياسي، والقتل نهاية مؤلمة لكثير من الشعراء كبشار ودعبل وغيرهما⁽³⁾.

إن الشعر الشيعي الذي ينبثق عن أقدم الفرق الإسلامية وأكبرها لهذا العصر وأقواها، قد اتصف بمجموعة من الخصائص، منها⁽⁴⁾:

أن شعرهم لا يعبر تعبيراً جريئاً عن عقيدتهم ومذهبهم السياسي؛ فلذلك اتخذ أكثرهم من مبدأ التقية درعاً واقياً لهم من غضب السلطان، وكان شعرهم يتخذ نمط البكاء والرثاء لأئمة الشيعة ورجالهم، وكان يلجأ الشاعر على الأغلب إلى الهجاء المقذع أو الطعن في السلف وسب الصحابة.

ونلمح في أسلوبهم الشعري أنه يختلف باختلاف البواعث، فإذا هم حملوا على بني أمية جاء أسلوبهم قوياً؛ لأنه يصور غضبهم وحقدهم عليهم، وإذا جنحوا إلى المحاجة والتدليل على استحقاقهم بالخلافة جاء أسلوبهم هادئاً؛ لأن الإقناع يحتاج لمثل

(1) أحلام الزعيم، أبو نواس بين العبث والاعتزاز بالتمرد.. ص: 83-84.

(2) شاهين عطية، ديوان أبي تمام، ص: 142-147.

(3) داود سلوم، الشاعر الإسلامي تحت نظام سلطة الخلافة.. ص: 102.

(4) ودیعة طه نجم، الشعر في الحضرة العباسية، ص: 69.

ذلك . وإذا صوروا نكباتهم وآلامهم جاء أسلوبهم حزيناً باكياً⁽¹⁾، وإن كنت أرى أن الحزن يغلب على معظم أشعارهم، بغض النظر عن البواعث، فهم يمثلون الجانب الباكي الحزين في الشعر العربي منذ وجود الشيعة وحتى الآن.

إن الشيعة الذين عاشوا في العصر العباسي تعرضوا للقتل والتشريد؛ لأنهم نافسوا السلطان على سلطانه، وظل الشعر يرافق مواقفهم ومواطنهم وما تعرضوا له، علواً وانخفاضاً، جهراً وعلانية، أو سراً وخفاءً، على حسب الظرف الذي يعيشونه، فقد كتب على فرقة الشيعة وفرقة الخوارج شقيقتها في المولد، أن تعيشا على طرفي نقيض فيما بينهما من جهة، ومع السلطة من جهة أخرى، فهي تكاد تتفق في معارضتها للخلافتين الأموية والعباسية بالأساليب السياسية والعسكرية، لتصل إلى هدفها السياسي والتعبير عنه بلغة الدين أو السلاح⁽²⁾.

وليكون الشعر هو وسيلة التعبير، وأداة الدعاية والإعلام لما يتعرضان له، أو يهدفان إلى تحقيقه.

5.1 الخوارج:

استمد الخارجي مقومات الثورة والتمرد عن طريق التنشئة والتربية الخاصة، فهو يتربى على التقوى، ويقيم مبادئه على أسس إسلامية صرفة، مستمدة من القرآن الكريم، ومن السنة النبوية، وتقاليد الحكم، وأنماط السلوك الخلقي في عهد الخلافة الإسلامية الأولى⁽³⁾. ولولا الانحراف في التطبيق والمغالاة في تكفير الآخرين، والمبالغة في سفك الدماء، لعد تصرفه وسلوكه قوياً يقتدى به، والخارجي معتد بقوته، ويفخر بأنه إذا طلب أدرك، وإذا طلب فات⁽⁴⁾، ونجده يستمد من المعارك الدامية التي حدثت في تاريخ حربه مدداً فكرياً، وموروثاً قتالياً، يدفعه نحو الاستمرار في التمرد وطلب الثأر والانتقام، فهو مثلاً يتأثر بالنهروان بالأثر نفسه الذي أحدثته كربلاء في نفوس

(1) أحمد محمد الحوفي، أدب السياسة في العصر الأموي، ص: 215.

(2) هادي العلوي، من قاموس التراث، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق (د.ط)، 1988، ص: 56.

(3) النعمان القاضي، الفرق الإسلامية في الشعر الاموي، دار المعارف بمصر، (د.ت) ص: 205.

(4) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (ت 255 هـ)، رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 1.

، 1979. ج 3. ص: 209.

الشيعية⁽¹⁾. من شعراء وعامة، فقد أصبحت رمزا حيا باقيا لمعاني الثورة والحزن في نفوسهم⁽²⁾. ولذلك جاء فكر الخوارج صورة لثورة غالية جامحة، تتخذ من السلاح سبيلاً إلى نشرها، وتمتاز عن سائر الفرق بأنها كانت ذات مثل دينية عليا ، ولم يصبغها صابغ بأمر الدنيا كحروب الهاشميين الأمويين، وثورات الشيعية⁽³⁾.

وكان شعرهم يعكس الحياة السياسية بجانبها الفكري والعسكري، ويمتزج فيه التأمل والزهد بالفداء والتضحية في ميدان القتال⁽⁴⁾. ويعد شعرهم لوناً من الشعر الزهدي الثوري الجامح، الذي يكبر الإنسان الخارجي ويقدره؛ لأنه المثل الأعلى في نظر أصحابه بعد استشهادهم، والجماعة الخارجية، هي العصبية المثالية التي تمثل الحق في رأيهم، والذي يزيد من قوة هذا الشعر التلازم بين المذهب الأدبي والحياة العملية التي يطبقها الخارجي على نفسه، والاقتران بين الصدق الفني والصدق الاجتماعي⁽⁵⁾. والصدق الديني الذي يعايشه الخارجي.

لقد أصبح الأدب الخارجي يمثل الأدب الإسلامي لتلك الجماعة في ذلك العصر. أدباً نابعاً من خوارج بدو لم تفسد الحضارة المادية روحهم، تغلب عليهم الشجاعة التي تتبثق من عقيدة دينية قوية خالصة، لا تعرف المداراة والنقيّة، فشعرهم شعر صادق قوي، ولید تجربة ذاتية، وشعور صادق حر حقيقي، بعكس شعر الأحزاب الأخرى⁽⁶⁾. ولهذا نجد الناحية المذهبية ساذجة وغير عميقة في شعرهم، إذا ما قيس بالفرق الأخرى التي تكونت بعدهم⁽⁷⁾.

ونظرة إلى ديوان شعر الخوارج، لنايف معروف، أو لشعرهم عند إحسان عباس

-
- (1) النعمان القاضي، الفرق الإسلامية، في الشعر الأموي، ص: 163.
(2) عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، 1979، ص: 386.
(3) زكي المحاسني، شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، دار المعارف بمصر، (د.ت)، ص: 73.
(4) عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص: 376.
(5) إحسان عباس، محاولات في النقد والدراسات الأدبية، دار الغرب الإسلامي، ط1، 2000، ص: 152.
(6) عزيزة فوال بابتي، العصر الأموي، أدبه وحضارته، دار الإنشاء للطباعة والنشر، ط1، 1984، ص: 187.
(7) محمد مصطفى هدار، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص: 325.

تظهر أن شعراءهم لم يكونوا من الفحول المكثرين؛ لأن الشعر عندهم لم يكن حرفة لخدمة المذهب الذي ارتضوه لأنفسهم⁽¹⁾.

وظل شعرهم في جملته حماسياً، وهي حماسة لا تحركها العصبية القبلية، بل تحركها عقيدتهم السياسية⁽²⁾، التي أدت بهم إلى التمرد على الواقع الذي يعيشونه؛ ولذلك جاء شعرهم ترجمة أمينة على قَلته، وصدى لنفوسهم المؤمنة الثابتة على مبادئها على ضعفه⁽³⁾. التي لازمتهم طوال انتفاضتهم وتمردهم.

وهناك عوامل أدت إلى ضعف هذا الشعر أو قَلته، أو ضياعه، أن أدبهم أدب لسانی غير مكتوب، يتحكم بنشره رواة من صنائع بني العباس، الذين لا يرون منه إلا ما يخدم مصالحهم⁽⁴⁾؛ فلذلك قل وجود الشعر الخارجي في مظانه ومصادره، ومعروف كذلك أن الشاعر الخارجي كان هو الزعيم والقائد والمقاتل والمتمرد، بدوي الطبع، متفرغ لفنه السياسي، لا يستجدي بشعره، يتفانى لخدمة عقيدته المذهبية، مقل غير فحل، بسيط غير محترف، مقصر غير مطيل، فمن أجل كل هذا نلمس في شعره الضعف والقلة بطبيعته، مع البعد عن التجويد والتحسين⁽⁵⁾.

وإذا ما تتبعنا تاريخ الخوارج وشعراءهم، لم نجد من شعرائهم من يتكسب في شعره على أبواب الحكام والولاة، أو يتزلف به لجاء أو سلطان⁽⁶⁾. بل حافظ شعراؤهم على أنفسهم من ذلة التكسب والطمع، وأبقوا شعرهم خدمة لعقيدتهم ومذهبهم وحزبهم. إن بُعد الخوارج عن مركز الخلافة له دور هام في قلة الشعر وندرته، فقد وجدوا في أقاليم بعيدة كأذربيجان وسجستان، وخراسان وكرمان، وعمان واليمن وبلاد

(1) إبراهيم المزدلي، أدب الأزارقة، جامعة القاضي عياض، مراكش، 1984، دبلوم دراسات عليا، القسم الثاني، ص: 274.

- عزيزة فوال بابتي، العصر الأموي، أدبه وحضارته، ص: 188.

- تاريخ الشعر العباسي، أحمد الشايب، ص: 206.

(2) شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ص: 302.

- عزيزة فوال بابتي، العصر الأموي، أدبه وحضارته، ص: 188.

(3) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، محمد مصطفى هدارة، ص: 325.

(4) عباس الجراري، في الشعر السياسي، دار الثقافة، المغرب، ط2، 1982 ص: 81-82.

(5) أحمد الشايب، تاريخ الشعر السياسي، ص: 204-208.

(6) عزيزة فوال بابتي، العصر الأموي، أدبه وحضارته، ص: 188.

- أدب الأزارقة، إبراهيم المزدلي، القسم الثاني، ص: 274.

المغرب، فكان من الصعوبة تسجيل أدبهم في مثل هذه المناطق، وحفظه أو روايته⁽¹⁾. فلا عجب إن وجدنا كثرة من الشعر والشعراء في العصر الأموي لا نجدوها في عصر بني العباس، فمن بين من لمع اسمه من شعراء الخوارج، في سماء الشعر الأموي، عمران بن حطان، والطرماح بن حكيم، وقطري بن الفجاءة، وعمر بن الحصين العنبري وغيرهم . فمن شعر عمران بن حطان يرثي أبا بلال مرداس بن أدية الخارجي⁽²⁾.

يا عَيْنُ بَكِيٍّ لِمِرْدَاسٍ وَمِصْرَعِهِ يا رَبِّ مِرْدَاسٍ اجْعَلْنِي كَمِرْدَاسٍ
فهو يتمنى الموت وأن يكون مصيره كمصير مرداس، وتظهر فلسفة جديدة عنده للموت، وقد عجب الأقدمون كيف اهتدى هذا البدوي الساذج إلى أن يميت الموت⁽³⁾ عندما قال⁽⁴⁾:

لا يُعْجِزُ الْمَوْتَ شَيْءٌ دُونَ خَالِقِهِ وَالْمَوْتُ فَإِنْ إِذَا مَا نَالَهُ الْأَجَلُ
وَكُلُّ كَرَبٍ أَمَامَ الْمَوْتِ مُتَضَعٌ لِلْمَوْتِ، وَالْمَوْتُ فِيمَا بَعْدَهُ جَلَلٌ⁽⁵⁾

وهي نظرة تحليلية نفسية لواقع الشاعر من جهة، ولحقيقة الموت من جهة أخرى، وهي نظرة خارجية أيضاً نحو الموت، وعمران أيضاً يمثل حقيقة الزهد الخارجي، لأن الصراع في نفسه أقوى منه في نفوس الشعراء الآخرين للخوارج⁽⁶⁾. أما الطرماح بن حكيم فله مقطوعة في الشراة، ومن ذلك قوله⁽⁷⁾:

لِلَّهِ دَرُّ الشَّرَاةِ أَنَّهُمْ إِذَا الْكَرَى مَالَ بِالطُّلَى أَرْقَوْا

(1) شاكر مصطفى، دولة بني العباس، ج1، ص: 227.

(2) نايف محمود معروف الخوارج، (ديوان)، دار المسيرة، ط1، 1983. ص: 116.

- ابن أبي الحديد، أبو حامد، عبد الحميد بن هبة الله المدائني، (ت656هـ)، شرح أبي الحديد، نهج البلاغة، دار احياء التراث العربي، بيروت، (د.ط.)، (د.ب) 1، ج5، ص: 450.

(3) إحسان عباس، شعر الخوارج، ص: 22.

(4) نفسه، ص: 22.

(5) نفسه، ص: 128.

(6) إحسان عباس، شعر الخوارج، ص: 19.

(7) نايف محمود معروف، ديوان الخوارج، ص: 86.

- الشراة: من أسماء الخوارج، الطلى: الأعناق.

قَوْمٌ شِحَاحٌ عَلَى اعْتِقَادِهِمْ بِالْفَوْزِ مِمَّا يُخَافُ قَدْ وَتَّقُوا
وله قصيدته الضادية التي وضعها أبو زيد القرشي من الملحقات في جمهرته
ومطلعها⁽¹⁾:

قَلَّ فِي شَطِّ نَهْرَوَانِ اغْتِمَاضِي وَدَعَانِي هَوَى الْعَيُونِ الْمِرَاضِ
وكذلك قطري بن الفجاءة يخاطب نفسه، ويشجعها على الإقبال على الموت، لأن
في الموت خيراً لها ويقول في ذلك⁽²⁾:

أَقُولُ لِنَفْسِي حِينَ طَالَ حَصَارُهَا وَفَارَقَهَا لِلْحَادِثَاتِ نَصِيرُهَا
لَكَ الْخَيْرُ مَوْتِي إِنْ فِي الْخَيْرِ رَاحَةٌ فَيَأْتِي عَلَيْهَا حَيْثُهَا مَا يَضِيرُهَا
أما الشاعر عمرو بن الحصين العنبري، فكان إياضياً، واتصل بوقائعهم ورثى قتلاهم،
كرثائه لأبي حمزة الخارجي الشاري وصحبه في أواخر الدولة الأموية، وله فيه
قصيدتان طويلتان تعدان من عيون الشعر الخارجي وأطول ما قيل من قصائده، فمن
ذلك قوله في بانيته⁽³⁾:

مَا بَالُ هَمِّكَ لَيْسَ عَنْكَ بِعَازِبٍ يَمْرِي سَوَابِقَ دَمْعِكَ الْمُتَسَاكِبِ
كَمْ مِنْ أُولَى مِقَّةٍ صَحَبَتْهُمْ شَرَوَا فَخَذَلْتَهُمْ وَكَبِئْسَ فِعْلُ الصَّاحِبِ
وقوله في رائيته⁽⁴⁾:

هَبَّتْ قُبَيْلٌ تَبْلُجُ الْفَجْرِ هَذَا تَقُولُ وَدَمْعُهَا يَجْرِي

ويرى عيسى بن فاتك الخطي في جند الخوارج الفئة القليلة التي تغلب الفئة الكثيرة
تحقيقاً لقوله تعالى⁽⁵⁾: ﴿كَمْ مِنْ فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ وَاللَّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ﴾

(1) أبو زيد القرشي، محمد بن الخطاب القرشي، (ت 170 هـ)، جمهرة أشعار العرب، حققه: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر
للطباعة والنشر، (د.ط.)، (د.ت.)، ص: 795.

(2) نايف محمود معروف، ديوان الخوارج، ص: 166.

(3) نايف محمود معروف، ديوان الخوارج، ص: 138-139.

- الأصفهاني، الأغاني، ص: 102-103، شعر الخوارج، عبد الرزاق إسماعيل، ص: 151.

- عزب عزوبا: بعد وغاب، يمري: يرسل، مقة: محبة.

(4) نايف محمود معروف، ديوان الخوارج، ص: 140.

- الأصبهاني، الأغاني، ص: 111.

(5) سورة الأنفال، آية: 65.

وفي ذلك يقول⁽¹⁾:

هُمُ الْفَنَّةُ الْقَلِيلَةُ غَيْرَ شَكٍّ عَلَى الْفَنَّةِ الْكَثِيرَةِ يُنْصَرُونَا

كان الشاعر الخارجي هو القائد والجندي، وشعره يدور حول ما يجيش في نفسه وإحساسه، ويتعلق بمذهبه وفكره، فالشاعر ما دام قائداً وجندياً، لا وقت لديه لأن ينظم شعراً محبراً، أو طويلاً، فلذلك قل شعره وقصر، خاصة في العصر العباسي الأول، الذي يكاد يفتقر للشعر الخارجي، فما تم العثور عليه من شعر خارجي في هذا العصر، لا نستطيع أن نكون عليه دراسة أدبية موضوعية، أو فنية على غرار شعر الشيعة أو الموالي أو غيرهم، ممن وجد عندهم كم شعري مقبول يفي بمتطلبات الدراسة الحقة، فمن الذي بين أيدينا، ما قاله الوليد بن طريف الشاري في حربه مع يزيد بن يزيد الشيباني إذ يقول⁽¹⁾:

أنا الوليدُ بنُ طريفِ الشاري
قَسْوَرَةٌ لا يُصْطَلَى بِناري
جَوْرُكُمْ أَخْرَجَنِي مِنْ داري

ثم يوجه خطابه ليزيد بن يزيد الشيباني القائد العباسي:

سنعلمُ يا يزيدُ إذا التَقَيْنَا بِشَطِّ الزَّابِ أَيَّ فَتَى يَكُونُ

ولكن يزيد بن يزيد عند المواجهة يقتله ومن معه⁽²⁾، وتستلم القيادة أخته الفارعة⁽³⁾ فإذا بيزيد يضرب فرسها ويوبخها، فتسحب من المعركة، وهي التي تقول عند مقتل أخيها⁽⁴⁾:

(1) نايف محمود معروف ، ديوان الخوارج. ص: 156.
- النعمان القاضي، الفرق الإسلامية في الشعر الأموي، ص: 461.
- المبرد، الكامل في اللغة والأدب، ج2، ص: 186/185.
(1) الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي بن العماد، (ت 1089 هـ)، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار المسيرة، ط2، 1979، ج1، ص: 289.

- نايف محمود معروف ، ديوان الخوارج. ص: 209.

(2) تاريخ الطبري ، ج8، ص: 261

(3) وقيل أنها ليلي، وقيل فاطمة: ينظر وفيات الأعيان لابن خلكان، ج5، ص: 85-86.

(4) تاريخ الطبري، ج8، ص: 261.

- ابن وادرن ، تاريخ العباسيين ، تحقيق المنجي الكعبي ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، ط1، 1993 ، ص: 110-111

أَيَا شَجَرَ الْخَابُورِ مَالِكٌ مُورِقًا كَأَنَّكَ لَمْ تَجْزَعْ عَلَى ابْنِ طَرِيفٍ
فَتَى لَا يَحِبُّ الزَّادَ إِلَّا مِنَ التَّقَى وَلَا الْمَالَ إِلَّا مِنْ قَنَاءِ وَسَيُوفٍ

فهي ترى أن ثورة أخيها وتمرده ليست لطلب المال والجاه، بل هي عن تقى، ومحبة في رفع الظلم عن المظلومين. ومن شعرها أيضاً ترثي أخاها الوليد⁽¹⁾:

ذَكَرْتُ الْوَلِيدَ وَأَيَّامَهُ إِذَا الْأَرْضُ مِنْ شَخْصِهِ بَلَقَعُ
فَأَقْبَلْتُ أَطْلُبُهُ فِي السَّمَاءِ كَمَا يَبْتَغِي أَنْفَهُ الْأَجْدَعُ
أَضَاعَكَ قَوْمُكَ فَلْيَطْلُبُوا إِفَادَةً مِثْلَ الَّذِي ضَيَّعُوا
لَوْ أَنَّ السَّيُوفَ الَّتِي حَدَّهَا يُصْبِنُكَ تَعْلَمُ مَا تَصْنَعُ
نَبَتْ عَنْكَ أَوْ جَعَلَتْ هَيْبَةً وَخَوْفًا لَصَوْلِكَ لَا تَقْطَعُ

وأخته هنا تصور المكانة السامقة التي وصل إليها القائد الخارجي عند أهله وقومه، فهو مثال التضحية والشجاعة والإقدام.

ومما تقوله ليلي بنت طريف الشاري في رثاء أخيها كذلك⁽²⁾:

بِتَلِّ نُبَاتًا رَسْمُ قَبْرِ كَأَنَّهُ عَلَى عِلْمٍ فَوْقَ الْجِبَالِ مَنِيْفٍ
تُضْمِنُ جُودًا حَاتِمِيًّا وَنَائِلًا وَسُورَةَ مَقْدَامٍ وَقَلْبَ حَصِيْفٍ
أَلَا يَا لِقَوْمِي لِلنَّوَائِبِ وَالرَّدَى وَدَهْرٍ مَلَحٍّ بِالْكَرَامِ عَنِيْفٍ
حَلِيْفُ النَّدَى مَا عَاشَ يَرْضَى بِهِ النَّدَى فَإِنْ مَاتَ لَا يَرْضَى النَّدَى بِحَلِيْفٍ
خَفِيْفٌ عَلَى ظَهْرِ الْجَوَادِ إِذَا عَدَا وَلَيْسَ عَلَى أَعْدَائِهِ بِخَفِيْفٍ

وهي في قصيدتها هذه ترسم لنا خارطة بطولية، وأمجاد أخيها وعزه وفخاره، على المستوى الذاتي والعائلي والإسلامي.

وفي عهد المعتصم يدخل القائد الخارجي الأسير (تميم بن جميل الدوسي) على الخليفة العباسي المعتصم، فيعجب الخليفة بشجاعته في مواجهة الموت، وحسن دفاعه عن نفسه

(1) نايف محمود معروف ، ديوان الخوارج، ص: 157.

* بلقع: مجلبة لا نباتت فيها، الأجدع: الذي فقد أنفه، نبت: أخطأت.

(2) نفسه، ص: 183 - 185.

* تل نباتاً: يقع في بلد نصيبين، سورة: شدة، حصيف: جيد الرأي.

فيغفو عنه، ومن شعره مقطوعة شعرية تصل إلى تسعة أبيات، يظهر فيها نظرته إلى الحياة والموت، ويتذكر فيها أسرته وحاجتهم إليه، وقد قالها بين يدي المعتصم⁽¹⁾:

أرى الموتَ بينَ السيفِ والنَّطعِ كامناً يلاحظني من حيثُ ما أَتَلَفْتُ
وأكبرُ ظنِّي أنكَ اليومَ قاتِلِي وأيُّ امرئٍ مما قضى الله يفلتُ؟
وما جزعي من أن أموتَ وإنني لأعلمُ أن الموتَ شيءٌ مؤقَّتُ
ولكنَّ خلفي صبيَّةٌ قد تركتهم وأكبادهم من جمرة تنفتتُ
فإن عشتُ عاشوا سالمينَ بغبطةٍ أدودُ الردى عنهم وإن متُّ موتُوا

ولكن كيف كان الخارجي في عيون الشعراء الآخرين؟، نجد الشاعر صريع الغواني يمدح يزيد بن يزيد الشيباني، الذي أوكل إليه هارون الرشيد مهمة قتال الخوارج، ويذكر فيها حسن القيادة من يزيد، وصفاته وبطولته، وجهاده لأعداء الدين والخلافة، والقصيدة طويلة تصل إلى نحو ثمانين بيتاً، وتعد من روائع شعر صريع الغواني، ويقول في مطلعها⁽²⁾:

أَجْرَرْتُ حَبْلَ خَلِيعٍ فِي الصَّبَا غَزَلٍ وَشَمَّرْتُ هِمَمُ الْعَذَالِ فِي الْعَذَلِ
ويقول فيها:

سَلَّ الْخَلِيفَةُ سَيْفًا مِنْ بَنِي مَطَرٍ أَقَامَ قَائِمُهُ مَنْ كَانَ ذَا مِيلٍ
اسْلُمَ يَزِيدُ فَمَا فِي الدِّينِ مِنْ أَوْدٍ إِذْ سَكِمْتَ وَمَا فِي الْمَلِكِ مِنْ خَلَلٍ
وَالْمَارِقَ "ابن طريف" قَدْ دَلَقْتَ لَهُ بَعْنُكَرٍ لِلْمَنَايَا مُسْبِلٍ هَظَلٍ

وهذه القصيدة توضح المواجهة بين الخوارج والخلافة العباسية، والمشاعر التي كانت تسيطر على الشارع العباسي نحو الخوارج من جهة، وعلى شعراء السلطة من جهة أخرى. فلو لم يكن الموضوع على كثير من الأهمية، لم تصل هذه القصيدة إلى هذا الحد من الطول والجودة. وثمة شاعر متشيع له أشعار في الخوارج، وهو السيد الحميري، وكان مما قاله في الرد على عمران بن حطان الشاعر الخارجي في أبيات

(1) نفسه، ص: 35-36.

(2) سامي الدهان، شرح ديوان صريع الغواني، ص: 1، وما بعدها.

منها(1):

لا دَرَّ دَرُّ المراديِّ الذي سَفَكَتْ كَفَّاهُ مهجَةً خَيْرِ الخلقِ إنساناً
وَيْلُ أُمِّهَ آيَماًذا لعنةٌ ولدتْ لا إِنْ كما قالَ عمرانُ بْنُ حِطَّاناً

وله أيضاً في البراءة من الخوارج وعثمان بن عفان، قوله(2):

بَرِئْتُ إِلَى الإِلهِ مِنْ ابْنِ أَرُوى وَمِنْ دِينِ الْخَوارجِ أَجْمَعِينَا

ومما يلحظ على الشعر الخارجي دخول المرأة الخارجية ساحة الشعر على غير ما نجده في الأحزاب الأخرى، لأنها آمنت بمبدأ الخوارج وحملت السلاح وقادت الجيش، وبالتالي نظمت الشعر مشجعة على الحرب، ومقاتلة الأعداء، وراثية لقتلى الخوارج، كما فعلت ليلى بنت طريف الشاري في رثاء أخيها.

ونلاحظ دخول الشاعر إلى مقطعاته الشعرية مباشرة دون تقديم، فالقصيدة قصيرة لا تتسع لمقدمات أو تمهيدات، ولا حاجة لدى الشاعر أن يصف شعوره نحو الأطلال، أو إحساسه نحو الناقة والرحلة، أو عواطفه نحو المحبوب، فالأسلحة في المعركة مشهورة للقتال، والنفوس مشحونة بتمرد لا يهدأ إلا بحسم المعركة.

وهذا الشعر لا مجال فيه أن يتقدم به صاحبه لينال حظوة عند الخليفة، أو مالا من الحاكم، أو جاهاً من صاحب السلطان، فشعر الثورة والحرب لا يتناسب مع مثل هذه المواقف التكبسية.

ورأينا في شعر الرد على الشعر الخارجي، رداً ربما يحمل وجهة نظر معظم الناس، خاصة من ذوي السلطة، فرجال الخلافة ومن شايعهم من الشعراء خاصة، كانوا يقفون موقفاً معارضاً ومهاجماً لتيار الخوارج وتمردهم، فلذلك وصف قائدهم بالمارق الخارج من الإسلام، وسكب شعراء الضد عليهم ألفاظ اللعنة والخسارة والبوار.

ولم يجد شعراء الخوارج وقادتهم وحزبهم، من يقف معهم في خندقهم غير أصحاب دعوتهم ومذهبهم.

(1) نواف الجراح، ديوان السيد الحميري، ص: 160-161.

* المرادي: عبد الرحمن بن ملجم قاتل علي بن أبي طالب، عمران بن حطان: زعيم الخوارج وشاعرهم.

(2) نفسه، ص: 167.

6.1 الموالى:

لقد رفعت الدعوة العباسية شعارات متعددة لكسب الآخرين، وأعلنت أنها ستعمل من أجل المظلومين في المجتمع، حتى تكسب العناصر العربية المعارضة لبني أمية والعناصر الفارسية الحاكمة على العرب⁽¹⁾.

ولذلك رأى الموالى في هذه الدعوة الجديدة فرصة لهم للنيل من بني أمية والعرب، فانضموا إليها وقاتلوا في صفوفها⁽²⁾، خاصة أن الدعوة العباسية اتخذت من خراسان مركز الانتشار والانطلاق، وهي المنطقة الوارثة، أو القرية لأجداد الفرس الذين يمجدون ملوكهم وقوميتهم⁽³⁾، كما أثارت هذه الدعوة في هذه البيئة الأعجمية، النعرة القومية عند الموالى، وحببت إليهم الأخذ بثأر الآباء والأجداد وإحياء التراث الزائل⁽⁴⁾.

ويرى حسن إبراهيم أن الحكم انتقل إلى العباسيين على أيدي الفرس وخاصة الخراسانيين، "وسنحت الفرصة لهؤلاء بالاستئثار بالسلطة وتولي الحكم، وساعد على ذلك شدة ميل العباسيين إلى الفرس وإيثارهم بالمناصب المدنية والعسكرية، كما أن إشراف العباسيين في التمثيل ببني أمية صرف عنهم العرب"⁽⁵⁾. وأدى دخول العناصر الفارسية بكثرة في الدولة العباسية، إلى فسح المجال أمام الحاقدين منهم، للكيد للإسلام ومحاولة النيل من الكيان العربي⁽⁶⁾، ولكن خلفاء بني العباس استشعروا هذه الأحقاد التي أظهرها الموالى في عدة مجالات، وبدأوا ينكلون بهم، كما حدث مع أبي مسلم الخراساني والبرامكة وغيرهم⁽⁷⁾، وكأن هذا الأمر صراع بين "العنصرين العربي والفرسي حول السلطة، وكان يمثل العنصر العربي، الخلفاء العباسيون، على حين مثل

(1) شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري، إبراهيم الخواجة، ص: 196.

(2) أحمد فريد الرفاعي، عصر المأمون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، ط1997، ص: 76.

(3) محمد ماهر حمادة، دراسة وثيقة للتاريخ الإسلامي ومصادره، مؤسسة الرسالة، ط1، 1988، ص: 77.

(4) المصدر السابق، ص: 77.

(5) حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام، ص: 88.

(6) رمزية الخير والتحديات الفارسية على الأمة العربية عبر التاريخ، كلية الآداب، مجلة آداب المستنصرية، الجامعة المستنصرية، العدد

13، 1986، ص: 319.

(7) إبراهيم الخواجة، شعر الصراع السياسي، ص: 277.

العنصر الفارسي القواد والوزراء الفرس⁽¹⁾. وأشهرهم خالد بن برمك جد الوزراء البرامكة⁽²⁾. كما حصل على مثل هذه المناصب آل قحطبة وآل سهل وآل طاهر، وكان المهدي من بين الخلفاء الذين أحسنوا معاملة الموالي، إذ جعل بطانته ورجال دولته وخاصة حكومته من الموالي الفرس، فنظموا الحكومة ودواوينها ورتبوا أحوالها⁽³⁾. وتبع نظام الحكم العباسي في كثير من أنظمتها ما في بلاد فارس، من حيث الدواوين والوزراء واتخاذ الحاجب والكاتب، حتى وصل إلى أن ظهرت الأزياء الفارسية في البلاط العباسي⁽⁴⁾.

ورغم نكبة الرشيد للبرامكة، فإن الفرس وجدوا فرصتهم في فتنة الأمين والمأمون، حتى عُد انتصار المأمون على الأمين هو انتصار الفرس على العرب⁽⁵⁾. ولكن بعد المأمون أخذت شوكة الفرس تضعف وتقوى شوكة الأتراك في الدولة، وإن كانت تجمعهم كلمة الموالي، وأصبحوا هم المسيطرون على الخلافة⁽⁶⁾، حتى وصل الأمر إلى قتلهم للخلفاء وتعيينهم - كما حدث للمتوكل وولده المنتصر -، وتسيير شؤون الدولة وفق أهوائهم. وإذا ما وصلنا إلى تأثير الموالي على الحياة الفكرية والأدبية، نجدهم قد شاركوا في ميلاد تراث فكري وأدبي ضخم، فأصبح منهم جمهور العلماء والكتاب والفقهاء، والشعراء ورواة الحديث، فتألق منهم على سبيل التمثيل، أبو حنيفة وتلاميذه، وبشار بن برد، وأبو نواس، وابن المقفع وغيرهم⁽⁷⁾، ودخل أثرهم إلى كل مرافق الحياة والنظم السياسية والاجتماعية والطبائع العقلية⁽⁸⁾، حتى الإسلام، حاولوا صبغه بصبغة الفارسية، ولم يتجردوا من كل عقائد الدين القديم وتقاليده،

(1) محمد ماهر حمادة، دراسة وتقييد للتاريخ الإسلامي ومصادره، ص: 78.

(2) جرجي زيدان، تاريخ التمدن الإسلامي، دار مكتبة الحياة، (د.ط) 1967، ج4، ص: 408.

(3) نفسه. ص: 409.

(4) حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام، ص: 90.

(5) نفسه. ص: 89.

- جرجي زيدان، تاريخ التمدن الإسلامي، ص: 422.

(6) نفسه. ص: 409.

(7) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: 91.

- موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي. محمد زكي العشماوي، ص: 20.

(8) أحمد أمين، فجر الإسلام، ص: 93-95.

ففهموا الإسلام بالقدر الذي يسمح به دين قديم اعتنقه قومه أجيالاً⁽¹⁾، وحتى في الغناء فقد أخذ العرب كثيراً من النغمات الفارسية ووقعوا عليها شعرهم العربي⁽²⁾.

والذي أثر في تفوق الموالي في ميدان العلم والأدب، بعدهم من سياسة الدولة وشؤونها العامة بإقصاء الأمويين لهم، وانحدارهم من عناصر متحضرة أخذت بقسط وافر من الثقافة والمدنية والمعرفة، ولهذا برز الموالي في علوم اللغة والأدب، وأقبلوا على الثقافة إقبالاً شديداً في هذا العصر⁽³⁾.

وهذا ربما انعكس على قوة التيار الفكري للعجم في حياة العرب، فاكتمست اللغة العربية الكثير من العواطف والأفكار الفارسية، وأصبح أكثر زعماء الحركة الفكرية من العجم، وكثرت الكتب المنقولة عن الفارسية⁽⁴⁾.

7.1 الشعوبية :

أنتجت عصبية الموالي لقوميتهم، وموروثاتهم الدينية، وأفكارهم الوثنية، شعوبيةً فارسية، تحتقر العرب ودينهم وخلقهم، وعاداتهم وتقاليدهم وثقافتهم، بل وحياتهم جميعاً، وتفتخر بكل ما للفرس من مجد زائل، وحضارة قديمة، وعقيدة بائدة، وقد كان الشعر الشعوبي، - وبداية من العصر الأموي - يمثل هذه العصبية الجنسية بين العرب والموالي، وبين العربية والفارسية، وإن بلغت ذروتها في عهد بني العباس، حتى أصبح الشعر المولوي السياسي يتخذ من الشعوبية الغالية التي تحقر العرب، وتحط من شأنهم موضوعاً له، أما غايته فهي النقمة على العرب، مع اعتزاز بالمجد الذاهب، وتمني عودة دولتهم الفارسية⁽⁵⁾، ونهض الشعر يفخر على العرب ويحتقرهم ويفضل عليهم العجم، ومن ذلك قول شاعرهم إبراهيم بن مشاذ المتوكلي وهو يهجو العرب⁽⁶⁾:

أنا ابنُ الأكرامِ مِنْ نَسْلِ حَمٍّ وحائِزِ إرثِ مُلُوكِ العَجَمِ

(1) نفسه. ص: 98.

(2) نفسه. ص: 119.

(3) محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية، عصر بني أمية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 2، 1987، ص: 49.

(4) أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين، ط17، 1989، ص: 66-67.

(5) عزيزة فوال بابتي، العصر الأموي، أدبه، حضارته، ص: 282-311.

(6) الحموي، معجم الأدباء، م1، ج2، ص: 18.

* حم: حشيد ملك الفرس.

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⁽¹⁾، 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⁽²⁾. ومن هنا بدأ "يظهر لون جديد من ألوان الأدب، وغرض مستحدث من أغراض الشعر، هو الشعر الشعبي، وقوامه الطعن على العرب، والاعتزاز بالأعاجم، وخاصة الفرس"⁽³⁾، وقد اتسع هذا اللون من الشعر اتساعاً شاملاً في العصر العباسي حتى خلف ثروة ضخمة من الشعر العربي، خاصة في فترة بني العباس⁽⁴⁾. لدرجة أن أكثر الشعراء في العصر العباسي هم من الموالي الذين لم يقطعوا اتصالهم بلغة آبائهم وأجدادهم، فغدا للشعر سمات جديدة، مع سعة في الخيال ووصف دقيق، وتشبيه بارع رقيق، وليونة في السنة بعضهم. ولتكون هذه السمات والخصائص لشعرهم ديباجة لسلاح خطير ونفاذ، للتعبير عن نزعتهم الشعوبية، ومخططها في الإضرار بالإسلام والعروبة⁽⁵⁾. وقد أخذ الشعر الشعبي يدور في فلك الأحزاب السياسية المتنافسة، فنجد عمرو بن الحصين يدور في فلك حزب الخوارج، وابن المولى مع الشيعة، وإسماعيل بن يسار النسائي مع الزبيريين، وكلاً من نصيب ويزيد بن ضبة والحسين بن مطير، مع الحزب الأموي الحاكم⁽⁶⁾.

ويتسع الميدان أمام شعراء الشعوبية، وتفتح أمامهم أبواب الإنشاد في كل مجال يريدونه، يدعمهم رجال الساسة والوزراء وأصحاب المناصب في دولة بني العباس،

(1) محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص: 404.

(2) نفسه ص: 405 // ينظر الحياة الأدبية، وعصر بني أمية. محمد عبد المنعم خفاجي، ص: 100.

(3) نفسه. ص: 100 // ينظر: وداعة طه نجم، الشعر في الحاضرة العباسية.. ص: 104.

(4) محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية. عصر بني أمية. ص: 100.

(5) عبد الصبور السيد الغندور، النزعة الشعوبية في الشعر العباسي.. ص: 85.

(6) إبراهيم شحادة الخواجة، شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري.. ص: 100.

ويتكاثر عددهم، حتى يصبح معظم شعراء العباسية منهم. ويحمل راية الشعبوية الفارسية بشار بن برد؛ ليكمل المسيرة التي بدأها من قبل، من هم على شاكلته في العهد الأموي، وإن كان بشار يحملها بقوة وعنف ولو أدى ذلك به إلى الموت. "فقد كان هذا الشاعر يفخر بفارسيته علانية ولا يتحرج من إظهار شعوبيته في كل مناسبة وبمختلف الأساليب"⁽¹⁾، وهو الشاعر المطبوع المكثّر، الذي وصل عدد قصائده إلى نحو اثني عشر ألف قصيدة في بعض الروايات⁽²⁾، ومحلّه في الشعر تقدمه في طبقات المحدثين بإجماع الرواة⁽³⁾، وهو الشاعر المتمرد على كل شيء من حوله الناقم الساخط على الحياة والناس جميعاً⁽⁴⁾، الرافض للتقاليد الاجتماعية السائدة، الثائر عليها⁽⁵⁾، المقتحم الحياة بالمغامرة والتماس اللذة، ليعوض ما فاتّه عن طريق الثورة والبطش بالكلمة والعقل⁽⁶⁾، والميل إلى الاستخفاف والاستهتار⁽⁷⁾، وكان بشار على رأس الطاعنين على العرب من الشعراء الشعبويين⁽⁸⁾، وصوته الشعوبي من أقوى الأصوات الشعرية الشعبوية⁽⁹⁾، فهو شعوبي متشدد في الشعبوية، ملأ شعره إغراء بالفجور وحثاً على الفسق والفساد⁽¹⁰⁾، وهو أكبر شاعر يمثل الشعبوية، ويرسم التطور التاريخي

(1) علي الزبيدي، مصادر أخبار بشار بن برد، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، مطبعة العائني، بغداد، ع7، نيسان 1964. ص: 141.

(2) ينظر الأصبهاني، الأغاني، م1 ج4. ص: 24.

- الحصري، أبو اسحق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، (ت 453 هـ)، زهر الآداب وثمر الألباب، حققه: علي محمد البيجاوي، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ج1، ط2، (د.ت)، ص: 422.

- ينظر: عبد الحليم عباس، بشار بن برد، أصله، شعره، مذهبه، مجلة الحكمة، دار الكندي، الأردن. إصدار اللجنة الوطنية العليا لإعلان عمان عاصمة الثقافة العربية 2002. ص: 29.

(3) الأصبهاني، الأغاني، م1، ج4، ص: 20.

(4) حسين حموي، ديوان بشار بن برد، ص: 9.

- موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، محمد زكي العشماوي. ص: 109.

(5) نفسه. ص: 103.

(6) نفسه. ص: 106.

(7) نفسه. ص: 107.

(8) وديعة طه نجم، الشعر في الحاضرة العباسية. ص: 105.

(9) محمد عبد العزيز الموافي، حركة التجديد في الشعر العباسي، ص: 177.

(10) المجموعة الكاملة لمؤلفات طه حسين، ص: 513.

لحركتهم⁽¹⁾، فهو بداية الأمر ظل مشدوداً إلى مواليه العقيليين معتداً بولائه وانتماؤه لهم كقوله⁽²⁾:

إِنِّي مِنْ بَنِي عَقِيلِ بْنِ كَعْبٍ مَوْضِعَ السَّيْفِ مِنْ طُلَى الْأَعْنَاقِ

وعندما تمكن بنو العباس من الأمويين، وأصبح لهم دولة، لموالي الفرس فيها مكانة، أخذ بشار يتبرأ من ولائه للعرب ويهتف أنه مولى لله عز وجل فيقول⁽³⁾:

أَصْبَحْتُ مَوْلَى ذِي الْجَلَالِ وَبَعْضُهُمْ مَوْلَى الْعَرِيبِ فَجَدُّ بِفَضْلِكَ فَافْخَرْ
مَوْلَاكَ أَكْرَمُ مِنْ تَمِيمٍ كُلِّهَا أَهْلُ الْفِعَالِ وَمِنْ قُرَيْشِ الْمَشْعَرِ

فهو هنا يعمل على بداية مرحلة الانسلاخ من ولائه للعرب، ليعود إلى أصله الخراساني العجمي، وإن كان في هذه المرحلة يبقى الخيط مشدوداً بمنبته العامري العربي فيقول⁽⁴⁾:

نَمَتْ فِي الْكَرَامِ بَنِي عَامِرٍ فُرُوعِي وَأَصْلِي قُرَيْشُ الْعَجَمِ

ثم يتخلص بعد ذلك من فروعه العربية، ويجعل أصوله وفروعه خراسانية عجمية، ليلقي بذلك القناع عن وجهه الشعبي الحاقد فيقول⁽⁵⁾:

وَإِنِّي لَمِنْ قَوْمِ خِرَاسَانَ دَارُهُمْ كِرَامٌ وَفَرْعِي فِيهِمْ نَاضِرٌ بَسَقُ
وقوله⁽⁶⁾:

(1) حسين عطوان، الزندقة والشعبوية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، (د.ط.)، (د.ت.)، ص: 169.

(2) حسين حموي، ديوان بشار بن برد، م2، ص: 453.

(3) حسين حموي، ديوان بشار بن برد، م2، ص: 399-400 // ورد: وافخر، المعشر. بدل: فاخر، المشعر.

- الأصبهاني، الأغاني، م1، ج3، ص: 22.

(4) ديوان بشار بن برد، حسين حموي، م2، ص: 492.

(5) ديوان بشار بن برد، حسين حموي، ص: 451.

- الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر، (ت255هـ) البيان والتبيين، تحقيق بين السلام هارون، دار الجيل، بيروت، (د.ط.)، (د.ت.) ج1، ص: 49.

• الذرى: القمة العالية

(6) ديوان بشار بن برد، حسين حموي، ص: 450.

مِنْ خِرَاسَانَ وَبَيْتِي فِي الذُّرَى وَلَدَى الْمَسْنَعَةِ فَرْعِي قَدْ سَبَقُ

ويعلمن بشار تمرده ويغضب على من قال: "ما للموالي وللشعر"⁽¹⁾، ويسخر من العرب وحياتهم، ويصرح مفتخراً بأصله الخراساني العجمي في شعوبية تتزف كرهاً للعرب، فيقول⁽²⁾:

سَأُخْبِرُ فَاخِرَ الْأَعْرَابِ عَنِّي	وَعَنهُ حِينَ بَارَزَ لِلْفَخَارِ
أَنَا ابْنُ الْأَكْرَمِينَ أَبَا وَأُمَا	تَنَازَعَنِي الْمَرَاذِبُ مِنْ طُخَارِ
مَلَكْنَاكُمْ فَغَطَيْنَا عَلَيْكُمْ	وَلَمْ تَنْصَبِكُمْ غَرَضاً لِزَارِ
أَحِينَ كُسِيتَ بَعْدَ الْعُرْيِ خَزَا	وَنَادَمْتَ الْكِرَامَ عَلَى الْعَقَارِ
تُفَاخِرُ يَا بَنَ رَاعِيَةٍ وَرَاعٍ	بَنِي الْأَحْرَارِ حَسْبُكَ مِنْ خَسَارِ
وَكُنْتَ إِذَا ظَمَنْتَ إِلَى قَرَاكِ	شَرِكْتَ الْكَلْبَ فِي ذَاكَ الْإِطَارِ
وَفَخْرُكَ بَيْنَ يَرْبُوعٍ وَضَبٍ	عَلَى مِثْلِي مِنَ الْحَدَثِ الْكِبَارِ
مَقَامُكَ بَيْنَنَا دَنَسٌ عَلَيْنَا	فَلَيْتَكَ غَائِبٌ فِي حَرَرِنَارِ

فبشار يفتخر على من يفاخره من الأعراب، بأنه ابن الأكرمين، وأن قومه الفرس قد ملكوا بلاد العرب يوماً، وأن مقامه فوق مقام الأعراب الرعاة الذين يشربون مما تلغ فيه الكلاب، وهو بذلك يرى أن الأعراب أناس حفاة عراة، رعاة، لا قيمة لهم، ولا وجه للمقارنة لحياتهم مع حياة الشاعر، الذي ينتمي لبني الأحرار أهل الحضارة والفخار.

وهو يطوي بين جنبيه نفساً هائجة من الغيظ والبيغض للعرب، حتى أدى به أن يتهمهم على سائر الأعراب، وقبائلهم النابهة، بل ويثلب مواليه القيسيين⁽³⁾، فنراه يقول⁽⁴⁾:

(1) الأصبهاني، الأغاني، م، 1، ج، 3، ص: 33.

(2) المصدر السابق، ص: 33.

- ديوان بشار بن برد، حسين حموي، م، 2، ص: 315-316.

* الْمَرَاذِبُ: جمع المرزبان وهو الرئيس من الفرس، طُخَار: مدينة من بلاد فارس تدعى اليوم طخارستان. الخز: الحرير، العقار: معاقرة الخمرة وشربها، الماء القراح: الماء الصافي العذب، شركت: شاركت. الإطار: حوض الماء، يربوع وضب: يقصد حيوانين وليس قبيلتين. الدنس: الأمر السيئ الفاحش.

(3) حسين عطوان، الزندقة والشعوبية، ص: 176.

(4) نفسه، ص: 176.

إذا لم ترَ الذُّهليَّ أنوكَ فالتَّمسْ
وأما بنو قَيْنَسٍ فإنَّ نبيذَهُمْ
وسيدٌ تيمُّ اللاتِ عندَ غَدائِهِ
وأنذلٌ من يمشي ضَبِيعَةً إِنْهُمْ
ويشكرُ خصيانَ عليهم غُضارَةٌ
له نَسَباً غيرَ الذي يَتَسَبَّبُ
كثيرٌ وأما خيرُهُمْ فمُغِيبُ
هزبرٌ وأما في اللقاءِ فَتَعَلَّبُ
زَعانِفُ لم يَخْطُبْ إليهم مُحَجَّبُ
وهلْ يُدْرِكُ المَجْدَ الخَصِيُّ المُجَبَّبُ

ها هو بشار يسفه قبائل العرب، ويثير في مواليهم اضطراب الولاء ابتداء⁽¹⁾، ليخلعوه بعد حين، كما فعل بشار، فهو ينكر الولاء للعرب ويحث الموالي على إنكاره، ويرى أن الفرس ليسوا أقل كرامة ولا شرفاً ولا حرية من العرب؛ لأنه فارسي الأهواء والميول والولاء⁽²⁾، وما فتئ يذكر جده كسرى وخاله قيصر، ليسمو بهما على الأعراب، فيقول⁽³⁾:

هل من رسولٍ مُخْبِرٍ
بأنني ذو حَسَبٍ
جدي الذي أسمو به
وقيصرُ خالي إذا
كم لي وكم لي من أبٍ
ولا حداً قَطُّ أبي
إنّا ملوكٌ لم نَزَلْ
نحنُ جَلَبْنَا الخيلَ مِنْ
حتى رَدَدْنَا المَلِكَ في
نحنُ ذَوُوُ التيجانِ والـ

عني جميعَ العربِ
عالٍ على ذي الحَسَبِ
كسرى وساسانُ أبي
عددتُ يوماً نَسَبِي
بتاجِهِ مُعْتَصِبِ
خلفَ بَعِيرِ جَرَبِ
في سَالَفَاتِ الحَقَبِ
بَلَخَ بغيرِ الكَذِبِ
أهلَ النبيِّ العربي
مُلْكِ الأَثَمِ الأَغْلَبِ

- حسين حموي، ديوان بشار بن برد ص: 209. ورد في الديوان في البيت الثاني في الشطر الثاني ... كثير ولكن درهم القوم كوكب. الذهلي: منسوب إلى بني ذهل. الأنوك: الأحمق. تيم اللات: قبيلة من قبائل العرب. الهزبر: الأسد. ضبيعة ويشكر: قبيلتان عريبتان.

(1) الشعر في الحاضرة العباسية، ودبعة طه نجم. ص: 108.

(2) المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين. م2. ص: 513.

(3) ديوان بشار بن برد. حسين حموي. ص: 342-345.

* معتصب: متوج، حدا: من الحداء وهو الغناء أثناء ركوب الإبل أو سيرها. الجرب: مرض جلدي، بلخ: مدينة في بلاد فارس.

وهذه القصيدة من القصائد المغرقة في الشعوبية، لا من زاوية التسوية بين العرب والفرس، بل من زاوية ترجيح الكفة الفارسية، والطعن على العرب؛ فالفرس نصروا بني العباس وأعادوا لهم الملك⁽¹⁾. وتكثر الروايات حول أسباب مقتل بشار بن برد، على يد الخليفة العباسي المهدي، فمنهم من يرجعها لزندقته وشعوبيته، ومنهم من يرجعها لهجائه للمهدي⁽²⁾، أو ليعقوب وصالح ولدي داوود بن طهمان، أو لهجائه لواصل بن عطاء⁽³⁾، أو لاستهتاره بالقيم والأخلاق، أو لمجونته وخلاعته، وقد سهل قتله عدم وجود شيعة تحميه أو تدافع عنه⁽⁶⁾.

وبعد هذا العرض الموجز من سيرة بشار وشعوبيته، ربما صاحب الحق بعض الشيء من جعل من اسباب تمرد بشار ضعة نسبه، وآفة العمى التي أصابته جنيناً، "وأنه ولد على الرق، وأنه من الموالي، ثم عصره الذي مال به إلى التمرد والاستخفاف والنزوع إلى الاجتهاد والتخطي"⁽⁴⁾، لأن كل هذه الأمور تجعل من الإنسان يتصرف تصرفاً غير سوي، وينزع نحو التمرد، كما حصل لبشار فهو شاعر تمرد في فكره وشعره وخلقه، بل وفي سلوكه ومعتقداته، ومع ذلك فلا يعطى الحق فيما قاله من شعر ساخط ناظم على العرب الذين عاش بينهم، وعلى الدين الذي تربى في بيئته.

لقد كان لمعظم شعراء هذه المرحلة مواقفهم الفكرية من الحياة والفن، وكانت لهم رؤيتهم الخاصة، ونقدتهم للمجتمع وتمردهم عليه، أو اقتحام ظواهر هذا المجتمع المختلفة وإبداء رأيهم فيها⁽⁵⁾، فهذا الشاعر العباسي أبو نواس خاض غمار الحياة العباسية، وشرب نخبها على اختلاف أحوالها وظروفها، ونظم في مختلف فنون الشعر، وإن تميز في بعضها، وإن ظهر أحياناً بلباس الزاهد العابد، فإن أفتنته الأخرى ما برح يستخدمها، فهو شاعر الخليفة والسلطان، وهو شاعر الاجتماع والسياسة، وهو شاعر

(1) محيي الدين صبحي، بشار بن برد وشعره، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، ع65-66، أيلول، تشرين أول، 1976. ص: 19.

(2) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، ص: 760.

(5) نفسه. ص: 11-21.

(6) نفسه. ص: 11.

(1) محمد زكي العشماوي، موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، ص: 116.

(5) نفسه. ص: 101.

الزندقة والشعوبية، وهو شاعر المجون والخلاعة والتهتك، وهو شاعر الغزلين، وهو شاعر الأطلال⁽¹⁾، الداعي للتخلي عنها، فقد هاجم الأطلال، وثار عليها وعلى من وصفها ووقف عندها⁽²⁾.

ولقد كان أبو نواس الفارسي الأم، العربي الأب⁽³⁾، الأهوازي المولد، البصري النشأة⁽⁴⁾، أهم شاعر ثار على المقدمة الطللية، فهو يدعو إلى نبذ افتتاح القصائد بوصف الدمن والرسوم - ويسخر ممن يتمسك بهذا التقليد - إلى وصف الخمرة ومجالسها⁽⁵⁾، ومن ذلك قوله⁽⁶⁾:

أيا باكي الأطلالِ غيرَها البلى بكيتَ بعينٍ لا يجفُّ لها غربُ
وقوله⁽⁷⁾:

دع الأطلالَ تسقيها الجنوبُ وتبلي عهدَ جدتها الخطوبُ
وقوله ساخرًا⁽⁸⁾:

قل لمن يبكي على رسمٍ درسٍ واقفاً ما ضرَّ لو كان جلسُ

ولكن لم هاجم أبو نواس الأطلال؟ وثار على من تغنى بها؟
أرى أن القصد من هجومه على الطلل لم يكن انسجاماً مع نفسيته الخمرية الماجنة، أو مراعاة لعصره المتحضر، بل الأمر أبعد من ذلك، فهو أراد أن يدخل إلى

(1) ينظر شرح على العسيلي، ديوان أبي نواس، ص: 497.

(2) حسين عطوان، الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول، ص: 181.

(3) كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة محمود فهمي حجازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القسم الأول 1993، ص: 343.

* يرى شوقي ضيف بأن أبا نواس فارسي الأم والأب. ينظر: العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، ص: 220.

(4) خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، ط 10، 1992، م 2، ص: 225.

(5) حسين عطوان، الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول، ص: 186-187.

- ينظر: أحلام الزعيم، أبو نواس بين العبث والاعتراب والتمرد، دار الحقائق للطباعة والنشر، بيروت، ط 2، 1986، ص: 42.

(6) علي العسيلي، ديوان أبي نواس، ص: 31.

* البلى: تقدم الزمان، الغرب: الدمع، يجف: ينضب وينشف.

(7) نفسه، ص: 32.

* تسقيها: تزييها، الجنوب: ريح الجنوب، الجدة: الجديد، الخطوب: النوايب.

(8) نفسه، ص: 309.

الطعن في العرب من خلال هجومه هذا، وإلا لماذا نجده عندما يشعر بأثر السلطة يقد القدماء خوفاً كما في قصائده المدحية⁽¹⁾، مثل قوله⁽²⁾:

أَعْرِ شِعْرَكَ الْأَطْلَالَ وَالْدَمْنَ الْقَفْرَا فَقَدْ طَالَ مَا أَزْرَى بِهِ نَعْتُكَ الْخَمْرَا
دَعَانِي إِلَى نَعْتِ الطَّلُولِ مُسَلِّطٌ تَضِيقُ ذِرَاعِي أَنْ أَجُوزَ لَهُ أَمْرَا
فَسَمِعَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَطَاعَةً وَإِنْ كُنْتَ قَدْ جَشَمْتَنِي مَرْكَباً وَعَرَا

ونجده كذلك يلجأ إلى ذكر الطلل في قصيدته الخمرية، فهو يصور منظر خلو الدار من الندامى الذين هجروها سوى من آثار الزقاق وبقايا مجالس الشرب، صورة مشابهة لمن يقف على الديار من القدامى⁽³⁾.

لهذا فلم يعيب أبو نواس على القدامى أمراً يفعلوه عندما يريد؟، إذا لم يكن الباعث لذلك الشعوبية التي تعمقت لديه.

ولقد حاول بعض الباحثين تبرئة ساحته من الشعوبية، فيرى النويهي أن هجوم أبي نواس على العرب ليس لتفضيل شعوبي، بل لحبه منادمة الفرس؛ ولأن حضارة الفرس أفضل من حضارة العرب⁽⁴⁾، وتنفي أحلام الزعيم عنه تهمة الشعوبية؛ لأنه التزم في الحرب الأهلية التي قامت بين ابني الرشيد سنة (198هـ) إلى جانب الأمين، الذي تزعم العرب، ضد المأمون الذي وقف إلى جانب أخواله الفرس⁽⁵⁾. أما عمر فروخ فيقف موقفاً وسطاً عندما يقول⁽⁶⁾: "كان أبو نواس قليل الاهتمام بالشعوبية، ولم يكن متعصباً للعرب أو للفرس". بينما ترى سميرة سلامي أن شعور أبي نواس بالاغتراب والضياع جعله يعلن رفضه لكل القيم والمفاهيم التي كان يتمسك بها الآخرون، ولذلك لجأ إلى الخمرة والخطيئة؛ لأنها رمز لحريته، ورمز للتمرد عنده

(1) علي كرزازي، استراتيجية الموقف السخري عند أبي نواس، مجلة فكر ونقد، الرباط، المغرب، السنة الثانية، العدد 14، ديسمبر 1998، ص: 115.

