

جامعة الخليل
عمادة الدراسات العليا
برنامج اللغة العربية

التَّقىة في الشعر الأموي

إعداد
علي خليل محمود الطل

بإشراف الدكتور عبد المنعم حافظ الرجبي

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في قسم
اللغة العربية وآدابها بعمادة الدراسات العليا في جامعة الخليل .

شعبان ١٤٢٦هـ

أيلول ٢٠٠٥م

توقفت هذه الرسالة يوم الأربعاء بتاريخ 14 شوال
الموافق 2005/11/16م وأجيزت .

التوقيع :

أعضاء لجنة المناقشة :



1- د. عبد المنعم حافظ الرجبي (مشرفا ورئيسا)



2- أ. د. إبراهيم شحادة الخواجه (ممتحا خارجيا)



3- د. حسام جلال التميمي (ممتحنا داخليا)

الإهداء

• إلى كل من علمني حرفاً .

• إلى والدي العزيز .

• إلى أمهاتي الكريمات .

• إلى التي شاركتني هموم الحياة والبحث .
واهتمت افتراحي الطويل إلى زوجتي .

• إلى ولدي خليل وملاك .

شكر وتقدير

أتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان لأستاذي الفاضل الدكتور عبد المنعم الرجبي ، الذي تفضل فأشرف على هذه الرسالة ، ولم يتوان عن رفدي بفيض معرفته الجمّة ، وخبرته الطويلة وحكمته البالغة ، وتوجيهه السديد ، وحلمه الواسع الكثير .

أشكره على جهده المبذول ، وفتح مكتبته الخاصة أمامي ووقته الثمين في سبيل أن يرى هذا البحث النور ، بعد أن قوّم منه ما اعوجّ ، وصوّب ما تخلله من أخطاء ، فكان شعلة النور التي لم تضن بإشعاعها يوماً . فجزاه الله تعالى عني كل خير .

<u>المحتويات</u>	
رقم الصفحة	الموضوع
أ	المقدمة
١	تمهيد
١	التقية في اللغة
٢	التقية اصطلاحا
٢	التقية عند أهل السنة
٣	التقية عند علماء الشيعة
٤	التقية عند الخوارج
٦	أحكام التقية
٦	عند أهل السنة
١١	عند الشيعة
١٤	عند الخوارج
١٧	التقية والصراع
١٨	أولا : الحزب الأموي الحاكم .
٢١	ثانيا : الشيعة .
٢٣	ثالثا : الخوارج .
٢٥	رابعا: الزبيريون .
٢٧	الفصل الأول : بواعث شعر التقية ومثيراته
٢٩	أولا : الباعث الديني

٧٦	ثانيا : الباحث السياسي
٩٦	ثالثا : الباحث الاجتماعي
١٠٤	رابعا : الباحث النفسي
١١٤	الفصل الثاني : محاور شعر التقيية
١١٥	شخصية
١٣٠	حزبية مبدئية
١٤٦	الخوف من الموت
١٦١	الفصل الثالث : التشكيل الفني
١٦٢	تمهيد
١٦٥	بناء القصيدة .
١٨٠	اللغة والأسلوب .
١٨٥	الموسيقى .
٢٠٣	الخيال والصورة .
٢٢٢	الخاتمة
٢٢٥	المصادر والمراجع
٢٤١	ملخص البحث باللغة الإنجليزية
٢٤٤	ملخص البحث باللغة العربية

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على رسول الله الصادق الأمين ، وبعد :

فإن الإنسان العربي في العصر الجاهلي ، كان محكوما بحياة ملؤها الترحل والمغادرة ، إذ كان ينتقل من مكان إلى آخر في الجزيرة العربية ، يتتبع مساقط الغيث حيثما اجتمعت ؛ لأن البيئة الصحراوية شحيحة ، وغير مستقرة ، فتجتمع القبائل حول المياه ، ويكون اختلاط المنازل بين القبائل ، وما ينتج عنه من العلاقات الاجتماعية ، ثم يتبعه النزوح الدائم عن المكان ، للبحث عن تجمع آخر للمياه ، وعلى ذلك فقد كثر في الشعر الجاهلي تصوير مواقف الوداع ، والرحيل ، والالتفات إلى ديار الحبيبة بالعين ، ثم بالقلب .