(2) ديوان أبي نواس، شرح على العسيلي، ص: 203-204.

* أزرى به: عابه، المسلط: السلطان، أجوز: أخالف. جشمتني: كلفنتني ما لا طاقة لي به، المركب الوعر: الأمر الصعب.

(3) علي كرزازي، استراتيجية الموقف السخري عند أبي نواس، ص: 116.

(4) محمد النويهي، نفسية أبي نواس، مكتبة الخانجي بمصر، (د.ط.)، 1970، ص: 154.

(5) أحلام الزعيم، أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد، ص: 45.

(6) عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية، دار العلم للملايين، ط4، 1981، ص: 159.

والخلاص⁽¹⁾. ويرى شوقي ضيف أن أبا نواس كان فارسياً حاد المزاج، ولم يعتقد الزندقة وإنما اعتنق المجون⁽²⁾، ثم يضيف ونحن نظلم أبا نواس إذا عدنا ثورته على الأطلال بأنها شعوبية حقه⁽³⁾. ويرى كذلك حسين عطوان: أنه "لم ينزع منزعاً شعوبياً في دعوته وثورته، إنما كان يهدف إلى الصديق الفني"⁽⁴⁾، ويقف في الوجه المقابل مجموعة كبيرة⁽⁵⁾ من الأدباء والباحثين والدارسين، الذين يرون أن أبا نواس قد تعصب ضد العرب، وأنه كان من الشعبيين الذين حاولوا النيل من العرب وأمجادهم وتقاليدهم وعاداتهم، وحتى مشاعرهم.

ولكننا إذا ما استعرضنا ديوانه، وجدنا أنه أكثر من ذم العرب إلى حدّ الإسراف⁽⁶⁾ والمبالغة، فلو أراد الصديق الفني والحديث عن واقع يعيشه تكفي إشارات بسيطة لذلك. أما وقوفه إلى جانب الأمين في حربه مع المأمون، فهو وقوف المصلحة الشخصية التي كان يطمح إليها أبو نواس؛ ليرضى عنه الخليفة فيغدق عليه الأموال أو يشاركه الشراب، أو قد يكون من قبيل التقية دفعاً لشرهم⁽⁷⁾، أما عن مبادئ المجوسية، فيقول إبراهيم الخواجة: "من يقلب ديوان (أبي نواس) يجد فيه عدة إشارات واضحة إلى مبادئ المانوية والمزدكية"⁽⁸⁾ وهذا ما أكدته غيره أيضاً⁽¹⁾ وفي الحقيقة أن أبا نواس شاعر متلون، فهو مع الشيعة شيعي، ومع الزاهدين زاهد تقي⁽²⁾،

(1) سميرة سلامي، الاغتراب في الشعر العباسي، دار الزينابيع، ط1، 2000. ص: 95-96.

(2) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: 226.

(3) نفسه. ص: 231.

(4) حسين عطوان. الزندقة والشعوبية، ص: 196-197.

(5) ينظر: إبراهيم الخواجة، شعر الصراع السياسي، ص: 370.

- أحمد الشايب، تاريخ الشعر السياسي، ص: 283-284.

- حنا الفاخوري، الجامع فسي تاريخ الأدبي العربي، الأدب القديم، دار الجيل، ط2، 1995.

ص: 698-699/709.

- محمد مهدي البصير، في الأدب العباسي، جامعة بغداد، مطبعة النعمان، الشنجد الأشرف، ط3، 1970،

ص: 175.

- عبد الحميد العبادي، صور وبحوث من التاريخ الإسلامي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1953.

ص: 40.

(6) الزندقة والشعوبية، حسين عطوان. ص: 197.

(7) أحلام الزعيم. أبو نواس بين العبث والاعتراب والتمرد. ص: 56.

(8) إبراهيم الخواجة شعر الصراع السياسي.. ص: 367.

ومع المجان ماجن خليع متهتك⁽³⁾، ومع الزنادقة زنديق، ومع الشعوبية نجده أوسطهم، ولعل استعراضنا لبعض شعره يثبت ذلك؛ لأنه خير شاهد على الإنسان، فهي هو يقول⁽⁴⁾:

قالوا ذكرت ديارَ الحيّ من أسدٍ لا درّ دركٌ قلّ لي من بنو أسدٍ
ومنّ تميمٍ، ومنّ قيسٍ وإخوتهم ليس الأعرابُ عند الله من أحدٍ
فهو هنا سخر من سائر القبائل العربية عندما قال (وإخوتهم)، ومن شعره كذلك يمدح كسرى وجنده وكأنه لم يجد غير كسرى يذكره⁽⁵⁾:

مُصَوَّرَةٌ بِصُورَةٍ جَنْدِ كِسْرَى وكسرى في قرارِ الطرّجِهارِ
وَجَلُّ الجندِ تحت ركابِ كسرى بأعمدةٍ، وأقبيةٍ قِصَارِ
ثم هو يصفه العرب، وكأنه لا قيمة لهم في هذه الحياة⁽⁶⁾:
إذا ما تميميٌّ أتاك مُفاخرًا فقلْ عَدَّ عَنْ ذَا كَيْفٍ أَكَلْكَ لِلضَّبِّ؟
تفاخرُ أبناءُ الملوكِ سَفَاهَةً وبوئك يجري فوق ساقك والكعبِ
فنحنُ ملكنا الأرضَ شرقًا ومغربًا وشيخك ماءً في الترائبِ والصلبِ
وأعتقد أن الشعوبية في هذه الأبيات واضحة، فهو هجوم شديد على العرب وقبائلهم.

(1)نادية تبحال، العروبية في الأدب العباسي، جامعة الجزائر، معهد اللغة والادب العربي، رسالة ماجستير 1993/92. ص: 172.

- ينظر: في الأدب العباسي، محمد مهدي البصير. ص: 166.

(2) ينظر: الأصبهاني، الأغاني، م 16، ج18، ص: 2.

(3) ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء الزمان، ج4، ص: 216-217.

- عباس صادق، موسوعة أمراء الشعر العربي، دار أسامة للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2002، ص: 90-91.

- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (ت 255 هـ)، المحاسن والأضداد. تحقيق: علي فاعور (وزميلة)، دار الهادي، بيروت، ط1، 1991، ص: 235.

(4) علي العسيلي، ديوان أبي نواس، ص: 150.

(5) نفسه. ص: 207. * الطرجهار: وعاء يشبه الكأس، الأقبية: ضرب من الثياب.

(6) نفسه، ص: 77.

* الترائب: العظام من الصدر، الصلب: عظم الظهر من الكاهل إلى أسفل الظهر.

وتفاخره بأجداده الفرس وسعة ملكهم دليل على شعوبيته، وما اتصف فيه من فساد وانحراف قد لا يصل إليه شاعر بمثل شهرته، فقد وصل الأمر به إلى قوله⁽¹⁾:

قَالُوا اغْتَسِلْ أَتَيْتَ الظَّهْرَ
فَقُلْتُ: سَوْفَ! فَقَالُوا:
فَقُلْتُ: أَكْبَرُ مِنْهُ
رُ وَالْكُؤُوسُ تَدُورُ
تَرْكُ الصَّلَاةِ كَبِيرُ
ظَبْيٍ يُنَالُ غَرِيرُ

فقد عدّ ترك التهنك والخلاعة أكبر من تركه للصلاة وأعظم منها. وغير هذه الأبيات كثير في ديوانه⁽²⁾.

ونلمس عند شعراء آخرين من العصر العباسي شعوبية أو شذرات منها، كما في شعر علي بن الخليل⁽³⁾، وابن ميادة⁽⁴⁾، وديك الجن⁽⁵⁾ وغيرهم⁽⁵⁾.

مما تقدم يتضح أن شعراء الشعبوية قد تمردوا على العرب، وعلى السياسة والسلطة والعادات والتقاليد والدين والأخلاق؛ ليشكلوا ثورة وقف في وجه كل تلك الأمور والقضايا والقيم، بشكل لم يسبق له مثيل على الساحة التاريخية والأدبية والشعرية.

8.1 البرامكة:

ان الشعر الذي قيل في البرامكة فيكاد ينحصر حول المدح والاستعطاف والهجاء والرياء، وربما كان أشجع السلمي من أبرز شعراء البرامكة، الذي سخر شعر المديح عنده لجعفر بن يحيى البرمكي، أكثر من غيره من الأسرة البرمكية، فيقول مادحاً لجعفر البرمكي⁽⁶⁾:

(1) علي العسلي، ديوان أبي نواس، ص: 246-247.

(2) ينظر: المصدر السابق، ص: 213.

(3) ينظر. الأصبهاني الأغاني، م5، ج13، ص: 17.

(4) - ينظر. الأغاني. م 1، ج 2، ص: 85.

- ينظر: ابن ميادة، (ت 140 هـ)، (شعره)، حققه حنا جميل حداد، راجعه: قنري الحكيم، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق. (د.ط.). 1982. ص: 227-228.

(5) الأغاني، الأصبهاني، ج 4، ج 12، ص: 136.

(5) نزار عبد اللطيف الحذيفي، (وزميلة)، الشعبية، نشأتها وتطورها، دار الشؤون الثقافية العامة، ط 1، 1990، ص: 165-186

(6) خليل بنيان الحسون ، أشجع السلمى ، ص: 189.

أحيا ابن يحيى النوال مُغْتَرِباً فكلُّ مجدٍ إليه مجلوبٌ
وكلُّ بذلٍ زكتْ مناسِبُهُ فهوَ إلى البرمكيِّ منسوبٌ
تُحِبُّ مِنْ جَعْفَرٍ طلاقَتُهُ وبذلُ سَمَحِ الأخلاقِ محبوبٌ

ويستمر في مدح كرمه وفضله وفعاله فيقول (1):

ذهبتْ مكارمُ جعفرٍ وفعالُهُ في الناسِ مثلَ مَذهبِ الشمسِ
ملكٌ تسوسُ له المعاليَ نفسُهُ والعقلُ خيرُ سياسةِ النفسِ
سادَ البرامكُ جعفرٌ وهم الألى بعدَ الخليفةِ سادةِ الأنسِ

وله قصائد عديدة في مدحه منتشرة في ديوانه (2)، كما لأشجع مديح في يحيى بن

خالد البرمكي، من ذلك قوله (3):

إذا غابَ يحيى عن بلادٍ تغيّرتْ وتُشرقُ أن يحتلّها فتطيبُ
وإنّ فعّالَ الخيرِ في كلّ بلدةٍ إذا لم يكنْ يحيى بها لغريبُ
ويمدح أيضاً الفضل بن يحيى البرمكي فيقول (4):

مدحك يا ابن الربيع أحلى على لساني من النسيبِ
هتفتُ بالفضلِ والليالي على مزرورةِ الجيوبِ

ونلاحظ أن شعر الشاعر الذي نظمته في البرامكة تركّز على المدح وخاصة لجعفر بن يحيى البرمكي، وأن مدحه يكاد ينحصر حول الجود والكرم وقلما يخرج إلى معانٍ أخرى، ونلاحظ كذلك أن هذا الشاعر الذي عدّ ممن اختص بالبرامكة، نجده عندما نكبوا لم يقل فيهم رثاءً إلا القليل، فربما يكون ذلك قلة وفاء وإخلاص منه لهم، وأنه لم يمدحهم إلا لنيل أموالهم، أو لمصلحته الشخصية (5). ولهذا لم نعثر على رثائه لهم إلا هذه الأبيات (6):

(1) نفسه، ص: 219-220.

- الأصبهاني، الأغاني، م: 6، ج: 17، ص: 33.

(2) ينظر: خليل بن بيان الحسون، ديوان أشجع السلمي، ص: 230، 224، 237، 239، 241، 245، 247، 256، 264، 268.

(3) نفسه، ص: 192. ينظر أيضاً: ص: 201، 234، 266.

(4) نفسه: 190. ينظر أيضاً ص: 261.

(5) ينظر: المصدر السابق، ص: 104-107.

(6) نفسه، ص: 208.

وَلَّى عَنِ الدُّنْيَا بَنُو بَرْمَكٍ فلو توالى الناسُ ما زادا
كَأَنَّمَا أَيَّامُهُمْ كُلُّهَا كانت لأهل الأرضِ أعيادا
وقوله (1):

قد سارَ دهرٌ ببني بَرْمَكٍ ولم يدعُ فيهم لنا بُقيا
كانوا أولي الخيرِ وهم أهلُه فارتفعَ الخيرُ عن الدنيا
وها هو الشاعر محمد بن منذر الذي حاز لقب شاعر البرامكة يقول
فيهم (2):

أتانا بنو الأملاكِ من آلِ بَرْمَكٍ فيأطِيبُ أخبارٍ ويا حُسْنَ مَنْظَرٍ
إذا وردوا بطحاءَ مكةَ أَشْرَقَتْ بيحيى وبالفَضْلِ بنِ يحيى وجعفرُ
وللشاعر مسلم بن الوليد الأنصاري (صريع الغواني) مقطوعة شعرية يمدح
بها جعفر بن يحيى البرمكي، يقول في مطلعها (3):
تداعتْ خطوبُ الدهرِ عن جارِ "جعفرٍ" وأمسَكَ أنفاسَ الرغائبِ سائلُه
أما الشاعر النواسي فقد قلَّ مدحه لهم (4)، وقد وجد له بعد تَغير حالهم قوله
فيهم (5):

ما رعى الدهرُ آلَ بَرْمَكٍ حقاً أن رمى مُلكَهُم بأمرٍ فظيعٍ
إن دهرًا لم يرعَ حقاً ليحيى غيرُ راعٍ نِمامَ آلِ الربيعِ
ويشارك بشار بن برد في مدح آل بَرْمَكٍ ومن ذلك قوله (6) في خالد بن
برمك:

(1) نفسه. ص: 270.

ينظر: ياسين محمد الفاخوري. أشجع السلمي، حياته وشعره، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد 32، السنة الحادية عشرة، كانوا
الثاني-حزيران 1987، ص: 309/303.

(2) الأصبهاني، الأغاني. م، 6، ج 17. ص: 25.

(3) سامي الدهان، شرح ديوان صريع الغواني، ج 1، ص: 146.

* الرغائب: نفائس الأموال التي يرغب فيها والعتاء الكثير، مفرداها رغبة

(4) ينظر ديوان أبي نواس، شرح علي العسيلي. ص: 181، 330، 568.

(5) نفسه. ص: 354.

(6) بدر الدين العلوي، ديوان بشار بن برد. ص: 177، وينظر أيضاً: 70، 88، 94، 145.

هذا خالد في فعله حذو برمك
وكان ذوو الآمال يدعون قبله
يُسمون بالسؤال في كل موطن
فسماهم الزوار ستراً عليهم
فمجد له مستطرف وأصيل
بلفظ على الإعدام فيه دليل
وإن كان فيهم نابة وجيل
فأستاره في المجتدين سدول

وله في مدح جعفر بن برمك قوله (1):

لعمري لقد أجدى عليّ ابن برمك
وما كل من كان الغنى عنده يجدي
حكبت بشعري راحتيه وقد رنّا
سماحاً كما درّ السحاب على الرعد
وللشاعر سلم الخاسر مشاركة أيضاً في مدح البرامكة. يقول مادحاً الفضل بن يحيى (2):

إذا نزل الفضل بن يحيى ببلدة
رأيت غشب المكارم يتبّت
وقوله فيه أيضاً (3):

أقام الندى والجود في كل منزل
أقام به الفضل بن يحيى بن خالد
وقال متفجعاً على ذهاب دولتهم (4):

هوت أنجم الجدوى وشلت يد الندى
وغاضت بحور الجود بعد البرامك
هوت أنجم كانت لأبناء برمك بها
يعرف الهادي قويم المسالك
ويظهر لنا مساهمة شعرية للشاعر أبي الهول الحميري الذي يمدح الفضل بن الربيع ويهجو بها الفضل بن يحيى بن خالد البرمكي إذ يقول (5):

فضلان ضمهما اسم
وشتت الأخبار
آثار فضل الربيع
مساجد ومنار

- ينظر: جورج غريب، بشار بن برد، دراسة عامة، دار الثقافة، بيروت. (د.ط.). (د.ت.).
ص: 117-120.

(1) حسين حموي، ديوان بشار بن برد، م 2، ص: 189.

(2) غوستاف فون غريناوم، شعراء عباسيون، ص: 95.

(3) نفسه، ص: 96. ينظر أيضاً في مدح البرامكة: ص: 98، 101، 110، 111.

(4) المصدر السابق، ص: 108.

(5) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج 3، ص: 184.

وفضلُ يحيى ببلخ آثَرُهُ النوبهارُ

ويظهر لي أن معظم الشعراء العباسيين ممن عاصروا البرامكة، كان لهم فيهم أشعار مدح أو هجاء أو رثاء أو تفجع، فنجد أشعاراً في البرامكة عند دعبل الخزاعي⁽¹⁾، وعبد الصمد بن المعذل⁽²⁾، ومنصور النمري⁽³⁾، وغيرهم⁽⁴⁾.

وهكذا عاشت الأسرة البرمكية الفارسية وسط صخب مدح الشعراء لهم، طالبين العطايا والأموال، فرغم كثرة الشعراء الذين تعرضوا بشعرهم لهذه الأسرة بالمدح، فإننا نجد من يتعرض لهم بالهجاء أو الذم، اللهم إلا ما كان من بعضهم بعد انقضاء دولتهم وغروب شمسهم.

(1) ينظر حسن حمد، ديوان دعبل الخزاعي، ص: 111.

(2) عبد الصمد بن المعذل، (ت 240 هـ)، (ديوانه)، حققه زهير غازي زاهد، دار صادر، بيروت، ط1، 1998، ص: 151.

(3) محمد أشقر، المستدرك على شعر منصور النمري، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، م65، ج3، تموز 1990، ص: 736.

- ينظر: محمد الخضري بك، محاضرات تاريخ الأمم الإسلامية، الدولة العباسية، المكتبة التجارية الكبرى بمصر، دار الباز، (د.ط)، (د.ت) ص: 116.

(4) نفسه. ص: 114.

ينظر: - لجاحظ، البيان والتبيين، ج3، ص: 350-356.

- هولو جودت فرج، البرامكة سلبياتهم وإيجابياتهم، دار الفكر اللبناني، ط1، 1990، ص: 56.

الفصل الثاني التمرد الديني

1.2 المرجئة:

أرى أن هذه الفرقة سلكت المنحى الديني العقدي، وإن عدت حزباً سياسياً محايداً؛ لأن جل تركيزها كان يتعلق بالشؤون الدينية والعقدية، وقد أظهرت من نفسها بداية الأمر أنها تريد المهادنة والوسطية⁽¹⁾ والبعد عن غلاة الشيعة والخوارج، من تكفير الآخرين، وأخذت تسالم الجميع ولا تكفر أحداً، فالخوارج والشيعة والأمويون مؤمنون وإن أخطأ بعضهم⁽²⁾.

وتعدّ المرجئة من أشد الفرق خطورة على العقيدة؛ لأن في ظاهر أقوالهم ما يوافق أقوال أهل السنة من السلف، وهذا مما يضل به العامة وبعض الخاصة⁽³⁾. فقد شجعت أفكارهم على ارتكاب المعاصي والفسق والفجور والظلم والجور، معتمدين على غفران الله لهم خاصة عندما قالوا: إن الكبائر التي هي دون الشرك مغفورة لا محالة⁽⁴⁾.

وكان لأفكار المرجئة أثر في الشعر العربي، ولكنه قليل إذا ما قيس بغيره، فمن أبرز شعراء المرجئة الذين حملوا فكرهم، الشاعر ثابت قطنة العتكي الأزدي⁽⁵⁾، وهو يعد أكبر داعية لهم بعد أن آمن بمذاهبهم، فمن قوله⁽⁶⁾:

يا هَندُ فاستمعي لي إن سیرتنا أن نعبَدَ اللهَ لمَ نشركَ به أحدًا
نُرْجِي الأمورَ إذا كانت مُشَبَّهَةً ونصدُقُ القولَ فيمن جَارَ أو عَدَا

(1) محمد مصطفى هدار، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص: 36.

(2) أبو الأعلى المودودي، الخلافة والملك، تعريب احمد إدريس، دار القلم، الكويت، ط1، 1978، ص: 141.

- صبحي الصالح، النظم الإسلامية، نشأتها وتطورها، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1968، ص: 143-144.

- احمد أمين، فجر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، ط9، 1964، ص: 279.

(3) سعيد مراد، الفرق والجماعات الدينية، ص: 93.

(4) أبو الأعلى المودودي، الخلافة والملك، ص: 145.

(5) خير الدين الزركلي، الاعلام، دار العلم للملايين، ط10، 1992، م2، ص: 98.

(6) الاصبهاني، الاغاني، 105، ج13، ص: 50.

- رضوان السيد، الجماعة والمجتمع والدولة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1997، ص: 237.

لا نسفكُ الدمَ إلاَّ أنْ يُرادَ بنا
سَفَكُ الدماءِ طريقاً واجداً جَدَّداً
كلُّ الخَوارجِ مخطئٌ في مقالتهِ
ولو تَعَبَدَ فيما قالَ واجتهدا
أما عليٌّ وعثمانُ فإِنَّهُما
عبدانِ لم يشركا باللهِ مذْ عبداً

وهذه القصيدة تظهر أهم المبادئ التي تحمل أفكار المرجئة، من حيث عبادتهم لله وعدم الإشراك به، وإرجاء الأمور، والصدق، والبعد عن سفك الدماء، وهم يخطئون الخوارج في مبادئهم، وعلي وعثمان عندهم عبدان مؤمنان بالله. ويظهر في الطرف المقابل الشاعر نصر بن سيار بن رافع بن ربيعة الكناني شيخ مضر بخراسان وواليها⁽¹⁾، إذ ينظم قصيدة يظهر من خلالها موقف الحزب الأموي من فرقة المرجئة، فيقول⁽²⁾:

دَعْ عَنْكَ دُنْيَا وَأَهْلًا أَنْتَ تَارِكُهُمْ
ما خَيْرُ دُنْيَا وَأَهْلٍ لا يَدُومُونَا
فامْنَحْ جهادَكَ مَنْ لَمْ يَرْجُ آخِرَةً
وكنْ عدوًّا لقومٍ لا يصلُونَا
إرجاؤُكُمْ لِرِزْكُمْ والشركُ في قَرَنٍ
فأَنْتُمْ أَهْلُ إِشْرَاقٍ ومُرْجُونَا
لا يُبْعَدُ اللهُ في الأجداثِ غيرَكُمْ
إذْ كَانَ دينُكُمْ بالشركِ مقْرُونَا

وإذا ما أردنا البحث عن الشعر الذي يتحدث عن المرجئة في العصر العباسي فلا نكاد نعثر على شيء منه؛ ربما لأن هذه الفرقة لم تظهر تمرداً سياسياً أو عسكرياً، وحتى تمردها الديني الذي أظهرته، كان تمرداً خفيفاً مهادناً مسالماً، وبالتالي إذا كان هذا هو حال هذه الفرقة فلا يلزمها شعراء يدافعون عنها، وينشرون ذكرها كما هو الحال عند الشيعة والخوارج.

وإن كان أحمد أمين يرى⁽³⁾ أن إفراط شعراء العباسية في اللهو وإسرافهم في اللذة سببه ركونهم إلى عفو الله على مذهب الإرجاء، كما كان ذلك عند أبي نواس، وربما كان

(1) الزركلي، الأعلام، م8، ص: 23.

(2) الطبري، تاريخ الطبري، ج7، ص: 100-101.

- محمد مصطفى هدار، اتجاهات الشعر العربي، ص: 329.

(3) أحمد أمين، ضحى الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، ط10، (د.ن). ج3، ص: 329.

خير مثل لذلك قوله يستهزئ بالنظام ومذهبه الاعتزال، ويحبذ الإرجاء ورأيه في العفو فيقول⁽¹⁾:

غيرَ أَنِّي على الإساءةِ والتَّفـ ريطِ راجٍ لحسنِ عفوِ الإلهِ
وقوله⁽²⁾:

مالي إليك وسيلةً إلا الرِّجاءُ وجميلُ عفوِكَ ثم أَنِّي مُسَلِّمٌ
فأحمد أمين يرى أن عنصر الإرجاء موجود في مثل هذه الأبيات.

2.2 المعتزلة:

تعددت الروايات حول إطلاق اسم المعتزلة على هذه الفرقة، فقد ذكر ابن النديم أن أصحاب الحسن البصري قالوا في مرتكب الكبيرة من أهل الصلاة بأنهم منافقون وهم فساق، فاعتزلت المعتزلة وقالوا: نأخذ بما اجتمعوا عليه من تسميتهم بالفسق، وندع ما اختلفوا فيه من تسميتهم بالكفر أو الإيمان، والنفاق، والشرك، على حسب رأي الخوارج والمرجئة والزيدية والإباضية وغيرهم⁽³⁾، ويرى البغدادي أن أصل بن عطاء الغزال اختلف مع الحسن البصري حول القدر والمنزلة بين المنزلتين، فطرده الحسن البصري، فاعتزل وأصل ومن معه إلى سارية من سَوَاري مسجد البصرة، فقليل لهما ولأتباعهما: معتزلة؛ لاعتزالهم قول الأمة في دعواها أن الفاسق من أمة الإسلام لا مؤمن

(1) علي العسلي، ديوان أبي نواس. ص: 602.

(2) نفسه. ص: 508.

– أحمد أمين، ضحى الإسلام، ص: 329.

(3) ابن النديم، أبو الفرج محمد بن يعقوب اسحاق (ت 380 هـ) الفهرست، شرحه: يوسف علي الطويل، وضع فهرسه: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1969، ص: 282.

ولاكافر⁽¹⁾. ويرى صبحي الصالح أنهم سموا بهذا الاسم لاعتزالهم المجتمع وحياتهم المتقشفة الزاهدة⁽²⁾.

أرى أن تمرد المعتزلة كان تمرداً فكرياً أكثر منه تمرداً سياسياً، فلقد تمرد المعتزلة على أفكار الشيعة والخوارج والمرجئة، وحاولوا أن يأتوا بآراء جديدة لها قيمتها على مستوى العقيدة والفكر، وقد نجحوا في ذلك إلى حد كبير، ولا بأس من القول: إن ملامح من التمرد السياسي قد انبثقت من تمردهم الفكري والديني، وذلك من خلال تعاملهم مع السلطة الأموية والفرق الأخرى، أو من خلال تعاملهم مع من ناوهم خلال حكم المأمون العباسي ومن جاء بعده. فقد أظهروا التعسف والتشدد والقسوة إلى حد الظلم مع من خالفهم الرأي. وقد كان لأفكار المعتزلة ومبادئها من يؤيدها من الشعراء ويدافع عنها، فظهر لهذا النوع من التمرد شعراء يحملون هذه الأفكار ويدافعون عنها.

والنصوص التي تعرضت للمذهب الاعتزالي في العصر الأموي اقتصرت من حيث الشكل على الأبيات والمقطوعات، ولعل هذه الأبيات والمقطوعات هي بقايا قصائد لم يتح لها أن تعلق في أذهان الرواة حين شغلوا بشعر المديح والسياسة والقبيلة والأحزاب، أو أنها هكذا كانت في الأصل⁽³⁾.

وقد عد التيار الاعتزالي حركة تجديدية قوية ابتدأت مع بداية القرن الهجري الثاني، واستمرت حيويته وعنفوانها حتى القرن الذي يليه، فأدباء المعتزلة ونقادهم هم الذين احتضنوا شعراء البديع ودافعوا عنهم وشجعوا على التجديد، فهم الذين أثروا في الحياة الفكرية والأدبية لاستخراجهم المعاني الدقيقة من أعماق الفكر، وأكثروا من

(1) البغدادي، الفرق بين الفرق. ص: 118/21.

ينظر: - الدعوة إلى الله في العصر العباسي الأول، ج2، ص: 381-382.

- الفرق والجماعات الدينية في الوطن العربي، سعيد مراد. ص: 102/101/98.

- فجر الإسلام، أحمد أمين. ص: 288.

(2) صبحي الصالح، النظم الإسلامية، ص: 150.

(3) باقر عبد الغني، شعر الاعتزال في العصر الأموي، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، مطبعة الحكومة، بغداد، ع 10، نيسان، 1967، ص: 62.

الصور المجازية والاستعارات، التي هي من خصائص المدرسة الشعرية التجديدية، التي كان المعتزلة قد درسوها ونوهوا بها من خلال القرآن والشعر⁽¹⁾.

لقد كان للشعر المتعلق بتمرد المعتزلة حضور على الساحة الأدبية وإن كان قليلاً ومحصوراً، فنجد لبشار شعراً في واصل بن عطاء زعيم المعتزلة، فهو وإن كان يمدحه نجده يهجوّه بقوله⁽²⁾:

مالي أشايغُ غزالاً له عنقٌ كنفتقِ الدوّ إن ولى وإن مثلاً
عنق الزرافة ما بالي وبالكُم أتكفرون رجلاً كفروا رجلاً

وكان قد مدحه بقوله⁽³⁾:

أبا حذيفة أوتيت مُعجبةً من خطبة بدّدت من غير تقدير
وإن قولاً يروقُ الخالدين معاً لمُسكتٍ مُخرِسٍ عن كل تحبير

وقوله⁽⁴⁾:

فهذا بديّة لا كتحبير قائلٍ إذا ما أراد القول زورهُ شهراً

وقال صفوان الأنصاري يرد على هجاء بشار لواصل وعلى رجعة بشار وتفضيله النار على الطين⁽⁵⁾:

متى كان غزالاً يا ابن حَوْشِبٍ غلامٌ كعمرٍ أو كعيسى بن حاضرٍ
له خَلْفٌ شَعْبُ الصّينِ في كل ثغرةٍ إلى سُوسِها الأقصى وخَلْفُ البرابرِ
رجالٌ دعاةٌ لا يفلُ عَزيمُهُم تهكُمُ جَبَّارٍ ولا كيدُ ماكرٍ

(1) أحمد أبو زيد، التيار الاعتزالي وظاهرة التجديد في العصر العباسي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ع12، 1986. ص: 60، 71-74.

(2) - بدر الدين العلوي، ديوان بشار بن برد، ص: 181.

- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 16.

(3) نفسه. ص: 130.

(4) المصدر السابق، ص: 119.

(5) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 25-26. * عيسى بن حاضر: أحد رجالات المعتزلة. * السوس الأقصى: كورة بالمغرب مدينتها طنجة.

رجالٌ دعاةٌ لا يفلُّ عَزيمَهُم تهكمٌ جبَّارٌ ولا كيدٌ ماکرٍ
تلقَّبَ بالغِزالِ واحدٌ عصرِهِ فمن لليتامى والقبيـلِ المکائرِ
ومَن لِحَرورِيٍّ وآخرَ رافِضٍ وآخرَ مُرجِيٍّ وآخرَ جائِرِ
وأمرٍ بمعروفٍ وإنكارٍ مُنكرٍ وتحصينِ دينِ اللهِ من كلِّ کافرٍ
وقوله (1):

زَعَمْتَ بأنَّ النارَ أكرمُ عنصراً وفي الأرضِ تحيا بالحجارةِ والزَّندِ
إلى قوله (2):

وسَمَّيْنَهُ الغِزالَ في الشَّعرِ مطنِباً ومولائِكَ عندَ الظُّلمِ قصَّتُهُ مُردِي
فيا ابنَ حليفِ الطينِ واللومِ والعَمَى وأبعدَ خلقِ اللهِ عن طُرُقِ الرُّشدِ
أتَهجوُ أبا بكرٍ وتخلعُ بَعْدَهُ علياً وتغزو كلَّ ذاكِ إلى بُردِ
تَوائبُ أقماراً وأنْتَ مُشَوَّةٌ وأقربُ خلقِ اللهِ من شَبَهِ القردِ
فلذلك قال فيه حماد عجرد بعد ذلك:

ويا أقبحَ مِن قَرْدٍ إذا ما عَمِيَ القَرْدُ
ويقال إن بشار لم يجزع من شيء قط جزعه من هذا البيت (3).

ونجد لزعيم فرقة البشرية الاعتزالية، بشر بن المعتمر شعراً يودعه الحكمة
والفرائد والغرائب، فهو يقول في رائيته (4):

الناس دأباً في طِلابِ الغنى وكلهم من شأنه الخُترُ
إلى قوله (5):

(1) نفسه. ص: 27.

(2) نفسه. ص: 29.

(3) المصدر السابق، ص: 30.

(4) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (ت 255 هـ)، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة
مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1، 1943. ج6. ص: 284.

(5) نفسه. ص: 289.

ثلاثة ليس لها لبّ إلا بما يتنقّض الدهرُ
إني وإن كنتُ ضعيفَ القوى فالله يقضي وله الأمرُ
لستُ إباحياً غيباً ولا كرافضي غرّة الجفّرُ

إلى قوله (1):

حيلةٌ من ليست له حيلةٌ حُسنُ عزاءِ النفسِ والصبرِ
وفي قصيدة أخرى له يقول (2):

لله درُّ العقلِ من رائدٍ وصاحبٍ في العسرِ واليسرِ
وحاكمٍ يقضي على غائبٍ قضيةَ الشاهدِ للأمرِ
وإنّ شيئاً بعضُ أفعاله أن يفصلَ الخيرَ من الشرِّ

إلى قوله (3):

سبحانَ ربِّ الخلقِ والأمرِ ومُنشِرِ الميّتِ من القبرِ
فاصبرْ على التفكيرِ فيما ترى ما أقربَ الأجرِ من الوزرِ

ولعل قصيدتي بشر هاتين في عجائب صنع الله في الحيوان هما اللتان أوحتا
للجاحظ بتأليف كتابه الحيوان (4). وقد بث بشر في هاتين القصيدتين الكثير من آراء
المعتزلة الممتزجة بكلام الطبيعيين من الفلاسفة (5).

ويدعم فكر المعتزلة الشاعر كلثوم بن عمرو بن كلثوم التغلبي العتابي (6)

العباسي،

(1) نفسه، ص: 291.

(2) نفسه ص: 292.

(3) نفسه ص: 297. // ينظر: التيار الاعتزالي وظاهرة التجديد في الشعر العباسي، أحمد أبو زيد. ص: 60.

(4) أحمد أمين، ضحى الإسلام، ص: 144.

(5) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: 431.

(6) ابن المعتز، (ت 296 هـ)، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف بمصر، (د.ط.).

(د.ت.). ص: 261.

وكان من المتكلمين جيد الكلام، فحل الشعر، من شعره (2):

رَدَّتْ إِلَيْكَ نَدَامَتِي أَمَلِي وَتَنَى إِلَيْكَ عِنَانَهُ شُكْرِي
وَجَعَلْتُ عَتَبَكَ عَتَبَ مَوْعِظَةٍ وَرَجَاءَ عَفْوِكَ مَنْتَهَى عُذْرِي
ومن بديع ما روي له (3):

مَاذَا عَسَى قَائِلٌ يُثْنِي عَلَيْكَ وَقَدْ نَاجَاكَ فِي الْوَحْيِ تَقْدِيسٌ وَتَطْهِيرُ
فَتَّ الْمَدَائِحَ إِلَّا أَنَّ أَلْسُنَنَا مَسْتَنْطِقَاتٌ بِمَا تَخْفِي الضَّمَائِرُ

وغير ذلك مما يورد من نواذر الأخيلة وطرائف المعاني، ينبع ذلك من بيئة المعتزلة وكنوزها الفكرية الغنية (4).

وكان أبو عبد الرحمن العطوي أحد المتكلمين الحذاق المتقدمين (5)، ومن شعره (6):

وَأَحَادِيثُ فِي خِلَالِ الْأَغَانِي كَابْتِسَامِ الرِّيَاضِ غِبِ الْقَطَارِ
وقوله (7):

فَوْحُ الْبَيَانِ يَعْضُدُهُ الْبُرُ هَانَ فِي مَاقِطِ أَلْدِ الْخَصَامِ
وقوله (8):

(1) ابن المعتز، (ت 296 هـ)، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف بمصر، (د.ط.). (د.ت). ص: 261.

- الأصبهاني، الأغاني، م 4، ج 12، ص: 2.

(2) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: 263.

(3) نفسه. ص: 263.

- الأغاني، الأصبهاني. م 4، ج 12، ص: 9.

(4) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: 425.

(5) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: 395.

- المرزباني، معجم الشعراء، ص: 337.

(6) المصدر السابق. ص: 337.

(7) نفسه. ص: 337.

(8) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: 395.

وما لبسَ العُشاقُ ثوباً من الهوى ولا خلعوا إلا الثيابَ التي ألبى
ولا شربوا كأساً من الحبِّ حلوةً ولا مرةً إلا وشربهم فضلي

ولما جاء المتوكل أعلن سنة 234هـ إبطال القول بخلق القرآن وهدد من أثار هذه المسألة، فبالغ الناس في مدحه والثناء عليه، ومن ذلك ما مدح به أبو بكر بن الخبازة المتوكل بقوله⁽¹⁾:

وبعدُ فإن السنةَ اليومَ أصبحت معززةً حتى كأن لم تُذللِ
شفى الله منهم بالخليفة جعفرَ خليفته ذي السنة المتوكلِ

ويشكو علي بن الجهم من مؤامرة أهل الاعتزال عليه عند المتوكل حتى حبسه وأخرجه إلى خراسان، وفي ذلك يقول⁽²⁾:

تضافرت الروافضُ والنصارى وأهلُ الاعتزالِ على هجائي
وعابوني وما ذنبي لديهم سوى علمي بأولاد الزنائرِ

وتكثر الإشارات لعلم الكلام واستتباط المعاني وتوليدها وتدقيقها على نحو يتناغم مع مبادئ المعتزلة، كما ظهر في أشعار أبي نواس والنظام المعتزلي⁽³⁾ والعباس بن الأحنف⁽⁴⁾ وغيرهم.

3.2 الزندقة:

إن خلفاء بني العباس أدركوا فداحة الخطر الذي يحيط بهم وبشعوبهم بسبب الزنادقة؛

(1) أحمد أمين، ضحى الإسلام، ج3، ص: 198.

(2) علي بن الجهم، (ت 249 هـ)، حياته وشعره، عبد الرحمن باشا، دار المعارف بمصر. (د.ط.). (د.ت.). ص: 81.

- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، ص: 263.

(3) عز الدين إسماعيل، في الأدب العباسي، ص: 245-247.

- محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي، ص: 335-336.

(4) العباس بن الأحنف، (ت 193 هـ)، ديوانه، شرح: سليمان فارس النابلسي، مجلة الحكمة، صاحبها: نديم الملاح، 1932/1933، دار الكندي، الأردن. من إصدارات عمان عاصمة للثقافة العربية، 2002، ص: 185-191.

- ينظر: زهر الآداب، الحصري القيرواني، ج2، ص: 945.

فانبروا لمطاردتهم والتكيل بهم ومحاولة القضاء عليهم⁽¹⁾.

لقد نشط الزنادقة في عهد المهدي وعظم خطرهم، فازدادت النقمة الشعبية عليهم، فحاول المهدي أن يتقرب إلى الله بالقضاء عليهم، فشكل جهازاً خاصاً لمتابعتهم، وعين على رأسه ما سمي "صاحب الزنادقة" الذي أوكل إليه محاسبة الزنادقة وتعقبهم وقتلهم⁽²⁾، وكان المنصور قبل المهدي، قد قتل ابن المقفع بسبب الزندقة، حسب بعض الروايات، أما المهدي فقتل بشار بن برد وصالح بن عبد القدوس بسبب الزندقة أيضاً⁽³⁾. ونجد الهادي والرشيد والمعتصم يتابعون ما بدأه أسلافهم في العمل من أجل القضاء على الزنادقة وأعدائهم⁽⁴⁾.

وما كان لخلفاء الدولة العباسية وعلماء الدين ليقفوا في وجه الزنادقة، لولا أنهم رأوا الخطر العظيم الذي أخذ ينتشر في ربوع دولتهم الإسلامية، فها هي دور القيان التي عدت مذبحاً للفضيلة، وها هي الخمارات والحانات والغلاميات؛ لنشر الفسق والمجون والتهتك، وها هي الكتب المؤلفة والمترجمة تنتشر بين أيدي الناس للعمل على انحراف الناس في أفكارهم وجرهم إلى شرك الشرك والإلحاد، وها هي الدعوة إلى نكاح المحرمات ونشر الرذيلة في كل مكان. كل هذا سيؤدي في نهاية الأمر إلى تفسخ

(1) محمد أحمد الخطيب، الشعوبية والزندقة وأثرهما في ظهور العقائد والفرق المنحرفة، دراسات الجامعة الأردنية ، عمان ، 1991، م 118 ، ع3، ص: 247.

(2) خليل إبراهيم الجفال ، الشعوبية والأدب، أبعاد ومضمونات، دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1، 1986 ، ص: 99.

- ابن الجوزي، أبو الفرج ، عبد الرحمن بن علي بن محمد (ت597هـ) المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، تحقيق ، محمد عبد القادر عطار وأخيه ، دار الكتب العلمية ، ط1، 1992، ج7 ص: 287

- فيليب حتي (وزملاؤه) تاريخ العرب (مطول) ، (د.دار نشر) . ط4، 1965، ج2. ص: 439.

- ينظر ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب. ج1، ص: 257.

(3) عبد الرزاق أيوب، انعكاس الفكر السياسي على الأدب العربي في العصر العباسي، ص: 113.

- ينظر: حسن إبراهيم حسن ، تاريخ الإسلام. ج2، ص: 116.

- محمد البرعي، شعر وشعراء، دار الشعب للطباعة والنشر، (د.ط) (د.ت)، ص: 237.

(4) حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام، ج2، ص: 117-119.

المجتمع في أخلاقه، والبعد عن الدين من أجل هدمه، والقضاء على العرب والعروبة، وبعث أمجاد فارس وعقائدهم البائدة⁽¹⁾.

لقد أوجد الموالي طبقة الشعبوية، وكان للشعبوية الدور الأبرز في نشوء الزندقة وتطورها، والزندقة والمجون بينهما صلة قوية، وإن عَدَّ هدارة أن المجون أول درجة في طريق الزندقة⁽²⁾، ولكنني أرى أن الزندقة غالباً ما تؤدي إلى المجون كذلك.

يعد الشعر الشعبي قريباً من شعر المجون والزندقة، فصوت الشعبوية الذين رَنَ في أذهان شعرائهم، هو الصوت نفسه الذي سيرن في آذان الشعراء من المجان والزنادقة وقد أحببت أن أفصل الزندقة عن الشعبوية؛ لأن الزندقة أخذت المنحى الديني والعقائدي، أكثر من الشعبوية التي تجلت في المنحى السياسي والاجتماعي والثقافي، فقد شكل الزنادقة تمرداً على الدين والعقيدة والأخلاق فكراً وسلوكاً واتجاهات، لذلك وضعتهم مع أهل المجون ضمن الحديث عن التمرد الديني؛ لأن الواجهة الأولى التي سيتعرضون لها هي واجهة الدين، فإن نجح تمردهم عليها، عبروا إلى الواجهات الأخرى.

وأبدأ بالشاعر أبي دلالة الأسدي الكوفي، المتهمة بالزندقة⁽³⁾، "وكان فاسد الدين رديء المذهب مرتكباً للمحارم مضيعاً للفروض مجاهراً بذلك"⁽⁴⁾ ومن شعره بعد أن ألزمه المنصور بملازمة المسجد والبعد عن الخمر⁽⁵⁾:

(1) أحمد شلبي، التاريخ الإسلامي، ج3. ص: 213

- صالح محمود سليمان صالح، الشعبوية وأثرها في الشعر العربي، جامعة الأزهر، اللغة العربية، 1978، رسالة دكتوراة، ص: 196/240/206/198

= حسين عطوان، الزندقة والشعبوية في العصر العباسي الأول. ص: 23-24

(2) محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص: 222.

(3) حسين عطوان، الزندقة والشعبوية، ص: 29.

(4) الأصبهاني، الأغاني، م3. ج9، ص: 115.

(5) أبو دلالة الأسدي، (ت 161 هـ)، ديوانه، رشدي علي حسن، مؤسسة الرسالة، دار عمار، ط1، 1985، ص: 49-50.

أَلَمْ تَرَيَا أَنَّ الْخَلِيفَةَ لَزَّتْني بمسجده والقصرِ مالي والقصرِ
فَقَدْ صَدَّنِي عَنْ مَسْجِدِ اسْتَلْذُهُ أَغْلُلُ فِيهِ بِالسَّمَاعِ وبالْخَمْرِ
يُكَلِّفُنِي مِنْ بَعْدِ مَا شَبَبْتُ تَوْبَةً يَحْطُّ بِهَا عَنِي الْمَثَاقِيلُ مِنْ وَزْرِي
لَقَدْ كَانَ فِي قَوْمِي مَسَاجِدُ جَمَّةً وَلَمْ يَنْشَرْحْ يَوْمًا لِعِشْيَانِهَا صَدْرِي
وَوَاللَّهِ مَالِي نِيَّةً فِي صَلَاتِهِ وَلَا الْبِرُّ وَالْإِحْسَانُ وَالْخَيْرُ مِنْ أَمْرِي
وَمَا ضَرَّهُ وَاللَّهُ يَغْفِرُ ذَنْبَهُ لَوْ أَنَّ ذُنُوبَ الْعَالَمِينَ عَلَى ظَهْرِي

ومن قوله يشكو من ليلة القدر ويسخر منها⁽¹⁾:

يَا لَيْلَةَ الْقَدْرِ قَدْ كَسَّرَتْ أَرْجُلَنَا يَا لَيْلَةَ الْقَدْرِ حَقًّا مَا تُمْنِنَا
لَا بَارِكَ اللَّهُ فِي خَيْرٍ أَوْمَلُهُ فِي لَيْلَةٍ بَعْدَمَا قَمْنَا ثَلَاثِينَ

أما الشاعر مطيع بن إياس الكوفي، وهو شاعر ظريف خليع ماجن متهم في دينه بالزندقة⁽²⁾، ومن شعره يستدعي غلاماً إلى مجلس مجون⁽³⁾:

نَعَمْ لَنَا نَبِيذٌ وَعِنْدَنَا حَمَادٌ
وَلَهُونَا لَذِيذٌ لَمْ يَلْهُهُ الْعِبَادُ
إِنْ تَشْتَهِي فَسَاداً فَعِنْدَنَا فَسَادُ
أَوْ تَشْتَهِي غُلَاماً فَعِنْدَنَا زِيَادُ

ويقول وقد صرفه المجون عن تأدية فريضة الحج⁽⁴⁾:

- الأصبهاني، الأغاني، م3، ج9، ص: 121.

(1) رشدي علي حسن، ديوان أبي دلامة الأسدي، ص: 83.

(2) الأصبهاني، الأغاني، م4، ج12، ص: 76.

- الكتبي، محمد بن شاعر، (ت 764 هـ)، فوات الوفيات، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، م4، ص: 145.

(3) غوستاف غرنباوم، شعراء عباسيون، ص: 44.

(4) المصدر السابق، ص: 57.

ألم ترني ويحيى قد حَجَبْنَا وكان الحجُّ من خيرِ التجاره
خرجنا طالبي خيرٍ وبرٍ فمال بنا الطريقُ إلى زُرَّاره
فعادَ الناسُ قد غنموا وحجَّوا وأبنا موقرين من الخساره
ويقول مخاطباً سعاد(1):

قبليني سعادُ باللهِ قبْلَه واسأليني لها فديتُكِ نَحْلَه
فوربَّ السماءِ لو قلتُ لي صلِّ ل لوجهي جعلتُهُ الدهرَ قبْلَه

وهذا الشاعر رغم أن الرشيد استوثق من زندقته؛ لاعتراف ابنته بأن أباها قد علمها دين الزندقة، إلا أننا لا نجد شعراً بواحاً بزندقته، كما يرى حسين عطوان(2)، ولكنني أرى أن شعره يفوح بالمجون والتهاك والبعد عن الأخلاق والدين، وهذا الأمر يقربه من تهمة الزندقة(3).

أما الشاعر حماد عجرد الكوفي، فكان من رؤوس الزنادقة، وقد أجمعت معظم المصادر(4) على اتهامه بالزندقة والمجون والخلاعة، وكان حماد عجرد، وحماد الراوية، وحماد بن الزبرقان، يتنادمون على الشراب، ويتناشدون الأشعار ويرمون بالزندقة(5). نجد بشاراً يتهم حماد عجرد بأنه يدين بمذاهب الثنوية من المانوية والديسانية والمزدكية فيقول(6):

(1) نفسه، ص: 66.

(2) حسين عطوان ، الزندقة والشعوبية، ص: 34.

(3) ينظر: غوستاف غرنباوم، شعراء عباسيون، ص: 58-67/59 وغيرها.

(4) الشابشتي، أبو الحسن علي بن محمد، (ت 388 هـ)، الديارات، تحقيق: كوركيس عواد، مكتبة المثنى، بغداد، ط2، 1966، ص: 251/25.

- ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: 69.

- ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج5، ص: 130-131.

- معجم الأدباء، م5، ج10، ص: 250.

(5) المصادر نفسها.

- نازك سابا يارد، حماد عجرد، دار الفكر اللبناني، ط1، 1983، ص: 21.

(6) بدر الدين العلوي، ديوان بشار بن برد، ص: 177-178.

يا ابن نهيا رأسٍ عليّ ثَقِيلٌ واحتمالُ الرؤوسِ خطبٌ جليلٌ
فادعُ غيري إلى عبادةِ الاثنينِ من فإني بواحدٍ مشغولٌ

ويقول أيضاً عن إباحية عجرد المتأثرة بالمزدكية التي تتيح له تبادل الزوجات (1):

تَفَاوَضَا حِينَ شَابَا فِي نِسَائِهِمَا وَحَلَّلَا كُلَّ شَيْءٍ بَيْنَ رَجُلَيْنِ

ومما كتب حماد عجرد لأحد الأئمة الكبار يظهر فيه اعترافه باقترافه المعاصي (2):

فَلَطَّالَمَا زَكَيْتَنِي وَأَنَا الْمُصِرُّ عَلَى الْمَعَاصِي

وقد قتل محمد بن سليمان بن علي عامل البصرة حماد عجرد على الزندقة سنة (155 هـ)، ولما قتل بشار ودفن إلى جانب قبر حماد مرّ على قبريهما أبو هشام الباهلي فكتب عليهما (3):

قَدْ تَبَعَ الْأَعْمَى قَفَا عَجْرَدٍ فَأَصْبَحَا جَارَيْنِ فِي الدَّارِ
صَارَا جَمِيعاً فِي يَدَي مَالِكٍ فِي النَّارِ وَالْكَافِرُ فِي النَّارِ
قَالَتْ بَقَاغُ الْأَرْضِ: لَا مَرْحَبَا بِقُرْبِ حَمَادٍ وَبِشَارِ

وهذا الشاعر قرن مصير بشار وحماد في نار الآخرة، ذلك لأن بشاراً أيضاً ممن يتهمون بالزندقة وتقديس النار والتنويه بعبادتها (4)، فهو يقول (5):

الْأَرْضُ مُظْلَمَةٌ وَالنَّارُ مُشْرِقَةٌ وَالنَّارُ مَعْبُودَةٌ مَذْكُوتُ النَّارِ

ثم نجده يقدس إبليس، ويفضله على سيدنا آدم وسائر البشر بقوله (6):

- حسين عطوان، الزندقة والشعوبية، ص: 39.

(1) نفسه. ص: 240.

(2) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج5، ص: 132.

(3) نفسه. ص: 134.

(4) حسين عطوان، الزندقة والشعوبية، ص: 42.

(5) بدر الدين العلوي، ديوان بشار بن برد، ص: 107.

(6) نفسه، ص: 125.

إِبْلِيسُ خَيْرٌ مِنْ أَيْبِكُمْ آدَمَ فَتَنِبَهُوا يَا مَعْشَرَ الْفَجَارِ
 إِبْلِيسُ مِنْ نَارٍ وَآدَمُ طِينَةٌ وَالْأَرْضُ لَا تَسْمُو سَمَوِ النَّارِ
 وتتضح صلته بالزندقة عندما يرثي أصدقاءه ممن قتلوا على
 الزندقة⁽¹⁾:

كَيْفَ يَصِفُوا لِي النِّعِمُ وَحِيداً وَالْأَخْلَاءُ فِي الْمَقَابِرِ هَامُ
 نَفْسَتُهُمْ عَلَيَّ أُمُّ الْمَنَايَا فَأَتَامَتُهُمْ بَعْنَفٍ فَنَامُوا
 لَا يَغِيضُ أَنْسَجَامُ عَيْنِي عَلَيْهِمْ إِنَّمَا غَايَةُ الْحَزِينِ السَّجَامُ
 ومن المظاهر العملية لزندقته خلاعته ومجونه وفحشه في الغزل
 كقوله⁽²⁾:

حَسْبِي وَحَسْبُ الْتِي كَلَفْتُ بِهَا مِنْي وَمِنْهَا الْحَدِيثُ وَالنَّظْرُ
 أَوْ قَبْلَةً فِي خِلَالِ ذَاكَ وَمَا بِأَسٍّ إِذَا لَمْ تُحَلِّ الْأُزْرُ
 أو قوله⁽³⁾:

أَوْ عِضَّةً فِي ذِرَاعِهَا وَلَهَا فَوْقَ ذِرَاعِي مِنْ عِضِّهَا أَثَرُ
 ونجد ابن المعتز⁽⁴⁾ يقرر أن صالح بن عبد القدوس قد أخذ في الزندقة؛ فأدخل
 على المهدي، وكاد أن يعفو عنه لغزارة علمه وأدبه وفصاحته، فلما ولّى رده وقال له:
 "أأست القائل":

(1) نفسه. ص: 196.

(2) حسين حموي، ديوان بشار بن برد. م. 2. ص: 257.

(3) نفسه، ص: 400.

(4) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: 90.

والشَّيْخُ لَا يَتْرُكُ أَخْلَاقَهُ حَتَّى يُوَارِيَ فِي ثَرَى رَمْسِهِ
إِذَا ارْعَوَى عَادَ إِلَى جَهْلِهِ كَذِي الضَّنَّا عَادَ إِلَى نُكْسِهِ

فقال: نعم يا أمير المؤمنين، قال: وأنت لا تترك أخلاقك، ونحن نحكم في نفسك بحكمك، فأمر به فقتل⁽¹⁾، وقال عنه المرزباني: "كان حكيم الشعر زنديقاً متكلماً يقدمه أصحابه في الجدل عن مذهبهم، وقتله المهدي على الزندقة شيخاً كبيراً"⁽²⁾.
ويقذف أبو نواس بالزندقة أيضاً لأشعاره الماجنة الخليعة، وغزله الفاحش البذيء،
ولسخريته بيوم المحشر والنار⁽³⁾
كقوله⁽⁴⁾:

يَا مَنْ يَلُومُ عَلَى حَمَرَاءٍ صَافِيَةٍ صِرَ فِي الْجَنَانِ وَدَعَنِي أَسْكُنُ النَّارَا
وَفِي قَصِيدَتِهِ الْحَوَارِيَّةِ التَّخِيلِيَّةِ، والتي يحكي فيها عن نفسه نجده يستهتر في
الفرائض، والأخلاق وينهيها بقوله⁽⁵⁾:

فَأَجَابَنِي: لَكَ أَنْ تَلْذَّ بِزَنِيَّةٍ مِنْ جَارَةٍ وَتَلُوطَ بِابْنِ الْجَارِ
وَدَنَا إِلَيَّ وَقَالَ: نَصْحُكَ وَاجِبٌ زَيْنُ خِصَالِكَ هَذِهِ بِقِمَارِ
ونجد الشاعر أبا تمام يذكر شيوخ الزندقة ورؤوسها بابك ومازيار والأفشين
عندما يمدح المعتصم فيقول⁽⁶⁾:

الْحَقُّ أُبْلِجٌ وَالسُّيُوفُ عَوَارِ فَحَذَارِ مِنْ أَسَدِ الْعَرِينِ حِذَارِ
ومنها قوله⁽⁷⁾:

وَلَقَدْ شَفَى الْأَحْشَاءَ مِنْ بُرْحَانِهَا أَنْ صَارَ بِابِكَ جَارَ مَازِيَارِ

(1) نفسه. ص: 9.

(2) الكتبي، فوات الوفيات، ج 2، ص: 116.

(3) شاكر مصطفى، دولة بني العباس، ج 2، ص: 209.

(4) علي العسيلي، ديوان أبي نواس، 213.

(5) نفسه، ص: 226.

(6) شاهين عطية، ديوان أبي تمام. ص: 134.

(7) المصدر السابق، ص: 136.

وإذا ما جئنا إلى أبي العتاهية الشاعر العباسي الذي حاز لقب شاعر الزهد، نجد من الدارسين من يتهمه بالزندقة، ومنهم من يبرئه منها⁽¹⁾، وإن كنت أميل إلى تبرئته منها لكثرة ما قال في الزهد، ويحشد حسين عطوان مجموعة أخرى من الزنادقة، الذين كان لهم حضور على ساحة الإلحاد والزندقة، أمثال علي بن الخليل، وسلم الخاسر وإبان بن عبد الحميد اللاحي ووالبة بن الحباب وآدم بن عبد العزيز ويحيى بن زياد⁽²⁾. إن هذا الكم الكبير من شعراء الزندقة، ومن شايعهم من شعراء الشعوبية والمجون والتهتك، ينبئنا كم كان الأمر خطيراً في عهد الدولة العباسية، إذ شكل ذلك تمرداً دينياً وخلقياً وسياسياً كاد يعصف بالدولة العباسية منذ بداياتها، ولكنه تأخر إلى حين.

4.2 حركات التمرد العقديّة:

كان من المفترض أن أضع حركات التمرد العقديّة وما نجم عنها من الثورات والفتن، تحت موضوع التمرد السياسي، ولكن لما كان الباعث لها والمحرك لظهورها الناحية العقديّة، التي كانت نقطة تجمع وانطلاق لهذه الثورات والفتن، قمت بوضعها تحت موضوع التمرد الديني، وإن عدّها بعض الباحثين⁽³⁾ ثورات اجتماعية لاعتمادها على الفقراء والفلاحين في قوامها، ولكنني أرى أن ركيزة التجمع، كانت الناحية العقديّة الدينية، ومن هذه الحركات حركة البها فريد التي ظهرت في نيسابور سنة 129هـ⁽²⁾ وحركة سنباذ التي ادعت ربوبية الخليفة المنصور العباسي سنة 137هـ⁽³⁾ والراوندية في نيسابور⁽⁴⁾ وحركة استاذ سيس في خراسان سنة 150هـ⁽⁵⁾ وظهور البابكية⁽⁶⁾.

(1) ينظر: إحسان عباس، بحوث ودراسات في الأدب والتاريخ، دار الغرب الإسلامي، م1، ط1، 2000، ص: 286-288.

- إحسان عباس، ترجمة أبي العتاهية من بغية الطلب لابن النديم، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، م15، ع7، ص: 54-55.

- أحلام الزعيم - أبو العتاهية، بين الرغبة والتردد، مجلة عالم الفكر، الكويت، م31، ع1، يوليو - سبتمبر، 2002.

- العماد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ج2، ص: 26.

(2) ينظر: حسين عطوان، الزندقة والشعوبية، ص: 56-146.

(3) حسين عطوان شعراء الشعب في العصر العباسي الأول، ص: 29.

والمأزير⁽⁷⁾، وإذا ما حاولنا استعراض الشعر الذي واكب هذه الفتن يكاد يكون في أكثرها نادراً، وقد يكون سبب ذلك بعد بعض هذه الثورات والفتن عن مركز الخلافة، وضالة أثرها على الساحة السياسية أو الدينية، وسرعة القضاء عليها، ومع ذلك نجد شعراً في معن بن زائدة الذي دافع عن المنصور يوم أراد الراوندية قتله، إذ يقول مروان بن أبي حفصة في معن⁽⁸⁾:

معنُ بنُ زائدةَ الذي زِيدت به شرفاً إلى شرفِ بنو شيبانِ

ومن قصيدة طويلة لبشار يمدح بها المهدي، وفيها يقول معرضاً بيوسف البرم⁽¹⁾:

ويوسفُ البرمُ قد عَبَّتْ لَهُ حَتَّى هَوَى فِي الْجَحِيمِ مُنْقَلَباً

بُعْداً وَسُخْفاً لِمَنْ تَوَلَّى عَنِ الْحَقِّ وَعاصَى المهديَّ مُرْتَعِباً

وتكاد البابكية أكثر حركة تمرد شكلت خطراً على الدولة العباسية؛ فلذلك حظيت

باهتمام الشعراء، منها مقطوعة شعرية للبحثري، قالها في أحد قادة المعتصم، أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري، الذي اقتاد بابك مكبلاً إلى سامراء، حيث قتل وأحرق⁽²⁾:

ما انفكَّ سيفُكَ غادياً أو رائحاً في حصدِ هاماتٍ وسفكِ دماءِ

حتى كفيتهُم الذي استكفوك من أمرِ العدى ووفيت أي وفاءِ

ما زلت تقررُ بابَ بابِك بالقتا وتزوره في غارةِ شعواءِ

حتى أخذتَ بنصلِ سيفِك عُنْوَتهُ منه الذي أعيا على الخلفاءِ

(2) شاكر مصطفى، دولة بني العباس، ج1، ص: 282

(3) عمر فاروق فوزي، الخلافة العباسية، ج1، ص: 106

(4) شاكر مصطفى، دولة بني العباس، ج1، ص: 271

(5) ابن الأثير، علي بن محمد بن عبد الكريم الشيشاني، (ت630هـ)، الكامل في التاريخ، دار صادر بيروت، (د.ط.)، 1982، م5، ص: 591

(6) ابن أعمش، الفتوح، م4، ص: 47.

(7) تاريخ الطبري، م5، ص: 262-265

(8) الأصبهاني، الأغاني، م3، ج9، ص: 41.

(9) شرح حسين حموي، ديوان بشار بن برد - م1، ص: 287-288.

(2) البحثري، (ت 286 هـ)، ديوانه، حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، (د.ط.)، 1963. م1، ص: 10.

- تاريخ الطبري، ابن جرير الطبري، م5، ص: 234-235.

وهي قصيدة مطولة تصل إلى ستة وخمسين بيتاً، وتعد هذه القصيدة باكورة إنتاج البحري، لذلك قد لا تصل في جودة سبكها ما نظمه البحري أيام نضجه الشعري، ومع ذلك فهي تمدح هذه القائد وتظهر شجاعته وبأسه.

ونجد للشاعر محمد بن عبد الملك الزيات قصيدة مطولة أيضاً تصل إلى خمسين بيتاً في مدح المعتصم، ذكر فيها بطولات المعتصم وجنده وقواده ضد أهل الظلم والعدوان، وأهل البغي من الفرق والجماعات المنحرفة الضالة، فمنها يقول في بابك وخرميته⁽¹⁾:

وسقيتَ بابك كأسَ حتفٍ مرةً	بفوارسٍ سَحَبُوا القَنَا يَتَلَوْنَهُ
فَتَجَالَدَ الزَحْفَانِ يَوْمًا كَامِلًا	وَالْقَوْسُ يُخَضِبُ بِالَّذِي يُبْرُونَهُ
حَتَّى رَأَيْتَ الْخُرْمِيَّةَ رِيضَةً	وَالْبَذَّ أَنْكَرَتِ الْفِجَاجَ رَيْنَةً
يَبْكِي الَّذِينَ تُخَرِّمُوا مِنْ أَهْلِهِ	وَنِسَاءُ بَابِكَ حُسْرًا يَبْكِينَهُ

فالشاعر هنا يصور عظم المصيبة التي لحقت ببابك الخرمي، والتدمير والهلاك الذي لحق ببلده وأهله ونسائه، بسبب القوة الضاربة التي أرسلها له المعتصم، ثم يذكر المازيار وغدره وثورته على المعتصم⁽¹⁾:

وَالْمَازِيَارُ وَقَدْ ثَقَلَتْ غَدْرُهُ قَطَعَتْ نِيَاطَ فَوَادِهِ وَوَتِينَهُ
إِلَى قَوْلِهِ⁽³⁾:

(1) يحيى الجبوري، ديوان محمد بن عبد الملك الزيات، ص: 278-279.

* رِيضَةٌ: مَنْ رَاضَ الشَّيْءَ جَعَلَهُ مَسْخَرًا مَطِيعًا، الْبَذَّ: كُورَةٌ بَيْنَ أَدْبِيجَانَ وَأَرَانَ كَانَ بِهَا مَخْرَجُ بَابِكَ الْخُرْمِيِّ. تَخَرَّمُوا: صَارُوا خُرْمِيَّةً.

(2) نفسه، ص: 280.

(1) نفسه، ص: 280.

(3) نفسه، ص: 281.

* التَّلِيلُ: الْعُنُقُ، اخْتَلَجْتَ سِيَاطَكَ: انْتَزَعْتَ نَفْسَهُ، تَخَرَّمَتْ حَرَكَاتُهُ: هَلَكَ.

ضُمَّتْ يَدَاهُ إِلَى التَّلِيلِ مُكَبَّلًا تَدْمَى وَسَاوَرَتِ الدِّمَوعُ جَفُونَهُ
حَتَّى إِذَا اخْتَلَجَتْ سَيَاطُكَ نَفْسَهُ وَتَخَرَّمَتْ حَرَكَاتِهِ وَسُكُونَهُ

ثم يعرض بالأفشين قائد المعتصم، الذي اتهم بالكفر والغرر والزندقة، فحوكم وقتل وصلب، ويقول في ذلك الزيات (2):

من بعدما بالكفر بَكَتْ حَيْدَرًا وَأَبَانَ يَوْضَحُ مُفْصِحًا مَكْنُونَهُ
وَجَمَعَتْ كُلَّ مَعْدَلٍ وَسَأَلَتْهُ نَصًّا لِيُوضَحَ كَفَرُهُ وَيُبَيِّنَهُ
فَأَقَرَّ بِالْكَفْرِ الْمُبِينِ وَلَمْ تَرُدْ إِلَّا إِلَهَةً وَلَمْ تَرُدْ تَهْجِينَهُ

أما أبو تمام فله القصائد الطوال التي دارت حول البابكية وقوادها، فنجد مثلاً يمدح محمد بن يوسف الثغري ويصف وقعته بالخرمية فيقول (3):

كَانَتْ حَوَادِثُ فِي مُوقَانَ مَا تَرَكْتُ لِلْخَرْمِيَّةِ لَا رَأْسًا وَلَا ثَبَجًا
تَهَضَّمَتْ كُلُّ قَرْمٍ كَانَ مَهْتَضِمًا وَفَتَّحَتْ كُلُّ بَابٍ كَانَ مَرْتَجًا
إِلَى قَوْلِهِ (4):

أَضَاءَ سَيْفُكَ لَمَّا اجْتَثَّ أَصْلَهُمْ مَا كَانَ مِنْ جَانِبِي تِلْكَ الْبِلَادِ دَجَا
وفي لاميته يمدح المعتصم ويذكر الأفشين (5):

(1) نفسه، ص: 280

(1) نفسه. ص: 281.

* التلِيل: العنق، اختلجت سياطك: انتزعت نفسه، تخرمت حركاته: هلك.

(2) نفسه، ص: 281.

* حيدر: هو الأفشين، جمعت كل معدل: يشير إلى المحكمة التي أُلْفها المعتصم لمحاكمة الأفشين، وكان محمد بن عبد الملك الزيات أحد أعضائها.

(3) شاهين عطية، ديوان أبي تمام، ص: 63.

* الثَّبَج: ما بين الكاهل إلى الظهر، الباب المرتج: الباب المغلق.

(4) نفسه. ص: 63.

(5) نفسه. ص: 219.

* المخش: الجري في العمل الجسور، المواكل: العاجز الذي يكل أمره إلى غيره، القنبل: الطائفة من الناس، وهو ما بين الثلاثين إلى الأربعين ونحو ذلك، وجمعها: قنابل.

شهدتُ أميرَ المؤمنين شهادةً كثيرٌ ذوو تصديقها في المحافلِ
لقد لبسَ الأفشين قسطةً الوغى مخشاً بنصلِ السيفِ غيرَ مواصلِ
وجردَ من آرائه حين أُضرمَت له الحربُ حدّاً مثلَ حدِّ المناصلِ
وسارت به بينَ القنابلِ والقنا عزائمُ كانت كالقنا والقنابلِ
وفي لامية أخرى يمدح المعتصم ويذكر أخذ بابك، فيقول⁽¹⁾:
غَضِبَ الخليفةُ للخلافةِ غضبةً رَخَصَتْ لها المهجاتُ وهي غوالِ
لما انتضى جهلَ السيوفِ لبابك اغمذنَ عنه جهالةُ الجهالِ
ومنها⁽²⁾:

فرماه بالأفشين بالنجم الذي صدعَ الدُّجى صدعَ الدَّواءِ البالي
هذه القصيدة الطويلة التي نافت أبياتها على التسعين بيتاً، تصور المعركة وحالة
الجند والأعداء، وكأن أبا تمام، كان يتابع سير المعارك وتتقالات الجند ونتائج
المواجهات⁽³⁾، فلذلك تعد قصائد أبي تمام هذه بمثابة سجل تاريخي لأحداث معارك
المعتصم مع أعدائه، خاصة في حربه مع بابك ومع الروم.
ومن شعره يمدح الأفشين⁽⁴⁾:
قد كان عذرةً مغربٍ فافتضَّها بالسيفِ فحلُ المشرقِ الأفشين
ومنها⁽⁵⁾:

(1) نفسه، ص: 229.

(2) المصدر السابق ، ص: 231.

(3) نفسه ، ص: 284.

(4) نفسه. ص: 288-289.

* العذرة: البكارة وافتضها أزال بكارتها.

(5) نفسه. ص: 289.

* الشكايم: جمع شكيمة وهي الأنفة والانتصار من الظلم والطبع.

لَاقَاكَ بَابُكَ وَهُوَ يَزْدَادُ وَانْتَنَى وَزَنْيَرُهُ قَدْ عَادَ وَهُوَ أَنْيَنُ
لَاقَى شَكَايَمَ مِنْكَ مَعْتَصِمِيَّةً أَهْزَلَنَ جَنْبَ الْكُفْرِ وَهُوَ سَمِينُ

ولكن هذا المديح الذي انهال على الأفشين ما لبث أن تحول إلى هجوم وهجاء، وذلك نظراً لتغير الأفشين بعد انتصاره على بابك، وتحوله وتمرده على المعتصم، فأرسل المعتصم من يأتي بالأفشين مقيداً فحوكم وقتل وصلب، وفي ذلك يقول أبو تمام⁽¹⁾:

ما زال سِرُّ الكُفْرِ بَيْنَ ضُلُوعِهِ حَتَّى اصْطَلَى سِرَّ الزِّنَادِ وَالْوَارِي
نَاراً يَسَاوِرُ جِسْمَهُ مِنْ حَرِّهَا لَهَبٌ كَمَا عَصَفَتْ شَقٌّ إِزَارِ
طَارَتْ لَهَا شُعْلٌ يُهْدَمُ لَفْحُهَا أَرْكَاتُهُ هَدَمًا بِغَيْرِ غُبَارِ
فَصَلَّنَ مِنْهُ كُلَّ مَجْمَعٍ مَفْصَلِ وَفَعَلَنَ فَاقِرَةً بِكُلِّ فَقَارِ

وفي معرض مدحه علي بن الجهم للمعتصم، يتحدث ما حل ببابك وما زيار فيقول⁽²⁾:

نصبت المازيار على سحوق وبابك والنصارى في نظام
وليت فلم تدع للدين ثأراً سيوفك والمتقفة الدوامي

ولو وجدنا أشعاراً لبقية الثورات والفتن لكان في ذلك إغناء للشعر الذي يتحدث عن حركات التمرد العقدية، خاصة وأن هذه الثورات والفتن، كان مبعثها الناحية العقدية، التي كانت محركاً أساسياً لتمردهم على الدين والسلطة والخلافة والعروبة.

(1) نفسه. ص: 135.

* يساوره: يثب عليه، عصفه: صبغة بالعصفر وهو الزعفران، الفاقرة: الداهية التي تكسر الفقار أي خرزات الظهر.

(2) عبد الرحمن باشا، علي بن الجهم حياته وشعره، ص: 94.

الفصل الثالث التمرد الاجتماعي

1.3 العيارون والشطار:

عَدَّتْ تنظيـمات العيارين والشطار تنظيـمات اجتماعية، تتخذ طابع العنف والفوضى الاجتماعية، فقد اتجهت حركة الشطار والعيارين إلى التنظيم وفق مبادئ ومصطلحات وتعاليم، وأفكار محددة، وحركتهم حركة تمرد على الدولة، ووصفت فروسيتهم بالفروسية المتمردة، اتخذ أصحابها من اللصوصية وسيلة من وسائل التمرد الرافض للواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، فقد كانت حركتهم في بدايتها حركة شعبية وقف معهم معظم أهل بغداد في بداية الأمر⁽¹⁾، خاصة عندما كان العيارون والشطار يتقيدون بنهجهم الأخلاقي، وانضباطهم، كعدم سرقة النساء والمسنين والفقراء، وغير ذلك⁽²⁾.

أما عن العيارين والشطار والشعر، فيرصد لنا ابن جرير الطبري في تاريخه مجموعة من الأشعار التي تحدثت عنهم، فمن ذلك يثبت قصيدة لعلي الأعمى فيها صرامة وشدة العيارين في القتال، فيقول⁽³⁾:

خَرَجْتُ هَذِهِ الْحُرُوبُ رَجَالاً لَا لَقَحْطَاتِهِمْ—، وَلَا لِنِزَارِ
مَعْشَرًا فِي جَوَاشِينِ الصُّوفِ يَغْدُو نَ إِلَى الْحَرْبِ كَالْأَسْوَدِ الضُّوَارِي
وَعَلَيْهِمْ مَغَافِرُ الْخُوصِ تَجْزِي— هِمَ عَنِ الْبَيْضِ وَالتَّرَاسِ الْبَوَارِي
لَيْسَ يَذْرُونَ مَا الْفِرَارُ إِذَا الْأَبُ— طَالَ عَازِدُوا مِنَ الْقَتَا بِفِرَارِ
وَاحِدٌ مِنْهُمْ لَيْشُدُّ عَلَى الْأَلِ— فَيَنْ عَرِيَانُ مَالَهُ مِنْ إِزَارِ
وَيَقُولُ الْفَتَى إِذَا طَعَنَ الطَّعَنَةَ خُذَهَا مِنَ الْفَتَى الْعِيَّارِ

وهي قصيدة في مدح العيار، ووصفه في لباسه وصموده وهجومه وطعانه، ونجد للخريمي قصيدة طويلة، وصلت إلى مئة وخمسة وثلاثين بيتاً، في وصف ما

(1) سليم فاضل، الفتوة العربية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1992. ص: 46.

(2) هادي العلوي، من قاموس التراث، الاهالي للطباعة والنشر، (د.ط)، 1980، ص: 119.

(3) ابن جرير الطبري، تاريخ الطبري، ج8، ص: 458.

— محمد أحمد عبد المولى، العيارون والشطار البغدادية في التاريخ العباسي، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، (د.ط)،

1986، ص: 72-73.

— سليم فاضل، الفتوة العربية، ص: 48.

وقع لبغداد، وما وقع من أهوال خلال الحصار، مع تسجيل مختلف أجناس العيارين، يقول فيها⁽¹⁾:

بالسند والهند والصقالب والـ	بنوبة شيببت بها برابرها
طيراً أبابيل أرسلت عبثاً	يقدم سوداتها أحامرها
يحرقها ذا ذاك يهدمها	ويشتفي بالنهاش شاطرها
والكرخ أسواقها معطلة	يسنن عيارها وعائرها
أخرجت الحرب من سواقطها	آساد غيل غلباً تساورها
من البواري ترأسها ومن الـ	خوص إذا استلأمت مغافرها
تغزو إلى الحرب في جواشنيها الـ	صوف إذا ما عدت أساورها
بمثل هام الرجال من فلق الصـ	خر يزود المقلاع بائرها
بل هل رأيت السيوف مصلتة	أشهرها في الأسواق شاهرها
والخيل تسنن في أزقتها	بالترك مسنونة خناجرها
والنفط والنار في طرائقها	وهايباً للدخان عامرها
والنهب تغزو به الرجال وقد	أبدت خلايلها حرائرها
وقد رأيت الفتیان في عرصة الـ	معرك معفورة مناخرها

يتحدث الشاعر الخريمي في مطولته هذه عن أجناس العيارين والشطار، بأنهم من السند والهند، والصقالبة والنوبة، والسودان والبربر وغيرهم. ويتحدث عن بطولة العيارين والشطار وشجاعتهم، وعن سلاحهم القوي الفتاك، وعن حالة الذعر والهلع الذي سيطر على أهل المدينة من نساء وشباب وأطفال، وما حدث من سلب ونهب وتخريب لأسواق بغداد.

وفي رائية عمر الوراق العثري في وقعة درب الحجارة، وكانت الغلبة فيها للعيارين على جند طاهر، ويصف فيها سوء أخلاق العيارين والشطار، يقول⁽²⁾:

وقعة السبت يوم درب الحجارة قطعت قطعة من النظارة

(1) ابن جرير الطبري، تاريخ الطبري، ج8، ص: 451-452.

* البواري، العيدان المبرية من أطرافها.

(2) نفسه، ج8، ص: 463-464.

- محمد أحمد عبد المولى، العيارون والشطار البغداديين: 75-76.

- سليم فاضل، الفتوة العربية، ص: 49.

ذاك من بعد ما تفانوا ولكن
 كل من كان خاملاً صار رأساً
 حامل في يمينه كل يوم
 أخرجته من بيته أم سوء
 يشتتم الناس ما يبالي بإفصا
 ليس هذا زمان حر كريم
 أهلكتهم غوغاؤنا بالحجارة
 من نعيم في عيشه وغضارة
 مطرداً فوق رأسه طيارة
 طلب النهب أمه العيارة
 ح لذي الشتم لا يشير إشارة
 ذا زمان الأذال أهل الزعارة
 ومن قصيدة أخرى يتحدث فيها عن وقعة باب الشماسية، وكانت الغلبة في بدايتها للعيارين أمام جند طاهر (1):

عريان ليس بذى قميص
 يغدو على ذي جوشن
 يغدو على طلب القميص
 يعمي العيون من البصيص
 إلى قوله (2):

يدعو: ألا من يشتري رأس الكمي بكف شيص
 ومن قصيدة أخرى في هزيمة العيارين يقول الوراق (3):

كم قتيل قد رأينا ما سألنا لإيش
 دارعاً يلقاه عريا ن بجهل وبطيش
 حبشياً يقتل النسا س على قطعة خيش

ومن دالية الوراق التي يذم فيها العيارين، ويتملق طاهرا عندما باتت بغداد وشيكة الوقوع في قبضته في محرم سنة 198هـ، يقول (4):

من بين مطاق وسو
 ومجرد يأوي إلى
 ومقيد نقب السجو
 ومُسود بالنهب سا
 ذلوا لعزك واستكا
 اطي وبين مقرد
 عيارة ومجرد
 ن فعاد غير مقيد
 د وكان غير مسود
 نوا بعد طول تمرد

(1) تاريخ الطبري، ج 8، ص: 465-466.

(2) نفسه، ص: 465-466.

(3) نفسه، ص: 469.

(4) نفسه، ص: 474.

من خلال الأشعار السابقة، يتبين أن هذه الأشعار قيل أكثرها في وصف العيارين والشاطر، خاصة أثناء حروبهم، إذ وقوفهم إلى جانب الأمين أمام أخيه المأمون هو الذي رفع من قيمتهم ومكانتهم، وبعد انتصار المأمون وقضائه على تمردهم خفت ذكرهم لسنين طويلة بعدها.

2.3 الكُديّة:

المُكْدُون 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⁽¹⁾، ولم تكن الكدية هي المصطلح الوحيد الذي أطلق على حرفة السائلين فقد ظهر إضافة إلى الساسانية مصطلح الشحاذة⁽²⁾. ويبدو أن وجود المكدين يرجع إلى بدايات تأسيس الدولة العباسية، وأن ظهورهم سببه عدة عوامل، منها السياسية، بسبب الفتن الداخلية كحرب الأمين والمأمون على الخلافة، وما آلت إليه أوضاع الخلافة بعد المعتصم من جرّاء تدخل الترك في مصير الخليفة والخلافة، وما نتج عن ذلك من فوضى اقتصادية وسلب للأموال، وتسلط وطغيان، ونتيجة هذه الظروف الصعبة انصرفت فئات كثيرة من المجتمع إلى امتهان الكدية والاستجداء والتسول، ومنها الاقتصادية، فالتقسيم الطبقي وسوء توزيع الثروة، أدى إلى وجود طبقة معدمة، اضطرتها الظروف إلى التشرد والتسول، ومنها الدينية، فبعض المذاهب والأديان تعد التسول والاستجداء جزءاً من عقائدها، كالبودية ورهبان الزنادقة، وزهاد النصرانية، إضافة إلى أن مهنة الكدية مريحة لا تحتاج إلى جهد أو رأس مال، كل هذه العوامل أدت إلى ظهور هذه الفئة في المجتمع العباسي⁽³⁾.

والشائع في حياة المكدي تنقله من مكان إلى مكان، فهو لا يستقر في مكان معين، ويغشى عادة الأسواق والمساجد والتجمعات السكنية، وأصحاب الكدية يستخدمون طرقاً شتى في الوصول إلى أموال الآخرين، والحصول على ما تجود به

(1) حسن إسماعيل عبد الغني، ظاهرة الكنية في الأدب العربي، نشأتها وخصائصها الفنية، مكتبة الزهراء، ط1، 1991، ص: 22-25.

(2) ينظر: أحمد حسين حسن، أدب الكنية في العصر العباسي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1986، ص: 17/21.

(3) نفسه، ص: 28-35.

أنفسهم، وكان الواحد منهم لا يألو جهداً في اختراع الطرق والحيل، من لباس وحديث خاص، وتظاهر بالمرض وغيرها، من أجل الفوز بالمال.

لم تكن الدولة العباسية دولة فقيرة، فهي من أغنى الدول الإسلامية عبر التاريخ، وقد وصل ما يرد إلى بيت المال في عهد الرشيد ما ينوف على خمسمئة مليون درهم، كان ينفق منها على الشؤون العامة، زهاء خمسين مليون درهم حسب الظروف والضرورة، وما تبقى يبقى في بيت المال، وما تركه الرشيد في خزانة الدولة يصل إلى نحو مليار درهم⁽¹⁾، وهذا الثراء الفاحش والترف الذي كان يتمتع به أهل السلطة، لم ينعكس على الفقراء والمعوزين، بل اتسع باب الشكوى، وسوء الحال، والعوز والحاجة، حتى ظهرت طائفة من الشعراء يضجون بالشكوى، وآخرون من أهل المذاهب، يغيرون جلدتهم ويتزلفون مدحاً لأهل السلطة طلباً للمال⁽²⁾، ولهذا يقول حسين عطوان: "إننا لا نعثر إلا على بضعة أخبار في الكثرة الكثيرة من كتب التاريخ، تبين أن من الخلفاء من كان يشمل الفقراء في الحين الطويل بين الحين، بأقل القليل من المال"⁽³⁾. مقابل ذلك كان الخلفاء والوزراء والولاة يتباهون بمظاهر الترف كبناء القصور والحدائق، واتخاذ الأزياء، والتزين بالمجوهرات النفيسة⁽⁴⁾، والإقبال على حياة اللهو والمجون، وشراء القيان والغلمان والمجاهرة بذلك⁽⁵⁾. فكان لإقبال الخلفاء ورجال الدولة المضطرد على الترف والرخاء، أثر في رفع نسبة الإنفاق من خزينة الدولة، وإزاء هذا الوضع المضطرب للخرينة المركزية؛ فقدت الدولة عنصر الموازنة في سياستها المالية بين الموارد والمصروفات، إضافة إلى أثر هذا على الشعب وانعكاسه السلبي على حياة العامة، ونجد كذلك ما يمارسه الولاة والأمراء وجباة الخراج، من تضيق على الناس من

(1) حسين عطوان. شعراء الشعب في العصر العباسي الأول، طباعة جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، (د.ط)، 1970، ص: 20-19.

(2) قحطان رشيد التميمي، الاقتصاد وأثره في شعراء العصرين الأموي والعباسي، مجلة الجامعة المستنصرية، مطبعة دار السلام، بغداد، ع3، السنة الثالثة، 1972، ص: 79-81.

(3) حسين عطوان، شعراء الشعب في العصر العباسي الأول، ص: 22.

(4) ينظر: سائدة أحمد سلام، المرأة في الأدب النثري في العراق في العصر العباسي الأول، الجامعة الأردنية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 1988، رسالة ماجستير، ص: 11-13.

(5) ينظر: محمد المختار العبيدي، التقنين في العصر العباسي بالاعتماد على رسالة القيان للجاحظ، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب، ع27، 1988، ص: 256.

أجل كنز الأموال وتجميعها، واستغلال مناصبهم في ذلك، الأمر الذي دعا الخلفاء بين وقت وآخر إلى مصادرة ممتلكاتهم⁽¹⁾.

إن هذه التصرفات من أهل السلطة والحكم وولاة الأمر في العصر العباسي، كان من نتيجته ظهور الطبقة الفقيرة التي لا تجد من يمدّ لها يد العون؛ ولذلك اعتمدت على نفسها في كسب رزقها بطريقة غير مشروعة، فوجد العيارون والشطار، والزط، وأهل الكدية، والمتصعلكة واللصوص، ويؤدي ضيق الحياة بالشعراء، وبما يشاهدون أو يعايشون من حالات الفقر والبؤس والحرمان، إلى التعبير الصارخ عما يعانون منه، فهذا الشاعر أبو الشمقمق، يصور واقعه كأنه نسج من خياله إذ يقول⁽²⁾:

فمنزلي الفضاء وسقف بيتي سماء الله أو قطع السحاب
فأنت إذا أردت دخلت بيتي عليّ مسلماً من غير باب
لأنني لم أجد مصراع باب يكون من السحاب إلى التراب

وهذه الأبيات يبدو منها، كأنه يقيم في العراء، فلا سقف لبيته، ولا باب يمنع من أراد الدخول عليه. ثم هو يشتكي سوء حظه في الحياة فيقول⁽³⁾:

لو ركبت البحار صارت فجاجاً لا ترى في متونها أمواجاً
ولو أنني وضعت ياقوتة سراء في راحتي لصارت زجاجاً
ولو أنني وردت عذبا فراثاً عاد لا شك فيه ملحاً أجاجاً

ثم يصور حالة الفقر داخل بيته إذا ما أقفر من كل شيء، كما في قصيدته: في الفأر والسُّنور⁽⁴⁾:

(1) محمد سعيد رضا، الآثار السياسية والاجتماعية لنظام المصادرات في العصر العباسي مجلة كلية الآداب، جامعة البصرة، مطبعة الإرشاد، بغداد، ع12، السنة العاشرة، 1977، ص: 63، وينظر: 65-72.

- شعراء الشعب في العصر العباسي الأول، حسين عطوان، ص: 14.

(2) - أبو الشمقمق، (ت 180هـ)، ديوانه، واضح محمد الصمد، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995، ص: 27-28.

- غوستاف فون غرنباوم. شعراء عباسيون، ص: 131.

(3) - واضح محمد الصمد ديوان أبي الشمقمق، ص: 33

(4) الجاحظ، الحيوان، ج5. ص: 264-265.

- واضح محمد الصمد، ديوان أبي الشمقمق، ص: 53-55

- ينظر: كامل العبد الله، شعراء من الماضي، مدخل إلى الواقعية في الشعر العربي، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ط.). 1962.

ص: 314-315.

ولقد قلتُ حينَ أفقرَ بيتي من جِرابِ الدقيقِ والفخَّارِ
فأرى الفأرَ قد تجنَّبَ بيتي عائذاتٍ منه بدارِ الإماره
وأقام السُّورُ في البيتِ حَوْلًا ما يرى في جِوانبِ البيتِ فارِه
يُنغصُ الرأسَ منه من شدَّةِ الجو عِ وعيشٍ فيه أذى ومرارِه
قلتُ لما رأيتُهُ ناكسَ الرأ سِ كئيباً في الجوفِ منه حرارِه
ويكُ صبراً فأنتَ من خيرِ سِنِّ —ورِ رأته عيناىَ قطُّ بحارِه
قال: لا صَبْرَ لي، وكيفَ مقامي ببيوتِ قفرٍ كجوفِ الحمارِه
وهامو الشاعر من شدَّةِ فقره يزداد هزالاً حتى لا يكاد يرى، وفي ذلك يقول (1):

أنا في حالٍ تعالى الله ربِّي أيَّ حالٍ
ولقد أهزلتُ حتى محتِ الشمسُ خيالي
ومع شاعر الكدية الآخر، أبي فرعون الساسي الذي أبى إلا أن يكنى نفسه بأبي
الفقر، وأم الفقر، إصراراً منه على تأكيد حالة البؤس والفقر في شعره، فإذا به
يقول (2):

وصببةٌ مثل صغارِ الذرِّ سود الوجوه كسوادِ القدرِ
جاء الشتاءُ وهمُ بشرِّ بغيرِ قُمصٍ وبغيرِ أزرِ
إلى قوله:

فارحم عيالي وتولَّ أجري فأنتَ أنتَ ثقتي وذُخري
كنيتُ نفسي كنيةً في شِعْري أنا أبو الفقرِ وأمُ الفقرِ
وهو القائل (3):

ليسَ إغلاقي لبابي أنَّ لي فيه ما أخشى عليه السرِّقا
إنما أغلقه كي لا يرى سوءَ حالي من يجوبُ الطُّرُقا

(1) واضح محمد الصمد، ديوان أبي الشمقم، ص: 77.

- شعراء عباسيون، غوستاف فون غرنباوم، ص: 146.

(2) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: 377.

- حسن إسماعيل عبد الغني، ظاهرة الكنية في الأدب العربي، ص: 37.

(3) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: 377.

- حسين عطوان، شعراء الشعب في العصر العباسي الأول، ص: 42.

مَنْزَلُ أَوْطَنَهُ الْفَقْرُ فَلَوْ دَخَلَ السَّارِقُ فِيهِ سُرِقًا

ثم هو يمدح الحسن به سهل وزير المأمون، وفي مدحه تشكي وتظلم من حالة الفقر التي يعيشها فيقول (1):

الناسُ أشباهُ كما قد مُثِّلُوا وفيهم خيرٌ وأنتَ خيرُهُمْ
حاشا أميرَ المؤمنينَ إنَّه خليفةُ اللهِ وأنتَ صِهْرُهُمْ
إليكُ أشكو صبيَّةً وأمَّهُم لا يشـبـعونَ وأبوهم مثْلُهُمْ
لا يعرفونَ الخبزَ إلَّا بِاسمِهِ والتَّمَرُ هيهاتَ فليسَ عِنْدَهُمْ
وما رأوا فاكهةً في سوقِها وما رأوها وهي تنحو نَحْوَهُمْ

وكان أبو فرعون الساسي يطوف الأسواق على التجار يسألهم، وكان أحدهم لا يعطيه إلا إذا هجاه، وفي ذلك يقول (2):

ولا يريُّ الدهرَ عن مكانِهِ أشجعُ من ليثٍ في دكانِهِ
لا يطمَعُ السائلُ في رُغفانِهِ أعطاني الفلَسَ على هَوانِهِ

ويدخل في زمرة الشعراء المكدين، الشاعر أبو الينبغي وهو العباس بن طرخان من شعراء الفقر في العصر العباسي، يكابد مرارة الحرمان، وفي تسوله يقول (3):

ألا يا ملكَ الناسِ وخيرَ الناسِ للناسِ
أَتُنْهائي عَنِ الناسِ فاغْنِنِي عَنِ الناسِ
وإلا فَدَعِ الناسَ ودعني أسألُ الناسِ
فهل سمعتَ في الناسِ بشعرٍ، كلُّهُ الناسِ

ويقول الشاعر إسماعيل بن إبراهيم بن حمدوية في وصف حاله المعدومة الفقيرة (4):

أبا سعيدَ لنا في شاتِكِ العِبرِ جاءت وما إن لها بولٌ ولا بَعْرُ
وكيف تُبْعِرُ شاةً عندكم مكثت طعامُها الأبيضانِ الشمسُ والقمرُ
لو أنها أبصرتُ في نومِها عَفَا غَنَّتْ له ودموعُ العينِ تنحدرُ

(1) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: 378.

- حسين عطوان، شعراء الشعب في العصر العباسي الأول، ص: 46.

(2) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: 378.

(3) نفسه، ص: 131.

(4) زهر الأداب، الحصري القيرواني، ج 1، ص: 546.

ونأتى إلى الشاعر ابن الطبيب، وهو إسحاق بن خلف الذي عاصر المعتصم، وكان رجلاً شأنه الفتوة ومعاشرة الشطار، ومن شعره في ابنة أخت له رباها، وهي التي أجبرته على الانضمام إلى الشطار، إذ يقول⁽¹⁾:

لولا أميمة لم أجزع من العدم ولم أجب في الليالي حنّس الظلم
وزادني رغبة في العيش معرفتي ذلّ اليتيمة يجفوها ذوو الرحم
ونقف أيضاً عند الشاعر عاذر بن شاعر المكنى بأبي المخفف، وقد عاش أيام المأمون، واضطرته ظروفه البائسة إلى أن يسأل الناس في بغداد، وأن ينتقل من حانوت إلى حانوت، وفي ذلك يقول⁽²⁾:

دع عنك رسم الديار ودع صفات القفار
وصف رغيفاً سرياً حكته شمس النهار
أو صورة البدر كما اسد تتم في الاستدار
فليس تحسن إلا في وصفه أشعاري

3.3 الزط:

هم طائفة من الهنود، تقع منازلهم شمال غربي الهند في بلوختان والسند والبنجاب، وهم متوسطو القامة، غزيرو الشعر، كبيرو الأنف، مرتفعو أعظم الخد، ومنهم مسلمون وسك وهندوس⁽³⁾، هاجروا إلى البصرة بعد تعرض بلادهم إلى مجاعات، ثم زاد عددهم مهاجرين طوعاً أو كرهاً، حتى صاروا ذوي سطوة في بداية العصر العباسي⁽⁴⁾. ويطلق عليهم اسم النور في بلاد المشرق العربي، والعجر في المغرب العربي، والصّلب في الجزيرة العربية، وغيرها من الأسماء⁽⁵⁾.

(1) الكتبي، فوات الوفيات، ص: 64.

- حسين عطوان. ينظر: شعراء الشعب في العصر العباسي الأول، ص: 95.

* الحنّس: الليل شديد الظلمة.

(2) شوقي ضيف، الشعر وطوائفه الشعبية على مر العصور، دار المعارف، القاهرة، ط2، (د ت)، ص: 89.

* لم ينكر شوقي ضيف المصدر.

(3) إسحق موسى الحسيني، الزط، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية. جلسة المؤتمر الثالث، 1972/2/9. ص: 30.

(4) نفسه. ص: 31.

(5) نفسه. ص: 33-34.

- ينظر: محمد الخضري، محاضرات في تاريخ الأمم الإسلامية، الدولة العباسية، ص: 195.

ويرى البلاذري أنهم جاؤوا العراق يتتبعون الكلاً، وانضموا إلى بني حنظلة من تميم، فأقاموا معهم يقاتلون المشركين، ولم يشهدوا المواقع التي دارت بين المسلمين بناء على شرطهم، ولكنهم شهدوا أمر ابن الأشعث، فأضّر بهم الحجاج، فهدم دورهم، وحط أعطياتهم، 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 ضوى إليهم قومه من أباقي العبيد وموالي باهلة، وشجعوهم على قطع الطريق ومبارزة السلطان بالمعصية⁽¹⁾.

وقد استغل الزط الفتنة بين الأمين والمأمون فدخلوا البصرة وعاثوا فيها فساداً، ولم ينجح المأمون في القضاء على تمردهم وكان ذلك في سنتي (205هـ) و (206هـ)⁽²⁾.

ويرى ابن خلدون أنهم قوم من أخلاط الناس غلبوا على طريق البصرة، وقطعوا الطريق، وأفسدوا في البلاد، وولوا عليهم رجلاً منهم اسمه محمد بن عثمان، وقام بأمره آخر منهم اسمه سملق⁽³⁾.

ولما آل أمر الخلافة إلى المعتصم، وتمادى الزط في تمردهم، وغلبوا على طريق البصرة، وأخذوا الغلات من البيادر بكسكر وما يليها من البصرة، وأخافوا السبيل، بعث الخليفة لحربهم عفيف بن عنبسة، وكان ذلك في سنة (219هـ)، فأغلق المنافذ عليهم وحاصرهم، وحاربهم، وقتل منهم ثلاثمائة رجل، وأسر خمسمئة 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، فأغار عليهم الروم فقتلت منهم من

(1) البلاذري، أبو العباس أحمد بن يحيى بن جابر - (ت 278هـ)، فتوح البلدان، حققه: عبد الله أنيس الطباع (وأخوه)، مؤسسة المعارف، بيروت، (د.ط)، 1987. ص: 520-523.

(2) ابن جرير الطبري، تاريخ الطبري، ج8. ص: 580-581.

- عمر رضا كحالة، العالم الإسلامي، الشركة المتحدة للتوزيع، دمشق، ط3، 1984، ج2، ص: 61.

(3) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، (ت808هـ)، تاريخ ابن خلدون، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، م2. ص: 257.

- بسام العسلي، فن الحرب الإسلامي في العصر العباسي، دار الفكر، (د.ط)، م3، ص: 28.

قتلت، وأسرت من أسرت⁽¹⁾. وفي ذلك يقول شاعرهم يهجو العرب،
ويفتخر بنسبه⁽²⁾:

يا أهل بغداد موتوا دام غيظكم شوقاً إلى تمر برني وشهريز
نحن الذين ضربناكم مجاهرة قسراً وسقناكم سوق المعاجيز
لم تشكروا الله نعماءه التي سلفت ولم تحوطوا أياديه بتعزيز
فابكوا على التمر أبكى الله أعينكم في كل أضحي وفي قطر ونيروز
وعن موقعة المعتصم مع الزط يقول الشاعر علي بن الجهم واصفاً ما حل من موت
عبوس⁽³⁾:

وجمع الزط حين عموا وصموا عن الداعي إلى دار السلام
أطل عليهم يوم عبوس تعوذ منه أيام الحمام
والشاعر محمد بن عبد الملك الزيات في معرض مدحه للمعتصم يصف ما حدث
لجموع الزط حتى تم القضاء على تمردهم، يقول⁽⁴⁾:

والزط أي خليفة دانو له أو كان قبلك طاعة يعطونه
حتى مكنت وظل سيفك منهم تكسوا الدماء سفارة ومتونه
فأتوا بحكمك والذي كانوا به يعصون جدعت الطبأ عرئينه
ففقوت إتك لم تزل ذا رافة حسن الفعالي مباركاً ميمونه
والشاعر يرى أن هؤلاء الزط لم يذلوا 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 تدل على حسن فعاله، وكرم

(1) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، م6، ص: 443-446.

- تاريخ الطبري، ج9، ص: 9.

- البلاذري، فتوح البلدان، ص: 523.

(2) ابن جرير الطبري، تاريخ الطبري، ج9، ص: 10-11.

- بسام العسلي، فن الحرب الإسلامي، م3، ص: 29.

(3) خليل مردم بك، ديوان علي بن الجهم، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2. (د.ت). ص: 10-11.

- علي بن الجهم، حياته وشعره، عبد الرحمن باشا، ص: 95.

(4) يحيى الجبوري، ديوان محمد بن عبد الملك الزيات، ص: 278.

* الطبأ: جمع الطبعة وهي السيف والسنان والخنجر وما أشبهها، العرينين: الأنف.

أصله وأخلاقه.

وللشاعر دعبل الخزاعي وصفاً للزط المصلوبين إذ يقول⁽¹⁾:

لَمْ أَرْ صَفًّا مِثْلَ صَفِّ الزُّطِّ

تَسْعِينَ مِنْهُمْ صَلُّوا فِي خَطِّ

كَأَنَّمَا غَسَّتْهُمْ فِي نَفْطٍ

4.3 الصعاليك واللصوص:

بداية الصعلكة ترجع إلى العصر الجاهلي، فكان من الصعاليك الفقراء، ومنهم طائفة الخلعاء الذين ساء سلوكهم فخلعتهم قبائلهم، ومنهم أيضاً طائفة الأغربة السود ممن سرى السواد إليهم من أمهاتهم الحبشيات، ولم يعاملوا معاملة أبناء الحرائر؛ فتصعلكوا التماساً لطلب الرزق برماحهم⁽²⁾.

ولما أشرقت جزيرة العرب بنور الإسلام، اختفت ظاهرة الصعلكة؛ بسبب اختفاء العوامل المسببة لها، فحل الوئام والتراحم والتماسك بين أفراد الأسر والقبائل، وأخذ الإسلام يوزع موارده بالعدل، وظهر العقاب الذي يروع من تسول لهم أنفسهم بالتمرد، أو الثورة أو قطع الطريق أو غير ذلك من أنواع الفساد⁽³⁾.

ولا نعني بانتصار الإسلام على الصعلكة أنه قضى على الصعاليك أو حتى قلّ منهم، وإنما نعني أن انتصاره كان في تغيير النظرة إلى الصعلكة تغييراً كاملاً، فبعد أن كانت الصعلكة ميداناً للبطولة والتنافس، ومحطاً للإعجاب والتطلع أصبحت جريمة منكرة بغیضة لا تلقى من الإسلام إلا إنكاراً شديداً وعقاباً صارماً، ولا تلقى من المسلمين إلا نبذاً وبغضاً ومطاردة⁽⁴⁾.

إن ظهور الصعلكة بأنواعها المختلفة في العصر العباسي الأول، كان له عوامل وأسبابه، ومن بين هذه العوامل، يظهر العامل الاقتصادي الذي تمثل في الاختلال في توزيع الثروة، وفي سوء أساليب جمع الأموال الخاصة ببيت المال

(1) حسن حمد، ديوان دعبل الخزاعي، ص: 92.

* الشط: شاطئ النهر، المشتط: الطويل، يغط: يستغرق في نومه.

(2) حسين عطوان، الشعراء الصعاليك في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار الجيل، ط3، 1997، ص: 10.

(3) نفسه، ص: 11-12.

(4) عبد الحليم حنفي، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1979، ص: 310-311.

كالخراج والجزية وغيرها، وعدم شمول طبقة الفقراء بالعناية الخاصة من بيت المال؛ مما سبب إلى رفع رقاع التظلم والشكوى، أو الامتناع عن دفع الخراج، أو الثورة على جامعي الخراج والفتك بهم، أو لجوء قسم من هؤلاء الفقراء للتصعك والسلب خاصة من أموال الأغنياء⁽¹⁾.

والعامل الثاني هو التناقض الاجتماعي؛ فالمجتمع العباسي تتوزعه طبقتان، طبقة الأغنياء وهي طبقة الخلفاء والوزراء والولاة والقادة، وطبقة الفقراء من الفلاحين والعمال والأعراب، وانكب أهل الطبقة الثرية يوزعون الأموال يميناً وشمالاً، على ملاهيهم وقصورهم ومادحيهم، دون أن يصل إلى الطبقة الفقيرة أي مال، أو رعاية أو اهتمام من أهل الجاه والسلطان⁽²⁾. وكان من نتيجة ذلك أن انتظم الفقراء في جماعات متمردة تقطع الطريق، وتسطو على دور الأغنياء، أو تتسول في الطرقات، أو غير ذلك، كما حصل لجماعة العيارين والشطار، والزط والصوص، والصعاليك والزنج، وما أقدموا عليه من ثورات في وجه الأغنياء والخلافة الحاكمة⁽³⁾.

ونجد الشاعر أبا العتاهية ممن ضج بالشكوى وحاول أن يبلغ رسالة إلى الخليفة من خلال قصيدته التي يقول فيها⁽⁴⁾:

مَنْ مُبْلِغٍ عَنِي الْإِمَا	مَ نَصَائِحًا مُتَوَالِيَه
إِنِّي أَرَى الْأَسْعَا	رَ أَسْعَارَ الرِّعْيَةِ غَالِيَه
وَأَرَى الْمَكَاسِبَ نَزْرَةً	وَأَرَى الضَّرُورَةَ فَاشِيَه
وَأَرَى الْيَتَامَى وَالْأَرَا	مِلَ فِي الْبُيُوتِ الْخَالِيَه
يَرْجُونَ رِفْدَكَ كَيْ يَرَوْا	مِمَّا لِقَوَّةِ الْعَافِيَه

إلى قوله:

أَلْقَيْتُ أَخْبَاراً إِلَيْكَ _____ كَ مِنْ الرِّعْيَةِ شَافِيَه

(1) حسين عطوان، الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، دار الجيل، ط4، 1997، ص: 12، 24-26.

(2) نفسه، ص: 27-28.

(3) نفسه، ص: 36-38.

(4) أبو العتاهية، (ت 211هـ)، اشعاره وأخباره، تحقيق: شكري فيصل، مكتبة دار الملاح، دمشق، (د.ط.)، (د.ت.)، ص: 439-441.

لئن جمع الفقر والتشرد والتمرد طبقات صعلاليك الجاهلية، فقد ورث صعلاليك العهد الأموي هذا التصعلك، رغم أثر الإسلام، واختلاف النظرة إليه، لأن مسببات هذه الصعلكة كانت أقوى من هذه المستجدات الدينية، إضافة إلى أن البيئة التي عاشها صعلاليك الجاهلية، لم تختلف كثيراً عنها في العصر الأموي، أما إذا ما جاء العصر العباسي نجد أن البيئة قد أخذت تختلف، فحلت البيئة المتحضرة مكانة بيئة الصحراء، وفي هذه البيئة نشأ أكثر صعلاليك العصر العباسي، لأن الكثير من القبائل العربية أخذت ترحل إلى بيئة المدينة والحضارة، فهذه البيئة لا تصلح فيها وسائل التصعلك القديمة فعليهم أن يفكروا بوسائل جديدة تتلاءم مع الوضع الجديد⁽¹⁾.

ومع دخول الأعاجم إلى بلاد العرب، خاصة الفرس منهم، أدى إلى انحلال الرابطة القبلية الدموية، وبالتالي تلاشت القوانين والتقاليد التي تحكم أبناء العشيرة؛ فذلك اختفى من المجتمع العباسي الصعلاليك الخلعاء الشذاذ، والصعلاليك السود الذين كانوا يعرفون بأغربة العرب⁽²⁾.

ونجد في العصر العباسي كذلك أن الصعلاليك أخذوا يستقرون، ويرتبطون بأزواجهم وأولادهم، ويحرصون على العناية بهم ورعايتهم، ولهذا اضطرت الظروف المستجدة صعلاليك العصر العباسي أن يغيروا من أساليب ووسائل الصعلكة القديمة، ولهذا انتظمتم ثلاث طبقات: طبقة الفقراء المعدمين البائسين، وطبقة اللصوص الثائرين، وطبقة العيارين والفتيان والطفيليين⁽³⁾.

ولعل جعفر بن غلبه الحارثي خير من يمثل الصعلاليك الذين استمروا يغيرون ويقطعون الطرق، فهو سيئ السلوك، يشرب ويلهو، ويصبر على الشدائد والأهوال. وقد شرب يوماً حتى سكر فأخذه السلطان فحبسه، فقال في حبسه⁽⁴⁾:

لقد زعموا أنني سَكِرْتُ وربما يكونُ الفتى سكرانَ وهو حليمٌ
لَعَمْرُكَ ما بالسُّكْرِ عارٌ على الفتى ولكنَّ عاراً أن يُقالَ لئيمٌ

(1) حسين عطوان، الشعراء الصعلاليك في العصر العباسي الأول، ص: 65-66.

(2) نفسه، ص: 64-65.

(3) نفسه، ص: 66-67.

(4) الأصبهاني، الأغاني، م، 4، ج 11، ص: 141.

- حسين عطوان، الشعراء الصعلاليك في العصر العباسي الأول، ص: 70.

وهاهو يصور آخر إغارة قام بها قبل أن تمسك به بنو عقيل، ويسجنه عامل مكة، ويقام عليه الحد ويقتل، وفي هذه الغارة يقول⁽¹⁾:

عشيةً قرئى سَحْبِلُ إِذْ تَعَطَّفْتُ علينا السرايا والعدوُ المباسلُ
إذا ما رُصدنا مرصداً فرَجَّتْ لنا بأيماننا بيضٌ جَلَّتْهَا الصياقلُ
ولما أبوا إلا المضيَّ وقد رأوا بأن ليس منا خشية الموت ناكلُ
حلفتُ يميناً برةً لم أُرِدْ بها مقالة تسميع ولا قول باطلُ
لَهُمْ صدرُ سيفي يومَ بطحاءِ سَحْبِلُ ولي منه ما ضُمَّتْ عليه الأناملُ

في هذه الأبيات يتحدث الشاعر عن المراصد التي وضعها له بنو عقيل، ولكنه استطاع أن يفلت منها بفضل السيف الذي أعمله فيمن اعترضوا سبيله. ومن الشعراء الصعاليك أيضاً الشاعر بكر بن النطاح الذي عاصر الرشيد، وكان صعلوكاً يصيب الطُرُق، ثم أقصر عن ذلك، فجعله أبو دلف - قائد الرشيد - من الجند وجعل له رزقاً، وكان شجاعاً بطلاً⁽²⁾، وهو القائل⁽³⁾:

وَمَنْ يَفْتَقِرْ مِنَّا يَعْشُ بِحَسَامِهِ ومن يفتقر من سائر الناس يسأل
ومما يختار له من شعره قوله لأبي دلف⁽⁴⁾:

فكَلَّفَكَ قَوْسٌ وَالنَدَى وَتَرٌّ لَهَا وسهمك فيه اليسرُ فارم به عُسْري
ومن قلائده وأمهات قصائده مطولته التائية، التي وصلت إلى نحو تسعين بيتاً، أختار منها⁽⁵⁾:

أَلَسْتُ الْخَلِيعَ الْجَامِحَ الرَّأْسَ وَالَّذِي يردُّ الصَّبَا عَوْدًا عَلَى الْبَدَاتِ
وإنْ تَشْتَمَلُ قَيْسٌ عَلَيَّ وَتَغْلِبَ أبتُ واثقاً بِالْمَالِ وَالثَّرَوَاتِ

(1) الأصبهاني، الأغاني، م، 4، ج11، ص: 142.

- ابن قتيبة، عيون الأخبار، م، 1، ص: 193.

- المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، (ت 421هـ)، شرح ديوان الحماسة، نشرة: أحمد أمين، عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص: 44-49.

* قرئى وسحبِل: أسماء أماكن، تعطف: كَرَّ، السرايا: جمع سرية وهي المجموعة من الجيش، الباسل: الشجاع القوي، البيض: السيوف، جلا السيف: شحذه، الصياقل: جمع صيقل وهو شحاذ السيوف وجلأوها. الناكل: الجبان.

(2) الأصبهاني، الأغاني، م، 6، ج17، ص: 153.

(3) نفسه. ص: 154.

- ابن المعتز. طبقات الشعراء، ص: 218.

(4) نفسه. ص: 219.

(5) نفسه، ص: 221.

إذا هلك البكريُّ كان تراثُهُ سنانٌ وسيفٌ قاضبُ الشفراتِ
قفا واسألاهما إن أجابتَ وجرباً أبا دلف في شأنها الحسناتِ
فتى - ما أقل السيف والرمح - مُخرَجُ عداهُ من الدنيا بغيرِ بيّاتِ
هو الفاضلُ المنصورُ والرأيَةُ التي أدارتُ على الأعداءِ كأسَ مماتِ
أنا الشاعرُ المُملي على ألفِ كاتب ويسبقُ إملائي سريعَ فراتِ
فأبدي ولا أروي لخلقٍ قصيدةً وأحسبُ إبليساً لحُسنِ روايتي

ويظهر أن شعره في التصعك قد ضاع، ولم يبق منه إلا إشارات في خلال شعره.

وعند بحثي عن أشعار اللصوص، وجدت أن معظم اللصوص، كان لهم حضور تحت هذا المصطلح في العصر الأموي وصدر الإسلام⁽¹⁾، أما في العصر العباسي فقد أطلق عليهم مصطلحات أخرى: المكدون والعيارون والشطار، والزط والصعاليك، ولم أعثر إلا على شعر لبكر بن النطاح وجعفر بن علبة⁽²⁾، سبق وأن عرضت لهما عند الحديث عن الصعاليك، ووجدت بعض الأشعار لأبي نواس كقوله⁽³⁾:

نجوتُ من اللصِّ المغيرِ بسيفهِ إذا ما رمأهُ بالتجارِ سبيلُ
وسَلَطْتُ خماراً عليَّ بخمرهِ فراحَ بأثوابي ورحتُ أميلُ

ثم في شعر آخر له يظهر عزمه على التلصص إذا لم يأتَه مال الخليفة؛ لأنه يرى أن في المال عون على التقى، وفي ذلك يقول⁽⁴⁾:

سأبغي الغنى إمّا نديمُ خليفة يقومُ سواء أو مخيفُ سبيلِ
بكلِّ فتى لا يستطارُ جناهُ إذا نوّه الزحفانِ باسمِ قتيلِ
لنخمسَ مالَ الله من كلِّ فاجرٍ وذِي بطنَةٍ للطيباتِ أكلِ
ألم ترَ أنَّ المالَ عونٌ على التقى وليسَ جوادٌ معدّمٌ كبخيلِ

5.3 الشعراء السود:

(1) ينظر: وهران حبيب، شعر اللصوص في العصر الإسلامي (1-132هـ)، جامعة تشرين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1998. رسالة ماجستير.

- عبد المعين الملوحي، أشعار اللصوص وأخبارهم، دار الحضارة الجديدة، بيروت، م3، ج5، ط1، 1993. ص: 721-843.

(2) ينظر نفسه. ص: 805/783.

(3) علي العسلي ديوان أبي نواس، ص: 415.

(4) نفسه. ص: 413.

هم طائفة من الشعراء، بشرتهم سوداء، جاءهم سوادهم عن طريق الوالدين معاً، أو عن طريق الأم، وكانوا يلقبون بالأغربة تشبيهاً بطائر الغراب الأسود، وقد سرى هذا اللقب خاصة على من سرى السواد إليه من أمهاتهم الإماء، ولم يعترف به أبائهم العرب⁽¹⁾.

وقد كان هؤلاء الشعراء من الفئة المنبوذة في المجتمع، أو على الأقل لم تتل حظها من منادمة الخلفاء، ومجالسة الوزراء، وممادحة الولاة، ومغازلة النساء، بل ولا إعجاب النقاد، فهذا الأصمعي عندما سئل عن عبد بني الحسحاس قال: هو فصيح وهو زنجي أسود، وعن أبي دلالة فقال: عبد رأيت مولداً حبشي، وعن أبي عطاء السندي، فقال: عبد أخرج مشقوق الأذن⁽²⁾.