ثم إنه كان يحكم على الإنسان العربي بالمغادرة سياسيا واجتماعيا أحيانا ، فقد عرف " الخلع " كالحال عند الشعراء الصعاليك وعُرف " الطرد " على نحو ما نعرف عن امرئ القيس وعُرف الخروج للتكسب كما نعرف عن الأعشى . إلا أنهم لم يعرفوا الدولة ونظم الحكم ولا التنظيمات السياسية .

وعندما جاء الإسلام أصبح للمسلمين كيان سياسي ، يزود عنهم ويحمل الإسلام إلى غيرهم من الأمم والشعوب ، فانطلق العرب منذ عهد الرسول صلى الله عليه وسلم من صحرائهم حاملين لواء دينهم الجديد وتعاليمه .

وبعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم ، واجهت المسلمين مشكلة الخلافة فأجمعوا أنه لا بد أن يكون للمسلمين خليفة مع اختلافهم في شخصيته ، ولم تفض هذه المشكلة إلى تصدع الصف الإسلامي ، إلا بعد مقتل عثمان بن عفان ، إذ كان مقتله نقطة تحول في التاريخ الإسلامي ، فبدأت الفتنة والحروب الأهلية ، وانشقت الأمة الإسلامية فرقا وأحزابا ، وصار للسيف القول الفصل في أمر الخلافة ، فكانت موقعة الجمل ، وموقعة صفين ، ومقتل الخليفة علي بن أبي طالب ، وأسفر الأمر عن ظهور أربعة أحزاب سياسية هي أحزاب : الخوارج والشيعية ، والزبيريين ، بالإضافة إلى الحزب الحاكم حزب بني أمية .

وما زال هذا الخلاف السياسي يشدني حتى أقبلت على دراسة جزئية لها علاقة وثيقة بالشعر السياسي في العصر الأموي ، فمن الملاحظ أن الأدب والتاريخ في هذا العصر قد تعرضا لموجة من التشكيك والتحريف ، وتعدد الروايات حول موضوعات محددة واختلاف

الأخبار ، كل هذا بسبب الخلاف السياسي بين الفرق السياسية الإسلامية والجماعات المذهبية حول الخلافة .

والخلافة هي رئاسة عامة للمسلمين جميعا في الدنيا لإقامة أحكام الشرع الإسلامي ، وقد اختلف المسلمون في من يكون خليفة وممن هو ، وانقسموا إلى أحزاب سياسية كل حزب يدعي أحقيته في الخلافة .

وكما هو الحال مع كل فرقة إسلامية كان لها شعراؤها الذين يحطبون في حبل سياستها ولها أعداؤها من الشعراء الذين ناصروا حزب الدولة الحاكم ، أو الأحزاب المعارضة الأخرى .

ولا شك أن ثمة فرقا بين من يناصر الأحزاب المضطهدة والأحزاب التي بيدها السلطة ، فالشعراء الذين ناصروا الأحزاب المضطهدة كانوا يناصرونها عن اقتناع وفكر في الغالب ، أما من يناصر حزب السلطة فهو في الغالب ممن يبغى المال والعطاء وليس عن فكر واقتناع . فالنشاط السياسي في العصر الأموي كان مقترنا بقسط وافر من الشعر السياسي ، والأصل العام لهذا النشاط أن الشيعة يسعون لاسترداد الخلافة من الأمويين ، والأمويون يرصدونهم وغيرهم من زبيريين وخوارج سرا وعلانية ، وينكلون بهم أشد تنكيل وكأن الأمويين رأوا في ثورة المعارضة خروجاً على نظام مستقر وحكومة شرعية ، فلا يستحق الثوار إلا القمع والتنكيل حفاظاً على كيان الدولة وإقراراً للأمن والنظام

وعلى هذا النحو كان كل شاعر يشتغل بالسياسة ناطقا مدافعا عن حزبه ومبدئه ، محتجا له بشعره ، ولأن الأمور السياسية كانت دولا ، فقد كان بعض الشعراء ممن اعتنق مذهباً سياسياً وطالما احتج له ضحية لهذا التغيير الذي جعل الشاعر يلجأ إلى التقية ويندفع إليها مخافة ممن يتربص به الدوائر وطمعا في نواله وتحايلا على عدوه .

ولهذا فالتقية كانت مناصا لكثير من شعراء العصر الأموي ، إذ عرفنا مدلولها اللغوي ، ففي لسان العرب ، " التقيّة والتقاة بمعنى يريد أنهم يتقون بعضهم بعضا ويظهرون الصلح والاتفاق وباطنهم بخلاف ذلك " .