وشعرهم يحمل طابع الشخصية أو الذاتية، فكان الشاعر الأسود يحمل أزمته وهمومه الخاصة، وقلما كان ينشغل بأزمات الآخرين، حتى ممن يعيشونه المشاعر نفسها⁽³⁾، إذ كان الشعراء السود في الجاهلية طبقة مهزومة، لا تستطيع الدفاع عن نفسها، وقد تلجأ أحياناً إلى التشرد والتمرد والتصعلك؛ فإن هذه الطبقة في الإسلام، أخذت تشعر بروح الإسلام وعظمتها، وأن لها حق العيش والحياة والدفاع عن النفس، وإن كانت لا تحصل على ما يحصل عليه أبناء الجلالة البيضاء⁽⁴⁾.

وسأحاول أن أقف عند بعض الشعراء السود في العصر العباسي؛ لننتعرف على أشعارهم وأغراضهم الشعرية، ومنهم الشاعر سديف بن ميمون مولى خزاعة⁽⁵⁾، أمضى حياته متمرداً، وكان مناوئاً لبني أمية، يقول محرضاً أبا العباس السفاح عليهم⁽⁶⁾:

فَضِغَ السِّيفَ وَارْفَعَ السَّوْطَ حَتَّى لَا تَرَى عَلَى ظَهْرِهَا أُمَوِيًّا

وبعد أن يلي المنصور، نجده ينضم إلى ثورة محمد ذي النفس الزكية ضد

(1) عبده بدوي، الشعراء السود خصائصهم في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط.)، 1988، ص: 21.

(2) الأصمعي، (ت 216هـ)، كتاب فحولة الشعراء، تحقيق: ش. تورّي، قدم له: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت. (د.ط.). (د.ت.). ص: 16.

(3) عبده بدوي. الشعراء السود، ص: 11.

(4) نفسه. ص: 141.

(5) لأصبهان، الأغاني، 1، م5، ج14، ص: 156.

(6) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: 40.

العباسيين، لأن قناعته أن بني أمية وبني العباس قد سلبوا آل علي الخلافة، قال يخاطب النفس الزكية(1):

إنا لنأمل أن ترتدَّ ألفتنا بعد التباعد والشحناء والإحن
وتنقضي دولة أحكام قادتها فينا كأحكام قوم عابدي وثن
فانهض ببيعكم ننهض بطاعتنا إن الخلافة فيكم يا بني الحسن
ويغضب عليه المنصور ويطلب من عبد الصمد بن علي أن يقتله، ويقال إنه
دفنه حياً(2).

والشاعر سديف يرسل في شعره ثورة وتمرداً من خلال كلماته التي تبدو في
كثير من الأحيان، كتلاً نارية كالتّي صبها على بني أمية؛ ليقنع السفاح بقتلهم، والتي
أدت إلى الفتك بهم(3).

أما الشاعر الكوفي الأسود أبو دلامة زُند بن الجون، فقد أدرك أواخر بني
أمية، ولازم السفاح والمنصور والمهدي(4)، عرف بالفكاهة والمرح واتخذها سبيلاً له
لكسب الرزق في قصور الخلافة، فنجدته ينشد المنصور معرضاً بزوجه يشكو منها
ومن أولادها(5):

عجبتُ من صبيتي يوماً وأمهم أم الدلامة لما هاجها الجزعُ
ما زلتُ أخلصها كسبي فتأكله دوني ودون عيالي ثم تضطجعُ
ذكرتها بكتاب الله حرمتنا ولم تكن بكتاب الله ترجعُ
فاخرتْ طمت ثم قالت وهي مغضبة أنت تلو كتاب الله يا لكعُ
اخرج تبغ لنا مالاً ومزدرعاً كما لجيراننا مالاً ومزردعُ
واخدع خليفتنا عنا بمسألة إن الخليفة للسؤال يَنخدعُ
فهذا الشاعر تخلص من عقدة اللون والجنس، بل ربما عدّها وسيلة للسؤال

(1) أبو الفرج الأصبهاني، مقاتل الطالبين، تحقيق: أحمد صقر، دار المعرفة، بيروت، (د.ط.)، (د.ت)، ص: 476-477.

- فوزية زوباري، الغزل عند الشعراء السود، الجامعة اليسوعية، بيروت، معهد الآداب الشرقية، 1978، ماجستير. ص: 51.

(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص: 514.

- عبده بدوي، الشعراء السود، ص: 166.

(3) فوزية زوباري، الغزل عند الشعراء السود، ص: 53.

(4) الأصبهاني، الأغاني، م، 3، ج، 9، ص: 115.

(5) نفسه، ص: 116.

- رشدي علي حسن، ديوان أبي دلامة ص: 62-63.

ومداعبة الخلفاء، ووسيلة الدخول إلى قصورهم، ونيل الكسب المادي⁽¹⁾.

ونقف عند شاعر أسود آخر، هو علي بن جبلة بن عبد الله الأنباري، لقب بالعمَّوك، من أبناء الشيعة الخراسانية من أهل بغداد⁽²⁾، وكان أسود أبرص أعمى، وشاعراً فصيحاً بليغاً⁽³⁾، ومن رائع مدحه ما قاله في أبي دلف القاسم بن عيسى العجلي⁽⁴⁾:

إِنَّمَا الدُّنْيَا أَبُو دَلْفٍ بَيْنَ مَغْزَاهُ وَمَحْتَضَرِهِ

فَإِذَا وَلَّى أَبُو دَلْفٍ وَلَّتِ الدُّنْيَا عَلَى أَثَرِهِ

ولما بلغت هذه الأبيات المأمون غضب غضباً شديداً، وعنفه، وأنه لم يبق فضلاً لأحد بعد أبي دلف، وقال له: ومع هذا فلا أستحل قتلك بهذا، ولكن بشرتك وكفرك حيث تقول في عبد ذليل:

أَنْتَ الَّذِي تَنْزِلُ الْأَيَّامَ مَتَزِلْهَا وَتَنْقُلُ الدَّهْرَ مِنْ حَالٍ إِلَى حَالٍ

وَمَا مَدَدْتَ مَدَى طَرْفٍ إِلَى أَحَدٍ إِلَّا قَضَيْتَ بِأَرْزَاقٍ وَأَجَالٍ

ذاك الله يفعله، فأمر بإخراج لسانه من قفاه فمات⁽⁵⁾.

وبهذه مات الشاعر شر ميتة بأبيات كانت سبباً في نواله وعقابه، هذا الشاعر الذي عاش حياة بائسة وقلقة، ترك أثراً على الشعر العربي⁽⁶⁾، لم يمنعه سواده وضعة نسبه من إجادة الشعر والتفنن فيه.

لقد دخل قصر الرشيد مادحاً فنال إعجاب الرشيد، وأخذ يمدح الأمراء والقواد، وأهل السلطة؛ ليساير المجتمع دون أن يتمرد عليه⁽⁷⁾، ولكنه لم يكن يعلم أن

(1) عبده بنوي، الشعراء السود، ص: 181.

- فوزية زوباري الغزل عند الشعراء السود، ص: 60.

(2) الأصبهاني، الأغاني م، ج 6، ص: 18، ص: 100.

(3) ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل (ت 774هـ)، البداية والنهاية، دار المعرفة، ط 1، 1996، ج 10، ص: 709.

(4) نفسه، ص: 709.

- الأصبهاني، الأغاني، م، ج 6، ص: 18، ص: 103. * في رواية الأغاني يكتسبها بدل يأتسيها وكذلك في الديوان.

- حسين عطوان، شعر علي بن جبلة، تحقيق، ص: 68.

(5) ابن كثير، البداية والنهاية، ج 10، ص: 709-710.

- الأصبهاني، الأغاني، م، ج 6، ص: 18، ص: 114.

- ابن العماد الحنبل، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ج 2، ص: 30-31.

(6) عبده بنوي، الشعراء السود، ص: 233-334.

(7) فوزية زوباري، الغزل عند الشعراء السود، ص: 81.

أبياته التي نال عليها جائزته ستكون ذاتها سبب مصرعه، فكان ما كان من المأمون. والشعراء السود كثيرون، كل منهم واجه الحياة بطريقته الخاصة، فمنهم أبو عطاء السندي، وأبو نخيلة الراجز، وابن أبي فتن، ونصيب الأصغر، وإبراهيم بن المهدي، وابن شكلة والحجاء⁽¹⁾ وغيرهم.

وهكذا نجد أن التمرد الاجتماعي في العصر العباسي الأول قد تنوعت أسبابه، وتعددت مظاهره، كل فئة من فئات هذا التمرد كان لها حضورها على الساحة العباسية، وعلى الشعر العباسي، مما صبغ الشعر العباسي بصبغة الإنسانية، الأمر الذي جعل أولي الأمر في سلطة الخلافة يتنبهون إلى تمردهم الذي غالباً ما واجهوه بالقمع، ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً.

(1) عبده بدوي. ينظر: الشعراء السود، ص: 183-249.

- ينظر: فوزية زوباري. الغزل عند الشعراء السود، ص: 40-50، 61-75.

الفصل الرابع

التمرد الفني

وصل الشعر الأموي إلى العصر العباسي يحمل بعض المعاني الجديدة، ولكنه ظل محافظاً وحريصاً على عدم المساس بالقدسية المطلقة للشكل الشعري القديم⁽¹⁾، فعندما حل في العصر العباسي، وجد العهد غير العهد، والناس غير الناس، والظروف غير الظروف، فهو عهد جديد دخلته العناصر الفارسية بعد أن كانت تقف على بعد. وتلون الناس بالألوان الفارسية، في نظام حكمهم، وعاداتهم وتقاليدهم، وأزيائهم، وثقافتهم، وأشعارهم التي لا تستطيع أن تعيش نائية عن كل هذا التطور والحضارة، والترف والغنى، وانتشار الحانات والقيان والخمور⁽²⁾، والاحتفال بالأعياد الفارسية القديمة كعيد النيروز⁽³⁾، ونجد ازدياد دخل الدولة العباسية من الأموال، حتى وصل إلى مئات الملايين، ولكن سوء التوزيع والإنفاق أدى إلى تكون طبقات اجتماعية متفاوتة، طبقة الأغنياء، وهم من الخلفاء والوزراء والأمراء والقواد، وطبقة الفقراء من عامة المجتمع، الأمر الذي أدى إلى قيام الثورات والفتن⁽⁴⁾، ونشوء فئة العيارين والشطار والمكثين وغيرهم.

كل هذه الأمور لعبت في عقلية الشاعر العباسي، وجعلته يتمرد على كثير من الأمور السياسية والدينية، والاجتماعية، كما ظهر من خلال العرض في الفصول السابقة. وكان من الطبيعي أن يصاحب هذا التمرد القصيدة الشعرية، التي أنتجتها مجموعة كبيرة من شعراء العصر العباسي، الذين فاق عددهم لهذا العصر أي عصر

(1) محمد زكي العشماوي موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، ص: 8.

(2) محمد نبيه حجاب، معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول، ص: 13.

- شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: 23-25.

(3) محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص: 66.

(4) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: 51-53.

آخر، في تاريخ أدبنا العربي⁽¹⁾، الأمر الذي أدى إلى دفع حركة التجديد في الشعر العربي إلى الأمام، وتطورها باتجاه الإبداع، إذ ما لبثت ملامح التطور والتجديد أن اتضحت، وتحولت في العصر العباسي إلى تيارات جديدة قوية، قادت القصيدة العربية باتجاه الحداثة الشعرية، التي بدأت ببشار ورسخها أبو تمام⁽²⁾. ليصل التجديد في هذا العصر إلى قمة مجده⁽³⁾، وهذا لا يعني أن الشعراء عندما كانوا يطرقون موضوعات تقليدية يترسمون القدماء حنوك النعل بالنعل، وينفصلون كلياً عن عصرهم الذي تطورت لغته وتهذبت، ولا يعني هذا اللون أن الشعراء عندما كانوا يطرقون موضوعات جديدة، كانوا يهملون تراث القدماء ولغتهم، وينطقون بلغة مختلفة لا علاقة لها بالتراث اللغوي القديم، فالذي حدث هو نوع من المزاوجة اللغوية: استمداد لغوي من القديم في كلا التيارين، مع تهذيب وتنقيح يختلف من حيث القلة والكثرة تبعاً للموضوع الذي يطرقونه⁽⁴⁾.

ويرى صلاح مصليحي أن ازدهار الحضارة وانتشار الثقافات المختلفة، أدى إلى تحول الشعر في هذا العصر من سليقة موروثة، إلى ثقافة تكتسب بالدرس والمرانة، فمما الشعر وقوي إبداع الشعراء وزاد تمكنهم من اللغة وتعمق أفكارهم، فجددوا في القديم وقالوا في الحديث⁽⁵⁾.

وإذ أردت أن أتحدث عن التمرد الفني لهذا العصر، فقد ارتأيت أن يكون ذلك من خلال حديثي عن سمات التمرد، عند أبرز أعلام التمرد الفني في شعر العصر العباسي الأول.

1.4 بشار بن برد: (ت 168هـ):

حدث تطور للذوق الأدبي في العصر العباسي الأول؛ لتطور الحياة الأدبية والاجتماعية والثقافية، وتزايد اهتمام الناس بشعر المحدثين لقربه منهم، ولصوقه بتجاربهم النفسية والحياتية، ولتعبيره عن مشاكلهم، وتصويره لبيئتهم وواقعهم⁽⁶⁾.

(1) وديعه طه نجم. الشعر في الحضرة العباسية، ص: 45.

(2) أحلام الزعيم، قراءات في الأدب العباسي، الحركة الشعرية، جامعة دمشق. (د.ط)، 1992. ص: 3.

(3) رياض العوايدة، ظواهر التمرد الفني في الشعر العربي الحديث، دار معد للطباعة والنشر، ط1، 1995، ص: 9/7.

(4) أنور عليان أبو سويلم، الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، دار العلوم للطباعة والنشر. ط1، 1983. ص: 384.

(5) صلاح مصليحي عيد الله، العبث والانتحال في الشعر العباسي، دار المعرفة الجامعية، (د.ط)، (د.ت). ص: 15.

(6) علي أحمد الزبيدي، دواوين الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، مطبعة الحكومة، بغداد، ع

وأصبحنا في هذا العصر أمام أجيال عباسية من الشعراء، تكاملت لديهم سلاتهم العربية اكتمالاً، حيث محيت فيه بين العرب والموالي فوارق الجنس، إذ أصبحوا عرباً خالصاً، لهم سليقة العرب، وملكاتهم اللغوية السليمة، وصياغاتهم الشعرية الناصعة⁽¹⁾.

يعد بشار بن برد رأس مذهب المحدثين، وهو أول من فتق البديع من المحدثين⁽²⁾، وأول من قاد ثورة أدبية عربية⁽³⁾، وهو أول من رسم للشعراء المولدين طرائق جديدة، وخط لهم سبلاً فنية أخذ كل شاعر منهم جانباً منها⁽⁴⁾، وذلك من خلال نظريته التي أبان عنها عندما قيل له: بم فقت أهل عمرك، وسبقت أهل عصرك، في حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه؟ فقال: لأنني لم أقبل ما تورده علي قريحتي ويناغيني به طبعي، ويبعثه فكري، ونظرت إلى مغارس الفطن ومعادن الحقائق، ولطائف التشبيهات، فسرت إليها بفهم جيد، وغريزة قوية فأحكمت سبرها، وانتقيت حرها، وكشفت عن حقائقها، واحتترزت من متكلفها، ولا والله ما ملك قيادي قط الإعجاب بشيء مما آتي به⁽⁵⁾، فبشار هنا يتخلى في شعره عن خصيصة من أبرز خصائص الشعر الجاهلي، وهي عفوية التعبير عن المشاعر والأحاسيس، ليستبدلها عملاً فكرياً له ضوابطه، فهو لا يقبل كل ما تورده عليه قريحته، وينظر إلى كل ممارسة شعرية جديدة كأنها بداية وليست نهاية، وهذه تؤلف ما يمكن تسميته بنظرية بشار للأدب العباسي⁽⁶⁾.

ويكاد معاصرو بشار، ومن جاء بعدهم، يجمعون على أنه هو الذي نهج

9، نيسان، 1966، ص: 150.

(1) شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف بمصر، (د.ط.)، (د.ت)، ص: 57.

(2) - توفيق الفيل، القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي، من بشار إلى ابن المعتز، مطبوعات الجامعة، (د.ط.)، 1984، ص: 149.

- محمد حسين الأعرجي، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، المركز العربي للثقافة والعلوم، (د.ط.)، (د.ت)، ص: 52.

(3) مارون عبود، الرؤوس، دار مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، (د.ط.)، 1967، ص: 86.

(4) توفيق الفيل، القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي، ص: 149.

(5) الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، ج1، ص: 110.

(6) أحلام الزعيم، قراءات في الأدب العباسي، الحركة الشعرية، ص: 87.

للعباسيين طريقتهم الجديدة، فهو يزواج بين الماضي والحاضر⁽¹⁾، ويمثل حلقة الوصل بين المرحلتين الأموية والعباسية، فهو خاتمة الشعراء القدماء وأول الشعراء المحدثين⁽²⁾.

تعددت مظاهر التمرد الفني والتجديد في شعر بشار، فهو رغم أنه يقف على البوابة العباسية، ما زال ينظر خلفه صوب العهد الأموي البائد، ليضع أشعاره العباسية في أثواب الحضارة والتحديث والتجديد. فهاهو في مقدمات قصائده، نجده يقف على الأطلال، في افتتاح بعض مطولاته، وهي قد لا تصل إلى نحو عشر قصائد، ومع ذلك فهو في وقوفه على الأطلال، لم يكن كوقوف الأقدمين، فيشار لا يلم بما غير الديار، ولا بما نزل بها بعد مباينة أهلها، إلا في القليل النادر⁽³⁾، وقد جاء هذا التجديد في المقدمة البشارية، بسبب اختلاف البيئة العباسية عن البيئة الجاهلية والأموية، وتطور الحياة الاجتماعية والحضارية في العصر العباسي، الأمر الذي يتطلب التخفيف من رسوم البيئة الصحراوية والأطلال⁽⁴⁾.

إن مقدمات قصائد الهجاء في أغلبها عنده خلت من المقدمات الطللية والغزلية، بسبب طبيعة الموضوع، وبسبب طريقة الإنشاد، فهي لا تتشد في المجالس الرسمية أو بين أيدي الخلفاء والعلماء، فلذلك كان يدخل إلى الموضوع مباشرة⁽⁵⁾، فمثلاً في قصيدته التي هجا بها يحيى بن صالح الذي انتصر لحمام عجرد، يقول بشار⁽⁶⁾:

لا تَبْغِ شَرَّ امرئٍ شَرًّا من الداءِ واقْدَحْ بحِلْمٍ ولا تَقْدَحْ بشحناءِ

فهو في هذه القصيدة يدخل إلى الهجاء مباشرة. وإذا كانت القصيدة في الفخر نجده يدخل إلى الموضوع مباشرة كقوله في قصيدته التي يفتخر بنفسه ونسبه وشعوبيته⁽⁷⁾:

(1) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط10. (د.ت)، ص: 152.

(2) يوسف خليل، في الشعر العباسي، نحو منهج جديد، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ط.)، (د.ت)، ص: 43.

(3) - حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، ط2، 1987. ص: 56.

(4) نفسه. ص: 56.

(5) نفسه. ص: 55.

(6) د حسين حموي يوان بشار بن برد، م1، ص: 62-66.

(7) نفسه. ص: 342.

هَلْ مِنْ رَسُولٍ مُخْبِرٍ عَنِ جَمِيعِ الْعَرَبِ
مَنْ كَانَ حَيًّا مِنْهُمْ وَمَنْ ثَوَى فِي التُّرْبِ

وهو بشكل عام قلّ ما يقدم لقصائده بمقدماتٍ طَلَلِيَّةٍ وِغَزَلِيَّةٍ، فإن وجدت فهي على الأغلب في القصائد المدحية، وأهم ما تمتاز به مقدمات بشار طولها بالقياس إلى غيره من شعراء عصره، وبالنسبة لعدد أبيات المديح في القصيدة المدحية ذاتها⁽¹⁾، فلو استعرضنا قصيدته في مدح المهدي التي يقول في مطلعها⁽²⁾:

أَقْوَى وَعَظْلٌ مِنْ فُرْاطَةَ الثَّمَدِ فَالرَّبْعُ مِنْكَ وَمِنْ رِيَّاكَ فَالَسِّنْدُ

وهي قصيدة مطولة، أظهر فيها مقدرته على صياغة القديم، صياغة جديدة تعتمد على تحوير المعاني والصور، غير أنه لم يرسم الصورة الكاملة للمعاهد المقفورة، ولم يعرض للأثافي والرماد، ولم يذكر ما الذي بدل معالمها من رياح وأمطار، وإنما تحدث عن رحلته النهرية بدل الحديث عن رحلته الصحراوية على الناقة، رغم أنه استخدم أوصاف الإبل والخيل في تصويره للسفينة، وهذه الأمور من مظاهر التجديد⁽³⁾. ومن ذلك قوله⁽⁴⁾:

فَبَاتَ عَرْشُكَ فَوْقَ الْمَاءِ يَحْمِلُهُ بَحْرٌ تَلَاظَمَ فِيهِ الْمَوْجُ وَالزَّبْدُ

ونلاحظ في مقدمات قصائد بشار، سيطرة المقدمة الغزلية، حتى طغت على المقدمة الطللية في كثير من قصائده⁽⁵⁾. وعند إنعام النظر في ديوانه، نجده في قصائده الغزلية، يدخل إلى الموضوع مباشرة دون مقدمات، فمن ذلك مثلاً، قوله في النسيب بعبده في مطلع قصيدته⁽⁶⁾:

رَاحَ صَحْبِي وَبَتُ لِلْمَوْعُودِ رَاجِي الْوَصْلَ خَائِفًا لِلصُّدُودِ

(1) يوسف حسين بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1981، ص: 75.

(2) حسين حموي، ديوان بشار بن برد، م2، ص: 25-9.

* ورد ذكره للأطال في قصائده: م1، ص: 555/182/176/94/88. م2، ص: 496/484/25/9.

(3) حسين عطوان. مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، ص: 57-59.

(4) حسين حموي ديوان بشار بن برد... م2، ص: 16.

(5) يوسف حسين بكار اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، ص: 76.

- حسين عطوان. مقدمة القصيدة العربية، ص: 69.

(6) حسين حموي، ديوان بشار بن برد، م2، ص: 208.

وقوله في أخرى⁽¹⁾:

أصبح القلب بالنعيلة صَبًا بعد ما قد صَحَا وراجع لُبًا

ولا يكتفي بشار بالتجديد والتحوير والتغيير في مقدمات قصائده، بل نجده يهاجم الأطلال والوقوف عليها، - رغم أنه وقف عليها أحياناً -، ويعد هذا من الأمور المستهجنة، فلذلك نجده يهزأ بالأطلال فيقول⁽²⁾:

كيف يبكي لمحبس في طُلول من سيفضي لحبس يوم طويل
إن في الحشر والحساب لشغلاً عن وقوف بكل رسم محيل

أرى أن بشار بن برد شاعر العصرين، نظم للعصر الأموي ما يناسبه، فحافظ على التقليد نوعاً ما، ونظم للعصر العباسي ما يلائمه، مازجاً وموازناً بين موروثة القديم، والحياة الحضارية الجديدة، بعقلية العصر العباسي⁽³⁾، جامعاً بين جزالة القدامى ورقة المحدثين⁽⁴⁾، مبدعاً في المعاني، مبتدعاً في الصنعة، مكثراً من فنون البديع⁽⁵⁾، مع ميله بالعبارة إلى الإيهام بدل الدلالة، وإلى الغموض بدل التوضيح، وإلى التقريب بدل التحديد⁽⁶⁾، وإلى التجديد في الموسيقى والتعبير، وإكثاره من الأوزان السهلة من مجزوءات البحور، وفيها يبدو الإيقاع الراقص المطرب⁽⁷⁾:

من المشهور في الحب إلى قاسية القلب
سلام الله ذي العرش على وجهك يا حبي

ونجد له براعة في التصوير، واستنباط المعاني الدقيقة، وتصويرها تصويراً فنياً، من خلال صورة تفوق صورة المبصر⁽⁸⁾، كقوله⁽⁹⁾:

(1) نفسه. م. 1. ص: 310.

(2) نفسه. م. 2. ص: 484.

- مارون عبود الرؤوس، ص: 100.

(3) يوسف خليف في الشعر العباسي، ص: 47.

- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 157.

- رياض العوايدة ظواهر التمرد الفني في الشعر العربي الحديث، ص: 9.

(4) محمد نبيه حجاب، معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول، دار المعارف بمصر، ط2، 1973، ص: 152.

(5) مصطفى الشكعة رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ص: 671.

- محمد زغلول سلام. الأديب في عصر العباسيين، ص: 355.

(6) نجيب محمد البهيبي، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، ص: 364.

(7) محمد زغلول سلام. الأديب في عصر العباسيين، ص: 356/346.

(8) محمد عبد العزيز المواقفي، حركة التجديد في الشعر العباسي، ص: 174/153.

(9) حسين حموي ديوان بشار بن برد، ص: 533.

يا قومُ أذني لبعضِ الحيِّ عاشقةٌ والأذنُ تعشقُ قبلَ العينِ أحياناً
قالوا بمن لا ترى تهذي؟ فقلتُ: لهم: الأذنُ كالعينِ توفي القلبَ ما كانا

هذا هو بشار بن برد، الباحث المستمر عما هو جديد، دفعه شعوره بالعجز وضعة أصله، إلى الرفض والتجديد والتمرد، على الحياة والناس، والتقاليد الاجتماعية السائدة، رافقته الثورة والسخرية والرفض، في مدحه وغزله وهجائه، وسائر أغراضه الشعرية، طيلة حياته الفنية والعمرية⁽¹⁾. فعجزه أدى به إلى زيادة قدرته على التخيل الواسع العميق المبتكر، وإلى اشتقاق صور فنية لا تعتمد على حاسة البصر، مما جعله يقدم صوراً تفوق صور المبصرين أحياناً، فهو جعل من الشعر صورة لنفسه وشخصيته، حتى الموسيقى كانت في كثير الأحيان صورة عن نفسه وانفعالاته ومشاعره، وذلك باختيار اللفظ والموازنة والتقسيم، وألوان البديع المختلفة⁽²⁾.

2.4 الحسن بن هاني (أبو نواس) (ت 198هـ):

والشخصية الثانية التي كان لها دور في التمرد الفني لهذا العصر، وفي توجيه الشعر، هي شخصية أبي نواس، تلك الشخصية المتلونة، المتمردة الخمرية الماجنة، المتفننة في سائر الأغراض الشعرية، لا سيما الخمر والمجون⁽³⁾، أول ما يطالعنا من ثورة أبي نواس، تمرده على القصيدة العربية التقليدية، ودعوته إلى التخلي عن المقدمات الطللية في القصائد الشعرية، ولكن أبا نواس، لم يكن هو أول من حمل راية التجديد هذه، فقد سبقه شعراء آخرون، وعاصره شعراء أيضاً حملوا هذه الراية، فيعد الكميث بن يزيد الأسدي أول من نادى بترك الوقوف على الأطلال، ثم تبعه من عاصر أبا نواس أو عاش قبله، كأشجع السلمي، وأبي حيان الموسوس، وديك الجن الحمصي، وعبد الله بن أمية، وعبد الله بن أحمد بن يوسف، ومطيع بن إياس، وغيرهم⁽⁴⁾. ولكن أبا نواس يعدّ أهم من حمل راية الثورة هذه، وعمل على

(1) محمد زكي العشماوي موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، ص: 109/102.

(2) عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، (د.ط)، 1983. ص: 291/287/105

(3) رشيد يوسف عطا الله (ساروفيم فيكتور)، تاريخ الآداب العربية، تحقيق: علي نجيب عطوي، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، ط1، 1985، م1، ص: 240/238.

(4) حسين عطوان، ثورة أبي نواس على وصف الأطلال، مجلة أفكار، ع14، أيلول 1971، السنة الثانية، ص: 88-92.

نشرها، وجهد في ذلك حتى شاع أمره بأنه صاحب الثورة على الأطلال⁽¹⁾. أما دوافع تمرد أبي نواس على المقدمة الطللية، فقد أرجعها بعض الباحثين إلى شعوبيته وفارسيته، التي دفعته وأمثاله إلى التمرد على التقاليد العربية الإسلامية، والإقلال من قيمة ومكانة العرب⁽²⁾. في حين يرى بعضهم الآخر أنها لم تكن عن شعوبية ضد العرب، وإنما هي مواجهة ضد الأعراب وحياة البادية، مفضلاً في ذلك حياة الفرس وحضارتهم⁽³⁾. وكان في ثورته هذه يبحث عن الصدق الفني⁽⁴⁾، وعن الوحدة العضوية التي لا تتناسب مع المقدمة الطللية⁽⁵⁾، ويرى محمد زغلول أن الدعوة إلى نبذ الحياة العربية القديمة، وإن "تلونت باللون الفارسي، وبدت شعوبية المظهر، لكنها دعوة إلى التجديد. والملاءمة بين الشعر والحياة، وترك القيم والتقاليد الموروثة"⁽⁶⁾، وإن كنا نجد من ينكر التجديد في شعر أبي نواس⁽⁷⁾.

وأنا أرى أن دعوته التجديدية هذه، وتمرده على المقدمات الطللية، قد كان سببه شعوبيته وحقده على العرب، وإن تظاهر أنه يخاطب الأعراب، وإن ادعى أنه يثور على حياة البادية، فالأعراب هم عرب، ومعظم العرب هم أعراب في جنورهم، وحياة البادية التي يهاجمها، لم تكن موجودة إلا في صحراء العرب، أما أهل المدن التي عاش بها أبو نواس، فهم أهل حضارة وترف، وقد لا يعرفون إلا القليل عن حياة البادية، فلهذا، ما الحكمة أن يوجه أبو نواس سهام نقده إلى حياة العرب والأعراب، إن لم يكن العرب الذين يعيش معهم وسائر العرب هم من يعنيه أبو

(1) نفسه. ص: 92.

- يوسف حسين بكار. اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، ص: 96.

(2) توفيق الفيل القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي، ص: 185.

- يوسف خليف في الشعر العباسي، ص: 66.

- محمد نبيه حجاب، معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول، ص: 165.

(3) توفيق الفيل. القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي، ص: 185.

(4) حسين عطوان، ثورة أبي نواس على وصف الأطلال، ص: 100.

- حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية، ص: 113.

* ينفي يوسف حسين بكار، الصدق الفني عن مقدمات أبي نواس، ويلاحظ عليها القصر والتكاف.

- ينظر كتابه: اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، ص: 80.

(5) يوسف خليف في الشعر العباسي، ص: 66.

(6) محمد زغلول سلام. الأدب في عصر العباسيين، ص: 368.

(7) محمد مهدي البصير في الأدب العباسي، ص: 190.

- مارن عبود الرؤوس، ص: 131.

نواس؟!، فالذي يستعرض شعره يجد الكثير من الأشعار التي يتهم فيها على العرب، ودينهم وحياتهم وثقافتهم، وكل ذلك نابع من حقد شعوبي موجه ومنظم. وإننا نجد طريقة الهجوم على العرب والأعراب، وأطلالهم التي هي رمز لتجذرهم وعراقة أصلهم، كانت طريقة ساخرة هازئة بمن يفتتح قصائده بوصف الدمن والرسوم، والوقوف والبكاء على الأطلال، كقوله⁽¹⁾:

أيا باكي الأطلال غيرها البلى بكيت بعين لا يجف لها غرب
أنتعت داراً قد عفت وتغيرت فإني لما سأمت من نعتها حرب

ثم نجده يسفه الأطلال وحياة الأعراب، وجذب حياتهم، بأسلوب حاقد كاره لحياتهم، ومفضلاً شرب الخمر والتعامل معها على معيشة الأعراب، فيقول⁽²⁾:

دع الأطلال تسفيها الجنوب وتبلي عهد جدتها الخطوب
بلاد نبتها عسراً وطلح وأكثر صيدها ضبع وذيب
ولا تأخذ عن الأعراب لهواً ولا عيشاً فعيشهم جديب
دع الألبان يشربها رجال رقيق العيش بينهم غريب
إذا راب الحليب قبل عليه ولا تخرج فما في ذاك حوب
فأطيب منه صافية شمول يطوف بكأسها ساق أديب

وهو كثيراً ما يعرج عند ذكره للأطلال إلى الخمر، وكأنه يريد أن تحل مكان الأطلال، وأن يقف الشارب بها بدل الوقوف على الرسوم وبقايا الديار، فما هو يقول⁽³⁾:

لا تبك ليلي ولا تطرب إلى هند واشرب على الورد من حمراء كالورد
كأساً إذا انحدرت في حلق شاربها أجنته حمرتها في العيين والخد
فالخمر ياقوتة والكأس لؤلؤة من كف جارية ممشوقة القد

ونجده يعد من يقف على الديار شقياً، وهو بذلك هجوم حتى على النفسانية العربية، وميولها، ومشاعرها، ثم بعد ذلك وفي القصيدة نفسها يتهم على القبائل

(1) علي العسلي. ديوان أبي نواس، ص: 31.

(2) المصدر السابق، ص: 32.

* تسفيهاً: تذريها، الجنوب/ ريح الجنوب. الجدة: الجديد، الخطوب: النواثب. الوجناء: الناقة القوية، تخب: الخبب ضرب من السير، النجيب والنجيبة: النفيس من نوعه. الشعر والطلح: نوع من الشجر الصحراوي، الجديب: القاحل، الحوب: الإثم.

(3) نفسه. ص: 150. * أجنته: أعطته، ممشوقة القد: طويلة القامة.

العربية، بني أسد وبني تميم، وقيس، وسائر القبائل، وتصريحه هذا يدل على أنه لم يقصد الأعراب بل مختلف القبائل العربية، وهذا هجوم شعوبي صريح على العرب جميعاً، فنجدته يقول⁽¹⁾:

عَاجُ الشَّقِيِّ عَلَى دَارٍ يُسَائِلُهَا وَغُجْتُ أَسْأَلُ عَنْ خَمَّارَةِ

البلد

قالوا ذكرت ديار الحي من أسد لا درّ درك قل لي من بنو أسد
لا يرقئ الله عيني من بكى حَجَرًا ولا شفى وجد من يصبو إلى وتد
ومن تميم ومن قيس وإخوانهم ليس الأعراب عند الله من أحد
دع ذا عذمتك، واشربها معتقة صفراء تعنق بين الماء والزبد
ويقول في أخرى⁽²⁾:

إذا ما تميمي أتاك مُفَاخِرًا فقل عد عن ذا كيف أكلك للضب
تفاخر أبناء الملوك سفاهة وبولك يجري فوق ساقك والكعب
إذا ابتدر الناسُ الفعّال فخذ عصا ودع دع بمغزي يا بن طالقة الذرب
فنحن ملكنا الأرض شرقاً ومغرباً وشيخك ماء في الترائب والصلب
إلى قوله⁽³⁾:

سأبغى عليكم يا بني وذح استها مثالب أعيادونهن أخو كلب

يتضح لنا من هذه الأشعار هجوم أبي نواس على العرب وحياتهم وعاداتهم، ولم يكتف بذلك بل نعت من يبكي الأطلال بالجنون، فيقول⁽⁴⁾:

لَقَدْ جُنَّ مَنْ يَبْكِي عَلَى رَسْمِ مَنْزِلٍ وَيَنْدُبُ أَطْلَالَ عَفَوْنَ بِجُرُولٍ
ولولا المواقف الرسمية كمدح الخلفاء والأمراء، ما وجدنا للأطلال ذكراً عادياً في شعر أبي نواس، وهو يصرح بذلك فيقول⁽⁵⁾:

(1) نفسه. ص: 150. * عاج: مال، يرقئ: يسكن، ويكفكف، الوجد: شدة الشوق، يصبو: يحن ويشتاق، تعنق: تسير سريعاً. (الديوان).

(2) المصدر السابق. ص: 77. * ددع: زجر، طالقة الذرب: فاسدة المعدة، الذائب: العظام من الصدر، الصلب: عظم الظهر من الكاهل إلى أسفل الظهر (الديوان).

(3) نفسه: 78. * الودح: ما تعلق بأصواف الغنم من البعر والبول والأترية، مثالب: معائب، أعياد: أعجز. (الديوان).

(4) علي العسيلي. ديوان أبي نواس، ص: 427. * الجرول: الأرض ذات الحجارة. (الديوان).

(5) نفسه. ص: 203-204.

أَعْرِ شِعْرَكَ الْأَطْلَالَ وَالْدَمْنَ الْقَفْرَا فَقَدْ طَالَ مَا أَرَى بِهِ نَعْتُكَ الْخَمْرَا
دَعَانِي إِلَى نَعْتِ الطُّلُولِ مُسَلِّطٌ تَضِيقُ ذِرَاعِي أَنْ أَجُوزَ لَهُ أَمْرَا
فَسَمِعَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَطَاعَةً وَإِنْ كُنْتَ قَدْ جَشَمْتَنِي مَرْكَباً وَغَرَا
فلذلك نجده يقف على الأطلال عندما مدح الأمين الخليفة العباسي بقوله (1):

يَا دَارُ مَا فَعَلْتَ بِكَ الْأَيَّامُ ضَامَتُكَ وَالْأَيَّامُ لَيْسَ تَضَامُ
عَرَمَ الزَّمَانِ عَلَى الَّذِينَ عَهَدْتَهُمْ بِكَ قَاطِنِينَ، وَلِلزَّمَانِ عُرَامُ
ومنها:

وَإِذَا الْمَطْيِيُّ بَنَا بَلْعَنَ مُحَمَّداً فَظَهَرُوهْنَ عَلَى الرِّجَالِ حَرَامُ
قَرَبْتَنَا مِنْ خَيْرِ مَنْ وَطِئَ الْحَصَى فَلَهَا عَلَيْنَا حَرَمَةٌ وَذِمَامُ
رَفَعَ الْحَجَابُ لَنَا فَلَاحَ لَنَاظِرٍ قَمَرٌ تَقَطَّعَ دُونَهُ الْأَوْهَامُ
مَلِكٌ إِذَا عَلَقَتْ يَدَاكَ بِحَبْلِهِ لَا يَعْتَرِيكَ الْبُؤْسُ وَالْإِعْدَامُ

وربما تكون هذه القصيدة التي مدح بها المهدي، وقصيدته الأخرى في مدح أبي العباس من بين القصائد القليلة التي ذكر بها الأطلال ذكراً عادياً دون تهجم عليه، وقصيدته الثانية مطلعها (2):

لَمَنْ دِمْنٌ تَزْدَادُ حُسْنُ رُسُومٍ عَلَى طَوْلٍ مَا أَقْوَتْ وَطِيبُ نَسِيمٍ
أما ما تبقى من قصائده فقد ملئت هجوماً وتمرداً على المقدمة الطللية، والتي قد تصل إلى نحو ثلاثين قصيدة (3).

ولم يقتصر تمرد أبي نواس وخروجه عن المألوف، بثورته على المقدمة الطللية، بل نجده يخرج عن المألوف في مجونه وتهتكه وخمرته، حتى لنجده يخلع عليها أسمى الصفات والأسماء والآلاء، وكأنها صلاة للخمر، فيقول (4):

(1) نفسه. ص: 497.

* ضامة: ظلمة وأذل، عرم الزمان: اشتد شراسة وأذى، قاطنين: ساكنين، العرام: الأذى والشراسة. النمام: العهد والميثاق، يعتريك: يصيبك، البؤس: الشقاء، الإعدام: الفقر. (الديوان).

(2) المصدر السابق. ص: 499.

* الدمن، الرسوم: ما تبقى من آثار الديار، أقوت: خلت. (الديوان).

(3) ينظر ديوانه. ص: 31، 32، 76، 150، 151، 159، 189، 194، 203، 285، 287، 309، 312، 329، 417، 426، 427، 430، 446، 463، 475، 497، 499، 500، 514، 519، 526، 533، 546، 565.

(4) نفسه. ص: 8.

- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، ص: 700.

أَتْنِ عَلَى الْخَمْرِ بِآلِهَـا وَسَمَّهَا أَحْسَنَ أَسْمَائِهَا
لَا تَجْعَلِ الْمَاءَ لَهَا قَاهِرًا وَلَا تُسَلِّطْهَا عَلَى مَائِهَا

وهو في قوله يخرج عن كل مألوف ومعتاد، حتى لنجده يتخذ من الغزل بالمذكر مذهباً شعرياً لكثرة ما نظم فيه، وللتهتك الذي تعرض له في هذا النوع من الغزل⁽¹⁾، فيقول⁽²⁾ مثلاً:

سَجَدَ الْجَمَالُ لِحُسْنِ وَجْهِهِ هَكَ وَاسْتَرَا حَ إِلَى جَمَالِكَ
وَتَشَوَّقَتْ حُورُ الْجِنَا نِ مِنَ الْخُلُودِ إِلَى مِثَالِكَ

والأمثلة على هذا النوع من الغزل لا تكاد تحصى في ديوانه، فكأنه بذلك ينظم ديواناً للغزل بالمذكر لم يسبق إليه، ونجد ميزة لأبي نواس هي تجديده وتوليدته للمعاني، فمثلاً نجده يحول الوقوف على الأطلال من صورتها الباهتة الشاحبة، إلى صورتها الجميلة التي تزداد حسناً وجمالاً، كما في قوله⁽³⁾:

لِمَنْ دِمْنٌ تَزْدَادُ حُسْنُ رَسُومِ عَلَى طُولِ مَا أَقْوَتْ وَطِيبَ نَسِيمِ
نَجَا مِنَ الْبَلَى عَنْهُمْ حَتَّى كَأَنَّمَا لَبِسْنَ عَلَى الْأَقْوَاءِ ثُوبَ نَعِيمِ

والمعاني المبتكرة في شعر أبي نواس كثيرة، سواء في مقدمة القصيدة الخمرية أم الطللية أم الغزلية، أم في متن القصيدة من خلال الموضوعات المختلفة⁽⁴⁾.

إن صور أبي نواس غنية الحياة والإحياء، تتكامل فيها الصنعة والزخرفة، يلون صوره بحذق ومهارة، يتعاون التشبيه والطباق على إبراز خطوطها وظلالها، يوزان بين اللفظ والصورة بدقة متناهية ومتناسبة، ملائماً بين البديع والصورة⁽⁵⁾. وأبو نواس يعتني بصناعته اللفظية في المديح والرثاء، ويميل إلى السهولة في

- طه حسين، المجموعة الكاملة لمؤلفاته، م2، ص: 407.

(1) توفيق الفيل القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي، ص: 192.

(2) على العسيلي، ديوان أبي نواس، ص: 438.

(3) نفسه، ص: 499.

- حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، ص: 134.

(4) محمد نبيه حجاب، معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول، ص: 182.

- نورة الشعلان، قراءة في بائية أبي نواس، خاطب الخمر، مجلة أبحاث اليرموك، م15، ع1، 1977، ص: 111-115.

(5) نجيب محمد البهيبي تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، ص: 435-436.

- حنا الفاخوري الجامع في تاريخ الأدب العربي، الألب القديم، ص: 707.

غزله، وكان ينظم كثيراً في أوزان المجتث والمقتضب والمتدارك، وما يشاكلها من البحور المجزوءة⁽¹⁾.

إن سرّ التمرد عند أبي نواس، قد يكون ناتجاً عن التوتر الشديد، الناشئ من الصراع الحاد بين العالم الخارجي، وما يتطلبه من متطلبات ترضي حاجة المجتمع والناس، وتخضع للنظم والقوانين والعادات، وبين حاجة الشاعر النفسية، فيجد الشاعر نفسه مضطراً للتعبير عن عواطف تخرج به لثورتها عن الحدود الفنية المألوفة، وتدفع به إلى التمرد على الأشكال الثابتة أو الجامدة التي فرضتها التقاليد، ولهذا فتورة أبي نواس، هي نتيجة طبيعية للإعلاء من قيمة الموقف الفردي الرفض للاستسلام، والمجاهر بالتساؤل والحوار مع كل ما هو مألوف وشائع⁽²⁾.

لأن الخروج عن المألوف الذي تعود عليه المجتمع، يعد في نظر الناس تمرداً أو ثورة، خاصة إذا أتى الشاعر بأشياء تتنافى مع الدين والخلق، كما فعل أبو نواس في مجونه وخمرياته وغزله بالذكر، ومن يحاول أن يجلب الأعداء لأبي نواس من ظروفه الخاصة التي مرّ بها، أو حالته النفسية، فإني لا أرى أن هذه الأسباب أو غيرها، مهما كانت تجعل من الشاعر يتمرد على دينه وأخلاق مجتمعه، إلا إذا كان هو أصلاً منحرفاً ومبتعداً عن الدين.

3.4 أبو تمام: (ت 231 هـ):

تأثر أبو تمام بروح العصر، فأقل من المقدمات الطللية، واستخدم أدوات البديع، واستخرج المعاني الطريفة والصور اللطيفة، وكان مقدماته أصبحت مشتركة بين ألوان البديع من طباق وجناس وتصوير، واستخراج لدقائق المعاني وخفاياها وطرانفها، وبين وصف الخمر الذي استكثر منه فيها، مع نظمه على الأوزان الطويلة الضخمة في مدائحه، وعلى الأوزان القصيرة الراقصة، والألفاظ العذبة في الموضوعات التي تتسجم معها⁽³⁾.

على أن أبا تمام قد خرج على الناس بنوع جديد من الشعر، أخرج من رأسه

(1) شوقي ضيف. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 163.

(2) محمد زكي العشماوي موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي.، ص: 191-192.

(3) حسين عطوان مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول.، ص: 152/161/165/168.

- شوقي ضيف العصر العباسي الأول.، ص: 261.

لا من قلبه، فهو يغوص على المعاني العقلية غوصاً، ويعمل فيها خياله البعيد، ويختار لها الألفاظ، ويعنى ببديعها وجناسها، فيأتي له نوع جديد من الشعر لم يسبق إليه، وإن كان قد تأثر بمن سبقه أمثال بشار وأبي نواس ومسلم بن الوليد، ببديعهم وجناسهم وكثرة معانيهم⁽¹⁾، وشعر أبي تمام "يدل على أنه انقض على معارف عصره انقضاضاً حتى تمثلها تمثلاً دقيقاً، وخاصة التاريخ وعلم الكلام وما يتصل به من الفلسفة والمنطق"⁽²⁾.

أما مقدمات أبي تمام الشعرية، فقد كان له وقوف بالأطلال، خاصة في بعض قصائده المدحية، فنجد له عندما يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري وقوفاً على الأطلال فيقول⁽³⁾:

أطلهم سلبت دماها الهيفا	واستبدلت وحشاً بهنّ عكوفاً
يا منزلاً أعطى الحوادث حكمها	لا مظل في عدة ولا تسويفاً
أرسي بعرصتك الندى وتنفست	نفساً بعقوتك الرياح ضعيفاً
شعف الغمام بعرصتك فربما	روت ربك الهائم المشعوفاً

إن أبا تمام في مقدمة قصيدته هذه لا يقف كما وقف وبكى أمرؤ القيس، ولكن وقوفه من باب إضفاء قدسية الماضي على شعره، وإظهار معرفته الواسعة بشعر السابقين، وبراعته في إدخال الحاضر ومعانيه في نسيج مطالعه⁽⁴⁾.

وقد يقدم أبو تمام لبعض أهاجيه بالوقفة على الطلل، فهو لم يرفض الأطلال على نحو ما صنع أبو نواس وغيره، وكثيراً ما يقدم لمدائحه بالنسيب، وبالغزل أو التشبيب مع التجديد في الموروث عن السابقين، من خلال مزج غزله بالطبيعة، وقل ما نجده يذكر الخمر في مطالع قصائده، فإن وجدت فهي لا تكاد تتعدى بضع مرات في ديوانه⁽⁵⁾.

(1) الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، (ت 335 هـ)، أخبار أبي تمام، حققه: محمد عبده عزام (وزملاء) دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1998، ص: أ.م. التقديم.

(2) شوقي ضيف العصر العباسي الأول، ص: 267.

(3) شاهين عطية، ديوان أبي تمام، ص: 182.

• العقوة: الساحة، شعف: كشف أي دخل الحب شغاف قلبه.

(4) سعد إسماعيل شلبي، مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي، مكتبة غريب، الفجالة، (د.ط)، (د.ت)، ص: 55-56.

(5) ينظر: نفسه، ص: 59-60/66.

ويرى حسين عطوان أن أبا تمام أشاع المعاني الغامضة المبتكرة في مقدماته الجديدة، ووشاها بزخرف البديع من جناس وطباق ومشاكلة تصوير، وأنه عرف كيف يمزج وصف الطبيعة بموضوع المدحة، أي تتصل المقدمة بالموضوع⁽¹⁾، كما سلاحظ ذلك في قصيدته التي مدح بها محمد بن عبد الملك الزيات⁽²⁾:

ديمةً سمحةً القيادِ سكوبُ مستغيثٌ بها الثرى المكروبُ
لو سعت بقعةً لأعظامِ نعى لسعى نحوها المكانُ الجديبُ

ومنها:

أيها الغيثُ حيَّ أهلاً بمغُ داكْ وعندَ السرى وحينَ تؤوبُ
لأبي جعفرٍ خلائقُ تحُـ كيهنٌ قد يشبهُ النجيبَ النجيبُ

فهو هنا قد أجاد الربط بين وصف السحابة مع كرم الممدوح؛ للمشابهة بينهما في تدفق الخير والعطاء والكرم، وبذلك نلاحظ اهتمامه بتصوير الطبيعة في شعره، في المقدمات وغيرها⁽³⁾.

وخير مثال للتقديم الذي ارتبط بموضوع القصيدة ربطاً قوياً، قصيدته في فتح عمورية التي مدح بها المعتصم، حيث استغل كذب المنجمين في تنبئهم بهزيمة المعتصم، وجعل يسخر منهم، ولتكون هذه السخرية مطلعاً لقصيدته المدحية هذه⁽⁴⁾، فهو يقول⁽⁵⁾:

السيفُ أصدقُ إنباءً من الكتب في حدِّه الحدُّ بينَ الجدِّ واللعبِ
بيضُ الصفائحِ لا سودُ الصفائفِ في متونهنَّ جلاءُ الشكِّ والريبِ

ومنها:

فتحُ الفتوحِ تعالى أن يحيطَ بهِ نظمٌ من الشعرِ أو نثرٌ من الخطبِ
فتحُ تفتحِ أبوابِ السماءِ لهِ وتبرزُ الأرضُ في أثوابِها القُشْبِ
يا يومَ وقعةِ عموريةِ انصرفتُ عنك المني حَفلاً مَعسولةِ الحلبِ

فهو يعلي قوة العقل، ويفضل السيف على الكتب، ويتهكم على المنجمين

(1) حسين عطوان. مقدمة القصيدة العربية، ص: 182.

(2) شاهين عطية ديوان أبي تمام، ص: 55.

(3) محمد مهدي البصير، في الأدب العباسي، ص: 208.

(4) سعد إسماعيل شلبي، مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبّي، ص: 88.

(5) شاهين عطية، ديوان أبي تمام، ص: 14.

ويسخر منهم، ويعتمد على الجناس، فقد جانس بين: الحد والحد، وبين الجد والجد، وبين الصفائح والصحائف ... وغيرها. كما طابق بين السيف والكتب، وبين الجد واللعب، وبين بيض وسود، وبين منقلب وغير منقلب ... وغيرها، وأبو تمام من خلال المطابقة والمجانسة يحاول أن يوظفهما في رسم الصورة المشرقة للفتح العظيم، الذي تفتحت له أبواب السماء فرحاً، وازينت الأرض مبهجة. وهو في قصيدته هذه قد ابتدع مقدمة التنجيم، وأحسن الربط بين فاتحة القصيدة ووصف المعركة، ومدح المعتصم مما يظهر وحدة عضوية للقصيدة⁽¹⁾. رغم المكانة السامية التي نالتها هذه القصيدة عند معظم الشعراء والأدباء والنقاد، قدامى ومحدثين، إلا أنني أجد من يحط من قدر هذه الأبيات فيقول: "إن في هذه الأبيات ما يماثل الأفكار والخلاصات العامة، وليس فيها من الشعر إلا نقطة انطلاق الأولى"⁽²⁾. ويرى أن الأبيات الثلاثة الأخيرة السابقة (فتح الفتوح فتح تفتح، يا يوم عمورية). "هي في مرتبة وسطى بين الشعر واللاشعر"⁽³⁾ مع العلم أن هذه الأبيات وما سبق من الأبيات التي أجاد فيها الشاعر ليصل إلى غرضه المنشود، وتعد قصيدته بشكل عام من روائع قصائده.

يقر الأمدي مقدرة أبي تمام على الصنعة والمعاني الغامضة فيقول "وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوي على غير ذلك، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة"⁽⁴⁾.

لقد خرج أبو تمام عن مذهب الطبع والعفوية إلى مذهب الصنعة والتحكم العقلي⁽⁵⁾، وهو بهذا يدل على مكانة أبي تمام وتفوقه في هذا المجال.

ويعد أبو تمام شاعر الصنعة اللفظية والمعنوية، حتى بلغ حد الإسراف في الزخرفة والتعقيد والإغراب⁽⁶⁾، وكان يتزيد من التشبيه والاستعارة والمجاز

(1) حسين عطوان مقدمة القصيدة العربية، ص: 197-198.

(2) إيليا الحاوي، أبو تمام فنه ونفسيته من خلال شعره، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1989، ص: 106.

(3) نفسه: 108.

(4) الأمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى، (ت 370 هـ)، الموازنة بين أبي تمام والبحثري، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة العلمية، بيروت، (د.ط.). (د.ت.). ص: 11.

(5) محمد كمال، وحشيات أبي تمام، التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق. ع52، يوليو 1993، السنة 13، ص: 31.

(6) إحنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، ص: 735.

- عبد الفتاح لاشين، الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، دار المعارف، القاهرة، (د.ط.). (د.ت.). ص: 28.

والطباق، حتى لا يكاد يخلو بيت من شعره منها⁽¹⁾. حتى انتهى بذلك عنده مذهب التصنيع إلى غايته⁽²⁾، وكان في ذلك عن قصد وتعمد وتعقيد ملون بألوان عقلية مختلفة⁽³⁾، فعد من الشعراء المحككين من المدرسة الزهيرية⁽⁴⁾، الذين ينقحون قصائدهم، ويراجعونها قبل عرضها. فأعماله لعقله واضح في قصائده، فالشاعر الذي يريد أن يرصع قصائده بالزخرفة اللفظية والمعنوية، تحتاج منه إلى كد وتكلف ليظهرها بالمظهر اللائق الذي يفاخر به.

ويرى بعضهم أن منهجية أبي تمام الفنية أبعدته عن الواقع، فأخذه بالمحسنات اللفظية، وما نتج عنها من تعقيد وإغراب وتوليد فكري قاده إلى ابتكار في المعاني وإلى استحالات فكرية جاءت أحياناً غريبة صعبة المنال⁽⁵⁾، ويظهر لنا كذلك أن عبد القاهر الجرجاني كان لا يميل إلى أبي تمام، ولذلك كان يستشهد بشعره في المواضع التي يكون فيها صنعة أو تكلف أو تعقيد⁽⁶⁾.

فهو يغرق في التصنيع ويكثر من البديع إلى حد التعقيد، مع تكلف وغموض في التعبير، وإمعانه في الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة، ويخرج على المنطق والعقل ومجافاته للواقع⁽⁷⁾، والتصوير عنده يمتزج بالجناس والطباق والمشاكلة⁽⁸⁾، على أن عناية أبي تمام بالمحسنات البديعية قد أبعدته قليلاً عن الاهتمام بالجمال الموسيقي في شعره⁽⁹⁾.

- زكي المحاسني، شعر الحرب في أدب العرب، ص: 233.

(1) الطاهر الهامي، شعر الاحتراف، مثال أبي تمام، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع366، السنة 31، أيلول 2001. ص: 32.

- عبد الرحمن شكري، دراسات في الشعر العربي، جمع وتحقيق، محمد رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1994، ص: 97.

- حميد مخلف الهيتي، تطبيقات البديع عند أبي تمام، مجلة الجامعة المستنصرية، ع3، السنة 3، 1972، مطبعة دار السلام بغداد. ص: 17-20.

(2) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 223.

(3) يوسف خليف، في الشعر العباسي، نحو منهج جديد، ص: 101.

(4) مارون عبود، الرؤوس، ص: 144.

(5) كامل العبد الله، شعراء الله، شعراء من الماضي، ص: 293.

(6) عبد الفتاح لاشين، الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، ص: 49.

(7) سامي سويدان، في النص الشعري العربي، مقارنات منهجية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989، ص: 101.

(8) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 323.

(9) محمد عبد العزيز الكفراوي، الشعر العربي بين الجمود والتطور، دار القلم، بيروت، ط2، (د. ت)، ص: 180.

الفصل الخامس

الدراسة الفنية

1.5. السمات الفنية في شعر التمرد السياسي:

1.1.5 السمات الفنية في شعر الحزب العباسي:

تملك بنو العباس خلافة المسلمين، وانتقل إليهم ميراث بني أمية كاملاً، وكان من بينه ما حمله الشعراء من مخضرمي الدولتين، على اختلاف مذاهبهم وانتماءاتهم وولائهم، وإن كانوا في أغلبهم يحملون في كنانتهم عيدان الحقد على بني أمية، وكان أكثرهم يعمل على تفرighها في مجلس الخلافة العباسي ليبرئ نفسه من ولائه لبني أمية، وليثبت لبني العباس أنه منهم ومعهم، وإن كان قال فيما مضى ما يعلن من خلاله محبة لبني أمية، فإن ذلك قد انتهى وزال، وهو الآن ابن الخلافة العباسية ومن المؤيدين لها. فمنهم من نجح في تبريره وولائه الجديد كمروان بن أبي حفصة، ومنهم من نجح لمرحلة معينة ثم لم يكتمل نجاحه كسديف بن ميمون، ودعلب الخزاعي، الذي عاد أموياً ثم شيعياً ثم مشرداً، ثم نجد الشعراء يتهافتون على قصور الخلافة العباسية مادحين وموالين ومعلنين الطاعة، ويقدمون الأشعار التي ترضي الخلفاء خاصة ما يثبت حقهم في الخلافة، وكان من بينهم، بشار بن برد، وأبو دلامة، والنمري، وغيرهم.

لقد حرص بعض الشعراء من مخضرمي الدولتين، على أن يظهروا ولاءهم لبني العباس. وينالوا عندهم حظوة، وبعضهم أراد أن يشفي حقد صدره على بني أمية لينال منهم، كما حدث من الشاعر سديف بن ميمون الذي يحرض أبا العباس السفاح جهاراً ضد من يجلس في مجلسه من بني أمية، فيقول⁽¹⁾:

يا أميرَ المطهرينَ من الذِّمِّ مَّ ويا رأسَ منتهى كلِّ رأسِ
أنتَ مهديٌّ هاشمٍ وهداهما كم أناسٍ رجوكَ بعدَ إياسِ
أنزلوها بحيثُ أنزلها اللهُ بدارِ الهوانِ والاعتاسِ
خوفُهمُ أظهرَ التَّودُّدِ منهمُ وبهمُ منكمُ كُخْرُ المواسي
أقصهمُ أيها الخليفةُ واحسبهم عنكَ بالسيفِ شأفةَ الأرجاسِ

(1) الأصبهاني، الأغاني، م2، ج4. ص: 92-93.

فالشاعر سديف بن ميمون في قصيدته القصيرة هذه بعد أن يقدم المدح لبني العباس في مطلع أبياته الشعرية، ينحرف فوراً إلى موضوع القصيدة، وإلى سبب مجيئه إلى قصر الخلافة ودخوله على مجلس الخليفة، ذلك الموضوع الذي انتظره طويلاً ووجد أن الفرصة قد واثته، وهو الانتقام من بني أمية، فأخذ يثير الحمية في نفس الخليفة، ويذكره بما كان عليه بنو أمية.

لقد حشد الشاعر كما كبيراً من المفردات الموحية والتحريضية التي لا تحمل معاني الشفقة أو الرحمة، بل تتزيا بمعاني الثورة والحق والانتقام، وضمن هذا الأسلوب التحريضي الذي استخدمه، والذي راوح فيه بين الإنشاء والإخبار، كان من نتيجته أن قتل أبو العباس من حضر من بني أمية، وشفى صدر سديف بن ميمون.

وبهذا الأسلوب والمعاني، والألفاظ، جاءت قصيدة سديف بن ميمون على هذا النسق، فهو لم يكثر من البديع والصنعة والتشبيهات؛ لأن الموقف لا يتطلب منه ذلك، بل يتطلب منه أن يعبر عن مراده بأسهل طريق وأسرعها، ومع ذلك فقد أعطى صورة قائمة عن بني أمية، وصنيعهم بغيرهم؛ مما جعلهم يستحقون القتل والتشريد، ولم يكن بعض الشعراء على وفاق مع السلطة العباسية، فدعبل الخزاعي، بلغه يوماً أن المعتصم يريد اغتياله وقتله، فهرب إلى الجبل، وقال يهجو⁽¹⁾:

بَكَى لِسِتَاتِ الدِّينِ مُكْتَتِبُ صَبُ وَقَاضٍ بِفَرْطِ الدَّمْعِ مِنْ عَيْنِهِ غَرْبُ
وَقَامَ إِمَامٌ لَمْ يَكُنْ ذَا هِدَايَةِ فَلَيْسَ لَهُ دِينٌ وَلَيْسَ لَهُ لُبُ
وَمَا كَانَتْ الْأَنْبَاءُ تَأْتِي بِمِثْلِهِ يُمَلِّكَ يَوْمًا، أَوْ تَدِينُ لَهُ الْعُرْبُ

والشاعر في هذه الأبيات يصور الأثر النفسي الغاضب - من وجهة نظره - على تسلم المعتصم لخلافة المسلمين؛ لأنه لا يتمتع بالمؤهلات العقلية والدينية التي تلزم له حتى يملك شؤون العرب والمسلمين.

وأسلوب الإقناع العقلي لجأ إليه أيضاً مروان بن أبي حفصة، عندما قال⁽²⁾:

هَلْ تَطْمِسُونَ مِنَ السَّمَاءِ نَجْوَمَهَا بِأَكْفَكُمْ أَوْ تَسْتُرُونَ هِلَالَهَا

(1) حسن حمد. ديوان دعبل الخزاعي، ص: 27.

* الصب: الشديد الحب، الغرب: عرق في العين، لب: عقل وقلب.

(2) الأصبهاني، الأغاني، م3، ج9، ص: 42.

- أشرف أحمد عدرة، ديوان مروان بن أبي حفصة، ص: 107.

أَوْ تَجَحَدُونَ مَقَالََةً عَنْ رَبِّكُمْ جَبْرِيلُ بَلَّغَهَا النَّبِيُّ فَقَالَهَا
شَهِدَتْ مِنَ الْأَنْفَالِ آخِرُ آيَةٍ بِتَرَاتِيهِمْ فَأَرَدْتُمْ إِيْطَالَهَا

ولهذا نلاحظ أن الشعراء حاولوا أن يأخذوا مفرداتهم الشعرية من المعاني الإسلامية، والقوانين الشرعية ليثبتوا الحق الذي يرونه. كل ذلك في أسلوب سهل بعيد عن التعقيد. ولقد وجد جمع من الشعراء سخروا شعرهم في مدح بني العباس، وهو شعر يقف في وجه الثائرين والمتمردين على السلطة الحاكمة، ولو بصورة غير مباشرة؛ لأن الشاعر المادح سيدفع بكل قوته اللغوية، وطاقته الشعرية؛ لإعلاء مكانة ممدوحة على سائر الخلق، وعلى عموم الناس، وكان الخلفاء يرضيهم قول مثل هؤلاء الشعراء؛ لأنهم هم الصوت الإعلامي المدافع عنهم، فلهذا نجد الشاعر أبا تمام مثلاً في قصيدته المطولة التي يمدح بها المعتصم، ويذكر فيها فتح عمورية، يدلي بدلوه في مدح خليفة المسلمين، فيقول⁽¹⁾:

يَا يَوْمَ وَقَعَةٍ عَمُورِيَّةٍ انصرفتْ عَنْكَ الْمَنَى حَفْلاً مَعْسُولَةً الْحَلَبِ
حَتَّى يَخْلَصَ إِلَى الْخَلِيفَةِ الْمَمْدُوحِ⁽²⁾:

تَدْبِيرُ مُعْتَصِمٍ بِاللَّهِ مُنْتَقِمٍ لِلَّهِ مُرْتَقِبٍ فِي اللَّهِ مُرْتَغِبٍ

وعند قراءة القصيدة نلاحظ أنها اشتملت على معانٍ جديدة وظفها الشاعر لأول مرة، كالذي دار حول التتجيم والكتب، مع سيطرة المعاني الجهادية الإسلامية على القصيدة بشكل ظاهر، خاصة عند وصف المعركة، أو عند حديثه عن الممدوح وجهاده ونصره؛ لأن طبيعة هذه القصيدة السيفية الحربية وموضوعها يحتاج إلى مثل هذه المعاني، إضافة إلى حاجتها إلى المعجم اللغوي الخاص بالمفردات الإسلامية الحربية والجهادية، كما يظهر من خلال القصيدة المطولة لأبي تمام.

وهذا الشاعر علي بن الجهم شاعر العباسية الملتزم، ينظم وهو في السجن قصيدة يمدح بها المتوكل، ويعمل على تحويل المعاني المعتادة حول سوء السجن وأحوال السجين، إلى معانٍ إيجابية، كقوله منها⁽³⁾:

(1) شاهين عطية، ديوان أبي تمام، ص: 14.

(2) نفسه، ص: 16/14.

(3) خليل مردم بك، ديوان علي بن الجهم، ص: 41-47.

* السُّرَار: آخر أيام الشهر، الرِّيق: أول الشيء.

قَالَتْ حُبِسْتُ فَقُلْتُ لَيْسَ بِضَائِرٍ حُبْسِي وَأَيُّ مُهْنٍ لَا يُغْمَدُ

ومنها قوله:

وَالْبَذْرُ يُدْرِكُهُ السَّرَارُ فَتَنْجَلِي أَيَامُهُ وَكَأَنَّهُ مُتَجَدِّدُ
وَالْغَيْثُ يَحْصُرُهُ الْغَمَامُ فَمَا يَرَى إِلَّا وَرَيْقَهُ يَرَاخُ وَيَرْعُدُ

ثم يصل الشاعر إلى الخليفة الممدوح فيقول:

أَنْتُمْ بَنِي عِمِّ النَّبِيِّ مُحَمَّدٍ أَوْلَى بِمَا شَرَعَ النَّبِيُّ مُحَمَّدُ

هذه القصيدة التي جاءت في ثوب الاستعطاف غير المباشر، تعد من أدب السجون، الذي قلما حفل به أهل الدرس والبحث والأدب؛ لأن الأدب الرسمي قد طغى وسيطر عليه⁽¹⁾.

لقد تخفف الشاعر من الزخرفة والتنميق؛ لأن الموقف موقف استعطاف وطلب النجدة، فهو لم يصرح بذلك؛ ولا يستدعي الأمر من الشاعر أن يقف للتعبير والتزيين، وإن نجح في توظيف المعاني القديمة في توليد معانٍ جديدة، كما نجح في إظهار هذه المعاني في مجموعة من الصور الجميلة كصورة البدر الذي يتجدد مع مطلع كل شهر، وصورة الغيث الذي يزداد انهماكه مع انحصار الغيوم، كل ذلك وظفه الشاعر لخدمة أهداف يحاول أن يصل من خلالها إلى قلب الخليفة ليستدر عطفه وشفقته. ومن خلال استعراض شعر المديح لكثير من شعر شعراء العصر العباسي، خاصة الشعر الذي قيل في مدح آل بني العباس، يتضح أن "الخلفاء العباسيين كانوا يريدون من الشعراء الذين يمدحونهم تأكيد حقهم في الخلافة ونصرة مذهبهم في وراثة الرسول دون العلويين، ولم يكونوا يرغبون أن يمدحهم الشعراء بالفضائل التقليدية المعروفة سواء أكانت معنوية أم حسية"⁽²⁾. وأنهم كانوا يحبون صبغ الخلافة بالصبغة الدينية، وإظهار الخلفاء كأئمة لا كملوك بني أمية، فلذلك حرص العباسيون أن يكون الشعر فيه احتجاج واستدلال من القرآن والسنة، تثبت

(1) ينظر: مي أحمد يوسف، أدب السجون في العصر العباسي، مؤنة للبحوث والدراسات، م10، ع2، 1995، جامعة مؤنة، الأردن. ص: 81.

(2) محمد مصطفى هدارة (اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص: 382).

حقهم المقدس والموروث في الخلافة⁽¹⁾.

ولم يخل العصر العباسي من الثوارث الأموية، التي كانت تنتهي بالقضاء عليها، كالفتنة التي قامت بين القيسية واليمانية، مما أقلق الرشيد، فأرسل جعفر بن يحيى البرمكي الذي قتل الزواقل والمتلصصة، وقضى على الفتنة، وفي هذه المناسبة يقول منصور النمري عندما رجع منتصراً⁽²⁾:

لَقَدْ أَوْقَدْتُ بِالشَّامِ نِيرَانُ فِتْنَةٍ	فهذا أَوَّانُ الشَّامِ تُخَمَدُ نَارُهَا
رماها أمير المؤمنين بجعفر	وفيه تلاقى صدعها وانجبارها
رماها بميمون النقيبة ماجد	تراضى به قحطاتها ونزارها
تَدَلَّتْ عَلَيْهِمْ صَخْرَةٌ بِرْمَكِيَّةٍ	دَمَوْعَ لِهَامِ النَّاكثِينَ أَحْدَارُهَا
إذا ما ابنُ يحيى جَعَفَرًا قَصَدَتْ لَهُ	مُلَمَّاتٌ خُطِبَ لَمْ تَرُعُهُ كِبَارُهَا
أَبُوكَ أَبُو الْأَمْلَاقِ يَحْيَى بْنُ خَالِدٍ	أخو الجودِ والنُّعْمَى الْكِبَارُ صَغَارُهَا
كَأَيِّنْ فِي الْبِرْمَكِيِّينَ مِنْ نَدَى	وَمِنْ سَابِقَاتٍ مَا يُشَقُّ غِبَارُهَا

لقد حاول الشاعر في هذه القصيدة أن يوشىها ببعض أنواع الزينة البديعية، فبدأ بالطباق في: أوقدت وتخدم، صدعها وانجبارها، وكبارها وصغارها، الكبار وصغارها، وهذا الطباق وإن ظهر فيه مخالفة لدلالة الألفاظ، لكنه يكاد يتوحد في المعنى العام للقصيدة، وهو ما يتأكد من خلال المجانسة في قوافٍ الأبيات، وإن كان جناساً ناقصاً مثل: انجبارها وجبارها، نارها وشرارها، وغير ذلك من القوافي. إضافة إلى بعض مناطق الترادف والتشبيهات، التي تحقق الهدف نفسه، كل ذلك زاد من جمال الموسيقى الداخلية، التي اكتملت بهذه القافية الموسيقية التي تناسبت مع موضوع القصيدة، وقد أفلح الشاعر في تقديم المطلع وفي العرض وفي الخاتمة؛ لأنها كلها جاءت لخدمة الغرض وهو المديح مع التتويه بالفتنة الشامية، وكل هذه الأمور ساقها الشاعر من خلال معجم لغوي سهل معبر يخدم قضية الموضوع الذي كان الشاعر بصدده.

2.1.5 السمات الفنية في الشعر الشيعي:

وصل معاوية بن أبي سفيان إلى كرسي الخلافة، ولم يصل آل البيت ومن

(1) نفسه. ص: 385-386.

(2) ابن جرير، تاريخ الطبري، ج2، ص: 262-263.

تشيعوا لعلي -عليه السلام- إلى شيء، وتتابعَت مآسي القتل والتشريد على الشيعة العلوية، ابتداءً أولى حلقات مسلسلها بمقتل الحسين بن علي في كربلاء، ثم طال القتل كل ثائر بعد ذلك، فرح الشيعة بداية الأمر بوصول بني العباس إلى الخلافة، ولكنهم عندما رأوا منهم استثنائاً بالحكم دونهم، ناهضوهم، ووقفوا ضدهم، ولكن المناهضة هذه لم تكن في صالحهم، لأن الضعف واكبتهم؛ بسبب مشاركة آل العباس في مقولة ميراث النبي -عليه الصلاة والسلام- لأنهم أبناء عم، وليسوا أبناء بنت فهم أحق من آل علي بذلك، إضافة إلى أن الشعراء لم يوالي بعضهم آل البيت كما كان العهد أيام بني أمية، فمن الشعراء من والى بني العباس وإن بقي متشيعاً كالسيد الحميري، ومنهم من وقف مع بني العباس ومع الشيعة كدعبل الخزاعي، لأن بني العباس يملكون المال والجاه والسلطان، فمن السهل أن يكثر أتباعهم خوفاً أو طمعاً، رهباً أو رغباً.

ومع كل ذلك فقد بقي في الصف الشيعي شعراء نظموا روائع قصائدهم في آل البيت، رغم ميولهم العباسية أحياناً، فالشاعر دعبل الخزاعي له قصيدته الثائية وهي من روائع الشعر الشيعي، وقد عدت وثيقة تاريخية أودعها الاحتجاج الفقهي لحق العلويين، وصور فيها ما ابتلي به العلويون عبر تاريخهم المأساوي⁽¹⁾، وقصيدته هذه أنشدها بين يدي علي بن موسى الرضا عندما بايعه المأمون ولياً لعهد، يقول في مطلعها⁽²⁾:

تجاوَيْنَ بالإرْنانِ والزفراتِ نوائِحُ عَجْمِ اللَّفْظِ والنَّطَقَاتِ

وهو في مطلع القصيدة يورد كماً من المعجم اللفظي الحزين، يقف من خلاله على أطلال آل البيت الباكية، وهذا يؤكد أن هذه القصيدة منذ بدايتها تظهر الملامح الحزينة للسيرة الشيعية، فالزفرات والإرْنان ونوائِح، ثم يأخذ الشاعر يذكر الديار والليالي الحزينة التي انتظمت حياة آل البيت منذ أن أخذ معاوية الحكم منهم ثم يقول:

وَهْدٍ وَمَا أَدَّتْ سَمِيَةً وَابْنُهَا أُولُو الْكُفْرِ فِي الْإِسْلَامِ وَالْفَجَرَاتِ

(1) محمد مصطفى هداره. اتجاهات الشعر العربي في القرن الثامن الهجري، ص: 389.

(2) حسن حمد، ديوان دعبل بن علي الخزاعي، ص: 38-45.

• الإرْنان: صوت البكاء، عجم اللفظ: غير فصيح.

هم نقضوا عهد الكتاب وفرضه
 رزايأ أرتنا خضرة الأفق حمرة
 وما سهلت تلك المذاهب فيهم
 وما نال أصحاب السقيفة إمرة
 وكو قلدوا الموصى إليه زمامها
 أذا خاتم الرسل المصطفى من القدى
 ومحكمه بالزور والشبهات
 وردت أجاجاً طعم كل فرات
 على الناس إلا "بيعة الفلتات"
 بدعوى ثرات بل بأمر ترات
 لزمت بأمون من العثرات
 ومفترس الأبطال في الغمرات

وبعد ذلك أخذ الشاعر يستخدم أسلوب السرد التاريخي الشعري، عندما تحدث عن كيفية وصول معاوية بن أبي سفيان إلى الحكم، والذي كان بسبب بيعه الفلتات، وهي بيعة عمر لأبي بكر الصديق-رضي الله عنهما- إذ قال عمر عنها: كانت بيعة أبي بكر فلتة وقى الله شرها، والتي تمت تحت سقيفة بني ساعدة، ثم يقول: لو أنهم قلدوها لوصي النبي-عليه السلام- علي بن أبي طالب لحافظ عليها من العثرات، فهو أخو النبي ومفترس الأبطال في المعارك ...

وقد عني الشاعر في هذا المقطع من القصيدة بالأضداد مثل قوله: الكفر والإسلام، المحكم والزور، خضرة وحمرة، أجاج وفرات، وهو من الطباق الذي حاول الشاعر من خلاله أن يظهر مدى الحزن الذي ألم به بسبب مصابه بآل البيت، والذي سبب له اضطراباً نفسياً ثائراً متمرداً، انعكس على إنشاده طوال القصيدة، ثم يعود الشاعر إلى البكاء على رسوم الدار فيقول:

بكيت لرسم الدار من عرفات وأذريت دمع العين بالعبرات
 مدارس آيات خلّت من تلاوة ومنزّل وحي مفقر العرصات

وكثيراً ما وقف الشاعر باكياً وشاكياً وسائلاً للديار في هذه القصيدة، فوقوفه وبكاؤه وسؤاله لم يقتصر على مقدمة القصيدة كما جرت العادة، فالشاعر هنا ظل يقف ويبكي ويسأل في معظم مراحل القصيدة؛ لكثرة الديار التي فارقها أهلها، ولكثرة الأحبة الذين قتلوا؛ فلذلك نجد خيط الحزن يربط أواصر القصيدة جميعها، وهذا شأن الشعر الشيعي جميعه، فربما لا نجد في أشعار الشيعة أي رنة فرح، أو سرور في قصائدهم على اختلاف شعرائهم.

لقد ظهر التصريح في هذه الأبيات، إذ اتفقت الصدور والأعجاز على انتهائها

بحرف التاء، ذلك الصوت الذي كثر تكراره في هذه الأبيات، فهو صوت ساكن ساكت حرك بالكسر ليتناسب مع نغمة الحزن والبكاء المسيطرة على هذه الأبيات خاصة، وعلى سائر القصيدة عامة. وصوت التاء هذا أوجده الشاعر في كلمات هذه الأبيات متساوقة مع الموسيقى الداخلية لها، فمثلاً وجد في: عرفات، عبرات، آيات، وعرات، جمرات، ووجدت في الأفعال: بكيت، أنزيت، هاجت، أفقرت، خلت، وفي كلمات أخرى. ثم يذكر صاحبة البيت العلوي، فاطمة الزهراء في مخاطبتها:

أَفَاطِمُ! لَوْ خَلَّتِ الْحُسَيْنَ مُجَدَّلاً	وَقَدْ مَاتَ عَطْشَانًا بِشَطِّ فُرَاتٍ
إِذَنْ لَلطَمَتِ الْخَدَّ، فَاطِمُ، عِنْدَهُ	وَأَجْرَيْتِ دَمْعَ الْعَيْنِ فِي الْوَجَنَاتِ
أَفَاطِمُ! قَوْمِي يَا ابْنَةَ الْخَيْرِ وَانْدُبِي	نَجُومَ سَمَآوَاتٍ بِأَرْضِ فَلَاةٍ
قُبُورٍ بِكُوفَانٍ، وَأُخْرَى بِطَيِّبَةِ	وَأُخْرَى بِفَخٍ نَالَهَا صَلَوَاتِي ⁽¹⁾
وَقَبْرٍ بِأَرْضِ الْجَوْزَجَانِ مَحَلَّةٍ	وَقَبْرٍ بِبَاخْمَرٍ لَدَى الْعَرَمَاتِ ⁽²⁾
وَقَبْرٍ بِبَغْدَادَ لِنَفْسٍ زَكِيَّةٍ	تَضُمُّنَهَا الرَّحْمَنُ فِي الْغُرَفَاتِ
نَفُوسٍ لَدَى النَّهْرَيْنِ مِنْ أَرْضِ كَرْبَلَا	مَعْرُسُهُمْ فِيهَا بِشَاطِطِ فُرَاتٍ

يلجأ الشاعر مرة أخرى للتكرار اللفظي، عند مخاطبته لفاطمة الزهراء، بأسلوب النداء المرخم للتحبيب والتقرب من سيدة نساء البيت النبوي؛ ليخبرها بتكرار آخر من لفظ القبر؛ ليعدد من خلاله الأماكن التي تحتوي على قبور الشهداء من آل البيت؛ وليطلب من السيدة الزهراء أن تلم الخد، وتذرف الدمع على هؤلاء القتلى الشهداء. إن هذا التكرار الذي وجد في هذه القصيدة، جاء به الشاعر ليعبر عن مدى المعاناة التي يعيشها، وليوظفه في إقناع الآخرين بصدق ما يقول به. كل ذلك بأسلوب حزين، وبألفاظ ترشح دماً ودمعاً ولوعة، وهذا كان خط سيره طوال الرحلة الشعرية، حتى وصل به الأمر إلى التصريح بحزنه وألمه وشوقه وبكائه فيقول في أبيات مختارة من القصيدة ذاتها:

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو لَوْعَةً عِنْدَ ذِكْرِهِمْ	سَقَتْنِي بِكَاسِ الذَّلِّ وَالْفِظَعَاتِ
سَأُبْكِيهِمْ مَا حَجَّ لِلَّهِ رَاكِبٌ	وَمَا نَاحَ قَمْرِيَّ عَلَى الشَّجَرَاتِ

(1) كوفان: الكوفة، طيبة: المدينة، فخ: واد بمكة.

(2) الجوزجان: منطقة في بلخ. باخمري: موضع بين الكوفة وواسط.

فِيَا عَيْنُ بَكِيهِمْ وَجُودِي بِعَبْرَةٍ فَقَدْ أَنْ لِلتَّسْكَابِ وَالْهَمَلَاتِ
أَلَمْ تَرَ أَنِّي مِنْ ثَلَاثِينَ حِجَّةً أَرْوَحُ وَأَغْدُو دَائِمَ الْحَسَرَاتِ
سَأُبْكِيهِمْ مَا ذَرَّ فِي الْأَرْضِ شَارِقٌ وَنَادَى مُنَادِي الْخَيْرِ بِالصَّلَوَاتِ
وَمَا طَلَعَتْ شَمْسٌ وَحَانَ غُرُوبُهَا وَبِالْإِيلِ أَبْكِيهِمْ، وَبِالْغَدَوَاتِ

ويختم قصيدته بأبيات مشابهة فيقول:

قُصَارَايَ مِنْهُمْ أَنْ أُؤَوِّبَ بِغُصَّةٍ تَرَدَّدُ بَيْنَ الصَّدْرِ وَاللَّهَوَاتِ
كَأَنَّكَ بِالْأَضْلَاحِ قَدْ ضَاقَ رَحْبُهَا لِمَا ضُمُنْتَ مِنْ شِدَّةِ الزَّفَرَاتِ

بهذه الدموع السواكب نظم قصيدته هذه، وبهذه العبرات ندب قتلى آل البيت وشهداءهم إلى أمتهم ورسولهم وإلى المسلمين وإلى كل من أحبهم، والشاعر كان على رأس هؤلاء المحبين والمتشوقين، وأعتقد أنه لم يترك لفظه حزن في جعبته إلا وسجلها في هذه القصيدة، وهو يأخذ على نفسه العهود والمواثيق بأنه سيبقى يبكيهم ما دام حياً. لقد لاحظنا من قبل وجود التكرار اللفظي في الأبيات السابقة، والآن نجد الشاعر يكرر المعنى الواحد عدة مرات وفي ألفاظ متقاربة حتى أصبحت مما يناح به في مناسبات الشيعة، فيقول مثلاً:

بَنَاتُ زِيَادٍ فِي الْقُصُورِ مَصُونَةٌ وَآلُ رَسُولِ اللَّهِ فِي الْفُلُوتِ
دِيَارُ رَسُولِ اللَّهِ أَصْبَحْنَ بَلَقَعًا وَآلُ زِيَادٍ تَسْكُنُ الْحُجَرَاتِ
وَآلُ رَسُولِ اللَّهِ تَذْمَى نُحُورُهُمْ وَآلُ زِيَادٍ آمَنُوا السَّرَبَاتِ
وَآلُ رَسُولِ اللَّهِ تُسَبِّى حَرِيمُهُمْ وَآلُ زِيَادٍ رَبَّةُ الْحَبَلَاتِ
وَآلُ رَسُولِ اللَّهِ نُحِفُّ جُسُومَهُمْ وَآلُ زِيَادٍ غُلْظُ الْقَصَرَاتِ

وقد رسم الشاعر من هذا التكرار صوراً متقاربة لآل الرسول وآل زياد، صور السبي والقتل ونحافة الجسوم، يقابلها صور القصور والعيش الرغيد.

إن التكرار في الشعر الشيعي كان له حضوره في صور متعددة، فهذا الشاعر دعبل الخزاعي يلجأ إلى التكرار، الذي يكون الجنس أحد جوانبه⁽¹⁾، أو الترادف الذي يعني تعدد الألفاظ بمعنى واحد، أو دلالة عدة كلمات مختلفة، على مسمى واحد⁽²⁾، وإن كان من يعرفه: بأن يدل لفظان مفردان فأكثر دلالة حقيقية، أصلية،

(1) محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب، ص: 112.

(2) محمود هياجنة، الإيضاح في الترادف، دار الكتاب، الأردن، ط1، 2001، ص: 8.

مستقلة، على معنى واحد، باعتبار واحد، وفي بيئة لغوية واحدة⁽¹⁾ والترادف يعمل على إضفاء النغمية الموسيقية الداخلية على البيت الشعري، وأجد الشاعر دعبل الخزاعي في تائيته، يكرر كثيراً من الألفاظ من باب الترادف كما في الأبيات التالية، وذلك على سبيل التمثيل:

تجاوَيْنَ بالأرنانِ والزفراتِ نوائحُ عَجْمِ اللَّفْظِ والنَّطَقَاتِ
بكِتْ لرسمِ الدارِ مِنْ عَرَفَاتِ وَأَذْرَيْتُ دَمْعَ الْعَيْنِ بِالْعِبْرَاتِ

فقد رادف الشاعر بين الأرنان والزفرات، وبين بكيته وأذريت دمع العين، وفي ذلك تجلية للصور، التي حاول الشاعر رسمها في مطلع القصيدة وهو يكرر ألفاظاً بعينها، كتكراره لكلمة (ديار) في الأبيات: 32، 33، 39، 96 وتكراره كلمة (منازل) في الأبيات: 34، 35، 36، 37، 38 وكرر أيضاً: (آل رسول الله)، في الأبيات: 31، 97، 98، 99 وكرر بالمقابل: (آل زياد) في الأبيات 96 – 99، أما القافية، فهو كما في بعض الكلمات مثل: العبرات، العرصات، الصلوات، فرات، السورات، الفجرات، وغيرها.

وقد جاء هذا التكرار نابعاً من أهمية اللفظة المكررة عند الشاعر، أو ربما كان ناتجاً عن كثرة الأبيات التي وصلت إلى (115) بيتاً.

مما جعل معجم الشاعر يضيق خاصة بالقافية، ومع ذلك فهذا التكرار لم يؤد إلى ملل، أو تقليل من قيمة هذه القصيدة، بل ربما زاد من جمالها ورونقها وأنغامها الموسيقية. وللسيد الحميري اهتمام بالتكرار في الشعر الشيعي، فهو يكرر كلمة (مَنْ) في مطلع أبيات قصيدته سبع عشرة مرة، في قصيدته البالغة أربعة وعشرين بيتاً، كقوله مثلاً⁽²⁾:

مَنْ كَانَ أَوَّلَ مَنْ أَبَادَ بِسَيْفِهِ كَفَارَ بَدْرِ وَاسْتَبَاحَ دِمَاءَ
مَنْ ذَاكَ نَوَّةَ جَبْرِيلَ بِاسْمِهِ فِي يَوْمِ بَدْرِ يَسْمَعُونَ نَدَاءَ

وهو يكرر (علي هو) في أبيات القصيدة العشرة ما عدا البيت الأول الذي قال فيه (أمير المؤمنين) بدل هو⁽³⁾:

(1) مسعود بوبو، الترادف و الاشتراك والتضاد في القرآن الكريم، جامعة دمشق، 1996، رسالة ماجستير، ص: 24.

(2) نواف الجراح، ديوان السيد الحميري، ص: 12 – 24.

(3) نفسه، ص: 29.

عليّ أمير المؤمنين وعزّهم إذا الناسُ خافوا مُهلكاتِ العَوَاقِبِ
عليّ هوَ الحامي المرجّى بِفِعْلِهِ لَدَى كُلِّ يَوْمٍ بِاسِلِ الشَّرِّ عَاصِبِ

والمتتبع لظاهرة التكرار في الشعر الشيعي خاصة، يجد أن تكثيف مثل هذا التكرار قد يكشف في بعض الأحيان، عن ظواهر غير عادية بالنسبة لتوزيع العناصر الأسلوبية⁽¹⁾. لأن التكرار المرغوب هو الذي يعمل على نمو حركة متجددة متطورة على مساحة النص⁽²⁾، كما أنه يضيف إلى الموسيقى الناتجة من تشابه الحروف، إفرازاً دلاليّاً لا يتحقق إذا غابت عملية التكرار، وهي عملية عدت من أهم العناصر في البحث التركيبي لترتيب الكلمات وترابطها⁽³⁾.

وإضافة إلى الناحية الموسيقية النغمية التي يضيفها التكرار على الموسيقى الشعرية للقصيدة، فإن له دلالة نفسية خاصة عند الشاعر الشيعي، فالشاعر عندما يكرر كلمة (علي) وكلمة (مَنْ) التي يقصد بها عليّاً، أو غير ذلك من التكرار التجنيسي أو التطابقي، الحرفي أو اللفظي، أو على نطاق الجملة أو غيره، هو يريد بهذا التكرار أن يعبر عن نفسيته المشحونة بحب علي أو آل البيت، أو عن شعوره الفياض، تجاه الذين تعرضوا إلى الويلات والتقتيل والتشريد في بقاع الأرض، وكأن هذا التكرار هو دعوة من قلب الشاعر نحو الآخرين ليتعاطفوا معه، وليقفوا إلى جنب آل البيت في محنتهم، وكأن هذا التكرار عند دعبل الخزاعي أو السيد الحميري أو غيرهما هو تكرار شاعر يريد أن يقول هذا هو علي، هؤلاء هم آل رسول الله، هؤلاء هم آل البيت، الذين تتعرضون لهم بالكران وسوء المعاملة، هؤلاء هم خير البشر وخير البرية....

وبالنسبة للبحور والأوزان فقد اختار دعبل الخزاعي لقصيدته التائية، البحر الطويل، وهو من البحور التي يستطيع الشعراء من خلاله أن يعبروا عن حالات الحزن التي تعترّهم؛ لأن البحور الطويلة تناسب حالة الحزن والأسى⁽⁴⁾، ويرى

(1) صلاح فضل، من الوجوه الإحصائية في الدراسة الأسلوبية، مجلة فصول، م4، ع2، 1984، ص: 139.

(2) محمد العيد، سمات أسلوبية في شعر عبد الصبور، مجلة فصول، م7، ع1. 1987/86، ص: 92-93.

(3) محمد عبد المطلب، التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ (دراسة أسلوبية) مجلة فصول، م3، ع2، ص: 50.

(4) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، دار الثقافة، بيروت (دط)، 1962، ص: 80-81.

جابر عصفور أنه ما دامت صفات الأوزان المستقلة تشاكل في تعددها أغراض الشعر، فمن الطبيعي أن يعبر عن كل غرض منها بالوزن الذي يشاكله، لأن الصلة بين علاقة الموسيقى بالانفعالات، وعلاقة الأوزان بالمعاني والأغراض صلة يزيد من عمقها التشابه بين الألحان والأوزان، شرط اعتمادها على أساس واحد هو كيفية تناسب الأصوات في تعاقبها الزمني⁽¹⁾، ولهذا جاء الوزن متناغماً مع المعاني الواردة في القصيدة، وقد اختار الشاعر قافية التاء لبحره الطويل، وهي قافية وفق الشاعر في اختيارها لجرسها الصوتي المؤثر، ولدلالاتها العميقة في النفس الإنسانية، كما يرى رينيه ويلك (وزميلة) ظاهرة بالغة التعقيد، لها وظيفتها في التطريب والتأثير، ولها أهميتها الجمالية ووظيفتها الوزنية؛ لأنها تشير إلى ختام بيت الشعر، وتعمل عمل المنظم في القصيدة، ولها معنى، وهي عميقة التشابك مع السمة العامة للعمل الشعري⁽²⁾، وللقافية دورها في تأكيد المعنى باعتبارها النهاية البارزة للوزن في البيت. كما يرى جابر عصفور⁽³⁾.

إن البحر الطويل أكسب الشاعر طول النفس داخل البيت الواحد، وداخل القصيدة عامة، إضافة إلى جعله الألف تسبق القافية التاء، مما زاد من طول النفس أيضاً عند الشاعر؛ لأن الموقف حزين وأليم، يحتاج من الشاعر أن يتأمل ويتمهل ويتروى عند كل موقف وفجعة، ومنزل، ودمعة، ونغمة حزن، وهذا مما يجعل القارئ أو السامع لهذه القصيدة يعتره الحزن الشديد لدرجة البكاء، من كثرة ما حشد فيها من المعاني والرؤى الحزينة، وكثرة ما ذكره من الشهداء.

إن سمات الشعر الشيعي تكاد تتشابه في معانيها وألفاظها، فالغرض الشعري عندهم يكاد يتوحد على بكاء ومديح آل البيت، إذ قلما نجد شاعراً لا يمدح علياً أو يرثي الحسين بن علي، أو يبكي كربلاء وغيرها من المواقع التي شهدت قتلى لآل البيت. وإذا كان لهم هجاء، فهو هجاء لمن يعدونه اغتصب منهم الخلافة، من بني أمية وبني العباس، وإن وجد لهم مدح فهو مدح تقية لأهل السلطة والخلافة لغرض

(1) جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي. دار الثقافة للطباعة والنشر-القاهرة، (د.ط)، 1978. ص: 402-403.

(2) أوستن دارين، رينيه ويليك، نظرية الأنث، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب

والعلوم الاجتماعية، ط 1962، 3، ص: 208.

(3) جابر عصفور. مفهوم الشعر، ص: 407.

في نفس الشاعر، ولذا لجأ الشعر الشيعي إلى نمط من التعبير أصبح الغالب على شعرائه جميعاً، وهو البكاء والرثاء لأئمة الشيعة ورجالهم⁽¹⁾. فهذا ديك الجن الحمصي يصور في مراثيه له الحسين عليه السلام وحيداً حزيناً مكظوماً، وقد تعاورت عليه سيوف بني أمية، فيقول⁽²⁾:

مَرَّتْ بِقَلْبِي ذِكْرِيَاتُ بَنِي الْهَدَى فَنَسِيتُ مِنْهَا الرُّوحَ وَالتَّهْوِيْمَا
وَنَظَرْتُ سَبْطَ مُحَمَّدٍ فِي كَرْبَلَا فَرَدّاً يَعْانِي حُزْنَهُ الْمَكْظُومَا
تَحْوِ أَضَالَعَهُ سَيُوفُ أُمِيَّةٍ فَتَرَاهُمْ الصَّمْصُومَ فَالْصَّمْصُومَا

وهذا السيد الحميري ينظم قصيدة مطولة في مدح أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، فيقول في أبيات مختارة منها⁽³⁾:

خَيْرَ الْبَرِيَّةِ بَعْدَ أَحْمَدَ مِنْ لَه مَنِّي الْهُوَى وَإِلَى نَبِيهِ تَطَرُّبِي
وَلَقَدْ سَرَى فِيْمَا يَسِيرُ بَلِيلَةً بَعْدَ الْعِشَاءِ بِكَرْبَلَا فِي مَوْكِبِ
صَهْرُ النَّبِيِّ وَجَارُهُ فِي مَسْجِدِ طَهْرُ بَطْنِيَّةٍ لِلرَّسُولِ مَطْيَبِ

يكاد السيد الحميري في مذهبته هذه يقف على الأطلال، لكنها ليست كأطلال الجاهلية، بل هي أطلال على النمط الشيعي؛ لأن الشاعر يقف وفي نفسه لوعة ونظرة لما جرى لآل البيت فنجدته يقول في البيت العاشر:

أَيَّامَ فِي بَطْنِ طَيْبَةٍ مَنْزَلٌ عَنْ رَيْبِ دَهْرِ خَائِنٍ مَتَقَلَّبِ

فتقلب الدهر بآل البيت لا يكاد يجعلهم يهناون في عيشهم، ولا يجعلهم يقولون شعراً أو نسيباً أو يقفون على الأطلال كما يقف غيرهم. ويستمر الشاعر في هذه القصيدة بين مدح آل البيت، وتفجع لمصابهم، وتعريض بمن خالفهم أو سلب الخلافة منهم. إننا نلاحظ أن غالبية أشعار الشيعة سارت على هذا النهج، وأن في أكثرها نظمت كمقطعات وقصائد مع وجود بعض المطولات لبعض الشعراء، وأن شعراء الشيعة في أغلبهم لم يحاولوا أن يغالوا في الصور والاستعارات، بسبب طبيعة الشعر الذي ينظمونه، مع أنهم كانوا يوفقون إلى حد ما في إيراد بعض

(1) ودیعة طه نجم، الشعر في الحاضرة العباسية، ص: 69.

(2) أنطوان محسن القوال، ديوان ديك الجن الحمصي، ص: 119.

* الرُّوح: الرحمة والاستراحة، التهويم: هز الرأس من النعاس، تنحو: تقصد، الصمصوم: المصمم.

(3) نواف الجراح، ديوان السيد الحميري، ص: 34-44.

الصور الجميلة وإن كانت موشاة بالحزن، كما نجد عند دعبل الخزاعي، صورة الحسين المجدل العطش والفرات بجواره، وصور القبور المنتشرة لآل البيت وصورة انتشاح الأفق باللون الأحمر لكثرة قتلاهم، وتحول الماء الفرات إلى ملح أجاج، وغير ذلك.

لم يشعر شعراء الشيعة بالأمان عند نظمهم قصائدهم؛ فلذلك لجأوا إلى مبدأ التقية، وبشكل عام، ولم يثبت منهم في وجه السلطة العباسية إلا القليل، أمثال دعبل الخزاعي والسيد الحميري وسديف بن ميمون، وإن حاولوا بداية الأمر مدح بني العباس، ولكن عندما تكشف لهم حقيقة التوجه العباسي عادوا إلى علويتهم⁽¹⁾.

إن العنصر الواضح في شعر الشيعة هو الإشادة بقرابة علي من الرسول - عليه السلام - وتمجيده والتمكين لحق آل بيته في الخلافة، والجدل في ذلك والمناقشة فيه والبرهنة عليه بما يسع الشعر أن يستخدمه من سبل الإقناع العاطفي أو البرهان العقلي⁽²⁾. والشعر الشيعي شعر غاضب ساخط، على صفحاته ترى دموع الحزن والأسى على ما آل إليه آل البيت من قتل وسجن وتشريد، والشعراء يتعلقون بحب آل البيت حباً شخصياً، فكثرت نحيبهم وتفجعهم على من قتل من آل البيت، مما جعل شعرهم يتميز بصدق العاطفة النابعة من الحب الصادق لآل البيت⁽³⁾.

3.1.5 السمات الفنية في شعر الخوارج:

إن السمات التي يتميز بها الشعر الخارجي، تكاد تنفرد عن غيره من شعر المذاهب والفرق الأخرى؛ لأن به سمة تمردية تجديدية لا نجدها في غيره من الأشعار، فشعر الخوارج يصدر عن موقف واضح من الدين والسياسة والحياة، وهم يغلبون الفكر على الواقع، ويطالبون بتغيير الواقع الفاسد في رأيهم، ولهذا كان الخارجي يحاول فرض آرائه بالقوة على الآخرين؛ لاعتقاده بصدق رأيه وصحته، فالشعر عندهم ليس مهنة، أو غاية لذاتها، وإنما هو وسيلة لخدمة مذهبهم والتعبير عنه، ولذا جاء شعرهم مقطعات يغلب عليها طابع الخطبة والارتجال والتقرير، وازمحت فكرة التقليد عندهم، ففكرهم هو نفسه، زمنهم النفسي والشعري والحياتي،

(1) حسين عطوان الشعراء من مخزومي النولتين الأموية والعباسية.. ص: 199.

(2) شكري فيصل، المجتمعات الإسلامية، دار العلم للملايين، بيروت، (د.ط.). (د.ت). ص: 406.

(3) شعر الخوارج، عبد الرزاق حسين. ص: 167-169.

ولهذا حقق شعرهم وحدة عميقة بين إيقاع حياتهم الخارجية وإيقاع حياتهم الداخلية⁽¹⁾.

لقد جاء الشعر الخارجي يشيد بنعمة الإسلام، وتفضيل التقوى على كل شيء عداها، ومناوئة الأحزاب الأخرى ومحاربتها، وقد ظهر ذلك في الحروب التي خاضها الخوارج مع أعدائهم⁽²⁾. فانشغالهم بالحروب أبعدهم من الاهتمام بالجوانب الفنية والكمية لشعرهم⁽³⁾.

إن كم الشعر الخارجي الذي وصل إلينا كان جله في العصر الأموي، وما وصل كان أشعاراً قليلة، وكان استمراراً للمنهج الشعري الخارجي الذي عاصر الأمويين، فأشهر شعر قيل في العصر العباسي وصل إلينا مما قالت عاتلة الوليد بن طريف الشاري عند مواجهتها للعباسيين أيام الرشيد، فقد قال الوليد بن طريف⁽⁴⁾:

أنا الوليدُ بنُ طريفِ الشاري
فَسَوْرَةٌ لا يُصْطَلَى بناري
جوركُمُ أخرجتني من داري

وبعد المواجهة يقتل يزيد الوليد، فتخرج أخته الفارعة تقول⁽⁵⁾:

أيا شجرَ الخابورِ مالكَ موقراً كَأَنَّكَ لَمْ تَجْزَعْ عَلَى ابنِ طريفِ
فتى لا يحبُّ الزادَ إلا من تقى ولا المالَ إلا من قَتَا وسُيوفِ
وترثي أخاها في أبيات أخرى، تقول فيها⁽⁶⁾:

ذكرتُ الوليدَ وأيامَهُ إذِ الأَرْضُ من شَخْصِهِ بَلَقَعُ

ونقف عند قصيدة ليلي بنت طريف ترثي أخاها الوليد أيضاً، فتقول⁽⁷⁾:

ألا قاتلَ اللهُ الجُنَّا حيثَ أضمرتُ فتى كان بالمعروفِ غيرَ عفيفِ
فإن يكُ أَرْدَاهُ يزيدُ بنُ مزيدٍ فيأربُّ خيلَ فضَّها وصُفوفِ

(1) أدونيس، الثابت والمتحول، الأصول، دار العودة، بيروت، ط4، 1983، ص: 266/263/262.

(2) شكري فيصل، المجتمعات الإسلامية، ص: 406.

(3) إبراهيم المزلي، أدب الأزارقة، القسم الثاني، ص: 277/274.

(4) الحنبلي شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ص: 289.

(5) الطبري، تاريخ الطبري، ج8، ص: 261.

(6) نايف محمود معروف، ديوان الخوارج، ص: 157.

(7) نفسه، ص: 183-185.

وللبدر من بين الكواكب إذا هوى
أيا شجر الخابور مالك مورقاً
فتى لا يحب الزاد إلا من التقى
ولا الخيل إلا كل جرداء شطبة
كأنك لم تشهد هناك ولم تقم
حليف الندى ما عاش يرضى به الندى
فقدناك فقدان الربيع وليتنا
وما زال حتى أزهق الموت نفسه
أيا لقومي للحمام والبللى
والليث كل الليث إذ يحملونه
بكت جشم لما استقلت على العلا
خفيف على ظهر الجواد إذا عدا
فلا تجزعا يا بني طريف فإتني
فتى لا يلوم السيف حين يهزه

وللشمس همت بعده بكسوف
كأنك لم تحزن على ابن طريف⁽¹⁾
ولا المال إلا من قنا وسيوف⁽²⁾
وكل حصان باليدين غروف
مقاماً على الأعداء غير خفيف
فإن مات لا يرضى الندى بحليف
فدينك من دهمائنا بألوف
شجى لعدو أو نجاً لضيف
ولأرض همت بعده برجوف
إلى حفرة ملحودة وسقيف
وعن كل هول بالرجال مطيف
وليس على أعدائه بخفيف
أرى الموت نزلاً بكل شريف
إذا ما اختلى من عاتق وصليف

هذه القصيدة الأنثوية الإنشاد، الرثائية الغرض، الخارجية الشعر، الثورية اللفظ، تحمل في متنها معاني البكاء والتمرد، على قاتلي أخيها الوليد البطل الجواد المعطاء الكريم، الشجاع المقدام، الذي يأبى الاستسلام، ولا يرضى بالذلة والهوان، فلقد حشدت الشاعرة مجموعة من الألفاظ والمعاني التي تناسب المقام، فالقتيل هو أخوها، وأخوها رجل شجاع كريم يستحق كل ألفاظ ومعاني العفة والكرم والرجولة، فهي لم تقدم لقصيدتها، بل بدأت بالموضوع مباشرة دون تقديم، لأن الوقت والموقف لا يحتاجان إلى تقديم.

لقد بعدت الشاعرة عن الألفاظ الغريبة والمعاني العميقة، والاستعارات الطريفة والألفاظ البديعة، إلا نادراً، فقد يستوقفنا البيت الثالث عشر عند قولها:

(3)(4) ورد هذان البيتان لأختها الفارعة، ولعلها هي نفسها ليلي.

* تل نباتا: في بلد نصيبين، سورة: شدة، حصيف: جيد الرأي، الجثا: القبر، أضمرت: أخفت. الخابور: نهر في منطقة الجزيرة شمال سوريا من روافد الفرات. الشطية: الفرس. السبطة اللحم، حصان غروف: سريع السير كأنه يغرف في الجري غرافاً. السرد: الدرع. لحت الحرب: هاجت، الدهماء: عامة الناس. جشم: قبيلة عربية، الصليف: من تمدح بما ليس فيه.

حليفُ الندى ما عاشَ يرضى به الندى فإن ماتَ لا يرضى الندى بحليف

إذ نجد في هذا البيت ما يسمى برد العجز على الصدر، وكلمة حليف في بداية الصدر، وتكرارها في نهاية العجز، وتكررت هذه القضية في البيت التاسع عشر، وهو تكرر فيه تأكيد للمعنى الذي يدور في خلد الشاعر، ونجد الطباق في هذا البيت مثل: عاش ومات، يرضى ولا يرضى، وكذلك التشخيص فيه عندما قال: مات، (عن الندى). وهذا يدل على نفسية الشاعرة النائرة، التي لا تهدأ، فهي كالعاصفة الهائجة وهي تكرر الألفاظ والمعاني، وتنتهي بما تبدأ به، كل ذلك ليعبر عن الوضع النفسي للشاعرة التكلية. كما نعثر في القصيدة على توليد للمعاني، وبعض الصور والتشبيهات كما في البيت الثالث والسادس والثالث عشر والخامس عشر، وكل هذه القضايا جاءت لتظهر صدق نفسية الشاعرة الخارجية، وأنها رغم وضعها النفسي هذا، إلا أنها استطاعت أن تجود شعرها قليلاً.

وفي المقابل فإن الشاعر مسلم بن الوليد (صريع الغواني) يعرض بالوليد ابن طريف الشاري في مطولته اللامية، التي يمدح بها القائد العباسي يزيد بن يزيد الشيباني، الذي قضى على تمرّد الوليد بن طريف الشاري الخارجي فيقول⁽¹⁾:

لَوْ أَنَّ غَيْرَ شَرِيكِي أَطَافَ بِهِ	فَازَ الْوَلِيدُ بِقَدْحِ النَّاضِلِ الْخَصْلِ
وَالْمَارِقِ ابْنَ طَرِيفٍ قَدْ دَلَفَتْ لَهُ	بِعَسْكَرٍ لِّلْمَنَايَا مُسْلِلِ هَظْلِ
لَمَّا رَأَى مُجْدًّا فِي مَيَّتِهِ	وَأَنَّ دَفْعَكَ لَا يَسْطَاعُ بِالْحِيلِ
شَامَ النَّزَالَ فَأُبْرِقْتَ اللَّقَاءَ لَهُ	مُقَدِّمَ الْخَطْوِ فِيهَا غَيْرَ مَتَكِلِ
مَاتُوا وَأَنْتَ غَلِيلٌ فِي صُدُورِهِمْ	وَكَانَ سَيْفُكَ يُسْتَشْفَى مِنَ الْغَلْلِ

وبهذا كانت ترتفع أصوات الشعراء من هنا وهناك ترد وتحاور، وتجادل شعراء الخوارج، على مبادئهم الحزبية السياسية منها والدينية، أما شعراء الخوارج فلم يلجأوا للجدل والمناقشة؛ لأنهم يعتمدون على إيمان المسلمين كافة، ولأنهم يرون أن مبادئهم لا تعتمد على إثبات صحة رأيهم بالمحاجة والجدال، وبشكل عام أخلص إلى أن السمات الفنية للشعر الخارجي تكاد تتلخص في الأمور التالية وذلك إضافة أو توضيحاً لما سبق⁽²⁾.

(1) سامي الدهان شرح ديوان صريع الغواني، ص: 19-20.

(2) عزيزة فوال بابنتي العصر الأموي، أدبه وحضاره، ص: 189-190.

لشعر الخوارج ميزات الجدة والحدثة لعصره، فهو شعر جديد في كل شيء، جديد في موضوعه؛ لأنه شعر مذهب حديث، وجديد في معانيه؛ فهي مستوحاة من القرآن الكريم والحديث الشريف، وجديد في غايته؛ لكونه يهدف إلى الجهاد ورفع الظلم، - بحسب رأيهم - وجديد في أخلاق رجاله وعواطفهم القائمة على المحبة والإخلاص والتفاني، وجديد في أساليبه السلسة، والرقيقة والجزلة المتلائمة مع القرآن الكريم.

من ذلك نرى أن القصيدة الخارجية جددت نمط الشعر العربي، ويعد أول تجديد يدخل إلى القصيدة العربية شكلاً ومضموناً، فمن حيث الشكل تخطى الشاعر الخارجي عن المقدمات المألوفة للقصيدة العربية، ودخل إلى الموضوع مباشرة، وأحل المقطوعات الشعرية محل القصائد المطولة، وأصبح المضمون عنده متشابهاً ومتقارباً عند معظم شعرائه، فهو يخدم سياسة حزبه ومذهبه وجهاده أعداءه. ونلاحظ هذا التشابه في الشخصيات الفنية فيما بينهم، وشيوع المفردات الإسلامية في شعرهم؛ لأنهم نهلوا من مدرسة فنية واحدة، وتعلموا على عقيدة واحدة، ومذهب واحد، وشعورهم نحو مجريات الأحداث واحد، وهذا نتج عنه التشابه في الأشعار شكلاً ومحتوى، وشيوع المقطوعات في شعرهم، ربما يكون بسبب حالة الطوارئ التي يعيشها الشاعر الخارجي. فهو دائماً في حالة توتر وثورة بسبب مسيرة القتل والجهاد والثورة الكامنة في شخصه، فلا وقت لديه لتحبير قصيدته، أو تنميقها، أو حتى وضع مقدمات لها، أو الحديث عن الأنساب والتفاخر بها، فهو يعتمد المباشرة في الموضوع؛ لأن الهدف عنده أسمى وأعلى من أن يقضي وقتاً طويلاً في تجويد شعره وتحسينه، وتكاد موضوعات شعرهم تخالف الموضوعات التقليدية، فقد أحالوا

-
- عباس الجراري، في الشعر السياسي، ص: 83-95.
 - أحمد محمد الحوفي، أدب السياسة في العصر الأموي، ص: 227-233.
 - عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص: 377-378.
 - عبد الرزاق حسين، شعر الخوارج، ص: 69-97.
 - أدونيس الثابت والمتحول. الأصول.. ص: 267.
 - إبراهيم المزلي، أدب الأزارقة، القسم الثاني. ص: 274/277/279/270.
 - شكري فيصل، المجتمعات الإسلامية. ص: 406.
 - شوقي ضيف، في العصر العباسي الأول، ص: 33.
 - إبراهيم الخواجة، شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري، ص: 291.

أغراضه إلى فنون سياسية خارجية خاصة بهم، فهم وهبوا شعرهم لعقيدتهم. ففي شعرهم الدعوة إلى الشجاعة والتحلي بها، والتحريض على الثورة، ورثاء قتلاهم، وتكفير مخالفينهم، ونقد الحياة العامة، ومسلكتهم هذا في الأغراض الشعرية يسمى الإحالة في الشعر، أي التحول بالأغراض الشعرية عن غرضها الأساسي إلى غرض آخر يكون الهدف والغاية. حتى تتجسد الأغراض الشعرية المختلفة لديهم في غرض واحد، يتعلق بمذهبهم وعقيدتهم وسياستهم، لنصل معهم إلى ما يسمى بوحدة الموضوع في شعرهم، ووحدة المعاني والصور الحماسية، وبقيت الصور والتشبيهات الخارجية في حدود العقيدة ووصف المعارك والحروب، ولهذا قد تكون عفوية النظم ووحدة الهدف ونوعه، مما يسيطر على شعرهم دون القصد إلى التجويد والتتسيق في شعرهم. ولم تعد للخوارج في عصر بني العباس قوتهم العسكرية والشعرية التي كانت لهم في العهد الأموي، حتى لحق هذا الضعف بالناحية الأدبية، إذ قلما نجد لهم في هذه الفترة شاعراً بارزاً معروفاً، كما لا نعثر في شعرهم على أي اهتمام بالناحية البديعية، ولهذا نلاحظ في القصيدة الخارجية انعدام الصنعة الفنية⁽¹⁾، وذلك بسبب طبيعة الموضوع، وطبيعة البيئة الحربية القتالية التي يعيشها الشعراء المقاتلون، التي تشغلهم عن أي تصنع أو بديع في شعرهم.

4.1.5 السمات الفنية في شعر الموالى (الشعبوية والبرامكة):

كثر الموالى في حاضرة الخلافة الإسلامية، ولم يشعروا بكيانهم إلا في عهد الخلافة العباسية، إذ ساواهم بنو العباس بالعرب، وشغلوا وظائف ومناصب متعددة في الدولة حتى وصلوا إلى الوزارة، ولكن طموح الموالى لم يقف عند حد التسوية، فأطماعهم الشعبوية، جعلتهم يسخرون شعرهم وكل نتاجهم الأدبي والفكري للحط من شأن العرب، ونشر الزندقة والمجون بين المسلمين، لتحطيم الخلافة الإسلامية، والعودة بها إلى السلطة الكسروية كما يصور ذلك لهم أحلامهم.

ولهذا يرى أبو الأعلى المودودي "أن نيران القومية العجمية (الشعبوية)، التي كانت تنفد سراً في زمن بني أمية؛ اضطربت وارتفعت ألسنتها قوية محرقة في

(1) أنونيس، الثابت والمتحول، الأصول، ص: 265.

زمن بني العباس، ولم تكون جبهة مضادة للعصبية العربية فقط، بل كونت جبهة زندقة متحدة ضد الإسلام نفسه⁽¹⁾.

ولكن مع تسلط الموالي في العصر العباسي الأول إلا أن بني العباس كانوا من القوة بحيث يستطيعون كبح جماح هؤلاء الموالي، كلما رأوا منهم شططاً، كالذي حصل من قتل السفاح لأبي سلمة الخلال، ونكبة البرامكة على يد الرشيد، والتخلص من الفضل بن سهل زمن المأمون⁽²⁾، رغم أن الموالي كانت تستخدم أحياناً التلون والتستر والسرية، حتى لا تكشف حقيقتها، وقد ظهر مثل هذا التلون والتكر عند أبي نواس وبشار⁽³⁾، ولعل أول شاعر أظهر جذوره الفارسية، ويطالعنا بشعوبيته في العصر الأموي، هو إسماعيل بن يسار الذي قال في حضرة هشام بن عبد الملك ويفتخر بالعجم⁽⁴⁾.