وهكذا هي عند الشعراء ، فالشعراء يلجأون إلى التقية وسيلةً يسترون بها ضعفهم ، أو أساليبهم في الدعوة السياسية مخافة التنكيل بهم وانقطاع آمالهم وآمال الناس فيهم .

إذن فالتقية بهذا المفهوم لم تقتصر على فرقة ولا على شاعر معين ، وإن كانت التقية نظرية أفردت الشيعة بصفة بارزة وطبعت روحهم بطابع خاص ، وترتبط هذه النظرية ارتباطا وثيقا بالضرورة الحتمية التي تتجم عما يبذله الشيعي من جهود سرية وقد جعلوها مبدأ من مبادئهم

الأساسية وعودها واجبا ضروريا يجب على كل شيوعي أن يراعه من أجل الصالح المشترك لهم جميعا .

فالتقية عند الشيعة تختلف عنها عند غيرهم ، فعندهم هي من العقائد وليس من الأحكام، وهي عند بعض الشعراء لها مبرر شرعي يعطي الشاعر الحق في إخفاء عقيدته وأفكاره وكتمانها حتى لا يعرض نفسه للخطر ، بل لا مانع يمنعه من مصانعة خصومه ومدحهم على الرغم من إسرار العداوة والبغضاء وهو لا يعد مع ذلك منافقا أو ضعيف الاعتقاد . ومن هنا فإن هذه الظاهرة تمثل اتجاها في الشعر الأموي يستحق الدراسة والإظهار .

والبحت يعرض للتقية عند شعراء العصر الأموي ، وبيان القيمة لهذا الشعر ومثيراته ومحاوره بشكل جدي وعلمي وبعيد عن الهوى .

ولقد شكل شعر الشعراء الذين عاشوا في العصر الأموي المحور الأساسي للبحث ، إذ كانت أي فكرة تكلمنا عليها ، نابعة من وحي النص الشعري الذي وجدناه في بطون الدواوين والكتب التاريخية ، ولم أخرج في بحثي جميعه عن الاستشهاد الشعري الذي يدعم ما ذهبنا إليه ، عند استنتاج حالة التقية ، كما أنني لم أعمد إلى أفكار نظرية جاهزة نطوع الشعر لخدمتها ، وإنما كان هدفي في البحث أن تدلني النصوص الشعرية وما يدور حولها من أحداث على ما يوافق من أفكار توضح التقية . فكان اعتمادي على المنهج التكلمي في بحثي .

وعلى ذلك ، فقد كانت جلّ مراجعي من دواوين الشعراء ، والمجموعات الشعرية وكتب الأدب والتاريخ ، والتراجم ؛ لأنني أردت أن يكون بحثا تطبيقيا أكثر منه بحثا نظريا .

وهذا بحث بكر ، غض في إهابه – على حد علمي – قديم أو محدث ولم يرد ذكر هذا الموضوع من الأدب إلا كعجالة راكب ، أو حياء من عاتب عند القدماء والمحدثين على السواء فلم أجد عند من كتبوا عن الأدب الأموي من يحنفل بهذا الموضوع .

ولقد قمت بتقسيم البحث إلى مقدمة ، وتمهيد ومدخل تاريخي ، وثلاثة فصول وخاتمة ، تكلمت في التمهيد عن التقية في الموروث اللغوي ، وأوضحت – ما أمكنني ذلك – مفهوم التقية عند أهل السنة ، والشيعة ، والخوارج ، ثم بينت حكم التقية عند هذه الأحزاب ، وتكلمت عن نشأة هذه الأحزاب وما كانت تحمله من أفكار ومبادئ ، ملخصا وجهة نظرها في الخلافة .

وناقشت في الفصل الأول بواعث شعر التقية ومثيراته ، التي تجلت في العامل الديني ، فتكلمت عن التقية عند أشهر شعراء الشيعة ، وعند الطرماح كشاعر من الخوارج .

ثم تجلت هذه البواعث في العامل السياسي الذي عنيانا به تبديل الظروف السياسية وتغييرها فتكلمت عن عبيد الله بن قيس الرقيات وعن أعشى همدان ، ثم تجلت في العامل الاجتماعي ،

فتكلمت عن الراعي النميري والعديل بن الفرخ العجلي ، ثم تجلت في العامل النفسي فتناولت العجاج نموذجاً على هذا الباعث .