إِنِّي وَجَدْتُكَ مَا عَوْدِي بِذِي خَوَرٍ عِنْدَ الْحِفَافِ وَلَا حَوْضِي بِمَهْدُومٍ
وقوله في أخرى يفخر بالعجم أيضاً⁽⁵⁾:

إِنَّمَا سُمِّيَ الْفَوَارِسُ بِالْفَرْسِ سِ مِضَاهَاةَ رِفْعَةِ الْأَنْسَابِ
وعندما نشر العصر العباسي ظلاله على الأرض الإسلامية، وجدنا شاعراً شعوبياً عدّ رأس الشعوبية في وقته، وحامل لوائها، ألا وهو بشار بن برد الذي أعلن الولاء والميول الشعوبية علانية، بعد أن تبرأ من مواليه العرب وبني عقيل، الذين كان في بداية الأمر يعتز بولائه لهم، ولكن عندما ظهر الموالي كسلطة حاكمة، وظهرت الشعوبية قوة سرية داعمة، كان لا بد من دعائها أن يوجهوا نيران شعرهم نحو العرب، الذين طالما شعروا بأنهم أدلّوهم، وسلبوهم ملك كسرى وقيصر.

فأعلن بشار عن نفسه على رأس الطاعنين على العرب، فهو "مثال للشاعر المولى المتفوق في العربية وآدابها، يعتز بقومه ومجدهم، ويفخر على الشعراء العرب القدماء، في الوقت نفسه، بقابليته الشعرية الفذة"⁽⁶⁾. ولذا يعلن بشار بن برد عن

(1) أبو الأعلى المودودي، الخلافة والملك، ص: 131.

(2) سائدة أحمد سلام، المرأة في الأدب النثري في العراق في العصر العباسي الأول، ص: 8.

(3) سعد إسماعيل شلبي، الشعر العباسي، التيار الشعبي، مكتبة غريب، القجالة، (د.ط.)، (د.ت.)، ص: 26.

(4) نفسه، ص: 54.

(5) نفسه، ص: 29.

(6) ودیعة طه نجم. الشعر في الحضرة العباسية، ص: 107.

شعوبيته بصراحة موجهة إلى جميع العرب الأحياء منهم والأموات، فيقول⁽¹⁾:

هَلْ مِنْ رَسُولٍ مُخْبِرٍ عَنِّي جَمِيعَ الْعَرَبِ
مَنْ كَانَ حَيًّا مِنْهُمْ وَمَنْ ثَوَى فِي التُّرْبِ

وقوله⁽²⁾:

وَلَا شَوْيْنَا وَرَلًا مُنْضِضًا بِالذَّنْبِ
وَلَا اصْطَلَى قَطُّ أَبِي مُفْجَبًا لِلْهَبِ

هذه حياة العرب كما وصفها بشار، فأين حياتهم هذه من حياة فارس الكسروية، ثم هو يضع نفسه مكان الملوك، ولو من قبيل المجاز فيقول في بيتين منفصلين، ثانيهما آخر بيت في القصيدة:

إِنَّا مَلُوكٌ لَمْ نَزَلْ فِي سَالِفَاتِ الْحَقَبِ
نَحْنُ ذَوُو التَّيْجَانِ وَالـ مَلِكُ الْأَشْمِ الْأَغْلَبِ

وهي قصيدة لم يتأنق بشار فيها كقصائده المدحية أو الغزلية، بل كان همه حشد المفردات التي جاء بها من البيئة الصحراوية، وسخرها جميعها في مثالب حياة العرب. وفي رائيته يواصل هجاءه للعرب وفخاره عليهم فيقول في مطلعها⁽³⁾:

سَأُخْبِرُ فَاخِرَ الْأَعْرَابِ عَنِّي وَعَنَّهُ حِينَ بَارَزَ لِلْفَخَارِ

إن بشاراً في شعره الشعوبي يحاول أن يبعده عن الأصول الشعرية القديمة، فهو يبدأ بموضوع القصيدة مباشرة دون تقديم لأية مقدمة طللية أو غزلية، وكأن الموضوع عنده لا يستحق أي تقديم وعناية واهتمام، فلذلك كان شعره بعيداً عن البديع والتصنيع والخيال، إذ ما كان على بشار إلا أن يسرد المصطلحات والمفردات، ويصوغها في قالب شعري مباشر ليصل مباشرة إلى قلب العربي دون موارد أو تأويل. أما أبو نواس فهو الجريء بشعوبيته ومجونه وخمرياته، له وقفات كثيرة في ديوانه، يعلن من خلالها تهجمه على العرب، وتهكمه على حياتهم، فنجده يقول مثلاً⁽⁴⁾:

(1) حسين حموي، ديوان بشار بن برد، م، 1، ص: 342.

(2) نفسه. ص: 343. * الورل: يشبه الضب، منضض: متحرك بذبذبه. مفجج: مباعدين بين رجله عند جلوسه قرب النار للتدفئة.

(3) ديوان بشار بن برد، حسين حموي، م، 1، ص: 313-316.

(4) ديوان أبي نواس. علي العسلي. ص: 77.

ولا تأخذ عن الأعراب لهواً ولا عيشاً فعيشهم جديبٌ
دع الألبان يشربها رجالٌ رقيق العيش بينهم غريبٌ
إذا راب الحليب قبل عليه ولا تخرج فما في ذاك حوبٌ

ويقول في بائيته كذلك (1):

إذا ما تميمي أتاك مفاخرأ فقل عدّ عن ذا كيف أكلك للضبّ؟
تفاخر أبناء الملوك سفاهةً وبولك يجري فوق ساقك والكعب

وقوله (2):

قالوا ذكرت ديار الحي أسد لا درّ درك قل لي من بنو أسد
ومن تميم، ومن قيس وإخوتهم ليس الأعراب عند الله من أحد

ثم يسمُ تقاليد العرب ومن ينفذها بالجنون، فالوقوف على الأطلال من العرب جنون في رأي أبي نواس وكأنه يرفض أن يكون للعربي أي مشاعر أو أحاسيس (3):

لقد جنّ من يبكي على رسم منزل ويندب أطلالاً عقون بجرول

ومن ينعم النظر في قصائد أبي نواس التي تهجم فيها على العرب وعاداتهم وتقاليدهم ومشاعرهم، يجد أنه قد ابتدأها بالهجوم على الأطلال والوقوف والبكاء عليه، فهو في رأيي هجوم مقصود على القيم العربية، وعلى التقاليد الشعرية، حتى يصل الهجوم على كل ما يمت إلى العربي من حياة وحضارة ووجود، فهو يرى أن لا وجود ولا حضارة ولا أحد يستحق العيش إلا الفرس.

وبشكل عام لا تعد أشعاره الشعبية من القصائد المطولة، فهي في أغلبها قصائد تميل إلى القصر، وهو في هذه القصائد بعد أن يدعو إلى نبذ الأطلال والوقوف أو البكاء عليها، يبدأ بالهجوم على العرب وحياتهم وحضارتهم، وكأن نبذ الأطلال والتهجم على العرب مقترنان في شعر الشاعر ورأيه، بالإضافة إلى ذلك فإن أبا نواس لا يقف عند قصائده الشعبية طويلاً بقصد التزيين والتحبير، وكأن همه تفريغ شحنة الحقد التي لديه سريعاً في أبيات قصائده، لتصل إلى العرب الذين لا يليق بهم شيء، فقلت الصور والتشبيهات، وهو يكاد يتفق مع بشار فيما أورده من

(1) نفسه. ص: 150.

(2) نفسه. ص: 427.

(3) نفسه. ص: 427.

صور تدل على وحدة الصورة والتصور، فالأعراب عندهما يظهران في صورة أهل البادية المجذبة الحفاة العراة الرعاة، والفرس يظهران في صورة أهل التيجان والقصور والحضارة.

أما الشعر الذي قيل في البرامكة فقد كان له منحيان، أحدهما في المدح وهو أكثره، وثانيهما في الرثاء، وشعر قليل في الهجاء. وقد كثر الشعراء المادحون لآل برمك؛ لأن الشعراء كانوا يقصدونهم لطلب العطاء، حتى كانوا يفدون عليهم في بعض الأحيان أكثر من قدومهم على الخلفاء، ومن بين الشعراء الذين أكثروا من مدحهم الشاعر أشجع السلمي، الذي له قصائد ومقطعات في مدحهم، كما لاحظت أنه يكثر من ذكر الأطلال في مقدمات قصائده المدحية حتى في بعض المقطعات، ومن قصائده التي مدح فيها جعفر بن يحيى البرمكي قصيدته التي يقول في مقدمتها⁽¹⁾:

لقد ذكرتني الدارمية دورها وإن شحطت عنها وبان دثورها
كأن رؤسوم الدار بعد أنيسها صحائف رهبان عواف سطورها
غدت بهم ريح الشمال فأنجدوا وراحت بنا نحو العراق دبورها

والشاعر هنا يشبه أطلال الحبيبة الدارسة بعد أن رحل عنها أصحابها بصحائف الرهبان التي أخذت سطورها تمحي وتختفي، ثم يصف بعد ذلك وصول المطايا بعد الرحلة الشاقة إلى ديار الممدوح فيقول:

أتتك المطايا بعد خمسين ليلة تصيب الهدى أعيانها ونحورها
ينازع أعنان السماء صعودها إليك وغيطان الهضوم حدودها
وهانت عليه الأرض يوم بعثتها إليك ابن يحيى سهلها ووعورها
فإن تسترخ من طول إدلاجنا بها إليك فقد كانت قليلاً فتورها

وتصل المطايا بعد خمسين ليلة من السفر المضني والمتواصل، والشاعر يصورها في سفرها صاعدة هابطة للجبال والوديان، فتكاد في صعودها تصل رواحها عنان السماء، وعند هبوطها تصل أسفل الوديان، وهي صورة حركية للغير، وقد هانت عليها قطع المسافات الوعرة والسهلة، وكانت قليلاً ما تأخذ قسطاً من الراحة؛ لأنها تعلم أنها ستحط في ساحة الجود والكرم عند ابن يحيى البرمكي:

(1) خليل بنان الحسون، أشجع السلمي، حياته وشعره، ص: 213.

على ثقة بالمنزل الرّحْب والغنى لديك وأحواض غزارٍ بحورها
لنعم مناخ الراغبين إذا غدت شمال يزجي مرها زمهريرها
ونعم مناخ المستجير بجوده لفك رقاب لم تجذ من يجيرها
ونعم المنادى باسمه حين تلتقي صدور القنا والحرب تغلي قدورها
به التأم الصدع الشامي والتقت قبائل قد كانت شتاتاً أمورها
رأيت ابن يحيى في الأمور إذا التوت يشير على الجلى ولا يستشيرها
غني بفضل الحزم عن رأي غيره يسدي الأمور نحوها وينيرها

هذه صورة الممدوح عند أشجع السلمي: صورة الرجل الكريم المعطاء الذي يقيم في منزل رحب، يستقبل الزائرين سواء الذين يريدون مالاً، أم يطلبون حماية، فبابه مفتوح، ورأيه ممنوح لمن يطلبه بالسداد والصواب. وتكاد الصورة الطليقة المدحية تتكرر في شعر هذا الشاعر، عندما يمدح البرامكة، ونجد الشاعر في قصيدته هذه يستخدم الأسلوب التقليدي، والنهج القديم، من وقوف على الأطلال، ثم النسب، ثم وصف الرحلة والراحلة، حتى يصل إلى الممدوح، والشاعر في شعره هذا يستخدم الألفاظ الجزلة التي تتناسب مع النهج القديم، وإن كانت تبتعد عن الحوشي والغريب.

وأرى أن الشاعر قد وفق في طريقة عرض الأبيات وترتيبها حتى وصل إلى الموضوع الذي يريد، كما أنه أحسن الختام في مدح ابن يحيى، وأرى أن الشاعر اختار قافية الهاء وبعدها الألف لتكسب الشاعر جرساً هادئاً، تجعله يسير برحلته إلى ممدوحة بهدوء ورزانة. وفي الموقف المقابل للمدح سأعرض قصيدة في رثاء البرامكة للشاعر سليمان الأعمى أختار منها⁽¹⁾:

هدأ الخالون عن شجوي وناموا وعيني لا يلائمها المنام
أصبت بسادة كانوا عيونا بهم نسقى إذا انقطع الغمام
على المعروف والدنيا جميعاً ودولة آل برمك السلام
ثم قوله:

جرى في الليل طائرهم بنحس وصبح جعفرأ منه اضطلام

(1) ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد تحقيق محمد سعيد العريان، دار الفكر، ج5. ص: 299-300.
* عيوناً: جمع عين وهو ينبوع الماء، اضطلم: قطع، السمائم: جمع سموم وهي الريح الحارة، القتام: الغبار الأسود.

وَلَمْ أَرْ قَبْلَ قَتْلِكَ يَا ابْنَ يَحْيَى حَسَاماً قَدَهُ السَّيْفُ الْحُسَامُ

وبعد أن يتحدث عن طائر النحس والشؤم الذي نزل بديار آل برمك، يعرض الشاعر لصورة جعفر بن يحيى وقد قده السيف وصلب، فهو هنا شبهه بالحسام القوي، فقد جانس بين الحسام والحسام ليظهر مدى حبه وتعلقه بآل برمك. وفي ختام رثائه يتعرض إلى حقيقة مشاعره وموقفه نحوهم فيقول:

أَلَّهُوْ بَعْدَكُمْ وَأَقْرُ عَيْنَا؟ عَلَى اللَّهِوْ بَعْدَكُمْ حَرَامُ

هذه القصيدة بدأ الشاعر بموضوعها مباشرة دون الحاجة إلى تقديم طللي أو غيره؛ لأن الموقف موقف رثاء فلا داعي للأطلال والنسيب والرحلة والراحلة، فقد بدأه يذكر حزنه وألمه عليهم، ثم عرض الموضوع بطريقة منطقية تتناسب وموضوع الرثاء الذي ينظم فيه، والألفاظ بشكل عام تميل إلى طابع السهولة والبعد عن الوعورة الغريبة، والقافية التي اختارها هي الميم المسبوقة بالآلف، ليعطيها مداً نفسياً به شيء من الثورة والهيام على من فقد من آل برمك.

لقد وصلت هذه القصيدة إلى ثلاثين بيتاً، وهي من القصائد النادرة في رثاء البرامكة، إذ إن معظم ما قيل من رثاء في البرامكة يبقى في حدود المقطوعات، وهو قليل إذا ما قيس بأشعار المديح التي قيلت فيهم قبل نكبتهم، وعلى الأغلب كان السبب، هو الخوف من بطش الرشيد بمن يظهر تزلفاً نحوهم، أو أن بعضهم خلص إلى أنه لم يعد في مدحهم أو رثائهم، أي عائد من الجاه أو المال، فابتعد عن قول الشعر فيهم.

وخلاصة القول في خصائص الشعر الشعبي الذي قيل في العصر العباسي الأول، بأنه تميز، بمواجهة العرب والحديث عن نقائصهم الحياتية، وعن ضيق معيشتهم وبعدهم عن الحضارة، وذلك بقصد الحط من قيمة العرب، وفي مقابل ذلك عمد شعراء الشعوبية إلى الفخر بأمجاد الكسروية وحضارة الفرس، لإظهارها فوق الحضارة العربية وأمجادها.

وكان من الطبيعي أن يتأثر الشعر الشعبي بمظاهر الحياة العباسية المترفة، والثقافة المعرفية الواسعة، فلذلك حاولوا التمرد على التقاليد الفنية للقصيدة العربية من مهاجمتهم للمقدمة الطليعة، والبعد عن حوشي الألفاظ وغريبها، والميل إلى

الدخول في الموضوع مباشرة، أو بعد التهكم على الأطلال ورسوم الديار، بالإضافة إلى رقة الأوزان والألفاظ وسهولتها، ودخول الألفاظ والأمثال الأعجمية إلى الشعر، كل ذلك ليتناسب مع الجو الجديد للقصيدة الشعرية، حيث المجون والخمور ودور الغناء والرقص.

كما نلمس عند الشعر الشعبي محاولة الإقلال من المحسنات البديعة، التي حرص عليها شعراء الصنعة أمثال أبي تمام ومسلم بن الوليد، كما حرص هؤلاء الشعراء على نظم قصائدهم على الأوزان القصيرة كمجزوء الكامل، ومجزوء الرجز، ومجزوء الرمل، ومجزوء المتقارب، والمخلع، ومحاولة النظم على البحور المهجورة كالمقتضب والمضارع، وابتداع المزدوجات والمخمسات وأوزان لم تكن من بحور الخليل⁽¹⁾، ليتناسب مع الغرض الشعري والموقف النفسي والبيئة العامة للشاعر. وإننا نؤكد على وجود سمات جديدة في شعر التمرّد السياسي لم تكن معروفة في الشعر العربي من قبل، وإن وجدت فقد عمل هذا التمرّد على تطويرها، فإذا كان أبو تمام ومسلم بن الوليد وبشار بن برد، قد حافظوا في مدائحهم السياسية، وشعرهم التقليدي، على الشكل العام للقصيدة في معظم أشعارهم، إلا أننا نجد التجديد قد وصل إلى المضمون من حيث التقنن في إدخال فنون البديع المختلفة، أما شعراء الشيعة فقد حاولوا التغيير في الشكل والمضمون، فلم يعودوا يقفون على الأطلال، أو يكثرّون من البكاء على رسوم الديار، وإن وجد فهو وقوف على أطلالهم الحزينة الخاصة بهم؛ لأن بكاء آل البيت شغلهم عن هذه المهمة، ولم يعودوا يهتمون بالبديع اهتمام أبي تمام ومسلم بن الوليد وغيره.

كما إن المعاني الإسلامية دخلت إلى شعرهم وشعر من سلفهم، وشعر الخوارج الذين أكدوا على المعاني الخاصة بالأمور العقديّة والجهادية، أما الشيعة فكانت معانيهم في حدود الإقناع والجدال عن حقهم من جهة، ومن جهة أخرى كانت على سبيل البكاء والندب لمصابهم الذي تكرر عبر العهدين الأموي والعباسي.

(1) ينظر صالح محمود سليمان صالح. الشعبية وأثرها في الشعر العربي، ص: 344-345.

- العروبية في الأدب العباسي، نادية تبحال، ص: 326/325.

وللصورة الشعرية دور كبير في التعبير والإبلاغ، بما تتمتع به من حركة وحياة، وبما تمتاز به من قوة التأثير في المتلقي⁽¹⁾، والصورة تأخذ تشكيلها من المعاني التي تدور في خلد الشاعر ، والتفت الجرجاني أيضاً إلى دراسة الصور الحسية بأنواعها المختلفة، كاللون والهيئة، والحركة والصوت والنق واللمس⁽²⁾.

ويرى جابر عصفور أن الصورة هي أداة الخيال ووسيلته، ومادته الهامة التي يمارس بها، ومن خلالها فاعليته ونشاطه⁽³⁾، والتخيل عنده يدل على عملية التأليف بين الصور وإعادة تشكيلها⁽⁴⁾، بينما يرى علي البطل أن "الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية"⁽⁵⁾.

والخيال الشعري نشاط خلاق، يمكن الشاعر من خلق قصائد تنسج صورها من معطيات الواقع، تلك الصور التي يستكشف بها الشاعر تجربته الإنسانية ويتعرف على ما خفي منها⁽⁶⁾، كي يوظفها في نقل صور واقعية ممزوجة بخيال وثاب من الشاعر، يزيد في قوة التأثير والتأثر لدى المتلقي، الذي يزداد إحساسه نمواً بقدر تأثره بالصور الملتقطة من الأبيات الشعرية.

ويرى أنور أبو سويلم أن الخيال يستخدم الصورة للتعبير الذهني والوجداني والانفعالي، لذلك اعتمد الشعراء اعتماداً كبيراً على إبراز الصورة، وكشفها وتوضيحها وإظهارها، عن طريق التشبيه والاستعارة والمجاز⁽⁷⁾.

وكان للصورة دورها في إبراز ظواهر التمرد السياسي في شعر العصر العباسي الأول، ولكن على شكل متفاوت بين أنواع التمرد السياسي.

(1) ألما سليمان المحمد، الصورة الفنية في القرآن الكريم، جامعة دمشق، 1995، رسالة ماجستير، ص: 11.

(2) الجرجاني، عبد القاهر الجرجاني، (ت 471 هـ)، أسرار البلاغة، تحقيق: هـ، ريتز، استانبول، مطبعة وزارة المعارف، ط2، 1979، ص: 81.

(3) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث الفني والنقدي عند العرب، التتوير للطباعة والنشر، ط2، 1983، ص: 14.

(4) نفسه، ص: 15.

(5) علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1988، ص: 30.

(6) خالد الزواوي، الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، الشركة المصرية، ط1، 1992، ص: 97-101.

(7) أنور أبو سويلم. الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، ص: 418 - 419.

فهذا سديف بن ميمون في قصيدته التحريضية لأبي العباس السفاح، ضد بني أمية، يشبه الخليفة أبا العباس السفاح، بأنه المهدي الذي انتظره الناس ورجوا مجيئه بعد طول انتظار، ويشبه بني أمية بالنخلة التي إذا اجتثت لا تنمو من جديد. وذلك في قوله⁽¹⁾:

أَنْتَ مَهْدِيْ هَاشِمٍ وَهَذَا هَا كَمْ أَنَا رَجَوُكَ بَعْدَ إِيسٍ
لَا تُقِيلَنَّ عَبْدَ شَمْسٍ عِثَارَا وَأَقْطَعَنَّ كُلَّ رَقْلَةٍ وَغِرَاسٍ

ودعبل الخزاعي يشبه خلفاء بني العباس، ابتداء من أبي العباس السفاح حتى المعتصم، بأنهم كأصحاب الكهف السبعة، وثامنهم المعتصم، ككلب أصحاب الكهف الذي كان ثامناً لهم⁽²⁾. وهذا مروان بن أبي حفصة يلجأ إلى التجسيم عندما شبه وضوح حق بني العباس في الخلافة كنجوم السماء، أو هلالها الذي لا تسترهما الأكف البشرية، وذلك عندما قال⁽³⁾:

هَلْ تَطْمِسُونَ مِنَ السَّمَاءِ نُجُومَهَا بِأَكْفُكُمْ أَوْ تَسْتُرُونَ هَالَهَا

وقد يلجأ الشاعر إلى التشبيه المعكوس، كما هو عند مسلم بن الوليد في مدحه ليزيد بن مزيرد الشيباني⁽⁴⁾:

وَكَاَنَّ لَيْثَ الْغَابِ فِي إِقْدَامِهِ يَوْمًا رَأَى تَرْيْدُهُ فَحَاكََا
إِذَا الرِّفَاقُ أَتَاكَ تَلْتَمِسُ الْغَى وَالْبَحْرُ لَوْ يَجِدُ السَّبِيلَ أَتَاكََا

كان من المفترض أن يشبه إقدام يزيد وشجاعته بالليث، ولكنه عكس الأمر، فجعل المشبه الأسد والذي كان من المفترض أن يكون مشبهاً به، وجعل يزيد المشبه به وكان من المفترض أن يكون مشبهاً.

وكذلك الأمر في البيت الثاني، فكرم يزيد وعطاؤه، أقوى من سيل البحر، حتى إن البحر يود لو يأتي إلى يزيد ليأخذ من كرمه وعطائه.

وهذا النوع من التشبيه وإن كان فيه جنوح نحو المبالغة، إلا أنه مناسب، ولا بأس به، خاصة إذا كان الممدوح يستحق ذلك وأهلاً لما يمدح به، وهما صورتان جميلتان

(1) الأصبهاني، الأغاني، م2، ج4، ص: 93/92.

(2) ينظر: حسن حمد، ديوان دعبل الخزاعي، ص: 27.

(3) الأصبهاني، الأغاني، م3، ج9، ص: 42.

(4) سامي الدهان، شرح ديوان صريع الغواني، ج1، ص: 98.

وسم بهما يزيد بن مزيد الشيباني، فهو ليث الغاب في الإقدام، والبحر في الجود والكرم.

وهناك تشبيه في مدح أبي تمام لموسى الرافقي، الذي قضى على الفتنة في دمشق⁽¹⁾:
لَمْ يَشْعُرُوا حَتَّى طَلَعَتْ عَلَيْهِمُ بَذْراً يَشِقُّ الظُّلْمَةَ الحَنْدِيسَا
إِنَّ المُلُوكَ هُمْ كَوَاكِبُنَا الَّتِي تَخْفَى وَتَطْلُعُ أَسْعُداً وَنَحُوسَا
فالشاعر يشبه الخليفة بالبدر الذي يشق نوره الظلمة الشديدة، ويرى في البيت الثاني أن الملوك هم كالكواكب التي قد يسعد أو ينحس بها الناس، وفي كلا التشبيهين حذف الشاعر أداة التشبيه؛ ليربط بين المشبه والمشبه به مباشرة، وذلك لشدة المقاربة والتماثل بينهما، وليكون في النهاية صوراً بديعة وجميلة لموسى الرافقي والخليفة. ويسري الخيال في مخيلة الشاعر صريع الغواني، ليكون صوراً جميلة تنصف بالجدّة والحدّاة على مستوى الشعر العربي، من ذلك ما يقوله في مدح القائد يزيد بن مزيد الشيباني في لاميته⁽²⁾:

يَقْرِي المَنِيَّةَ أَرْوَاحَ الكُمَاةِ كَمَا يَقْرِي الضِّيُوفَ شُحُومَ الكُومِ والبُزْلِ
يَكْسُو السِّيُوفَ دِمَاءَ النَّاكِثِينَ بِهِ وَيَجْعَلُ الهَامَ تِجَانِ القَتَا الذُّبْلِ
يَغْدُو فَتَغْدُو المَنَايَا فِي أَسِنَّتِهِ شَوَارِعاً تَتَحَدَّى النَّاسَ بِالْأَجَلِ
يصور الشاعر ممدوحه بأنه يقدم المنايا لأعدائه ضيافة وجوداً منه، كما يقدم الرجل لضيوفه شحوم الإبل السمينّة، ويجعل سيوفه تكتسي لوناً أحمر من دماء أعدائه، ويجعل الرؤوس كالتيجان على أسنة الرماح، ومن كثرة المنايا التي تقدمها أسننته لأعدائه، فهي التي تقصد الناس وتتجه إليهم بحتفهم الذي لا مفر منه، وهذه الأخيلة تكاد تكون جديدة على الشعر العربي فهي من توليد الشاعر وإبداعه وابتكاره، وهي أخيلة وفق الشاعر في عرضها على شكل صور تكاد تجمع بين الخيال والواقعية، لترسم في نهاية الأمر الصورة الشعرية الجميلة.

(1) شاهين عطية ديوان أبي تمام، ص: 55.

* الحنديس: شديد الظلام.

(2) سامي الدهان، شرح ديوان صريع الغواني، ص: 11.

* الكوم: العظام الأسنة، البزل: جمع بازل وهو الذي انتهى تسعة أعوام، النكت: النقض للمهد، شوارعاً: قواصد، تتحدى الناس: تقصد الناس بالموت.

ويمثل الوزن والقافية المظهر الموسيقي في القصيدة⁽¹⁾، ويؤكد النقد الحديث وجود ارتباط بين النغم وبين النفس والطبع، فالمساواة بين الأبيات في الإيقاع والوزن، والتشابه بين الأجزاء في الحركات والسكنات ينتج عنه تناسب عام، وتكرار النغم تألفه الأذن لتسرّ به النفس، وإذا فقدت الموسيقى التناصب والتساوي بين نغماتها، كانت مدعاة نفور، وما الشعر إلا ضرب من الموسيقى والتناصب، وهو الذي عبر عنه القدماء بالاعتدال⁽²⁾، وهناك من ربط بين الغرض الشعري والبحر، وبين القافية والمعنى، ومنهم من أنكر ذلك خاصة ارتباط الغرض الشعري بالبحر⁽³⁾.

ويؤكد نبيل راغب أهمية الإيقاع في الشعر، فيعد الشعر الذي لا إيقاع فيه يفقد شخصيته المتميزة، فالحركة الأساسية للإيقاع، والطابع الكلي للخيال الشعري، هما اللذان يؤلفان الأثر الكلي للشعر، باعتمادهما على الأصوات المنتقاة المثيرة والصفات الكاشفة، والصور الدقيقة، فالكلام الموزون ذو الإيقاع الموسيقي يثير فينا انتباهاً عجبياً⁽⁴⁾.

لقد كانت الموسيقى التي عرفها الشعراء العباسيون تحمل سمات التطوير والإبداع، وهي التي نهضت بالشعر العربي وقيمه الفنية، ولعل ذلك يعود إلى موسيقا الشعر الغنائي، إذ كانت الموسيقى وما ترتبط به من غناء تعين عليه، وتدعو إلى العناية به والتجديد فيه، إضافة إلى أننا نجد الشعراء يرصدون قوافيهم، ويرشحون لها، على صور وهيئات مختلفة، وهو نوع من الاهتمام بالبديع الصوتي المرتبط بقوافي الشعر⁽⁵⁾.

إن لشيوع الغناء، وانتشار الغنى والترف والبذخ، أثر على الشعر في هذا العصر، وجعل الشعراء ينصرفون عن الأوزان الطويلة المعقدة، ويقبلون على الأوزان الرشيفة الخفيفة السهلة، كالوافر والخفيف والرمل والمتقارب والهزج، ويجزئون الأوزان الطويلة المعقدة، وذلك لإمكان الملاءمة بين الأوزان

(1) طه مصطفى أبو كريشة، أصول النقد الأدبي، مكتبة لبنان ناشرون. ط1، 1996، ص: 381.

(2) نفسه، ص: 388.

(3) نفسه، ص: 389-393.

(4) نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996، ص: 69/61/60.

(5) علي نجيب عطوي، الشعر في العصر العباسي، مظاهره وأهم اتجاهاته، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، 1993، ص: 88-

والموضوعات الجديدة، ولتنوع مع ظاهرة الغناء أيضاً⁽¹⁾، حتى إن منهم من عمد إلى إحياء البحور الشعرية المهجورة في التراث السابق، كما هو الحال في بحر المقتضب⁽²⁾، كقول أبي نواس⁽³⁾:

حَامِلُ الْهَوَى تَعِبُ يَسْتَخِفُّهُ الطَّرَبُ

لقد أخذ الشعراء منذ بدايات القرن الثاني يميلون إلى البحور الخفيفة ومجزآتها، وقد كان مبدأ التجديد في الأوزان، أن الشعراء أخذوا يميلون إلى الأعاريض القصيرة التي تلائم الغناء وتناسب أغراض الشعر الجديدة⁽⁴⁾.

وشعراء التمرد السياسي نظموا شعرهم على البحور المختلفة، فهذا الأمين لما يئس من الملك، وعلا عليه طاهر بن الحسين نظم من مجزوء الكامل وقافية الراء بقوله⁽⁵⁾:

يَا نَفْسُ قَدْ حُقَّ الْحَذَرُ أَيْنَ الْمَفْرُ مِنْ الْقَدَرِ

وينظم أخوه المأمون على ذات الوزن وقافية الألف عندما قال⁽⁶⁾:

يَا رَاقِدَ اللَّيْلِ انْتَبَهْ إِنَّ الْخُطُوبَ لَهَا سُورَى

وهذا أبو نواس يمدح الأمين من الخفيف وقافية الباء⁽⁷⁾:

سَخَّرَ اللَّهُ لِلْأَمِينِ مَطَايَا لَمْ تُسَخَّرْ لِصَاحِبِ الْمَحَارِبِ

وينشد عبد الصمد بن المعذل من الكامل وروي النون في حضرة الأمين،

علي بن موسى والي البصرة⁽⁸⁾:

يَا ابْنَ الْخَلَائِفِ وَابْنَ كُلِّ مُبَارَكٍ رَأْسَ الدَّعَائِمِ سَابِقَ الْأَغْصَانِ

أما الموسيقا عند بشار، فهي من وسائله في نقل عاطفته وإحساسه، وانعكاساً لحالته النفسية، فقد كانت موسيقا بشار في كثير من الأحيان صورة من نفسه، وقد

(1) محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني، ص: 536-537.

- شوقي ضيف فصول في الشعر ونقده، ص: 39.

(2) محمد عبد العزيز المواقفي، حركة التجديد في الشعر العباسي، ص: 143.

(3) علي العسيلي، ديوان أبي نواس، ص: 46.

(4) وليد عبد المجيد إبراهيم، الشعر الهزلي العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2001، ص: 217.

(5) الأمين والمأمون، (ت 198 هـ)، (ت 218 هـ)، ديوانه، واضح الصمد، دار صادر بيروت، ط1، 1998، ص: 22.

(6) نفسه، ص: 110.

(7) علي العسيلي، ديوان أبي نواس، ص: 71.

(8) زهير غازي زاهد، ديوان عبد الصمد بن المعذل، ص: 184.

نجح إلى حد بعيد في نقل ما يجيش في هذه النفس من الانفعالات، وقد عني أن يكون الوزن والقافية في خدمة غرضه الشعري⁽¹⁾، وذلك يتضح على سبيل المثال، عندما غضب عليه المهدي لغزله الفاحش وطلب منه الكف عنه، فأعلن موافقته، ولكن على غضب منه، فلذلك نظم على بحر المجتث تاماً على غير عادة هذا البحر، وجعل قافيته الباء الموصولة بهاء ساكنة ليعبر عن استيائه، ولكن ما عليه إلا الطاعة والأمثال والسكون، من ذلك قوله في مطلعها⁽²⁾:

يا مَالِكَ النَّاسِ فِي مَسِيرِهِمْ وفي المَقَامِ المَطِيرِ مِنْ رَهْبَةٍ
إذ عادة ما يأتي هذا البحر مجزوءاً، مستفعلن فاعلاتن، ولكن الشاعر جاء به تاماً: مستفعلن، فاعلاتن، فاعلاتن، وإن ارتكب فيه زحافين فصارت التفعيلتان الأخيرتان فاعلات، وفاعلتن.

والشعر الشيعي ينظم على بحور مختلفة وقوافٍ متنوعة، فهذا دعبل الخزاعي الشاعر الشيعي يهجو المعتصم من المنسرح وقافية النون⁽³⁾:

قَدْ قُلْتُ، إِنْ غَيَّبُوهُ وَانصَرَفُوا فِي شَرِّ قَبْرِ لَشَرِّ مَذْفُونٍ
أَذْهَبَ إِلَى النَّارِ وَالْعَذَابِ فَمَا خِلْتُكَ إِلَّا مِنْ الشَّيَاطِينِ
وينظم قصيدته ذات الوتر الشيعي الرثائي الحزين على بحر الطويل، - كما أشرت سابقاً - وبقافية التاء المكسورة، فالموضوع يحتاج إلى طول نفس في الوزن، وامتداد في القافية التي سبقت بألف مد، لمد النفس وإطالة التحسر والتألم، والتي مطلعها⁽⁴⁾:

تَجَاوَبْنَ بِالْإِرْنَانَ وَالزَّفَرَاتِ نَوَاحٍ عُجْمِ اللَّفْظِ وَالنُّطْقَاتِ
مع أن له شعر على مجزوء الرمل⁽⁵⁾، والبسيط⁽⁶⁾، والكامل⁽⁷⁾، والمتقارب⁽⁸⁾، وكلها في مدح آل البيت.

(1) عبد الفتاح صالح نافع الصورة في شعر بشار بن برد، ص: 291.

(2) حسين حموي ديوان بشار بن برد، م 1، ص: 104.

(3) حسن حمد، ديوان دعبل الخزاعي، ص: 135.

(4) نفسه، ص: 38.

(5) نفسه، ص: 98.

(6) نفسه، ص: 73.

(7) نفسه، ص: 134.

(8) نفسه، ص: 121.

والسيد الحميري الشاعر الشيعي ينوع في بحوره، وقوافيه، فيمدح آل البيت من الوافر وقافية الميم قائلاً في مطلعها⁽¹⁾:

عَلَى آلِ الرَّسُولِ وَأَقْرَبِيهِ سَلَامٌ كُلَّمَا سَجَعَ الْحَمَامُ

وليه على بحر الطويل⁽²⁾، والمنسرح⁽³⁾، والسريع⁽⁴⁾، والبسيط⁽⁵⁾، ومجزوء الكامل⁽⁶⁾، وهكذا. ومن يستعرض ديوان الخوارج، لنايف محمود معروف، يجد الشعراء الخوارج قد نوعوا أيضاً بين البحور الطويلة والقصيرة، واستعملوا أنواعاً مختلفة من القوافي، فهذه ليلى بنت طريف ترثي أخاها من البحر الطويل؛ لأن موضوع رثاء أخيها يحتاج منها أن تقف عند مناقب أخيها وتذكرها، ثم هي تستعمل قافية الفاء، والفاء حرف شفوي، الضغط على الشفتين عند إخراجها يحدث نوعاً من التأفف والتضجر وهذا يتناسب مع أشعار ليلى بنت طريف، فموضوعها موضوع رثاء أخ عزيز عليها. ومن ذلك قولها في المطلع⁽⁷⁾:

بِتَلِّ نُبَاثَا رَسْمُ قَبْرِ كَأَنَّهُ عَلَى عِلْمٍ فَوْقَ الْجِبَالِ مُنِيفٍ

والشعر الشعبي أيضاً، تراوح شعراؤه بين استعمال البحور الطويلة والقصيرة، مع استعمال مختلف أنواع القوافي التي وجدوا أنها تخدم غرضهم الشعري. فهذا بشار بن برد ينظم على مجزوء الرجز، ويستخدم قافية الباء في هجومه على العرب، ليظهر شعوبيته، التي عبر عنها في أكثر من قصيدة، كقوله في قصيدته السابقة الذكر⁽⁸⁾:

هَلْ مِنْ رَسُولٍ مُخْبِرٍ عَنِّي جَمِيعَ الْعَرَبِ

وخلاصة الأمر إن الشعر العباسي كان أميل إلى قوالب الأوزان المجزوءة مع الاستمرار على النظم على الأوزان التامة، وقد كان للغناء دور هام في توثيق

(1) نواف الجراح، ديوان السيد الحميري، ص: 147.

(2) نفسه، ص: 164.

(3) نفسه، ص: 127.

(4) نفسه، ص: 125.

(5) نفسه، ص: 31.

(6) نفسه، ص: 135.

(7) نايف محمود معروف، ديوان الخوارج، ص: 183-185.

(8) حسين حموي، ديوان بشار بن برد، م 1، ص: 342.

صلة الشعر بالموسيقا، ولذا مال بعضهم إلى المقطعات والنظم على الأوزان الخفيفة والمجزوءة. فدعبل الخزاعي أقبل على الأوزان الخفيفة، ونظم أبو نواس في البحور المجزوءة، وكذلك فعل أبو العتاهية، وبشار، ومسلم بن الوليد، وسلم الخاسر، وغيرهم⁽¹⁾، وكذلك منح الشعراء العباسيون موسيقا الشعر طاقات فنية هائلة، إذ أغنوها بألوان من فنون البديع، لدورها في التشكيل الجمالي والموسيقي للقصيدة العربية في ذلك العصر⁽²⁾.

2.5 السمات الفنية في شعر التمرّد الديني:

1.2.5 السمات الفنية في شعر المرجئة:

جاءت فرقة المرجئة في وقت كثر فيه الجدل حول الإيمان والكفر، والكبائر ومرتكبها، وقد رأت فرقة المرجئة بالإرجاء، أي التأخير وإرجاء الأمر إلى الله؛ كي يعلم في النهاية من انحرف عن الحق، ومن كان أقرب إلى الصراط المستقيم، وغير ذلك من الأفكار، التي توزعت بين فرقهم المختلفة، وإذا ما حاولنا التعرف على شعرائهم لم يسعفنا الحظ في التعرف عليهم، إلا على شاعر واحد يسمى "ثابت قطنة"، وقلة شعرائهم ربما يعود لعدة أمور منها: أنه قد يكون لهم شعر ولكنه ضاع، أو أهمله الرواة، وطواه النسيان والإهمال، أو أنه ربما قل من الشعراء من اعتقد بمبادئ المرجئة وأخذ بها؛ ولذلك ندر من حمل أفكارهم أو نشرها، وقد يكون عدم لجوء المرجئة إلى القوة المسلحة والثورة العسكرية، قلل من اهتمام الشعراء بها؛ لأنهم لجأوا إلى المهادنة والمسالمة، وما كان تمردهم الديني إلا بقصد أخذ مبادرة الاعتدال في المواقف بين الأحزاب المتصارعة.

ومهما كان السبب وراء قلة شعر المرجئة، فإنني سأكتفي بقصيدة ثابت قطنة، التي حاولت تبين أفكار المرجئة من خلالها، التي يقول فيها⁽³⁾:

يا هَندُ إِنِّي أَظُنُّ العِيشَ قَدْ نَفَدَا ولا أرى الأمرَ إلا مُـذْبِرًا نَكْدَا
يا هَندُ فَاسْتَمْعِي لي إن سَيرَتْنَا أنْ نَعْبُدَ اللهَ لَمْ نَشْرِكْ بِهِ أَحَدَا

(1) نور الدين السّد، التطور الفني للقصيدة العربية في العصر العباسي الأول، جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، 1987، ص: 56-57.

(2) نفسه، ص: 63.

(3) - الأصبهاني، الأغاني، م5، ج13، ص: 50.

- محمد مصطفى هداره اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص: 327.

نرجي الأمور إذا كانت مشبهةً ونصدق القول فيمن حار أو عدا
المسلمون على الإسلام كلهم والمشركون استووا في دينهم قددا
لا نسفك الدم إلا أن يراد بنا سفك الدماء طريقاً واحداً جددا
من يتقى الله في الدنيا فإن له أجر التقى إذا وفي الحساب غدا
وما قضى الله من أمر فليس له رد وما يقض من شيء يكن رشدا
كل الخوارج مخط في مقالته وكو تعبد فيما قال واجتهدا
أما علي وعثمان فإنهما عبداً لم يشركا بالله مذ عبدا

وهكذا يحاول الشعر تغطية جوانب مختلفة من مذهب الإرجاء في قصيدته من حيث الإرجاء، والموقف من المسلمين والكافرين، والشيعية والخوارج، والقضاء والقدر.

استخدم الشاعر في قصيدته الألفاظ السهلة، وبعد عن الألفاظ الحوشية الصعبة، وهذه سمة من سمات هذا العصر، وهو أيضاً في موقف إقناع ونشر مبدأ؛ لذا يحاول أن يأتي بالأسلوب القريب المباشر لتحقيق الهدف المنشود، وهذه الألفاظ التي نسج منها قصيدته سبكها في إطار من المعاني الإسلامية الواضحة والمبثوثة في أرجاء أبياتها، إضافة إلى اقتباس مفردات وجمل من القرآن الكريم، فكلمات: أحدا، قددا، الصمد، رشدا، هذه ألفاظ وردت في القرآن الكريم في كل من سورة الكهف ونوح والإخلاص، كما اقتبس معنى: أن نعبد الله لم نشرك به أحداً، من سورة الكهف آية 110، وذلك في قوله تعالى: ﴿ولا يشرك بعبادة ربه أحداً﴾.

لقد وضع الشاعر صورة عامة لمن اعتقد بالمرجئة، وهي صورة المسلم الملتزم بالإسلام البعيد عن الشرك وسب الصحابة، وأنه من رفقاء الشهداء عند الله تعالى. لم يحاول الشاعر الإيغال في المحسنات البديعية، ولكنه استعمل بعض المحسنات اللفظية كالطباق: (شركاً، ووحداً)، (المسلمون، المشركون)، وغيرها، والجناس مثل: مقالته وقال، عبداً وعبداً، باعت وبيعاً، كل ذلك من أجل زيادة التأثير النفسي في تقبل هذه المبادئ المرجئية، وتبيان سلامة مذهبهم وصحته. ويستخدم كذلك أسلوب النداء والشرط في قصيدته كنوع من التنبيه والإثارة لتعريف المتلقي بالأمور التي حشدها في قصيدته هذه.

ويلاحظ أيضاً على الشاعر ميله إلى أحرف القاف والكاف والذال، أكثر من غيرها من الأحرف المجهورة التي تأتي بعد انحباس في الصوت، وإن حاول تخفيف حدتها عندما حركها، خاصة حرف الروي (الذال) في القافية، ولكن مع ذلك جاء منسجماً وملائماً للكلمات والموسيقا الداخلية والوزن العام للقصيدة.

2.2.5 السمات الفنية في شعر المعتزلة:

إذا كان شعر المرجئة قد بدا خافتاً خفوت مذهب، فإن شعر الاعتزال بدا غير ذلك، فقد كثر وشاع على يد أصحابه، أو على يد من قابله بالهجوم والإنكار وكشف هناته. في البداية أشير إلى كثرة من تناول فرقة الاعتزال ومذهبهم بالمدح والثناء، كما فعل بشار بن برد⁽¹⁾، وأبو نواس⁽²⁾، وسليمان الأعمى⁽³⁾، وصفوان الأنصاري الذي يقول⁽⁴⁾:

لَهُ خَلْفَ شَعْبِ الصِّينِ فِي كُلِّ ثَغْرَةٍ إِلَى سُوْسِهَا الْأَقْصَى وَخَلْفَ الْبَرَابِرِ
رَجَالٌ دَعَاةٌ لَا يَقُلُّ عَزِيمُهُمْ تَهْكُمُ جِبَارٍ وَلَا كِيدُ مَاكِرِ
تَلَقَّبَ بِالْغَزَالِ وَاحِدَ عَصْرِهِ فَمَنْ لِلْيَتَامَى وَالْقَبِيلِ الْمَكَارِ

وقد حاول الشاعر أن يمدح واصل بن عطاء من خلال صفاته الخاصة به، ومن خلال أثره في نشر مذهب الذي وصل إلى الصين شرقاً، وإلى بلاد المغرب غرباً. وقال شاعرهم بشر بن المعتمر قصيدته الرائية، أختار منها⁽⁵⁾:

النَّاسُ دَأْبًا فِي طِلَابِ الْغِنَى وَكُلُّهُمْ مِنْ شَأْنِ الْخَيْرِ
تَرَاهُمْ فَوْضَى وَأَيْدِي سَبَا كُلُّ لَهُ فِي نَفْثِهِ سِحْرُ
تَبَارَكَ اللَّهُ وَسُبْحَانَهُ بَيْنَ يَدَيْهِ النَّفْعُ وَالْضَرُّ

يبدأ الشاعر قصيدته بأبيات فيها معاني الحكمة، في طلب الغنى، وتفرق الناس، وقدرة الله تعالى على النفع والضرر، ثم يبدأ بعد ذلك بالحديث عن مخلوقات

(1) ينظر - الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 16.

(2) ينظر - علي العسلي، ديوان أبي نواس، ص: 8.

(3) محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص: 332.

(4) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 25-26.

(5) الجاحظ، الحيوان، ج6، ص: 284-291.

* الخنثر: الغدر، السنفث: شبيه بالنفخ، النبخ: ذكر الضبع، الثيتل والغفر: من الحيوانات. الجفر: كتاب يدعي أنه كتبه الإمام.

الجرولة: الحجارة، الصاب والمقر: نبتان مران.

الله تعالى من الدواب والهوام، فيقول:

مَنْ خَلَقَهُ فِي رِزْقِهِ كُلُّهُمْ الذِّبْحُ وَالثَّيْلُ وَالْغُفْرُ
وَسَاكِنُ الْجَوِّ إِذَا مَا عَلَا فِيهِ وَمَنْ مَسَكْنُهُ الْقَفْرُ

إذ يتحدث عن يسكن الأرض والجو من هذه الحشرات والحيوانات والطيور وبعدها يبدأ التفصيل لهذه المخلوقات العجيبة التي تدل على عظم الخالق، وإمام الشاعر بهذا الكم الهائل من أسماء الحيوانات والحشرات والطيور وطعامها وحياتها، يدل على سعة المعجم المعرفي عند الشاعر، وهذه المعلومات تدل على مدى اطلاع المعتزلي وثقافته إذا ما قورن بغيره من أصحاب الفرق والمذاهب الأخرى. وبعد أن يسرد نحو أربعين بيتاً عن هذه المخلوقات وعجائبها يقول:

إِنِّي وَإِنْ كُنْتُ ضَعِيفَ الْقَوَى فَاللَّهُ يَقْضِي وَلَهُ الْأَمْرُ
لَسْتُ إِبَاضِيًّا غَبِيًّا وَلَا كِرَافُضِيًّا غَرَّةَ الْجَفْرِ
كِلَاهُمَا وَسَّعَ فِي جَهْلٍ مَا فَعَالُهُ عِنْدَهُمَا كُفْرُ
لَا تَنْجِعُ الْحِكْمَةُ فِيهِمْ كَمَا يَنْبُو عَنْ الْجَرَوَلَةِ الْقَطْرُ
قُلُوبُهُمْ شَتَّى فَمَا مِنْهُمْ ثَلَاثَةٌ يَجْمَعُهُمْ أَمْرُ
أُولَئِكَ الدَّاءُ الْعُضَالُ الَّذِي أَعْيَا لَدَيْهِ الصَّابُ وَالْمَقْرُ
حِيلَةٌ مَنْ لَيْسَتْ لَهُ حِيلَةٌ حُسْنُ عَزَاءِ النَّفْسِ وَالصَّبْرُ

بعد أن يرد الشاعر القضاء والأمر لله عز وجل، يرى نفسه من إياضية الخوارج، ورافضية الشيعة، ويتهمم بالجهل والبعد عن الحكمة، والفرقة التي تسودهم، وهم كالداء العضال البعيد الشفاء.

وفي هذه القصيدة يدعي الشاعر أنه وأتباعه أهل العقل والمعرفة والحكمة والمنطق، وغيرهم من الأحزاب الأخرى أهل جهل وضلالة.

ولم يحاول الشاعر في قصيدته هذه أن يلجأ إلى التزيين الفني إلا نادراً، فالنواحي العلمية، والمعجم الواسع الذي حشده في حديثه عن المخلوقات المختلفة طغى على كل صنعة أو بديع، وهو يحاول في هذه القصيدة والتي تليها أن يستخلص بعض الحكم والدروس والعبر في هذه الحياة، والتي تظهر عظم قدرة الله سبحانه

وتعالى في هذه الدنيا.

ونستعرض قصيدته الثانية يقول فيها⁽¹⁾:

ما ترى العالمَ ذا حشوةٍ يقصُرُ عنها عددُ القطرِ
أوابدِ الوحشِ وأحناشها وكلُّ سبعٍ وإفرِ الظفرِ
وبعضه ذو همجٍ فيه اعتبارٌ لذوي الفكرِ

هذا الكون المليء بالمخلوقات العجيبة التي يصعب حصرها، فيه من أوابد الوحش والأحناش والسباع وغيرها، كل ذلك لعل الإنسان يعتبر من هذه المخلوقات.

ثم يقول:

للهِ درُّ العقلِ مِنْ رائدٍ وصاحبٍ في العسرِ واليسرِ
وحاكمٍ يقضي على غائبٍ قضيةَ الشاهدِ للأمرِ
وإنَّ شيئاً بعضُ أفعاله أن يفصلَ الخيرَ من الشرِّ

وهنا يبرز الشاعر دور العقل في الحياة، ويعطيه أكثر مما يستحق، ومن هنا بدأ المعتزلة يختلفون مع الآخرين؛ لأنهم رأوا أن العقل مقدرته عظيمة في العسر واليسر، وفي الخير والشر، حتى إنه قد جعل للعقل مكانة عند الحيوانات عندما قال:

فشرُّهم أكثرُهم حيلةً كالذئبِ والثعلبِ والذرِّ

فالحيلة لا تتأتى من جراء عدم إعمال العقل، وأمر العقل هذا جعل له قيمة عند معظم الحيوانات والحشرات، فتحدث عن حيلها وعاداتها وقوتها، وصبرها وتحملها، وتعاملها مع غيرها، ويختم قصيدته الثانية والتي بلغت سبعين بيتاً بقوله:

سبحانَ ربِّ الخلقِ والأمرِ ومنشِرِ الميتِ مِنَ القبرِ
فاصبرِ على التفكيرِ فيما ترى ما أقربَ الأجرِ مِنَ الوزرِ

كرر الشاعر في قصيدته كلمات مشتقة من (فكر) في أبيات مختلفة، فقد أتى بها في البيت الثالث، والثامن، والحادي عشر، والثلاثين، والسبعين، وهذا يدل على مدى عناية المعتزلة بالفكر والعقل.

لقد حاول الشاعر والمفكر المعتزلي في قصيدته هذه، أن يسجل بعض مبادئ

(1) المصدر السابق . ص: 291-297.

* ذا حشوة: ذا مخلوقات تملؤه. الهمج: الذباب الصغير، الغنم المهزولة، الهامج: الذين لا نظام لهم.

المعتزلة وأفكارهم، مستغلاً حديثه عن عالم المخلوقات المختلفة، ليدعو إلى التفكير والتفكير واستخدام العقل، وهي فوق ذلك تصلح للحكمة العجيبة والموعظة الحسنة⁽¹⁾. والقصيدتان تعدان من الشعر التعليمي بالمقياس الظاهري، لكن الشاعر أودعهما من الأفكار والرؤى مما جعل كل واحدة منهما غنية بالإبداعات الفكرية، فالعقل هو مصدر الإدراك لقدرة الله العجيبة، والشاعر من خلال حديثه عن الحيوانات، أراد أن يظهر مكانة العقل في التفكير والعلم والمعرفة لهذه المخلوقات، ويكاد الشاعر في كل بيت أو مقطع شعري، يسجل فيه فكرة اعتزالية. وأود أن أشير إلى شاعر التزم بالاعتزال عقيدة وفكراً، ودافع عن آرائه الاعتزالية⁽²⁾، وهذا الشاعر هو كلثوم بن عمرو العتابي⁽³⁾، صاغ شعره بأسلوب منطقي، سيطرت على شعره الحكمة البليغة والموعظة الحسنة⁽⁴⁾ من ذلك ما قاله في مدح الرشيد العباسي⁽⁵⁾:

في ناظري انقباضٌ عَنْ جُفُونِهِمَا وفي الجُفُونِ عَنْ الْآفاقِ تَقْصِيرُ
إذا الرُّكَّابُ مَخْشُوفٌ نَوَاطِرُهَا كما تَضَمَّنَتْ الدَّهْرَ الْقَوَارِيرُ
نَادَتْكَ أَرْحَامُنَا اللَّاتِي نِمْتَ بِهَا كما تَنَادَى خِلَاءُ الْحِيلَةِ الْخُورُ
مَسْتَنْبِطٌ عَرَفَاتِ الْقَلْبِ مِنْ فِكْرِ ما بَيْنَهُنَّ وَبَيْنَ اللَّهِ مَغْمُورُ
ماذا عسى مَادَحٌ يُثْنِي عَلَيْكَ وَقَدْ ناداك في الْوَحْيِ تَقْدِيسٌ وَتَطْهِيرُ

فالشاعر هنا يورد مجموعة من المعاني الفلسفية التي تجهد العقل في إدراكها وتحتاج إلى التأمل، فالجفون لا تقدر على تغطية العيون، والتحديث بالآفاق لا يؤدي إلى اكتشاف شيء، والمناداة من الأرحام فيها بعد عن الواقع، وإن كانت مستحبة وجميلة، والتقديس والتطهير من قبل الله عز وجل، وغير ذلك من المعاني التي جاءت عميقة التأثير في النفس والعقل معاً⁽⁶⁾، وهذا شأن أهل الاعتزال وأصحاب

(1) الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، ص: 491.

(2) علي نجيب عطوي، الشعر في العصر العباسي، ص: 109.

(3) ينظر: - ابن قتيبة. الشعر والشعراء (طبقات الشعراء)، ص: 863.

- أنور أبو سويلم، طبقات الشعراء، ابن المعتز. ص: 262-264.

(4) علي نجيب عطوي، الشعر في العصر العباسي، ص: 110.

(5) الأصبهاني، الأغاني. م. 4، ج. 12. ص: 9.

(6) علي نجيب عطوي. الشعر في العصر العباسي، ص: 110.

الكلام. وفي الجهة المقابلة لشعر المعتزلة يظهر شاعر كان ينتظر أن تدور الدوائر بالمعتزلة، وتقلب أيام العز والسيادة التي كانت لهم زمن المأمون والمعتصم والواثق، وما لبث اليوم أن جاء في عهد المتوكل الذي أبطل الجدل والأخذ برأي المعتزلة، فعاد الناس كما كانوا قبل أيام المأمون، وشعر عامة المسلمين بالارتياح والبهجة، وهذا الشاعر الذي كان ينتظر تقلب الأمور هو الشاعر علي بن الجهم، الذي نظم قصيدة مدحية في الخليفة المتوكل لقيامه بهذا الأمر، وفي ذلك يقول⁽¹⁾:

قَامَ وَأَهْلُ الْأَرْضِ فِي رَجْفَةٍ يَخْبِطُ الْمُقْبِلُ الْمُدِيرُ
فِي فِتْنَةٍ عَمِيَاءَ لَا نَارُهَا تَخْبَوُ وَلَا مَوْقِدُهَا يَفْتَرُ
إِمَّا قَتِيلٌ أَوْ أَسِيرٌ فَلَا يُرْتَى لِمَنْ يُقْتَلُ أَوْ يُؤْسَرُ
فَأَمَرَ اللَّهُ إِمَامَ الْهُدَى وَاللَّهُ مَنْ يَنْصُرُهُ يُنْصَرُ
وَقَالَ وَالْأُسْنُ مَقْبُوضَةٌ لِيُبْلَغَ الْغَائِبَ مَنْ يَحْضُرُ
أَنِّي تَوَكَّلْتُ عَلَى اللَّهِ لَا أُشْرِكُ بِاللَّهِ وَلَا أَكْفُرُ
لَا أَدْعِي الْقُدْرَةَ مِنْ دُونِهِ بِاللَّهِ حَوْلِي وَبِهِ أَقْدَرُ

ويعرض الشاعر الفتنة التي ألمت بالناس من أيام المأمون إلى الواثق، وهي ما عرفت بمحنة خلق القرآن، إذ عذب وسجن كل مخالف لا يقول أو يأخذ بمسألة خلق القرآن، وكان من بينهم الإمام أحمد بن حنبل - رضي الله عنه - وهو هنا يصور الفتنة كالنار العمياء المحرقة التي تأكل كل ما تصادفه، فأصبح المسلمون بين قتيل وأسير، إلى أن هيا الله لها الذي أنقذ الأمة من ضلالتها العمياء هذه، وأعاد المسلمين إلى جادة الصواب بفكره وعلمه وعمله، ثم يختم قصيدته بقوله:

الرَّدَّةُ الْأُولَى ثَنَى أَهْلَهَا حَزْمُ أَبِي بَكْرٍ وَلَمْ يَكْفُرُوا
وَهَذِهِ أَنْتَ تَلَايْتَهَا فَعَادَ مَا قَدْ كَادَ لَا يُذَكَّرُ
فَاسْلُمْنَا يَا خَيْرَ مُسْتَخْلَفٍ مِنْ مَعْشَرٍ مَا مِثْلُهُمْ مَعْشَرُ

يتحدث الشاعر هنا عن ردتين في التاريخ، الأولى في عهد أبي بكر الصديق، وقد عالجها أبو بكر بحزم وشجاعة، والردة الثانية حسب رأي الشاعر، في الفتنة التي حدثت في عهد الشاعر، والتي تمثلت بالقول بخلق القرآن، وتصدى للقضاء

(1) خليل مردم بك، ديوان علي بن الجهم، ص: 71-76.

عليها خليفة المسلمين المتوكل، وقد وقعت هذه القصيدة على شيوخ المعتزلة وقع الصاعقة، فما كانوا يظنون أن دولتهم ستدول، وأن أحداً يجترئ أن يقول فيهم وفي مذهبهم ما قاله ابن الجهم⁽¹⁾.

ولعل هذه القصيدة تكشف الهم الذي كان يشعر به أهل السنة من فكر أهل الاعتزال الذين تحول عندهم فكر الاعتزال إلى تمرد ديني على أهل السنة، أعقبه مواجهة سياسية وعسكرية ضد كل من يقف في وجههم؛ لأنهم أخذوا الدعم والمساندة من الخليفة، والشعر الذي قاله أهل الاعتزال لنشر مبادئهم من خلاله، ويظهر أفكارهم ومبادئهم، واهتمامهم بالعقل وتوليد المعاني العقلية المختلفة، وأرى أن الشعر الذي قيل في الجهة المقابلة لهم كان أكثر اهتماماً بالناحية الفنية من شعرهم الذي رأيناه في قصيدتي بشر بن المعتز.

وهنا يرى أحمد أبو زيد أن التيار الاعتزالي كان من أهم عوامل التجديد في شعر القرن الثاني الهجري، بدليل وجود جماعة من رواد مدرسة البديع كانت على صلة وثيقة بحلقات المعتزلة وشيوخهم، كما هو الحال عند العتابي وأبي نواس⁽²⁾. كما يرى اهتمام المعتزلة باستخراج المعاني الدقيقة والإكثار من الصور المجازية والاستعارات⁽³⁾.

والمعاني التي استخرجوها أو عرضوها، كانت في أغلبها من المعاني الإسلامية المستوحاة من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، والأخلاق الإسلامية الحميدة.

أما الألفاظ التي استخدمها شعراء المعتزلة ومن رد عليهم، كانت على الأغلب ألفاظاً تخدم المعاني التي وضعت لها، ما عدا قصيدتي بشر بن المعتز، التي جاءت الغرابة في ألفاظها من أسماء الحيوانات وغذائها وعلاقاتها، وكلها من القاموس الطبيعي للكائنات الحية، غير شائعة عند عامة الناس، حتى عند أكثر خاصتهم؛ لأنها ليست مطروحة أو متداولة بين الناس.

(1) خالد أحمد الجراح، شعر الفتن والثورات في القرن الثالث الهجري، ص: 66.

(2) أحمد أبو زيد، التيار الاعتزالي وظاهرة التجديد في الشعر العباسي، ص: 71.

(3) نفسه، ص: 74.

وأستطيع القول: إن المعتزلة، هم أهم فرقة من فرق علماء الكلام، فقد كانوا على علم ودراية بشتى العلوم والمعارف العلمية والدينية والفلسفية؛ لأنهم يمثلون تياراً صلباً وقوياً أمام بعض التيارات والاتجاهات المنحرفة والضالة التي عاصرتهم⁽¹⁾. وهذا الأمر يمثله أكثر شعراء المعتزلة، لدرجة أنه طغى على الأمور الفنية للقصيدة الشعرية كما لاحظنا في بعض أشعار بشر بن المعتمر، خاصة التي صبغت بصبغة تعليمية، بينما نجد الشعراء الآخرين اهتموا بالأمور الفنية كصفوان الأنصاري وسليمان الأعمى والعتابي وغيرهم.

3.2.5 السمات الفنية في شعر الزندقة:

ما إن تغلغل الموالي في جسد الخلافة العباسية، حتى أخذوا يبحثون عن وسائل تحط من شأن العرب، فأظهروا الشعوبية التي كانت في ضمائرهم وعقولهم، وبحثوا عما يضعف العقيدة الإسلامية في نفوس أصحابها، فنشروا الزندقة، كما بحثوا عن سلوك يحطم الأخلاق والأعراف، فشجعوا المجون والخلاعة والتهتك، ورأوا أنهم إذا نجحوا في إبعاد المسلمين عن دينهم، فإن الضعف سيحل بهم، وبسائر العرب، فيسهل القضاء عليهم والعودة إلى أمجاد كسرى، فلذلك أخذوا ينشرون الكتب المترجمة الإلحادية كما فعل ابن المقفع⁽²⁾، وبدأوا يؤلفون الكتب للحط من شأن العرب وأخلاقهم ودينهم، كالذي كان من أبي عبيدة وعلان الشعوبيين، وأكثروا من أماكن اللهو والفجور والخمور، وضمن هذه المسارب، أوعزوا لشعرائهم أن يتحركوا، وينظموا الأشعار التي تشيع الإلحاد، وتنتشر الفسق والفساد.

بعض الشعراء اتهم بالزندقة كبشار وأبي نواس، وأبي دلامة وحمام عجرد، وغيرهم، والتهمة التي نسبت لمعظم الشعراء بالزندقة اعتمدت على نتف شعرية فقط، أو أبيات قليلة خلال القصائد الشعرية، وهي بذلك لا تكاد تشكل دراسة موضوعية لشعر الزندقة بالشكل المناسب، فمثلاً نجد بشاراً، أكثر ما يتهم بالزندقة على قوله⁽³⁾:

إِبْلِيسُ خَيْرٌ مِنْ أَبِيكَمِ آدَمُ فَتَنَّبَهُوا يَا مَعْشَرَ الْفُجَّارِ
إِبْلِيسُ مِنْ نَارٍ وَآدَمُ طِينَةٌ وَالْأَرْضُ لَا تَسْمُوا سَمَوْ النَّارِ

(1) محمد زكي العشماوي، موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، ص: 90-91.

(2) محمد مصطفى هدارة ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص: 400/233.

(3) حسين حموي. ديوان بشار بن برد، م2، ص: 412.

وقوله⁽¹⁾:

الأَرْضُ مُظْلِمَةٌ وَالنَّارُ مُشْرِقَةٌ وَالنَّارُ مَعْبُودَةٌ مَذْكَاتِ النَّارِ

فهو في هذه الأبيات يسير في ركاب إبليس عندما فضل نفسه على آدم؛ لأن إبليس من نار، وآدم من طين، ويضفي بشار ميزة دينية أخرى للنار على الطين، بأن النار عبدت منذ القديم، وهو يشير هنا إلى الفرس المجوس عبدة النار، وفي البيت الأول يخلع صفة الفجور على كل من فضل آدم على إبليس ولو لم يكن ذلك بشكل مباشر من بشار.

وهو في هذه الأبيات يرسم صورة مقدسة للنار وعبادتها، مقابل الصورة المظلمة للأرض، فهو يطابق بين إبليس وآدم، والطين والنار، ومظلمة ومشركة، وذلك على سبيل المقارنة والتفضيل، وبوازع من عقيدة أصابها الفساد والانحراف. ثم هو يفاضل بين التقبيل للفتاة وبعض مناسك الحج، فيفضل الأول على مناسك الحج، عندما يقول⁽²⁾:

حَلَفْتُ بِمَنْ حَجَّ الْمَلْبُورُ بَيْتَهُ وَبِالْخَيْفِ وَالرَّامِينَ لِلْجَمَرَاتِ

لَتَقْبِيلُ خَدَّيْهَا وَمَصُّ لِسَانِهَا أَلَدَّ مِنَ الْبَاكِينَ فِي عَرَافَاتِ

ثم يبالغ في تغزله، فيقول⁽³⁾:

لَمْ يَكُنْ لِي رَبٌّ سِوَى اللَّهِ يَا عَبْدُ فَمَا لِي اتَّخَذْتُ وَجْهَكَ رَبًّا

ويقول في حمدة (أم محمد) إحدى محبوباته⁽⁴⁾:

لَعَمْرُكَ مَا تَرَكْتُ الصَّلَاةَ بِمَنْكَرٍ وَلَا الصَّوْمَ إِنْ زَارَتْكَ "أُمُّ مُحَمَّدٍ"

وربما تجر عليه صلته بالزنادقة تأكيداً على زندقته، فهو يرثي أصدقاءه ممن

قتل على الزندقة فيقول:

كَيْفَ يَصْفُو لِي النَّعِيمُ وَحِيداً وَالْأَخْلَاءُ فِي الْمَقَابِرِ هَامُ

إنه ليصعب من هذه النتف الشعرية أن نقيم دراسة فنية مناسبة، ومع ذلك فهذه النتف لا تخرج عن مذهب بشار الشعري، في تفننه في المحسنات البديعية وفي

(1) نفسه. ص: 413.

(2) نفسه. م. 1. ص: 421.

(3) نفسه. ص: 347.

(4) نفسه. ص: 546.

توليداً للمعاني وغير ذلك، وهو هنا يتحرك في البحور الشعرية المختلفة ليعبر عن مثل هذه الصفات التي ألحقته بركب الزنادقة، والتي قيل إنه أعدم بسببها من قبل المهدي.

ولعل أبا نواس كان حظه من تهمة الزندقة أكثر اتساعاً ووضوحاً من غيره،
فها هو يفضل الإقامة في النار على الجنان إذ يقول⁽¹⁾:

يا مَنْ يُلَوِّمُ عَلَى حَمَرَاءَ صَافِيَةٍ صِرَ فِي الْجَنَانِ وَدَعْنِي أَسْكُنُ النَّارَ

ثم هو يجاهر بمعصية الخالق صراحة فيقول⁽²⁾:

يا أحمَدُ المَرْتَجَى فِي كُلِّ نَائِبَةٍ قَمُ سَيِّدِي نَعَصِ جَبَّارَ السَّمَوَاتِ

وهو يتعهد بعدم الابتعاد عن الخمر أو الغلمان فيقول⁽³⁾:

وَتَقَتُ بِعَقْوِ اللَّهِ عَنْ كُلِّ مُسَلِّمٍ فَلَسْتُ عَنْ الصُّهْبَاءِ مَا عَشْتُ مُقْصِراً

وأحور، مخلوع الزمام، تخالعه قضيباً من الريحان يهتز أخضرًا

وليت الأمر يقتصر على الغلمان، بل ينتقل إلى الغلاميات فيقول⁽⁴⁾:

عَذَّبَنِي حُبُّ غَلَامِيَّاتٍ ذَوَاتِ أَصْدَاغٍ مُعْقِرَاتِ

مُقَوَّمَاتِ الْقَدِّ، مَهْضُومَاتِ يَمْشِينَ فِي قَمَصٍ مُزَّرَّرَاتِ

وأجد من واجبي بعد هذا العرض القليل من أشعار أبي نواس في الزندقة

والمجون والخمر والتهتك، أن أقف على رأيته الحوارية التي يعلن فيها صراحة

بعده عن أدائه للفروض والعبادات وذلك من خلال العرض التالي⁽⁵⁾:

قُلْ لِلْعَذُولِ بِحَانَةِ الْخَمَارِ وَالشُّرْبِ عِنْدَ فَصَاةِ الْأَوْتَارِ

إِنِّي قَصَدْتُ إِلَى فَقِيهِ عَالِمٍ مُتَنَسِّكٍ حَبْرٍ مِنَ الْأَخْبَارِ

مُتَعَمِّقٍ فِي دِينِهِ مُتَفَقِّهٍ مُتَبَصِّرٍ فِي الْعِلْمِ وَالْأَخْبَارِ

هاهو الشاعر يختار لقصيدته حرف الراء رويًا في القافية، وجعل الألف بها

ردفًا، فإذا كانت الألف تعطي معنى الانفتاح والامتداد، والراء تعطي معنى

(1) علي العسيلي. ديوان أبي نواس: 213.

(2) نفسه. ص: 98.

(3) نفسه. ص: 233.

(4) نفسه. ص: 97.

(5) نفسه. ص: 225-226.

الانطلاق⁽¹⁾، فإن في ذلك توافق بين الرديف والروي في القافية، التي جعلها خاتمة أبيات قصيدته الشعرية، والتي أطلق فيها العنان لنفسه كي يصرح بموقفه من العبادات، لينطلق في هذه الحياة والحبلى على غاربه لا يابيه بمن حوله.

وهو في مطلع قصيدته يستخدم التصريع، الذي هو استواء آخر جزء في صدر البيت (بحانة الخمار)، وآخر جزء في عجزه (فصاحة الأوتار)، في الوزن والروي والإعراب، وهذا ما نفذه أبو نواس هنا، وهو في هذه الأبيات يأتي بصيغة حركية تدل على التمكن في الأمر، ويكررها أكثر من مرة كقوله على وزن مُتَفَعِّل: (متنسسك، متعمق، متفقه، متبصر) كل ذلك ليحشد إقناعاً، للمتلقى بفقائه ومفتيه، ويكرر هذا الوزن في البيت الثالث قبل الأخير من القصيدة، وبعد المقدمة السابقة يبدأ الحوار:

قُلْتُ: النَبِيذُ تَحْلُهُ؟ فَأَجَابَ: لَا	إِلَّا عُقَارًا تَرْتَمِي بِشَرَارِ
قُلْتُ: الصَّلَاةُ؟ فَقَالَ: فَرَضٌ وَاجِبٌ	صَلِّ الصَّلَاةَ وَبِتْ حَلِيفَ عُقَارِ
اجْمَعْ عَلَيْكَ صَلَاةَ حَوْلٍ كَامِلٍ	مَنْ فَرَضَ لَيْلٍ، فَاقْضِهِ بِنَهَارِ
قُلْتُ: الصِّيَامُ؟ فَقَالَ لِي: لَا تَنْوِهِ	وَاشْدُدْ عُرَى الْإِفْطَارِ بِالْإِفْطَارِ
قُلْتُ: التَّصَدُّقُ وَالزَّكَاةُ؟ فَقَالَ لِي:	شَيْءٌ يُعَدُّ لآلَةِ الشُّطَارِ
قُلْتُ: الْمَنَاسِكُ إِنْ حَجَجْتُ؟ فَقَالَ لِي	هَذَا الْفُضُولُ، وَغَايَةُ الْإِدْبَارِ
لَا تَأْتِيَنَّ بِلَادَ مَكَّةَ مُحْرَمًا	وَكَلِّ أَنْ مَكَّةَ عِنْدَ بَابِ الدَّارِ
قُلْتُ: الطَّغَاةُ؟ فَقَالَ لِي: لَا تَغْزُهُمْ	وَكَلِّ أَنَّهُمْ قَرَّبُوا مِنَ الْأَنْبَارِ
سَالِمُهُمْ وَاقْتَصْ مِنْ أَوْلَادِهِمْ	إِنْ كُنْتَ ذَا حَقِّ عَلَى الْكِفَارِ
وَاطْعَنْ بِرُمْحِكَ بَطْنَ تِلْكَ وَظَهَرَ ذَا	هَذَا الْجِهَادُ، فَنِعْمَ عُقْبَى الدَّارِ
قُلْتُ: الْأَمَانَةُ هَلْ تَرُدُّ؟ فَقَالَ لِي:	لَا تَرُدُّ الْقِطْمِيرَ مِنْ قِنطَارِ
لَا هُمْ! إِلَّا أَنْ تَكُونَ مُضْمَنًا	دَيْنًا لِصَاحِبِ حَاتَةِ خِمَارِ
فَارْدُدْ أَمَانَتَهُ عَلَيْهِ، وَدَيْنَهُ	وَاحْتَلْ لِدَاكَ وَلَوْ بَبْيَعِ إِزَارِ
قُلْتُ: اعْتَزَمْتُ، فَمَا تَرَى فِي عَازِبِ	مُتَغَرِّبٍ مُتَقَارِبِ الْأَشْعَارِ؟
فَأَجَابَنِي: لَكَ أَنْ تَلْذَّ بِزَيْنَةِ	مِنْ جَارَةٍ وَتَلُوطَ بِأَبْنِ الْجَارِ

(1) ساسين سيمون عساف، الصورة الشعرية، ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،

ودنا إليّ وقال: نُصْحُكَ وَاجِبٌ زَيْنُ خِصَالِكَ هَذِهِ بِقِمَارٍ

هذا هو الأسلوب الحوارى القصصى الذى أكمل به أبو نواس قصيدته هذه، إذ دارت أحداث القصة حول شخص (الشاعر نفسه)، يريد أن يتفقه في دينه، فما كان منه إلا أن بحث عن فقيه ماجن مثل سائله، فأخذ يفتيه، حول أداء الفرائض المختلفة والسلوكيات والأخلاق، بعكس ما أوجبه الله عز وجل، وأمره بكل ما فيه مخالفة للعقيدة الإسلامية، وبغض النظر عن جدية هذه القصيدة أو جدية قائلها، فإنها تدل على موقف شعري عاشه الشاعر، فصياغة الكلام ينبغي أن تتسجم مع الدفق الشعوري؛ لأن الصياغة التي لا تتوافق وطبيعة التجربة تؤذيها وتزورها⁽¹⁾، ولا تظهر الواقع، بل تزيفه.

والشاعر بعد أن ملأ قصيدته حشداً من مصطلحات الكفر والإلحاد، والفسق والفجور، نجده يثري قصيدته ببعض أنواع المحسنات البديعية، فهو في الطباق يأتي بليل ونهار، وبطن وظهر، وترد ولا تردد، ومتغرب ومتقارب، أما الجناس فيورد مثلاً: الإفطار وبالإفطار، الدار والأديار، وأمانة وحانة، وجارة والجار، وما جاء بهذا الطباق والجناس، إلا ليعبر عن نفسيته المتمردة على كل عقيدة وخلق قويم، ومهما حاول أن يظهر بالمظهر السوي، إلا أن أشعاره تكذب ذلك. وهو إذ يقتبس من القرآن الكريم عند قوله (فنعم عقبى الدار)، إنما يريد بذلك أن يعلن عن نفسه النائرة صراحة؛ لأنه يعرف ما هي عقبى الدار، كل ذلك في هالة من الأسلوب الإنشائي الذي تمثل بالاستفهام والتعجب والأفعال الأمرية.

فأي زندقة بعد كل هذا التصريح وهذا الكم الهائل من الكلمات والجميل والأساليب التعبيرية الواردة في القصيدة، وربما كان هذا ديدن أبي نواس في كثير من قصائده وأشعاره الإلحادية الماجنة، وأي زندقة فكرية أو اجتماعية أو فنية تلصق بأبي نواس إن لم تكن الزندقة الدينية العقدية الواضحة، رغم ما ورد له من أبيات في الزهد والتوبة.

وبشكل عام لا أجد سمات فنية خاصة بشعر الزندقة، غير السمات الفنية العادية الأصلية في شعر الشاعر المتهم بالزندقة، ولو حاولنا استعراض غير ذلك

(1) ساسين سيمون عساف الصورة الشعرية، ص: 15.

من أشعار لا تكاد نخرج بغير ما خرجنا به، فشعر الزندقة كان في أغلبته مقطوعات قصيرة، يغلب عليها الننف، وربما يوجد سبب لذلك، فالشاعر العباسي لم يكن يجروء ليجاهر بزندقته، وإلا حوكم وقتل كما حصل لبشار وصالح بن عبد القدوس وغيرهما، رغم قلة أشعار الزندقة المنسوبة لصالح بن عبد القدوس خاصة، وهذا الأمر يندرج على حماد عجرد، ومطيع بن إياس وغيرهما.

فهذه الفلنات اللسانية لمثل هذه الننف الشعرية، لا تكاد تعطي صورة واضحة عن المذهب الفني لشعر الزندقة، وما تم العثور عليه لا يغطي الصورة الكاملة عن هذا الشعر، فهو يبقى يدور في إطار الشعر العادي لصاحبه، مع حشد مركز للمفردات الإلحادية العقدية والسلوكية والخلقية.

إضافة إلى المفردات الإلحادية، فإن الشعراء يحرصون في هذا الشعر على بعض المحسنات البديعية كالجناس والطباق، وعلى حروف خاصة للروي في القافية، كالتاء والراء؛ لأنهما يحملان نغماً موسيقياً خاصاً مؤثراً في المتلقي، خاصة إذا سبقت هذه الحروف بردف مثل الألف، وهذا ما شاهدناه عند بشار وأبي نواس.

4.2.5 السمات الفنية في شعر حركات التمرد العقدية:

إذا كانت الزندقة مظهراً من مظاهر الشعوبية الفكرية والعقدية، فإن حركات التمرد والثورات العقدية التي نفذها الموالي، هي المظهر الآخر للشعوبية، ولكنه مظهر يتسم بالعنف والعسكرية والقوة، وهو الوجه الذي أراده الموالي أن يظهره للدولة العباسية، وأن يواجهوا به قوة الخلافة والسلطة، ولكن سلطة الخلافة كانت لهم بالمرصاد، فما قام تمرد أو ثورة لهؤلاء الموالي إلا تم القضاء عليه؛ لأن الدولة العباسية كانت في أوج شبابها، وقوة عنفوانها، وكان الشعراء يرصدون مثل هذه المواجهات العسكرية، لينثروها في أشعارهم مديحاً لمن قام بالقضاء على هذه الحركات الضالة، فهذا محمد بن عبد الملك الزيات يقول في مدح المعتصم عند قضائه على تمرد الخرمية، في أبيات منها⁽¹⁾:

وَسَقَيْتَ بَابِكَ كَأْسَ حَنْفٍ مَرَّةً بِفَوَارِسَ سَحَبُوا الْقَتَا يَتَلَوْنَهُ
فَتَجَالَدَ الزَّحْفَانِ يَوْمًا كَامِلًا وَالْقَوْسُ يُخْضِبُ بِالَّذِي يَبْرُونَهُ

(1) يحيى الجبوري، ديوان محمد بن عبد الملك الزيات، ص: 277-279.

حَتَّى رَأَيْتَ الْخُرْمِيَّةَ رِيضَةً وَالْبَدْ أَتَكَرَّتِ الْفِجَاجَ رَبَّيْنَهُ
يَبْكِي الَّذِينَ تُخَرِّمُوا مِنْ أَهْلِهِ وَتَسَاءِ بِابِكَ حُسْرًا يَبْكِينَهُ

وأرى أنه إذا تم إشباع الضمة في الهاء الموجودة في القافية، فإن القصيدة عندها تصلح للإنشاد الغنائي، وذلك للتناسب بين الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية مع موسيقا القافية، وكلها تؤدي إلى نغم موسيقي خاص يضيفي جمالاً شعرياً على القصيدة.

من الطبيعي أن يسوق الشاعر في مثل هذه الأبيات الخاصة بالتمرد والثورة والفتن مفردات تناسب المقام، فهو يورد مثلاً: سقيت، كأس، حتف، القنا، تجالد الزحفان، القوس، يخضب، يبرونه، يبكي، حسراً يبكينه.

بعدها يتحدث عن قضاء المعتصم على المازيار، وكان ذلك من خلال الصور البديعة والمحسنات المختلفة التي وشح بها أبياته هذه، من ذلك قوله في أبيات أختار منها:

وَالْمَازِيَارُ وَقَدْ تَقَلَّدَ غَدْرَةَ	قَطَعَتْ نِيَاطَ فُؤَادِهِ وَوَيْنَهُ
مَنْ بَعْدَ مَا جَعَلَ الشَّوَاهِقَ عَصْمَةً	وَصِيَاصِيًا بَضَالًا يَغْرِينَهُ
ظَنًّا بِأَنَّ الْغَدْرَ يَمْنَعُ أَهْلَهُ	كَذِبًا فَكَذَّبَتْ الْحَتُوفُ ظَنُونَهُ
أَتَيْتُ جِيَادُكَ صَعْبَ مَرَقَى حِصْنِهِ	وَجَبَّالَهَا فَرَقَيْنَهَا وَرَقَيْنَهُ
وَعَدَّتْ جِيَادُكَ حِينَ أَسْلَمَ عَنُوءَ	تَحَنَّازُ ظَاهِرَ مَالِهِ وَدَفِينَهُ
ضُمْتُ يَدَاهُ إِلَى التَّلِيلِ مُكَبَّلًا	تَدْمَى وَسَاوَرَتْ الدُمُوعُ جَفُونَهُ
حَتَّى إِذَا اخْتَلَجْتَ سَيَاطُكَ نَفْسَهُ	وَتَخَرَّمَتْ حَرَكَاتِهِ وَسُكُونَهُ
نَيْطَتْ عَوَامِلُهُ بِرَأْسِ عَذَافِرٍ	جَعَلَ الشَّرِيْطَ عِرَانَهُ وَبَرِينَهُ

يرسم الشاعر صورة جميلة تبين غدر المازيار، بعد أن كان يتمتع بقوة حصينة، كما تظهر الصورة إغارة جياد المعتصم عليه، وسياطه التي قضت على حركاته وسكناته، كل ذلك يشكل لوحة رائعة لهذا المشهد القتالي، بعد ذلك يتحدث الشاعر عن خائن غادر آخر هو الأفشين، والذي تمكن منه المعتصم وحاكمه وأعدمه:

مَنْ بَعْدَ مَا بِالْكَفْرِ بَكَتْ حَيْدَرًا	وَأَبَانَ يَوْضَحُ مُفْصَحًا مَكْنُونَهُ
وَجَمَعَتْ كُلَّ مُعَدَّلٍ وَسَأَلَتْهُ	نَصًّا لِيُوضِحَ كُفْرَهُ وَيُبَيِّنَهُ

فَأَقْرَ بِالْكَفْرِ الْمُبِينِ وَلَمْ تُرِدْ تَهْجِينَهُ
إِلَّا إِلَاهَهُ وَلَمْ تُرِدْ تَهْجِينَهُ

وهناك شاعر آخر اهتم بمثل هذه القضايا وعرضها عرضاً مقارباً لعرض محمد بن عبد الملك الزيات، إن لم يكن أفضل منه، وذلك بسبب اهتمامه أيضاً بالمحسنات والتصوير، وهذا الشاعر هو أبو تمام شاعر الصنعة والبديع، شاعر التقليد والتجديد، شاعر تحوير المعاني وتوليدها، وله مجموعة قصائد حول هذا الموضوع، منها ما قاله يمدح الأفسين عند مواجهته لبابك الخرمي وقضائه عليه⁽¹⁾:

بَذَّ الْجِلَادُ الْبَذَّ فَهُوَ دَفِينُ	مَا إِنَّ بِهِ إِلَّا الْوَحُوشَ قَطِينُ
قَدْ كَانَ عَذْرَةً مَغْرِبٍ فَأَفْتَضَهَا	بِالسَّيْفِ فَحُلَّ الْمَشْرِقُ الْأَفْشِينُ
مَلِكُ تَضِيءِ الْمَكْرَمَاتِ إِذَا بَدَا	لِلْمَلِكِ مِنْهُ غَرَّةٌ وَجَبِينُ
سَاسَ الْأُمُورِ سِيَاسَةَ ابْنِ تَجَارِبِ	رَمَقَتْهُ عَيْنُ الْمَلِكِ وَهُوَ جَنِينُ
وَتَرَى الْكَرِيمَ يَعْزُّ حِينَ يَهُونُ	وَتَرَى اللَّئِيمَ يَهُونُ حِينَ يَهُونُ
لَأَقَاكَ بَابُكَ وَهُوَ يَزَارُ وَاتْنَى	وَزَيْيْرُهُ قَدْ عَادَ وَهُوَ أُنَيْنُ
لَأَقَى شَكَاكُم مِّنْكَ مَعْتَصِمِيَّةً	أَهْزَكَنَ جَنْبَ الْكَفْرِ وَهُوَ سَمِينُ
أَوْقَعْتَ فِي "ابْرَشْتَوِيمٍ" وَقَائِعاً	أَضْحَكَ الدَّهْرَ وَهُوَ حَزِينُ
شَجَنْتَ تَحَارِبُهُ فَضُولَ عُرَامِهِ	إِنَّ التَّجَارِبَ لِلْعُقُولِ شُجُونُ
عَبَأَ الْكَمِينَ لَهُ فَظْلٌ لَّحِينِهِ	وَكَمِينُهُ الْمَخْفَى عَلَيْهِ كَمِينُ
طَعَنَ التَّلْهُفُ قَلْبَهُ ففَوَّادُهُ	مَنْ غَيْرِ طَغْنَةِ فَارِسٍ مَطْعُونُ

عرف عن أبي تمام أنه يكثر من التجنيس في شعره، وهذه القصيدة خير مثال على ذلك، فالتجنيس أقرب النمطيات إلى الناحية الصوتية الخالصة⁽²⁾؛ فلذا أكثر منه أبو تمام في هذه الأبيات ليظهر مقدرته على التصرف بالألفاظ، وليظهر شيئاً من التساوق النفسي مع طبيعة الحدث، ومثال ذلك: بَذَّ و البذ، مللك وللملك، ساس وسياسة، يهون ويهون، شجنت وشجون، الكمين وكمين وكمين، أما المطابقة فهي أيضاً موجودة بكثرة، لأنها تؤكد عنده على مقدرته في توظيف مخزونه اللفظي في

(1) شاهين عطيه، ديوان أبي تمام، ص: 288-290.

* بَذَّ: غلب، البذ: منطقة بين اربان وأنربيجان، القطين: جمع قاطن، العذرة: البكارة، افتضها: أزال بكارتها. يهون: الأولى يتواضع والثانية يحتقر، الشكائم: جمع شكيمة وهي الأنفة. شجنت: أحزنت والعرام: كثرة الجيش.

(2) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط.) 1984، ص: 218.

خدمة الموقف الشعري الذي بصده، وذلك مثل: مغرب ومشرق، يعز ويهون، الكريم، واللثيم، يزأر وأنين، أهزلن وسمين، ونجد الترادف كذلك مثل: القلب وفؤاده، والترصيع في البيت الأول والخامس، والاستعارة والكنائيات في البيت الثاني والثالث والسادس والأخير مما استشهد به، ورد العجز على الصدر كما في البيت التاسع والحادي عشر. والمقابلة في البيت الخامس، وغير ذلك من المحسنات التي ملئت بها هذه القصيدة، إضافة إلى الصور الجميلة التي خلعتها على ممدوحة الأفشين، فهو فحل المشرق وملك المكرمات والأسد، ثم يصور وقائعه التي أهزلت جند الكفر وأضحكت سن الدهر، وأجده في هذه الأبيات يكثر من المعاني المدحية التي داخل فيها الكثير من التحوير والتوليد، وذلك في معظم معاني الأبيات. والشاعر استخدم ألفاظاً تتناسب مع موضوع المدح كمدح، ومع معاني القتال والحرب والنصر وغيرها. إن هذه المحسنات مثلت عند أبي تمام مناطق بلاغية أسلوبية، وظف الناحية الإبداعية فيها إلى نواح إيحائية، لها دلالتها النفسية على المتلقي، سواء على المستوى البديعي السطحي، (الجناس والسجع) أو المستوى البديعي العميق (الطباق والمقابلة) (1).

وخلاصة الأمر، ومن خلال النماذج السابقة على ما قيل في شعر الثورات والفتن العقديّة، أجد الشعر فيها يحمل معاني إسلامية، وألفاظاً سهلة معبرة، كما ألحظ اهتمام الشعراء بفنون البديع المختلفة، والتصوير والتشبيهات وغيرها من المحسنات وعناصر الجمال في النص الأدبي، التي جاء بها الشاعر يعبر من خلالها الموقف الشعري بصدق وروية.

أما البحور والقوافي التي نظم عليها شعراء هذا النوع من التمرد، فقد كانت متنوعة، وغير محصورة ببحر معين، أو قافية محددة، وإن كانت قافية الراء والتاء والباء تكاد تكون من أكثر القوافي التي نظم الشعراء عليها أشعارهم. إضافة إلى توافر المحسنات البديعية التي سكبها الشعراء في شعرهم، خاصة شعر المديح عند من وصف وقوف الخلفاء والقادة ضد ثورات التمرد، كما هو عند

(1) نفسه. ص: 196.

أبي تمام، ومحمد بن عبد الملك الزيات وغيرهما، إذ إن هذه المحسنات زادت من النغمة الموسيقية داخل القصيدة.

وبشكل عام سيطرت النغمة الثائرة على قصائد المديح، بدل النغمات الحزينة التي كنا نجدها في شعر الشيعة.

3.5 السمات الفنية في شعر التمرد الاجتماعي:

1.3.5 السمات الفنية في شعر العيارين والشطار:

ساحة الشعر العباسية، كانت من أعظم وأغرب ساحات الشعر العربي عبر تاريخه المديد. فكثر فيه المذاهب والتيارات، والأحزاب والفرق، والتنظيمات الاجتماعية والاقتصادية المختلفة، وكانت جميعها تتصارع وتتنافس في ملاعب الشعر، كل يريد الفوز، أو يظهر تفوقاً، أو يبين نقیصة خصمه.

وكان العيارون والشطار من بين من كان لهم حضور في الشعر العباسي، لكن لم يكن بلسانهم، بل على الأغلب من خلال ألسنة الشعراء الآخرين، مدحاً أو نماءً، أو وصفاً لحالهم وسلوكهم ومعاشهم وأخلاقهم، فهذا الشاعر "علي الأعمى" يتحدث عن شدة العيارين في القتال فيقول⁽¹⁾:

خَرَجَتْ هَذِهِ الْحُرُوبُ رَجَالاً	لَا لِقَحْطَانِهَا وَلَا لِنِزَارِ
مَغْشَرًا فِي جَوَاشِنِ الصَّوْفِ يَغْدُو	نَ إِلَى الْحَرْبِ كَالْأَسْوَدِ الضَّوَّارِ
وَعَلَيْهِمْ مَغَافِرُ الْخُوصِ تَجْزِ	يَهُمُّ عَنِ الْبَيْضِ وَالتَّرَاسِ الْبُورِ
لَيْسَ يَذْرُونَ مَا الْفِرَارُ إِذَا الْأَبْ	طَالُ عَاذُوا مِنَ الْقَتَا بِفِرَارِ
وَاحِدٌ مِنْهُمْ لَيْشُدُّ عَلَى الْأَلْ	فَيْنَ عَرِيَانُ مَالَهُ مِنْ إِزَارِ
وَيَقُولُ الْفَتَى إِذَا طَعَنَ الطَّغَنَةَ	خَذُّهَا مِنَ الْفَتَى الْعِيَّارِ

هذه الأبيات الشعرية هي وصف للعيار المحارب، أظهره الشاعر في صورة فنية، نسجها من خلال مفردات خاصة بجندية العيارين والشطار، تذكر جواشنهم ومغافرهم وتراسهم وثباتهم.

ويظهر دور بارز للشاعر الخريمي في حديثه عن العيارين والشطار، في قصيدته التي نظمها في بغداد، عقب فتنة الأمين والمأمون، التي تعد وثيقة تاريخية

(1) ابن جرير الطبري، تاريخ الطبري، ج8، ص: 458.

لمرحلة مأساوية عاشتها بغداد، وما حصل لها من تدمير وخراب، وكان العيارون الشطار قد ناصرُوا الأُمين في بداية المعركة، وقصيدة الخريمي هذه مطولة نافَت عن مئة وثلاثين بيتاً، كان فيها نصيب وافر عن العيارين والشطّار، فهو يقول⁽¹⁾:

بالسُّنْدِ وَالْهِنْدِ وَالصَّقَالِبِ وَالـ	نَوْبَةَ شَيْبَتِ بَرَابِرُهَا
طيراً أَبَابِيلَ أَرْسَلَتْ عَبَثاً	يَقْدُمُ سَوَادِنَهَا أَحَامِرُهَا
يَحْرِقُهَا ذَا وَذَاكَ يَهْدِمُهَا	وَيَشْتَفِي بِالنَّهَابِ شَاطِرُهَا
وَالكَرْخُ أَسْوَاقُهَا مُعْطَلَةٌ	يَسْنَنُ عِيَارُهَا وَعَائِرُهَا
أَخْرَجَتْ الْحَرْبُ مِنْ سَوَاقِطِهَا	آسَادُ غِيلٍ غُلْباً تَسَاوِرُهَا

يتحدث الشاعر عن الأصول التي جاء منها هؤلاء العيارون والشطّار، فهم من السند والهند والسودان وغيرها، يختلط الأسود بالأحمر، وهو يوضح صورة للمعركة، فهؤلاء العيارون والشطّار، يرسلون قذائفهم كالطير الأبَابِيل، فأصبحت أسواق الكرخ معطلة، يجوب شوارعها العيارون، وتتعرض للنهب من قبل الشطار، وهذه كأنها صورة حية لما نتج عن المعركة، أما عن سلاحهم ولباسهم: فيقول:

مِنَ الْبَوَارِي تِرَاسُهَا وَمِنَ الْـ	خُوصٍ إِذَا اسْتَلَّامَتْ مَغَافِرُهَا
تَغْدُو إِلَى الْحَرْبِ فِي جَوَاشِينِهَا الْـ	صُوفٍ إِذَا مَا عَدَّتْ أَسَاوِرُهَا
بِمِثْلِ هَامِ الرِّجَالِ مِنْ فَلَاقِ الصَّـ	خَرٍ يُزَوِّدُ الْمِقْلَاعَ بَائِرُهَا
بَلْ هَلْ رَأَيْتَ السُّيُوفَ مُصَلَّتَةً	أَشْهَرُهَا فِي الْأَسْوَاقِ شَاهِرُهَا
وَالْخَيْلُ تَسْنَنُ فِي أَزِقَتِهَا	بِالتُّرْكِ مَسْنُونَةٌ خَنَاجِرُهَا
وَالنَّفْطُ وَالنَّارُ فِي طَرَائِقِهَا	وَهَابِيَا لِلدَّخَانِ عَامِرُهَا
وَالنَّهْبُ تَغْدُو بِهِ الرِّجَالُ وَقَدْ	أَبَدَتْ خَلَائِلَهَا حَرَائِرُهَا
وَقَدْ رَأَيْتُ الْفَتَيَانَ فِي عَرِصَةِ الْـ	مَعْرَكٍ مَغْفُورَةً مَنَاحِرُهَا

هذه هي أهم معالم الصورة التي أرى أن الشاعر قد أحسن نقلها للمتلقي، فأَي متلقٍ لها يستطيع أن يكون صورة واضحة عن مجريات المعركة، وعن حالة الذعر التي أصابت بغداد، وأرى أن الشاعر نجح في إيصال هذه الرسالة بطرفيها المادي

(1) المصدر السابق . ص: 451-452.

والمعنوي إلى المتلقي، بحيث أصبح كأنه يشاهد مجريات المعركة حقيقة، ونفسه تنتظمها الأحاسيس والمشاعر نحو مصاب أهل بغداد.

فكأنني ببغداد وقد ملئت من العيارين والشطار من أجناس مختلفة، يتسلحون بأسلحة بدائية، ولكنها فتاكة لمهارة استعمالها، الأسواق: ناسها يترაკضون في الشوارع، والنساء تظهر خلاخيلهن، يستغل اللصوص الفرصة، فينقضون على الأسواق للنهب والحرائق تشتعل هنا وهناك، وربما سبب نجاح الشاعر في هذا العرض التصويري، اعتماده على التصوير للمعالم البارزة عادة في المعركة، واستعماله للأفعال الحركية مثل: أخرجت، تغدو، يحرقها، يهدمها، أرسلت، يقدم، يزود، تستن وهكذا، ثم هو يأتي بالفعل: (رأيت) مكرراً، ليُشعر المتلقي وكأنه يشاهد حقيقة هذه المشاهد، كذلك استخدام الشاعر للقافية المكونة من الراء والهاء والألف زاد من حركية الصورة ومن قدرة المشاهد على التفاعل مع الوضع العام للصورة، والشاعر كرر مثل هذه الأحرف من خلال كلمات كثيرة خلال القصيدة ليزيد من تجاوبها مع القافية، مثل كلمات: سودانها، يهدمها، عيارها، سواقطها، تراسها، جواشنها، أشهرها طرائقها، خلاخيلها، وأجد الشاعر قد نجح في تجميع الكم الكبير من حروف وحركات القافية كما في كلمة (شَاطِرْهَا) من إحدى كلمات القافية، فقد اجتمع فيها: الرس والتأسيس، والدخيل والإشباع والروي والنفاد والوصل والخروج على الترتيب.

ومثل هذا كله، ساهم في موسيقية القافية، وموسيقية المفردات أشباهها، مما أضفى جمالاً تصويرياً على القصيدة، يتناسب مع الغرض الذي يصور لوحة سلبية تدميرية لعاصمة الخلافة، أما النواحي البديعية، فلا أجد اهتماماً كبيراً للشاعر بهذا الجانب.

وقلة اهتمام الشاعر بهذا الجانب قد يعود إلى الحشد الكبير، الذي حشده الشاعر من المعجم اللفظي الذي مثل وصفاً لسلاح العيارين والشطار، ولباسهم وحربهم، وكأنه لم يترك مجالاً لفنون البديع المختلفة، ولعل الشاعر الخريمي اكتفى بما أورده من نقل صورة عامة للوضع الحربي في مدينة بغداد. ولا نجد للألفاظ صعوبة تذكر، إلا ما جاء منها كأسماء لأنواع الأسلحة والألبسة التي يستخدمها العيارون والشطار، والمعاني التي استخدمها الشاعر معانٍ عادية وصفية، لمجريات

الأحداث التي جرت في بغداد، وإن حاول أن يوظف ما اقتبس من القرآن الكريم في البيت الثاني "طيراً أبابيل" في قوة ما يستخدمه العيارون والشطار من أسلحة. كان شعر العيارين والشطار، وصفاً تصويرياً استعراضياً، فقد برع أصحابه في وصف لباس وسلاح وحروب وتحركات العيارين والشطار، بطريقة تصويرية استعراضية تتناسب مع فتوة وحيوية العيارين والشطار، الذين يعتمدون على قوتهم الجسدية في تحقيق مآربهم.

هذا الشعر وإن ضعف فيه الجانب البديعي، فربما له ما يبرره، من طبيعة الموضوع، وطريقة العرض التصويرية، إضافة إلى معجم العيارين والشطار الخاص بهم، كل ذلك أدى إلى تضيق الخناق نوعاً ما على الفن البديعي في مثل هذه الأشعار، وقد وجد من هذا الشعر النتف والمقطوعات والقصائد على اختلاف أشكالها.

2.3.5 السمات الفنية في شعر الكدية:

بعد عن وجه الحقيقة من زعم أن الرخاء والترف عمّ المجتمع العباسي، فلو كان هذا الأمر صحيحاً لما وجدنا العيارين والشطار، والكدية، والزط، والصعاليك والصوص وغيرهم، من أهل الطبقات الفقيرة المسحوقة، التي اضطرتها ظروف الحياة الاجتماعية والاقتصادية، إلى اللجوء إلى الوسائل غير الشريفة في كسب الرزق، ولو لم يكن أهل الكدية قد عمهم شرّ الفقر، وويلات البؤس والحرمان، لما وجدنا كثرة لا بأس بها من الشعراء المكدين، ولما وجدنا مقامات بديع الزمان والحريري يمثلان بالحديث عن الكدية والمكدين، حتى شملت الأعم والأغلب من مقاماتهم⁽¹⁾ شخصاً وأحداثاً وأوصافاً وحيلاً، ووسائل تتعلق بالكدية.

وأظهر شاعر يطالعنا هنا، هو الشاعر أبو الشمقمق (مروان بن محمد)، الذي يكاد يكون معظم ديوانه الشعري يدور حول حالته الاقتصادية المعذمة، والفقر والشقاء والعُدم يرافقه أينما حلّ طيلة حياته، فهو دائم الشكوى أكثر من التسول شعراً وسلوكاً، وهو من أفضل من صور حياة المكدين الحقيقيين وفقيرهم، فنجد مثلاً،

(1) حسن إسماعيل عبد الغني ظاهرة الكدية في الأدب العربي، ص: 266.

بأسلوب ساخر حوارى بينه وبين سنوره، يصور حالة فقره شعراً
فيقول⁽¹⁾:

وَلَقَدْ قُلْتُ حِينَ أَجْحَرْتَنِي الْبَرَّ دُ كَمَا تُجْحِرُ الْكَلَابُ نُعَالَه
فِي بُيُوتٍ مِنَ الْغَضَارَةِ فَقَرَّ لَيْسَ فِيهِ إِلَّا النُّوَى وَالنُّخَاله
عَطَّلْتُهُ الْجُرْدَانُ مِنْ قِلَّةِ الْخَيْرِ وَطَارَ الذَّبَابُ نَحْوَ زُبَاله
هَارِبَاتٍ مِنْهُ إِلَى كُلِّ خَصْبٍ جَيِّدَةٍ لَمْ يَرْتَجِينَ مِنْهُ بُلَاله

يضع الشاعر المتلقي في مقدمة قصيدته هذه أمام وضعه البائس، وفقره
الشديد، بعد ذلك تبدأ قصته مع السنور، فيقول:

وَأَقَامَ السَّنُورُ فِيهِ بِشَرٍ يَسْأَلُ اللَّهُ ذَا الْعُلَا وَالْجَلَاله
أَنْ يَرَى فَأَرَاهُ فَلَمْ يَرَ شَيْئاً نَاكِساً رَأْسَهُ لَطُولِ الْمَلَاله
قُلْتُ لَمَّا رَأَيْتُهُ نَاكِسَ الرَّأ سٍ كَنِيْباً يَمْشِي عَلَى شَرِّ حَاله
قُلْتُ: صَبِراً يَا نَازُ رَأْسِ السَّنَا نِيرٍ وَعَلَّلْتُهُ بِحُسْنِ مَقَاله
قَالَ: لَا صَبْرَ لِي، وَكَيْفَ مُقَامِي فِي قَفَارٍ كَمِثْلِ بَيْدِ تَبَاله
لَا أَرَى فِيهِ فَأَرَاهُ أَنْغَضُ الرَّأ سَ وَمَشِيِي فِي الْبَيْتِ مَشْيَ خَيَاله

وعاش السنور في هذا البيت المقفر يدعو الله أن يرزقه فأراً، ولكنه لم يحصل

على ما يتمنى، فقرر الرحيل ويودعه الشاعر بقوله:

قُلْتُ سِرْ رَاشِداً فَخَارَ لَكَ اللَّـهُ هُ، وَلَا تَعُدْ كُرْبُجَ الْبَقَاله
فَإِذَا مَا سَمِعْتَ أَنَا بِخَيْرٍ فِي نَعِيمٍ مِنْ عَيْشَةٍ وَمَنَاله
فَاتِنَا رَاشِداً وَلَا تَعْدُونَا إِنَّ مَنْ جَازَ رَحَلْنَا فِي ضَلَاله
قَالَ لِي قَوْلُهُ: عَلَيْكَ سَلَامٌ غَيْرَ لَعِبٍ مِنْهُ وَلَا بِبِطَاله

(1) واضح محمد الصمد، ديوان أبي الشمقمق، ص: 84-86.

• له قصيدة أخرى في البحر ذاته والموضوع. ينظر ديوانه. ص: 53-55.

• أجحر: جعله يدخل في الجحر، ثعالة: علم للثعلب، الغضارة: النعمة والسعة في العيش، النواة: عجمة التمر.

البلالة: الندى، الجلالة: العظمة، ناكس الرأس: مطأطئ الرأس من ذل، لطول الملالة: طول الإقامة من ضجر. ناز: اسم للسنور بالفارسية، علته: ألهيته، القفر: الخلاء من الأرض، بيد: جمع بداء وهي الغلاة، تبالة: اسم موضع وقيل: بلد من أرض تهامة في طريق اليمن، أنغض رأسه: حركه إلى أسفل وأعلى. وقيل حركة كالمتعجب أو المستكر، الخيلة: كالخيال: ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صورة، كريج: حانوت البقال فارسي معرب، الرّحل: هنا مسكن الرجل وما يصحبه من الأثاث. البطالة: الهزل والجهالة.

ثُمَّ وَلَّى كَأَنَّهُ شَيْخٌ سَوْءٌ أَخْرَجُوهُ مِنْ مَحَبَسٍ بِكَفَالَةٍ

عرض الشاعر في المشهد الأول من قصيدته حاله ووضع المأساوي الفقير، من خلال وصفه لبيته الخالي من كل خصب وخير، وفي المشهد الثاني عرض أبو الشمقمق في مقطع حوار بينه وبين السنور، حالة البؤس والحرمان التي عاشها السنور في بيت الشاعر دون طعام، رغم طول صبره ومقامه.

وفي المشهد الأخير، مشهد الوداع مع السنور، عندما قرر السنور الرحيل وترك الشاعر بيته يوصي الشاعر السنور، بأن يعود إليه إذا ما سمع بتحسّن الأحوال المعيشية، وبعد أن يسلم السنور على صاحبه يخرج مسرعاً، وهنا يصور الشاعر سرعة خروج السنور من بيته إلى العالم الخارجي، كالشيخ السيئ الخلق الذي يخرج من السجن بكفالة إلى العالم الخارجي.

. أرى أن الشاعر أبدع في تصوير حالته، حتى يحس القارئ شيئاً من التعاطف مع الشاعر، في المشاهد التصويرية الدرامية المختلفة للقصيدة.

واسـتـخـدم الشاعر ألفاظاً سهلة موحية معبرة، وإن مزجها ببعض الألفاظ الفارسية مثل (ناز، كرج)، ومفرداته بشكل عام تخدم الموضوع الذي تحدث فيه، وقد وفق الشاعر في عرض موضوع فقره وبؤسه بهذا الأسلوب القصصي الحواري، الذي يزيد من إثارة المتلقي وتحفزه، وجعله يتابع الأحداث حتى النهاية، ويلاحظ الدكتور أنور أبو سويلم "أن أبا الشمقمق يستخدم كثيراً أسلوب الحوار في عرض الصور، ويردد الألفاظ: قلت له وقال لي، وكان من الممكن أن يمهد هذا الأسلوب لنشأة الفن المسرحي في رحلة متقدمة من تاريخ الأدب العربي"⁽¹⁾.

ولنا أن نقف مع صورة أخرى من صور شعراء الكدية والتسول، وهو الشاعر أبو فرعون الساسي، الذي فاض شعره بتصوير حالته البائسة الفقيرة، حتى إنه كنى نفسه بأبي الفقر وأمه، كما سنرى عند هذا الشاعر الذي عدّ من أفصح الناس وأجودهم شعراً، لكنه لا يصبر عن الكدية⁽²⁾، ومن شعره قوله⁽³⁾:

وَصَبِيَّةٌ مِثْلُ فِرَاحِ الذَّرِّ سَوْدُ الْوُجُوهِ كَسَوَادِ الْقَدْرِ

(1) أنور أبو سويلم، الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، ص: 499.

(2) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: 376.

(3) نفسه، ص: 377.

جاءَ الشَّتَاءُ وَهُمْ بِشَرٍّ بَغَيْرِ قُمْصٍ وَبَغَيْرِ أَزْرِ
 فارحَمَ عِيَالِي وَتَوَلَّ أَمْرِي كَنَيْتُ نَفْسِي كُنْيَةً فِي شِعْرِي
 أَنَا أَبُو الْفَقْرِ وَأُمُّ الْفَقْرِ

هذه هي الصورة التي أفصح عنها الشاعر أبو فرعون الساسي، هي صورة أسرته الفقيرة المحرومة، فصبيته صغار كفراخ الذر، عراة بلا قمص أو أزr تستر أجسامهم، وتقيهم برد الشتاء، وهو في البداية يشبه سواد بشرة أولاده بسواد القدر، فقد يكون هذا التشبيه من باب المداعبة، وقد يكون من باب إظهار الذل والمسكنة والاستعطاف لمن يتوسل إليه أن يرحم عياله وفقره.

وهي صورة حزينة بائسة لأناس يستقبلون برد الشتاء دون لباس أو غذاء، فاللباس الذي يدفئ أجسامهم غير موجود، والغذاء أيضاً مفقود، فأى بؤس يسود هذه العائلة البائسة الفقيرة!

وأنا أرى أن إجادة الشاعر في تصويره وتشبيهه، يفضل كلما استطاع أن يوصل رسالته إلى قلب الإنسان المتلقي، ويهز من خلالها مشاعر الآخر، عندها تكون الصورة ناجحة ومعبرة.

ومن خلال تتبعي لشعراء الكدية أجد أن هذا الشعر قد نما وزاد بزيادة الشعراء، كلما رحل بنا الزمن نحو القرون التي تلي القرن الثاني الهجري، فربما يكون ذلك لسوء الأحوال المعيشية التي عاشها الناس، خاصة بعد ضعف الخلافة وتمزقها⁽¹⁾.

لقد استخدم المكثرون أغلب البحور العروضية في أشعارهم، وإن فضلوا الأوزان ذات الإيقاع الخفيف الراقص، والمجزوءة على التامة⁽²⁾، أما الأشعار فقد صيغت بمفردات أهل الكدية، خاصة ممن يتقنون مثل هذه اللغة، كالشاعر الخزرجي عند ما قال على سبيل المثال⁽³⁾:

وَمِنَّا كُلُّ نَطَّاسٍ عَلَى الْبِزْرِكِ مُسْتَجْرِي
 وَمِنَّا كُلُّ مَنْ شَرَّشَرَ بِالْهَلَابِ وَالْكَسْرِ

(1) ينظر: أحمد حسين حسن، أدب الكدية في العصر العباسي، ص: 63-81.

(2) نفسه، ص: 201.

(3) نفسه، ص: 201.

فالنطاس والبرزك وشرشرو والهلاب والكسر، مفردات اصطلاحية تعارف عليها المكدون، أما الأشعار التي جئنا للاستدلال بها ودراستها فهي أشعار نظمها شعراء يتقنون العربية، وبالعربية، وموجهة للعرب، وهي كانت موضوع الدراسة. ويظهر لنا أن صورهم تمتاز بالسهولة والبعد عن التعقيد، مع احتفاظها بالشفافية العذبة المعبرة، هذا التعبير الذي كانت تنعكس فيه ألوان شتى من المشاعر الإنسانية. أما المحسنات البديعية فلا نجد لها اهتماماً في شعر المكدين، رغم شيوعها في زمنهم؛ لأن هم الفقر والحرمان أفقر أبياتهم الشعرية منها، ولأن الشاعر المكدي لا وقت لديه للتعبير، وهو يعتقد أنه ينظم لنفسه لا لغيره، فقد لا يرى في ذلك داعياً لمثل هذه المحسنات⁽¹⁾.

3.3.5 السمات الفنية في شعر الزط:

لقد أشهر الزط تمردهم أيام الخليفة المعتصم، وقطعوا الطريق في البصرة، فأرسل إليهم الخليفة، قائده (عجيف بن عنبسة) الذي قضى على تمردهم، وأتى بهم أسرى، بعد أن قتل منهم الكثير، ثم بعث بهؤلاء الأسرى إلى أحد الثغور المحاذية للروم، فهجم عليهم الروم فقتلوا منهم عدداً كبيراً، وأسروا ما تبقى، وفي تلك الواقعة، يقول شاعرهم معيراً العرب بعدم نصرتهم، ووقوف الترك إلى جانبهم⁽²⁾:

يا أهل بغداد موتوا دام غيظكم	شوقاً إلى تمر برني وشهريز
نحن الذين ضربناكم مجاهرة	قسراً وسقناكم سوق المعاجيز
لم تشكروا الله نعماء التي سلفت	ولم تحوطوا أيديه بتعزيز
فاستنصروا العبد من أبناء دولتكم	من يا زمان ومن بلج ومن نور
ومن شناس وأفشين ومن فرج	المعلمين بديباج وإبريز
واللابسي كمخار الصين قد خرطت	أردائه ورز برواز الأخاريز
يغري بيض من الهندي هامهم	بنو بهلة في أبناء نيروز
ليس الجلاذ جلاذ الزط فاعترفوا	أكل الثريد ولا شرب القواقيز
نحن الذين سقينا الحرب درتها	ونقنقنا مقاساة الكواكيز
لنسفنكم سفعاً يذل له	رب السريز ويشجي صاحب التيز

(1) نفسه ص: 203-210.

(2) ابن جرير الطبري، تاريخ الطبري، ج9، ص: 10-11.

فابكوا على التَّمْرِ أبكى اللهُ أعينكمُ في كلِّ أضْحى وفي قطرٍ ونيروزٍ

اشتملت القصيدة على ألفاظ شعبية سهلة لا غموض فيها، وما وجد من غموض أو صعوبة في بعضها، فقد جاء ذلك من خلال بعض الألفاظ غير العربية مثل: إبريز، ورز، برواز، الأخاريز، القواكير، التيز، وغيرها، وهذه الألفاظ أفقدت القصيدة حيويتها، وأشاعت فيها الغموض والجمود.

ولا أجد في القصيدة إجابة وتفناً بديعاً، أو تصويرياً، أو موسيقياً داخلية تلتف جو القصيدة، حتى إنني لأستغرب كيف انتهى البيت الرابع بقافية مخالفة لقافية القصيدة العامة، ولعل ذلك يعود إلى أن هذا البيت قد زيد على القصيدة وليس منها، أو لأن الشاعر لم يجد مفردة تحل مكان هذه الكلمة على القافية نفسها.

وأجد أيضاً أن القافية المختارة ورويتها لا يدل على حذق الشاعر للشعر، فرويها حرف صفيري يثير أزيزاً وإزعاجاً للقارئ، ولا يعطي الهدوء النفسي له، وربما قصد الشاعر إلى ذلك؛ لأنه لا يريد أن يحل الهدوء بالعرب الذين تخلوا عنه، فقصيدته مزعجة، منفرة في ألفاظها وتعابيرها وقافيتها.

ولم أعثر على قصائد لشعراء العرب تتحدث عن الزط وتمردهم، إلا ما كان نادراً عند بعض الشعراء، أمثال علي بن الجهم⁽¹⁾. ودعبل الخزاعي⁽²⁾، ومحمد بن عبد الملك الزيات الذي يذكرهم عند مدحه للمعتصم فيقول⁽³⁾:

وَالزُّطُ أَيُّ خَلِيفَةٍ دَانُوا لَهُ أَوْ كَانَ قَبْلَكَ طَاعَةٌ يُعْطُونَهُ
حَتَّى مَلَكَتْ وَظَلَّ سَيْفُكَ مِنْهُمْ تَكْسُو الدَّمَاءُ شِفَارَهُ وَمُتُونَهُ

وهكذا لم ينل الشعر الذي قيل عن التمرد الزطي أي قيمة لها أهميتها أو تستحق الدرس الفني. وذلك لقلة الموروث من هذا الشعر.

4.3.5 السمات الفنية في شعر الصعاليك واللصوص:

تكاد الصعلكة تأخذ شهرتها من العصر الجاهلي، ففيه وجدت، وقد عبر عنها شعراء من الصعاليك كالشنفرى وغيره، وجاء العصر الإسلامي، لنجد أن هذه الصعلكة، يخف صداها، وإن استمر وجود بعض رجالها وشعرائها؛ لأن الإسلام

(1) خليل مردم بك ديوان علي بن الجهم، ص: 11-10.

(2) حسن حمد، ديوان دعبل الخزاعي، ص: 92.

(3) يحيى الجبوري، ديوان محمد بن عبد الملك الزيات، ص: 278.

حاول القضاء على هذه الظاهرة، بإيجاد الزكاة والصدقات، والتراحم والتواصل بين أفراد الأسرة والقبيلة، وأخذ الإسلام يعاقب بشدة من يحاول الاعتداء على الآخرين، ومع ذلك بقيت هذه الظاهرة موجودة وإن كانت على استحياء، ووجد لها شعراؤها في العصر الأموي، كمالك بن الريب، والقتال الكلابي، وعبيد الله بن الحر الجعفي، وغيرهم، ويطالعنا في العصر العباسي شعراء صعاليك أمثال جعفر بن علبة الحارثي، الذي يصف إحدى غزواته، التي كانت نهايته فيها؛ لتأثر كان لبني عقيل معه، إذ تم القبض عليه بعد الغزوة، وحوكم، وأقيم عليه حد القتل، وفي هذه الغزوة، يقول⁽¹⁾:

وَسَائِلَةٌ عَنَّا بَغِيبٍ وَسَائِلٌ	بِمُصَدِّقِنَا فِي الْحَرْبِ كَيْفَ نَحَاوُلُ
عَشِيَّةَ قَرْنِي سَحْبِلٍ إِذَا انْعَطَفَتْ	عَلَيْنَا السَّرَايَا وَالْعَدُوَّ الْمُبَاسِلُ
إِذَا مَا رُصِدْنَا مَرَصِدًا فُرِّجَتْ لَنَا	بِأَيْمَانِنَا بِيضٌ جَلَّتْهَا الصِّيَاقِلُ
وَلَمَّا أَبَوْا إِلَّا الْمُضْيَّ وَقَدْ رَأَوْا	بَأَنَّ لَيْسَ مِنَّا خَشْيَةَ الْمَوْتِ نَاكِلُ
حَلَفْتُ يَمِينًا بَرَّةً لَمْ أُرِدْ بِهَا	مَقَالَةً تَسْمِيعٍ وَلَا قَوْلَ بَاطِلُ
لِيَخْتَضِمَنَّ الْهِنْدَوَانِي مِنْهُمْ	مَعَاقِدَ يَخْشَاهَا الطَّيِّبُ الْمَزَاوِلُ
وَقَالُوا لَنَا: ثِنْتَانِ لَا بَدَّ مِنْهُمْ	صُدُورُ رِمَاحٍ أُشْرِعَتْ أَوْ سَلَاسِلُ
فَقُنَّا لَهُمْ تِلْكَ إِذَا بَعْدَ كَرَّةٍ	تَغَادَرُ صَرَغِي نَهْضَهَا مُتَخَاذِلُ
وَقَتْلَى نَفُوسٍ فِي الْحَيَاةِ زَهِيدَةٍ	إِذَا اشْتَجَرَ الْخَطِيئُ وَالْمَوْتُ نَازِلُ
نُرَاجِعُهُمْ فِي قَالَةٍ بَدَّوْا بِهَا	كَمَا رَاجَعَ الْخَصْمُ الْبَذِيَّ الْمُنَاقِلُ
لَهُمْ صَدْرٌ سَيَفِي يَوْمَ بَطْحَاءِ سَحْبِلٍ	وَلِي مِنْهُ مَا ضُمَّتْ عَلَيْهِ الْأَنَامِلُ

هذه هي حياة الصعلوك، كَرَّ وفرَّ، هجوم وانسحاب، قاتل أو مقتول، غارٍ أو مغزٍ، سالب أو مسلوب، فهو في قصيدته هذه، يحاول أن يخبر الآخرين بأهم أحداث الإغارة التي قام بها.

هذه القصيدة أظهر فيها الشاعر طبيعة بدوية، وألفاظاً ومعاني على النمط التقليدي الجاهلي، وكان هذه القصيدة على نمط قصيدة لامية الشنفرى في المعنى واللفظ وعرض الموضوع.

(1) الأغاني، م، 4، ج 11، ص: 142.

سجل الشاعر في هذه القصيدة كما لا بأس به من الألفاظ التي تجعل قصيدته تظهر بالمظهر الجاهلي، وربما طبيعة الموضوع الذي سلكه الشاعر، وطبيعة البيئة البدوية المتصلكة، قد أثرا أيضاً على منهج هذه القصيدة، التي بعد بها الشاعر عن عصر الحضارة والتمدن الذي يعيشه أبناء مجتمعه وعصره.

ومن حيث التصوير فلنا أن نسجل صورة عامة لهذا الصعلوك، وكيف سرى وأغار، وتخلص من المرصد، وقاتل، وأعمل سيفه في أجساد أعدائه، لدرجة أن ضرباته التي أصابتهم تعيي محاولات الشفاء من قبل الطبيب المتمرس.

حاول الشاعر أن يظهر قصيدته هذه بالمظهر القصصي، إذ مثل الشاعر دور الراوي لأحداث القصة، التي اشتملت على نمط حوار بين جماعة الشاعر وأعدائه، وقد حدد الشاعر خلال القصيدة المكان والشخص والأحداث وهو بذلك يقترب من فن القصة. لهذا أجد أن الناحية القصصية والحوارية أسبلت على القصيدة نوعاً من الحركية والحيوية، وأبعدتها عن الجمود ووحشية الألفاظ.

والحظ على هذه القصيدة أنها خلت من المقدمات الطللية، فالشاعر بدأ الموضوع مباشرة دون تقديم، كما أن الشاعر التزم التصريح في البيت الأول، والوحدة الموضوعية التي سيطرت على القصيدة أيضاً.

5.3.5 السمات الفنية في شعر الشعراء السود:

كان للشعراء السود حضورهم عبر تاريخ الأدب العربي، بدءاً من الجاهلية وانتهاءً بالعصر العباسي والعصور التي تلتها، ونجد كما لا بأس به في العصر العباسي، أمثال: سديف بن ميمون، وأبي دلامة، وأبي نخيلة، وأبي عطاء السندي، والعكوك، وغيرهم.

ربما كان لون السواد بالنسبة لهم عامل بناء من جهة، أو عامل تمرد وثورة من جهة أخرى، فقد كان اللون سبباً في إيداع كثير منهم الشعر، محاولين التخلص من عوامل النقص التي حلت بهم، فمنهم من نافس على المكانة المرموقة في فن الشعر، ومنهم من زاده احتقار الآخرين له ثورة وتمرداً على الوضع الاجتماعي البغيض، ومع ذلك فقد دفعه هذا الأمر إلى المزيد من الجهد والعطاء ليثبت وجوده على الساحة الشعرية.

ويحسن بي في هذا المقام أن أقف على إنشاد الشاعر أبي العطاء السندي ذلك الشاعر الأسود الذي كان موالياً لبني أمية، ولكنه عندما آل الأمر لبني العباس، يسارع فيقول⁽¹⁾:

إِنَّ الْخِيَارَ مِنَ الْبَرِيَّةِ هَاشِمٌ وَيَنُو أُمِيَّةً أَرَذَلُ الْأَشْرَارِ

وله في قصيدة لسليمان بن سليم يقول فيها⁽²⁾:

أَعُوزَتْنِي الرُّوَاةُ يَا بَنَ سُلَيْمٍ	وَأَبَى أَنْ يُقِيمَ شِعْرِي لِسَانِي
وَعَلَا بِالَّذِي أَجْمَعُ صَدْرِي	وَجَفَانِي لِعُجْمَتِي سُلْطَانِي
وَاذْدَرَّتْنِي الْعَيُونُ إِذْ كَانَ لَوْنِي	حَالِكًا مَجْتَوًى مِنَ الْأَلْوَانِ
فَضْرَبْتُ الْأُمُورَ ظَهْرًا لِبَطْنِ	كَيْفَ أَحْتَالُ حِيلَةً لِلْسَانِي
وَتَمَنَيْتُ أَنَّنِي كُنْتُ بِالشَّعْرِ فَصِيحًا	وَبَانَ بَعْضُ بَنَاتِي
ثُمَّ أَصْبَحْتُ قَدْ أَنْخْتُ رِكَابِي	عِنْدَ رَحْبِ الْفَنَاءِ وَالْأَعْطَانِ
فَاكْفَنِي مَا يَضِيقُ عِنْدَ رَوَاتِي	بِفَصِيحٍ مِنْ صَالِحِي الْغِلْمَانِ
يُفْهَمُ النَّاسَ مَا أَقُولُ مِنَ الشَّعْرِ	فَإِنَّ الْبَيَانَ قَدْ أَعْيَانِي

فأمر له سليمان بوصيف، فسماه عطاء وتكنى به.

فهذا الشاعر قد عانى من الإعاقة النطقية، التي تمثلت في عدم إفصاحه أثناء النطق لعلة في لسانه، وجمع إليه إعاقة من نوع جديد هي الإعاقة اللونية، فبشرته السوداء، لم تجعل لسوقه رواجاً عند أهل الجاه والسلطان والأمراء والقواد؛ فلذلك يظهر مدى شعوره بالمرارة من جراء لونه الأسود، وعي لسانه؛ لذا توجه إلى ممدوحه بهذه الأبيات، لعله يمن عليه بغلام فصيح يروي عنه أشعاره، وهذا ما كان من ممدوحه إذ أنعم عليه بغلام فصيح تكنى به.

وقصيدته هذه تمثل نوعاً من الشكوى والتألم للوضع الاجتماعي والنفسي الذي يعيشه، وهو في أشعاره يتحدث عن ذاته، وهذا شأن معظم الشعراء السود الذين يتغنون بذواتهم؛ لأنها هي شغلهم الشاغل بالدرجة الأولى، ليعملوا على رفع مستواهم المعيشي والاجتماعي أولاً، وبعدها يتفرغون إلى أمور أخرى.

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء ص: 519.

(2) الأغاني، م، 6، ج17، ص: 83.

- عبده بدوي، الشعراء السود، ص: 208-209.

ونقف مع الشاعر أبي دلامة، الذي لم يحل لونه الأسود، بينه وبين أن يدخل إلى القصور هو وزوجته؛ لمداعبة الخلفاء ونسائهم، ويحصل على ما يريد من مال وطعام وكساء، وما هو يقول على سبيل الفكاهة والدعابة، وهجاء زوجته(1):

عَجِبْتُ مِنْ صَبِيَّتِي يَوْمًا وَأُمُّهُمْ أُمُّ الدَّلَامَةِ لَمَّا هَاجَهَا الْجَزَعُ
لَا بَارِكَ اللَّهُ فِيهَا مِنْ مُنْبَهَةٍ هَبَّتْ تَلُومُ عِيَالِي بَعْدَمَا هَجَعُوا
وَنَحْنُ مُشْتَبَهُو الْأَلْوَانِ أَوْجَهَهَا سَوْدَ قَبَاحٍ وَفِي أَسْمَانِنَا شَنَعُ

الشاعر يشكو الفقر واللون والأولاد والزوجة، وإن كان بأسلوب ساخر، لكنه ينم عن حقيقة نفسية يعيشها داخل نفسه المعذبة، من شدة الفقر والبؤس، ومن جور اللون وسوء الأحوال، ومن ضعة الأصل، وعجمة اللسان.

ودخل يوماً على المهدي يهنئه بقدمه من سفره، فأنشده يقول(2):

إِنِّي نَذَرْتُ لَنِّنِ رَأَيْتَكَ سَالِمًا بَقَرَى الْعِرَاقَ وَأَنْتَ ذُو وَفَرٍ
لَتُصَلِّيَنَّ عَلَى النَّبِيِّ مُحَمَّدٍ وَكَتَمَلَنَّ دِرَاهِمًا حِجْرِي

المعاني التي تطرق إليها الشاعر معانٍ مطروقة، وإن حاول الشاعر أن يضيف عليها طابع الجدة من خلال المداعبة والحوار والهجاء الذاتي.

ألفاظه سهلة معبرة أحسن الشاعر توظيفها لخدمة الموضوع الذي يريد، ونلاحظ طابع الشخصية والذاتية يسيطر على هذه القصيدة أيضاً؛ لأن الشاعر منشغل بنفسه وعياله وأسرته، وبالتالي لا يهتم أحد ما دام لم يحقق لذاته آماله وأحلامها.

والشاعر لا يشغل نفسه بالمحسنات البديعية أو التصريع أو الاستعارات، وإن وجدت صورة عامة نستطيع أن نكونها من العرض العام للقصيدة، إذ تمثلت في صورة الفقر بشكل عام، وجعل عناصر هذه اللوحة تتشكل من أسرته والخليفة، وهذه الصورة في النهاية هي صورة بائسة لأسرة فقيرة تعاني من آلام الجوع والفقر، وتشكو العوز والحرمان.

ولقد تفنن الشعراء السود في معظم الأغراض الشعرية من هجاء ومدح وفخر وحماسة وخمريات ووصف وغيرها.

(1) رشدي علي حسن ديوان أبي دلامة الأسدي، ص: 62-63.

(2) نفسه، ص: 51.

ويتميز أسلوبهم بالوضوح والواقعية، وحاولوا اختيار الأوزان الراقصة، فالشاعر الأسود رغم ما عرف عنه بسرعة انفعاله وشدته، إلا أنه يهتم بالغناء والموسيقا والرقص. ويحاول أن يوازن بين العقل والعاطفة عن طريق الإيقاع والوزن⁽¹⁾.

إن الشعراء السود في الواقع لم يشغلوا أنفسهم بالمجردات، فلا وقت عندهم لتأمل ظواهر الوجود، ولذلك جاءت صورهم مشحونة بتجاربهم الخاصة، وتوفر عندهم الوحدة الموضوعية في كثير من شعرهم، خاصة من تقدم منهم، بالإضافة إلى الاقتراب من الوحدة العضوية، ذلك لأنهم يقدمون شعراً متوتراً، من غير مبالغة في المحسنات⁽²⁾.

إن شعر الشعراء السود كغيره من أشعار التمرد الاجتماعي، يعد أقل أنواع شعر التمرد احتفالاً بالناحية الفنية، فقد قلّ عندهم استخدام المحسنات البديعية، والصور الفنية الجميلة اللافتة للنظر، ولا يلجأ الشاعر إلى الكلمة الغريبة المعقدة، بل إلى الألفاظ السهلة، والمعاني التي تعبر عن وضعه النفسي والمعيشي، ومن خلال هذه الألفاظ والمعاني أخذ شعرهم يميل نحو الشعبية.

(1) ا عبده بدوي، لشعراء السود. ص: 363.

(2) نفسه. ص: 376.

الخاتمة:

نال الحزب العباسي بعض الاهتمام؛ لأنه كان على علاقة مباشرة وغير مباشرة مع كافة الأحزاب والفرق الأخرى، من الناحية التاريخية، والأدبية والشعرية والصراع السياسي والعسكري، إضافة إلى ذلك أدخلت الحديث عن الحزب الأموي، ضمن الحديث عن الحزب العباسي مراعاة للاختصار.

والحزب العلوي (الشيعي) وجد اهتمام له في هذا البحث أيضاً، وذلك لعظم الصراع وطول مدته مع الدولة الأموية والعباسية، الأمر الذي سجل حضوراً شعرياً مكثفاً لهم عبر سنوات الصراع الطويلة، فكان الشعر الشيعي هو الصوت الحزين في الشعر العربي.

أما الخوارج فلم يكن لهم مواجهات عسكرية أو سياسية، كذلك التي كانت لهم في العهد الأموي، فلذلك جاء الشعر الذي عبر عن هذه الأحداث قليلاً، بل ونادراً، يشكو الدارس من قلة الشعر الخارجي للعصر العباسي الأول ؛ وقد جاء شعرهم عبارة عن مقطعات قصيرة، تصف حروبهم وترثي قتلاهم، وتدعو لأفكارهم الجهادية القتالية دون اهتمام فني فيها.

وإذا ما جئنا إلى حزب الموالي، فقد وجدناه ينمو ويتوسع في هذا العصر، بعد أن كان حبيساً مهماً في العهد الأموي، فلما أطل العصر العباسي الأول، وجدنا الموالي يخرجون من قماقمهم، وينفضون الغبار عن حقيقة شعورهم نحو العرب والإسلام، وأخذوا يظهرن مشاعر العداء والكراهة والحقد للعروبة والإسلام، تجسد ذلك في أشعارهم التي تفوح منها الشعبوية والزندقة والمجون والتهتك، وقد لاحظنا ذلك في أشعار شعرائهم على كثرتهم، وكأنهم كانوا ينتظرون هذه الفرصة، منذ أن دخلوا الإسلام أو تظاهروا بدخوله.

وقد كان الشعر مواكباً لمخططات الموالي والشعوبيين، الفكرية والسياسية، والحزبية، والعقائدية، والثورية، يصور تلك الأفكار ويدعو إليها، ويحملها معه حيثما حل أو ارتحل، وكان الشعر هو البوق الذي ينفخ فيه الموالي أنغام دعوتهم الشعبوية، وعبر أثير هذه الأشعار، كانوا يبيتون أفكارهم ومبادئهم ضد العرب والإسلام.

ولم أجد كبير أثر للمرجئة على الشعر بسبب قلة ما قيل من فرقة المرجئة، أو من قبل الآخرين الذين تحدثوا عن المرجئة أو هاجموهم، فلذلك لم يكن هناك دراسة وافية حقيقية للمرجئة.

أما فرقة المعتزلة فقد نالت حظاً أوفى من سابقتها بسبب كثرة الشعراء الذين حملوا الفكر الاعتزالي، ودافعوا عنه، أو كثرة من تهجم على هذا الحزب، إذ بسبب تبني الدولة العباسية للاعتزال مذهباً رسمياً لها، وما تم بسبب ذلك من مواجهة مع من خالفهم الرأي والاعتقاد.

ورأيت أن الشعر الذي قيل في الزندقة كان قليلاً، على شكل نتف أو مقطوعات شعرية صغيرة، أو خلال قصائد طويلة، ولكن ذلك نادر، وربما كان في أبيات قليلة من القصيدة، وقلة أشعار الزندقة، أو عدم إطالة الشاعر فيها قد يعود إلى خوفه من بطش الخلفاء بهم، فلذلك لم يكن يجرؤ الشاعر على التفوه بهذه الأشعار، فإن كان لا بد من ذلك، فليكن على شكل نتف قليلة، وعلى خوف أو استحياء من أن يكشف أمره ويقضى عليه.

أما شعر هذه الثورات والفتن، فقلما نجد شعراً لأصحابها، ومعظم الشعر الذي أرخ لها أو وصفها أو تعرض لها، كان من قبل شعراء قصور خلافة بني العباس كأبي تمام، ومحمد بن عبد الملك الزيات وغيرهما.

لم يظهر شعراء بشكل لافت للنظر من العيارين والشطار والمكذّين والزط، ربما كان ذلك بسبب عجمتهم، وإن وجد لهم شعر فربما أهمله الرواة لرداءته، أو لعدم أهميته، ومع ذلك فقد انبرى من الشعراء العباسيين من يصف حالهم كالخريمي وغيره.

أما الشعراء الصعاليك والصوص، فقد خفتت أصواتهم في هذا العصر؛ لأن التركيب الأسري والعائلي والحضاري، والناحية الدينية لا ينتج لصوصاً وصعاليك، لذلك وضعهم حسين عطوان وغيره تحت عنوان العيارين والشطار أو المكدين.

ومع ذلك لم أعثر على شعر للصعاليك له قيمته الفنية، كالذي وجد في العصر الجاهلي أو الأموي.

أما الشعراء السود فلهم شعر جيد، وإن اتصف بالذاتية أحياناً، ومع ذلك فهو يصور أحوالهم وانفعالاتهم، وسعيهم في طلب الرزق.

ويأتي النوع الرابع من التمرد، وهو التمرد الفني، الذي تطور في العصر العباسي الأول، وقد حمل مشعل هذا التمرد، شعراء أخذوا على عاتقهم أن ينهضوا بالشعر، ويسموه بالحدائث، ويطوروا من تقاليده، ويلبسوا التقليد ثوب التجديد، فكان بشار بن برد أول مجدد، وتبعه أبو نواس ومسلم بن الوليد وأبو تمام. لقد وجدت التجديد، والدعوة إلى التمرد الفني، شملت المقدمة الطللية ومساءلة الديار والبكاء عليها، وتزعم هذا الأمر أبو نواس على مستوى تاريخ الشعر العربي بأكمله.

كما وجدت التمرد يشمل البحور والأوزان والموسيقا الشعرية، التي أخذت تجينح به إلى السهولة والرفقة، وشملت كذلك الألفاظ، فَبَعَدَ عن الألفاظ الحوشية الغريبة، وحلت مكانها الألفاظ السهلة الرقيقة التي تفيض غنائية وسلاسة. كما تم ابتداع المعاني وابتكارها وتحويرها وتوليدها، ورافق كل ذلك الاهتمام الكبير بالمحسنات البديعية المعنوية، واللفظية بأنواعها المختلفة، وقد رأس مجد المحسنات البديعية، الشاعر النائر على التقليد، والمجدد أبو تمام، إلى غير ذلك من الجوانب المختلفة.

ثم تعرضت للدراسة الفنية لشعر التمرد في العصر العباسي الأول، فتحدثت عن السمات الفنية في شعر التمرد السياسي، وتبين لي غزارة الجوانب الفنية في معظم مناحي هذا التمرد، خاصة الشعر الذي نظمته الشعراء في مدح آل العباس، وشعر الشيعة والموالي كذلك، أما الجوانب الفنية في شعر الخوارج فلا يقاس بما لدى الأنواع الأخرى من التمرد؛ لأن شعر الخوارج كما أسلفت، له خصوصيته وكميته وكيفيته.

لقد وجدت أن الشعراء قد تنافسوا على أبواب الخلفاء طمعاً بالمال والجاه، أو رغبة في تكفير مواقفهم السابقة عند محالفتهم لبني أمية، أو رهبة من سيوف بني العباس، ومع ذلك فقد جاء شعرهم في أغلبه يحاول الابتعاد عن التقليد الأموي والجاهلي، ويزخر بالمحسنات البديعية والتشبيهات والصور المولدة المستحدثة، وهذا

الأمر يكاد ينطبق على شعر الموالى وشعر الشيعة، وإن كان الشعر الشيعي يغلب عليه الطابع الحزين والأليم، لكثرة ما أصاب الشيعة من قتل وتشريد وما ألم بهم من كوارث متعاقبة.

لقد سيطرت المقدمات التقليدية في معظم القصائد المدحية التي قيلت في مدح الخلفاء، وتخفف منها الشعراء في غير هذه المواقف.

أما الألفاظ، فاستعمل شعراء الحزب السياسي الألفاظ الجزلة الفخمة، ولكنها ليست بعيدة أو غريبة حوشية، بل ظلت في إطار المفهوم، إذا ما قورنت بالعصور السابقة، وإن حاول بعضهم كبشار بن برد أن يلجأ إلى الألفاظ الغريبة ليظهر مقدرته الشعرية وتفوقه.

هذا وقد استخدم الموالى أشعاراً سهلة رقيقة الألفاظ، ليظهر تأثرهم بالحضارة والتبرف أكثر من غيرهم، وكان معجم شعراء الشيعة معجماً حزيناً، استخدموا فيه ألفاظ البكاء والدموع والعيول والأنين، ووصف المواقع والأحداث الدامية، وحيثما كانت السهولة والرقّة في الألفاظ، وجدت الرقة والليونة في الأوزان، تلك الرقة التي مال إليها شعراء هذا العصر، حتى إنه وجد منهم من نظم على الأوزان القصيرة والمجزوءة؛ ليتلاءم ذلك مع غنائية القصائد التي نظموها.

لقد وجدت أن التمرد الديني أقل أنواع التمرد حظاً من الناحية الفنية، رغم أن شعراءه عاشوا الفترة التي عاش فيها غيرهم من شعراء هذا العصر، ولكن لطبيعة هذا النوع من التمرد، لم أسجل اهتماماً فنياً ببناء لشعراء المرجئة أو الاعتزال أو الزندقة أو الثورات والفتن العقائدية؛ وذلك لأن المرجئة قل شعرهم، فلذلك ما وجد لا يشكل دراسة فنية واضحة، وشعر الاعتزال كان يميل إلى مخاطبة العقل والفكر والمنطق والفلسفة، وكان يكثر من الجدل والاحتجاج، فلم يهتم أصحابه بالجوانب الفنية، وشعر الزندقة كان قليلاً وما وجد منه على شكل نتف أو أبيات قليلة، أيضاً لا تساعد هذه الأشعار على بناء دراسة فنية، وكذا الأمر في أشعار الفتن والثورات العقديّة، إلا ما قيل منها من قبل الآخرين ممن وضعوا هذه الأشعار، فنجد بعض النواحي الفنية عندهم.

لقد استخدم شعراء المرجئة والاعتزال المفردات التي تعبر عن معتقدتهم الديني، وتظهر أسباب تمردهم، وتدعو إلى مذهبهم العقائدي، وكذلك جاءت ألفاظ شعراء الزندقة تعبر عن مكنون فكر صاحبها العقدي الديني الإلحادي. وتكاد تخلو أشعار المرجئة والاعتزال من المحسنات البديعية، وأكثر ما وجد خاصة عند الاعتزال، توليد المعاني وتحويرها، خاصة المعاني التي تدعو إلى الفكر وتجليات العقل.

ولم يخرج شعراء هذا التمرد عن الأوزان والموسيقا التي سادت هذا العصر، فقل اهتمامهم بالبحور الطويلة، ولجأوا إلى البحور القصيرة والمجزوءة وغيرهم. لم نجد عند شعراء هذا التمرد المقدمات الطللية التقليدية، كالتى وجدت في أشعار المدائح والأشعار الرسمية، التي تقال في حضرة الخلفاء، فالشاعر كان يدخل إلى الموضوع مباشرة دون تقديم.

ولم يكن حظ التمرد الاجتماعي من الجوانب الفنية، بأفضل من التمرد الديني، خاصة ما تعلق منه بشعر العيارين والشطار والكدية والزط والصعاليك والصوص. لقد استخدم العيارون الشطار والمكدون والزط والصعاليك، الألفاظ التي تناسب تجمعهم الاجتماعي، وأصولهم وأجناسهم، فنجد العيارين والشطار والمكدين والزط، يستخدمون مفردات تكاد تكون بعيدة عن العربية في أغلبها، ربما كان ذلك بحكم ثقافتهم، والمنشأ التي تربي فيه هؤلاء.

وبشكل عام فقد اتصف شعر هذا النوع من التمرد بالقلة من حيث الكم، وبندرة الجودة الفنية، فلم نجد لشعرائه اهتماماً ذا بال بالمحسنات البديعية، أو بالخيال والتصوير، أو التصنع والتضيق، أو المقدمات التقليدية، أو بجزالة الألفاظ وفخامتها، وقد حاول بعض الشعراء السود أن ينهضوا قليلاً بمستواهم الفني في أشعارهم، ولكن ذاتيتهم وحرصهم على قضاياهم الخاصة ربما رجع مثل هذا النهوض إلى الوراء.

قائمة المراجع

- إبراهيم وليد عبد المجيد، 2001، الشعر الهزلي العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1،.
- أبو الشمقمق، 1995، ديوانه، واضح محمد الصمد، دار الكتب العلمية، ط1،.
- أبو العتاهية، (د.ت)، أشعاره وأخباره، تحقيق: شكري فيصل، مكتبة دار الملاح، دمشق، (د.ط)
- أبو الفرج الأصبهاني، (د.ت)، مقاتل الطالبين، شرح وتحقيق: أحمد صقر، دار المعرفة، بيروت، (د.ط)،
- أبو الفرج الأصبهاني، (د.ت)، كتاب الأغاني، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، قوبل على نسخة قديمة بالكتبخانة الخديوية، (د.ط).
- أبو تمام، 1968، ديوانه، شاهين عطية، مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبناني، بيروت، ط1،.
- أبو زيد، أحمد، 1986، التيار الاعتزالي وظاهرة التجديد في الشعر العباسي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، العدد 121،.
- أبو سويلم، أنور عليان، 1983، الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، دار العلوم للطباعة والنشر، ط1.
- أبو كريشة، طه مصطفى، 1996، أصول النقد الأدبي، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1،.
- أبو نواس، 1997، ديوانه، علي العسيلي، مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت، ط1،.
- أونيس، 1983، الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، ط4،.
- الأسدي، أبو دلالة، 1985، ديوانه، رشدي علي حسن، مؤسسة الرسالة، دار عمار، ط1،.
- الأسدي، الحسين بن مطير شعره، حسين عطوان، (د.ت)، دار الجيل، بيروت، (د.ط).
- إسماعيل، علي، 1990، ابن هرمة القرشي بين الدولتين الأموية والعباسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط).

إسماعيل، عز الدين، 1962، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، دار الثقافة، بيروت،
(د. ط)..

إسماعيل، عز الدين، 1975، في الأدب العباسي، دار النهضة العربية، بيروت،
(د. ط)،

الأشتر، عبد الكريم، 2001، دعبيل بن علي الخزاعي، الموقف الأدبي، عدد 366،
سنة 31، أيلول..

أشقر، محمد، 1990، المستدرک، على شعر منصور النمري، مجلة مجمع اللغة
العربية بدمشق، م 65، ج 3، تموز..

الأصمعي، (د. ت)، كتاب فحولة الشعراء، تحقيق: س، تورّي، قدم له: صلاح
الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، (د. ط)..

الأعرجي، محمد حسين، (د. ت)، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي،
المركز العربي للثقافة والعلوم، (د. ط)..

الألوسي، فوزي شاکر، 1990، الصراع العربي الفارسي في الأدب العربي، دار
الشؤون الثقافية العامة، (آفاق عربية)، بغداد، ط 1..

الأمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى، (د. ت)، الموازنة بين أبي تمام
والبحتري، تحقيق، محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة العلمية، بيروت،
(د. ط)،

الأمين والمأمون، 1998، ديوانه، واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط 1..

أمين، أحمد، (د. ت)، ضحى الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 1.

أمين، أحمد، 1964، ظهر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، ط 3.

أمين، أحمد، 1964، فجر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، ط 9..

ابن أبي الحديد، أبو حامد، عبد الحميد بن هبة الله المدائني، (د. ت)، شرح ابن أبي
الحديد، نهج البلاغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د. ط)،

ابن أبي حفصة، مروان، 1993، ديوانه، أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي،
بيروت، ط 1..

ابن أعثم، أبو محمد أحمد بن أعثم الكوفي، 1986، الفتوح، دار الكتب العلمية، ط 1..

ابن الأثير، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني، 1982، الكامل في التاريخ، دار صادر، (د.ط)،

ابن الأحنف، العباس 1993، شرح ديوانه، مجيد طراد، دار الكتاب العربي، ط1،.

ابن الجهم، علي، (د. ت)، حياته وشعره، عبد الرحمن باشا، دار المعارف بمصر، (د. ط)،

ابن الجهم، علي (د. ت)، ديوانه، خليل مردم بك، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2.

ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد، 1992، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، تحقيق: محمد عبد القادر (وأخيه)، دار الكتب العلمية، ط1

ابن الدمينه، (د. ت)، ديوانه، ثعلب أبو العباس، محمد بن حبيب، تحقيق: أحمد راتب النفاخ، مكتبة دار العروبة، (د. ط)،

ابن المبارك، عبد الله 1987، ديوانه، مجاهد مصطفى بهجت، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1،.

ابن المعتز، (د. ت)، طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف بمصر، (د. ط)،

ابن المعذل، عبد الصمد، 1998، ديوانه، زهير غازي زاهد، دار صادر، بيروت، ط1.

ابن السديم، أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب إسحاق، 1996، الفهرست، ضبطه وشرحه: يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،.

ابن برد، بشار، 1981، ديوانه، بدر الدين العلوي، دار الثقافة، بيروت، (د. ط)،

ابن برد، بشار، 1996، ديوانه، حسين حموي، دار الجيل، بيروت، ط1،.

ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، (د.ت)، تاريخ ابن خلدون، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)،

ابن خلكان، القاضي أحمد، (د.ت)، وفيات الأعيان وأنباء الزمان، مطبوعات دار المأمون، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه بمصر، الطبعة الأخيرة.

ابن زكريا، أحمد بن فارس، (د. ت)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، (د. ط).

- ابن عبد ربه الأندلسي، أحمد بن محمد، (د.ت)، العقد الفريد، تحقيق: محمد سعيد
العریان ، دار الفكر ، (د.ط)،
- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم الدينوري، (د.ت)، الشعر والشعراء، تحقيق: احمد محمد
شاكر، دار المعارف، القاهرة ، (د.ط).
- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم الدينوري، (د. ت)، عيون الأخبار، نسخة مصورة عن
طبعة دار الكتب، (د. ط)،
- ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل، 1996، البداية والنهاية، دار المعرفة، ط1.
- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، (د. ت)، لسان العرب،
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأبناء والنشر، (د. ط)،
- ابن ميادة، 1982، شعره، حنا جميل حداد، راجعه: قدري الحكيم، مطبوعات مجمع
اللغة العربية بدمشق، (د. ط)،
- ابن هرمة، إبراهيم، 1969، ديوانه، محمد جبار المعبيد، مطبعة الآداب في النجف
الأشرف، (د. ط)،.
- ابن وادران، 1993 تاريخ العباسيين، المنجي الكعبي، دار الغرب الإسلامي،
بيروت، ط1،.
- بابتي، عزيزة فوال، 1984، العصر الأموي، أدبه وحضارته، دار الإنشاء للصحافة
والطباعة والنشر، ط1،
- الباهلي، محمد بن حازم 1982، ديوانه، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، (د.
ط)،.
- البحثري، 1963، ديوانه، حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، (د. ط)،
- بدوي، عبده، 1988، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، الهيئة
المصرية العامة للكتاب، (د. ط)،.
- بروكلمان، كارل، 1993، تاريخ الأدب العربي، ترجمة محمود فهمي حجازي، الهيئة
المصرية العامة للكتاب، القسم الأول، (د. ط)،.
- بروكلمان، كارل، 1993، تاريخ الشعوب الإسلامية، دار العلم للملايين بيروت، ط
12،.

البصير، محمد مهدي، 1990، في الأدب العباسي، جامعة بغداد، مطبعة النعمان،
النجف الأشرف، ط3.

البطل، علي، 1988، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، ط3،
البغدادي، عبد القاهر بن طاهر بن محمد، (د.ت)، الفرق بين الفرق، تحقيق: محمد
محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، (د. ط).

بك، محمد الخضري، (د. ت)، محاضرات تاريخ الأمم الإسلامية (الدولة الأموية)،
المكتبة التجارية الكبرى بمصر، دار الباز، (د. ط)،

بكار، يوسف حسين، 1981، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار الأندلس
للطباعة والنشر والتوزيع، ط2.

البلاذري، أبو العباس أحمد بن يحيى بن جابر، 1987، فتوح البلدان، حققه: عبد الله
أنيس الطباع (وأخوه)، مؤسسة المعارف، بيروت، (د. ط).

بويو، مسعود، 1996، الترادف والاشتراك والتضاد في القرآن الكريم، جامعة
دمشق، رسالة ماجستير.

التميمي، قحطان رشيد، 1972، الاقتصاد وأثره في شعر العصرين الأموي
والعباسي، مجلة الجامعة المستنصرية، مطبعة دار السلام، بغداد، ع3،
السنة الثالثة،

تيحال، نادية، 1993/92، العروبية في الأدب العباسي، جامعة الجزائر، معهد اللغة
والأدب العربي، رسالة ماجستير.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، (د. ت)، البيان والتبيين، تحقيق، عبد
السلام هارون، دار الجيل، بيروت، (د. ط)،

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، 1979، رسائل الجاحظ، تحقيق، عبد
السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، 1991، المحاسن والأضداد، تحقيق:
علي فاعور (وزميله)، دار الهادي، بيروت، ط1،

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، 1965، 1938 + ط2 الحيوان، تحقيق،
عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي بمصر، ط1.

- الجرجاني، عبد القاهر الجرجاني، 1972 أسرار البلاغة، تحقيق: هـ، ريتز، بيروت ط4،
- الجفال، خليل إبراهيم، 1986، الشعوبية والأدب، أبعاد ومضمونات، دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1،.
- الجفال، علي، 1990، الخوارج، تاريخهم وأدبهم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،.
- الجندي، درويش، 1970، ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده، دار نهضة مصر للطبع والنشر، (د. ط)،.
- الحاوي، إيليا، 1989، أبو تمام، فن ونفسية من خلال شعره، دار الثقافة، بيروت، ط1،.
- حبيب، وهران، 1998، شعر اللصوص في العصر الإسلامي (1-132هـ)، جامعة تشرين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، رسالة ماجستير.
- حجاب، محمد نبيه، 1973، معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول، دار المعارف بمصر، ط2،.
- حداد، حنا جميل، 1988، المؤمل بن إميل المحاربي، حياته وما تبقى من شعره، (جامعة اليرموك)، مجلة المرد، م17، ع1، العراق.
- حسن، أحمد حسين، 1986، أدب الكدية في العصر العباسي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1،.
- حسن، حسن إبراهيم، 1964، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، مكتبة النهضة المصرية، ط7،.
- حسين، طه، 1980، المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين، الشركة العالمية للكتاب، (د. ط)،.
- حسين، عبد الرزاق، 1986، شعر الخوارج، دراسة فنية موضوعية مقارنة، دار البشير، عمان، ط1،.
- الحسيني، أسحق موسى، 1972/2/9، الزط، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، جلسة المؤتمر الثالث،.

حمادة، محمد ماهر ، 1988، دراسة وثيقة للتاريخ الاسلامي ومصادره، مؤسسة الرسالة، ط1،.

الحمصي، ديك الجن، 1994، ديوانه، أنطوان محسن القوال، دار الكتاب العربي، ط2.

الحموي، ياقوت بن عبد الله الرومي، (د. ت)، معجم الأدباء، دار المستشرق، بيروت، (د. ط)،

الحميري، السيد، 1999، ديوانه، نواف الجراح، دار صادر، بيروت، ط1،.

حميش، بنسالم، 1985، المعتزلة بين الخطاب والعنف، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ع11،.

الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي بن العماد، 1979، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار المسيرة، بيروت، ط2،.

حنفي، عبد الحلیم ، 1979، شعر الصعاليك منهجه، وخصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)،.

الحوفي، أحمد محمد، (د. ت)، أدب السياسة في العصر الأموي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط5،

الخارجي، محمد بن بشير، 1985، شعره، محمد خير البقاعي، دار قتيبة، دمشق، ط1.

خريس، حسين ، 1994، حركة الشعر العباسي مجال التقليد بين أبي نواس ومعاصريه، دار البشير، مؤسسة الرسالة، ط1،.

الخزاعي، دعل، 1994، ديوانه، حسن حمد، دار الكتاب العربي، ط1،.

الخزاعي، أبو الشيص، 1984، ديوانه وأخباره، عبد الله الجبوري، المكتب الإسلامي، ط1،.

خفاجي، محمد عبد المنعم ، 1987، الحياة الأدبية، عصر بني أمية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2،.

خليف، يوسف، (د. ت)، في الشعر العباسي، نحو منهج جديد، مكتبة غريب، الفجالة، القاهرة، (د. ط)،

الخواجة، إبراهيم شحادة، 1984، شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري، ط1، الكويت..

الخيرو، رمزية، 1986، التحديات الفارسية على الأمة العربية عبر التاريخ، كلية الآداب، مجلة آداب المستنصرية، ع13..

دارين، أوستن (وزميله)، 1962، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ط3..

راجح، أحمد عزت، 1970، أصول علم النفس، المكتب المصري الحديث، ط8..
راغب، نبيل، 1996، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1،
الرافعي، محمد محمود، 1908، شرح الهاشميات، مطبعة التمدن الصناعية، ط2..
رضا، أحمد، 1960، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د. ط).
رضا، محمد سعيد، 1977، الآثار السياسية والاجتماعية لنظام المصادرات في العصر العباسي، مجلة كلية الآداب، جامعة البصرة، مطبعة الإرشاد،
بغداد، ع12، السنة 10..

رضوان، شفيق، 1996، علم النفس الاجتماعي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1..

الرفاعي، أحمد فريد، 1997، عصر المأمون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2..
الرقبي، ربيعة، (د. ت)، شعره، يوسف حسين بكار، دار الحرية للطباعة والنشر،
بغداد، (د. ط)،

الزبيدي، علي احمد، 1966، دواوين الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، مطبعة الحكومة، بغداد، ع9، نيسان..
الزبيدي، علي احمد، 1964، مصادر أخبار بشار بن برد، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، مطبعة العاني، بغداد، ع7، نيسان..

الزركلي، خير الدين، 1992، الأعلام، دار العلم للملايين، ط1..
الزعيم، أحلام، 1986، أبو نواس بين العبث والاعتراب والتمرد، دار الحقائق للطباعة والنشر، بيروت، ط2..

الزعيم، أحلام، 1992، قراءات في الأدب العباسي، الحركة الشعرية، جامعة دمشق، (د.ط.)..

الزواوي، خالد، 1992، الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، الشركة المصرية، ط1
زوباري، فوزية، 1978، الغزل عند الشعراء السود، الجامعة اليسوعية، بيروت،
معهد الآداب الشرقية، رسالة ماجستير.

الزيات، أحمد حسن، 1972، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، المكتبة
الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، استنبول، تركيا، ط2.

الزيات، محمد بن عبد الملك 2002، ديوانه، يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، دار
البشير، ط1.

زيدان، جرجي، 1967، تاريخ التمدن الاسلامي، دار مكتبة الحياة، (د.ط.)، م2
سابايارد، نازك، 1983، حماد عجرد، دار الفكر اللبناني، ط1.

السامرائي، يونس أحمد، 1987، شعراء عباسيون، ج2، عالم الكتب، مكتبة النهضة
العربية، ط1.

السّد، نور الدين، 1987، التطور الفني للقصيدة العربية في العصر العباسي الأول،
جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، رسالة
ماجستير.

سلام، سائدة أحمد، 1988، المرأة في الأدب النثري في العراق في العصر العباسي
الأول، الجامعة الأردنية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، رسالة
ماجستير.

سلام، محمد زغلول، (د. ت)، الأدب في عصر العباسيين، منشأة المعارف
بالإسكندرية، (د. ط)،

سلامي، سميرة، 2000، الاغتراب في الشعر العباسي، دار الينابيع، ط1.

السلامي، أشجع، 1981، ديوانه، خليل بنیان الحسون، دار المسيرة، بيروت،
بمساعدة جامعة بغداد، ط1.

السيد، رضوان، 1997، الجماعة والمجتمع والدولة، دار الفكر العربي، بيروت، ط
1.

- الشابشتي، أبو الحسن علي بن محمد، 1966، الديارات، تحقيق: كوركيس عواد، مكتبة المثنى، بغداد، ط2.
- الشايب، أحمد، 1976، تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، دار القلم، بيروت، ط5.
- شكري، عبد الرحمن، 1994، دراسات في الشعر العربي، جمع وتحقيق، محمد رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية، ط1.
- الشكعة، مصطفى، 1979، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، عالم الكتب، بيروت، (د. ط).
- شابي، أحمد، 1984، موسوعة التاريخ الإسلامي، مكتبة النهضة المصرية، ط7، ج3.
- شليبي، سعد إسماعيل، (د. ت)، مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمنتبي، مكتبة غريب، الفجالة، (د. ط).
- شليبي، سعد إسماعيل، (د. ت) الشعر العباسي، التيار الشعبي، مكتبة غريب، الفجالة، (د. ط).
- الشملان، نورة، 1977، قراءة في بائية أبي نواس، خاطب الخمر، مجلة أبحاث اليرموك، م15، ع1.
- صادر، كارين، وزميله، 1996، نصير الجواهري، معجم الأدباء ذوي العاهات، أعلام الجبارة، دار صادر، بيروت، ط1.
- صادق، عباس، 2002، موسوعة أمراء الشعر العربي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1.
- صالح، صالح محمود سليمان، 1978، الشعوبية وأثرها في الشعر العربي، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، رسالة دكتوراه.
- الصالح، صبحي، 1968، النظم الإسلامية، نشأتها وتطورها، دار العلم للملايين، بيروت، ط2.
- صبحي، محيي الدين، 1976، بشار بن برد وشعره، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، ع 66/65، أيلول، تشرين أول.

- الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، 1980، أخبار أبي تمام، حققه: محمد عبده عزام (وزميلة) دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط3،.
- ضيف، شوقي، (د. ت)، تاريخ الأدب العربي، العصر الاسلامي، دار المعارف بمصر، ط4،
- ضيف، شوقي، (د. ت)، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، ط8،
- ضيف، شوقي، (د. ت)، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، ط6.
- ضيف، شوقي، (د. ت)، الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، دار المعارف، القاهرة، ط2،
- ضيف، شوقي، (د. ت)، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط10،
- ضيف، شوقي، (د. ت)، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف بمصر، (د. ط)،
- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، 1997، تاريخ الطبري، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، 1964 + طبعة دار الكتب العلمية، بيروت، م5.
- الطوسي، أبو جعفر محمد بن الحسن، 1961، الفهرست، علق عليه: محمد صادق بحر العلوم، المطبعة الحيدرية، النجف، ط2،.
- العبادي، عبد الحميد، 1953، صور وبحوث من التاريخ الاسلامي، مكتبة الانجلو المصرية، ط1،.
- عباس، إحسان، 2000، بحوث ودراسات في الأدب والتاريخ، دار الغرب الإسلامي، م1، ط1،.
- عباس، إحسان، 1974، شعر الخوارج، دار الثقافة، بيروت، ط2،.
- عباس، إحسان، 2000، محاولات في النقد والدراسات الأدبية، دار الغرب الإسلامي، ط1،.

عباس، عبد الحليم، 2002، بشار بن برد أصله وشعره، مذهب، مجلة الحكمة، دار الكندي، الأردن، إصدار اللجنة الوطنية العليا لإعلان عمان عاصمة الثقافة العربية..

عباس، إحسان، (د.ت)، ترجمة أبي العتاهية من بغية الطلب لابن النديم، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، م15، ع7.

عبد الرحمن، سعد، 1983، السلوك الإنساني، مكتبة الفلاح، ط3.

عبد الغني، باقر، 1967، شعر الاعتزال السياسي في العصر الأموي، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، مطبعة الحكومة، بغداد، ع10، نيسان..

عبد الغني، حسن إسماعيل، 1991، ظاهرة الكدية في الأدب العربي، نشأتها وخصائصها الفنية، مكتبة الزهراء، ط1.

عبد الله، صلاح مصليحي، (د.ت)، العبث والانتحال في الشعر العباسي، دار المعرفة الجامعية، (د.ط)،

العبد الله، كامل، 1962، شعراء من الماضي، مدخل إلى الواقعية في الشعر العربي، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ط)..

عبد المطلب، محمد، (د.ت)، التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ (دراسة أسلوبية)، مجلة فصول، م3، ع2.

عبد المطلب، محمد، 1984، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط).

عبود، مارون، 1967، الرؤوس، دار مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، (د.ط)،
البيدي، محمد المختار، 1988، التقيين في العصر العباسي بالاعتماد على رسالة القيان للجاحظ، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب، ع27..

عساف، ساسين سمون، 1982، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1.

العسلي، بسام، فن الحرب الإسلامي في العصر العباسي، دار الفكر، (د.ط).

- العشماوي، محمد زكي، 1981، موقف الشعر في الفن والحياة في العصر العباسي، دار النهضة العربية، بيروت، (د. ط)،.
- عصفور، جابر، 1983، الصورة الفنية في التراث الفني والنقدي عند العرب، التنوير للطباعة والنشر، ط2،.
- عصفور، جابر، 1978، مفهوم الشعر، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، (د. ط)
- عطا الله، رشيد يوسف (ساروفيم فيكتور)، 1985، تاريخ الآداب العربية، تحقيق: علي نجيب عطوي، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، ط1،.
- عطوان، حسين، 1970، شعراء الشعب في العصر العباسي الأول، طباعة: جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، (د. ط)،.
- عطوان، حسين، (د. ت)، الزندقة والشعبية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، (د. ط)،
- عطوان، حسين، 1997، الشعراء الصغاليك في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار الجيل، ط3،.
- عطوان، حسين، 1997، الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، دار الجيل، ط3،.
- عطوان، حسين، 1987، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، ط2،.
- عطوان، حسين ، 1971، ثورة أبي نواس على وصف الأطلال، مجلة أفكار، ع14، أيلول، ، السنة الثانية.
- عطوان، حسين، 1968، مقدمة القصيدة العربية من جرير إلى المتنبي، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ، رسالة دكتوراه.
- عطوي، علي نجيب ، 1993، الشعر في العصر العباسي، مظاهر وأهم اتجاهاته، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، (د. ط)،.
- العكوك، علي بن جبلة، (د. ت)، شعره، حسين عطوان، دار المعارف، ط3،

علوان، قصي سالم، (د.ت)، بناء القصيدة النواسية في النقد العربي القديم، مجلة كلية الآداب، جامعة البصرة، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، مطبعة جامعة البصرة، السنة 13، ع 15.

العلوي، هادي، 1988، من قاموس التراث، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)

العوايدة، رياض، 1995، ظواهر التمرد الفني في الشعر العربي الحديث، دار معد للطباعة والنشر، ط 1.

العيد، محمد، 1987، سمات أسلوبية في شعر عبد الصبور، مجلة فصول، م 7، ع 1، 86/.

غرنباوم، غوستان فون، (د. ت)، شعراء عباسيون، ترجمها وأعاد تحقيقها: يوسف نجم، راجعها: إحسان عباس، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د. ط)، غريب، جورج، بشار بن برد، دراسة عامة، دار الثقافة، بيروت، (د.ط)، (د. ت).

غنيم، فداء محمد عبد الرحمن، 1998، شعر الفتن والثورات في بلاد الشام والجزيرة الفراتية من قيام الدولة العباسية حتى نهاية القرن الثالث الهجري، جامعة مؤتة، قسم اللغة العربية، رسالة ماجستير.

الغواني، صريع (د. ت)، ديوانه، سامي الدهان، دار المعارف، ط 3، الفاخوري، حنا، 1995، تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار الجبل، ط 2، الفاخوري، ياسين محمد، 1987، أشجع السلمي، حياته وشعره، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، ع 32، السنة 11، كانون الثاني، حزيران.

الفارس، فرحان علي الموسى، 1981، آثار الاعتزال في الشعر العباسي في القرنين الرابع والخامس الهجريين، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الجامعة الأردنية، رسالة ماجستير.

فرج، هولو جودت، 1990، البرامكة سلبياتهم وإيجابياتهم، دار الفكر اللبناني، ط 1، فضل، صلاح، 1984، من الوجهة الإحصائية في الدراسة الأسلوبية، مجلة فصول، م 4، ع 2.

- فوزي، فاروق عمر، 1998، *الخلافة العباسية*، دار الشروق، ط1،.
- الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، (د. ت)، *القاموس المحيط*، دار الجيل، بيروت، (د. ط).
- فيصل، شكري، (د. ت)، *المجتمعات الإسلامية*، دار العلم للملايين، بيروت، (د. ط)
- الفيل، توفيق، 1984، *القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي*، من بشار إلى ابن المعتز، مطبوعات الجامعة، (د. ط)،.
- القاضي، النعمان، (د. ت)، *الفرق الإسلامية في الشعر الأموي*، دار المعارف بمصر، (د. ط)،
- القط، عبد القادر، 1979 *في الشعر الاسلامي والأموي*، دار النهضة العربية، بيروت، (د. ط)،.
- الكتبي، محمد بن شاكر، (د. ت). *فوات الوفيات*، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت (د. ط)،
- كحالة، عمر رضا، 1984، *العالم الاسلامي*، الشركة المتحدة للتوزيع، دمشق، ط3،.
- كرزاري، علي، 1998، *استراتيجية الموقف السخري عند أبي نواس*، مجلة فكر ونقد، الرباط، المغرب، السنة الثانية، ع14، ديسمبر،.
- كروكشانك، جون، 1986، *البير كامي وأدب التمرد*، ترجمة وتعليق: جلال العشري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)،.
- الكفرواي، محمد عبد العزيز، (د. ت)، *الشعر العربي بين الجمود والتطور*، دار القلم، بيروت، ط2
- الكفرواي، محمد عبد العزيز، (د. ت)، *تاريخ الشعر العربي*، دار نهضة مصر، (د. ط)
- كمال، محمد، يوليو 1993، *وحشيات أبي تمام*، التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع52، السنة 13.
- لاشين، عبد الفتاح، (د. ت)، *الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام*، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)،

المحاسني، زكي، (د. ت)، شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، دار المعارف بمصر، (د. ط)،
المحمد، ألما سليمان، 1995، الصورة الفنية في القرآن الكريم، جامعة دمشق،
رسالة ماجستير.

مراد، سعيد، 1997، الفرق والجماعات الدينية في الوطن العربي، عين للدراسات والبحوث، (د. ط)،.

المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران، 1991، معجم الشعراء، صححه: ف. كرنكو، دار الجيل، ط1،.

المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، 1991، شرح ديوان الحماسة، نشره: أحمد أمين، عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1،.

المزدلي، إبراهيم، 1984، أدب الأزارقة، جامعة القاضي عياض، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مراكش، دبلوم دراسات عليا.

مصطفى، شاكر، (د. ت)، دولة بني العباس، وكالة المطبوعات الكويت، (د. ط)،
المطارنة، خولة محمد زايد، 1995، العلاقة بين الضغوط النفسية والتمرد، جامعة مؤتة، كلية العلوم التربوية، قسم علم النفس، رسالة ماجستير،.

معروف، نايف محمود، 1983، ديوان الخوارج، دار المسيرة، ط1،.

المقدسي، أنيس، 1989، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين، ط17،.

الملوحي، عبد المعين، 1993، أشعار اللصوص وأخبارهم، دار الحضارة الجديدة، بيروت، ط1،.

المنجد في اللغة والإعلام، 1996، دار المشرق، بيروت، ط35،.

المنصوري، حافظ كوزي، 1989، البداوة في شعر العصر العباسي الأول، جامعة البصرة، وهي رسالة لجزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في الأدب العربي، أيلول،.

موافي، محمد عبد العزيز، (د. ت)، حركة التجديد في الشعر العباسي، مطبعة التقدم، القاهرة، (د. ط)،

المودودي، أبو الأعلى، 1978، **الخلافة والملك**، تعريب: أحمد إدريس، دار القلم، ط 1.

الموسوس، ماني (محمد بن القاسم المصري)، 1988 ، شعره، عادل العامل، وزارة الثقافة، دمشق، ط1.

المولى، محمد أحمد عبد، 1986، **العارون الشطار البغادرة في التاريخ العباسي**، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، (د. د. ط)،.

نافع، عبد الفتاح صالح، 1983 ، **الصورة في شعر بشار بن برد**، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، (د. د. ط) .

النجار، إبراهيم، 1989، **مجمع الذاكرة (شعراء عباسيون منسيون)**، الجامعة التونسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، (د. د. ط)،.

نجم، وديعة طه، 1977، **الشعر في الحاضرة العباسية**، ط1، (د. د. دار نشر) .

النويهي، محمد، 1970، **نفسية أبي نواس**، مكتبة الخانجي بمصر، (د. د. ط)،.

النيسابوري، الحسن بن محمد بن حبيب، (د. د. ت)، **عقلاء المجانين**، تحقيق: أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، (د. د. ط)،

الهليس، عمرو سعيد، 1992، **شعر الوقائع في القرن الثاني الهجري**، جامعة اليرموك، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، رسالة ماجستير.

الهمامي، الطاهر ، أيلول: 2001، **شعر الاحتراف**، مثال أبي تمام، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 366، السنة 31،

هياجنة، محمود، 2001، **الإيضاح في الترادف**، دار الكتاب، الأردن، ط1.

الهيّتي، حميد مخلف، 1972، **تطبيقات البديع عند أبي تمام**، مجلة الجامعة المستنصرية، ع3، السنة 3، مطبعة دار السلام، بغداد.

يوسف، مي احمد ، 1995، **أدب السجون في العصر العباسي**، مؤتة للبحوث والدراسات م10، ع2، جامعة مؤتة، الأردن.