وعرضت في الفصل الثاني محاور شعر التقيّة ، والفرق بين البواعث والمحاور هو أن البواعث تكون دائمية ، ملتصقة بتكوين الشاعر الفكري والنفسي ، أما المحاور فهي صفات طارئة قد تعم مع أي إنسان ، وقد تجلّت هذه المحاور في محور شخصي ذاتي وعنيت به تحقيق مكاسب ذاتية ، وتجلت كذلك في الناحية الحزبية والمبدئية فعرضت لمكثمة عبد الله بن الأحمر ومكثمة أعشى همدان . وعرضت كذلك محور الخوف من الموت الذي دفع الشعراء للتقيّة .

وناقشت في الفصل الثالث التشكيل الفني لشعر التقيّة ، فعرضت لبناء القصيدة واللغة والأسلوبُ والموسيقى وأخيرا الخيال والصورة .

أما الصعوبات التي تعترض الباحث فكثيرة ، وأكتفي في هذا المجال بالتحية إلى أن أبرز صعوبة واجهتني هي أن آراء المهتمين بالأدب الأموي متناثرة ، وهي عبارة عن شذرات في بطون الكتب ، فكانت الشذرات المتفرقة عن آرائهم تمثل في جمعها الصعوبة ومرها فاضطرت إلى السفر مرات إلى مكتبات الجامعات الأردنية ولا سيما مكتبة الجامعة الأردنية فبذلت جهدي في سبيل تذليل هذه الصعوبة .

وأخيرا أمل أن أكون قد بذلت جهدي في هذا البحث جهدا مخلصا ، يمكن الإشارة إليه بين الجهود التي تبذل في سبيل إحياء التراث ودراسته دراسة منهجية ، وأرجو أن أكون قد وفقت في بلوغ ما سعيت إليه من علم ومعرفة ، يكونان عوناً لي في دراسات أخرى ، أنشد لها صورة أفضل ، قد تلامس الكمال ، ولا تبلغه فالكمال لله تعالى وحده .

والحمد لله رب العالمين .

علي الطل

التَّقِيَّةُ فِي اللِّغَةِ

التقية لغة : مصدر لفعل تقى يتقى ^(١) ، وأصله من وقى الشيء يقيه إذا صانه ، قال تعالى :
" فواقه الله سيئات ما مكروا " ^(٢) أي حماه وصانه منهم فلم يضره مكروهم . ^(٣)
ويقال اتقى الرجل يتقيه ، إذا اتخذ ساترا يحفظه من ضرره ومنه الحديث : " اتقوا النار ولو
بشق تمره " ^(٤) ، والتقية تأتي بمعنى الحذر ، والخوف ، والكتمان ، والحفظ .
وفي اللسان : " اتقيت الشيء تقية : أي حذرته ، ووقاه الله أي حفظه ، والتوقية الكلاءة
والحفظ " . ^(٥)

والتقوى والتقية والتقية والإتقاء كله بمعنى واحد في استعمال أهل اللغة . ^(٦)
يقول العلامة الراغب : الوقاية حفظ الشيء مما يؤذيه ويضره . ^(٧)
نلاحظ أن المعنى اللغوي للتقية يدور حول الحذر والخوف والكتمان والحفظ ، وكأن
المتقي يصون نفسه ويحميها من الآخرين بستر ما في باطنها من اختلاف وعداوة والتظاهر
بالاتفاق والمحبة .
ولهذا قال ابن منظور : التقاة والتقية بمعنى أنهم يتقون بعضهم بعضا ويظهرون الصلح
والاتفاق وباطنهم بخلاف ذلك ^(٨) .
ونجدها في المعجم الوسيط " اتقى بالشيء جعله وقاية له من شيء آخر ، والتقاة الخشية
والخوف ، والتقية (عند بعض الفرق الإسلامية) إخفاء الحق ومصانعة الناس في غير دولتهم
تحرزا من التلف " ^(٩)
وهذا يتفق مع ما قاله الجرجاني في كتابه التعريفات : " التقوى في اللغة بمعنى الإتقاء وهو
اتخاذ الوقاية " ^(١٠)

1- انظر : الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، مادة وقى

2- غافر : ٤٥

3- ابن منظور ، لسان العرب ، مادة وقى .

4- البخاري ، صحيح البخاري ، ٢٨٢ / ٣

5- انظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة وقى

6- نفسه ، مادة وقى

7- الراغب الأصفهاني ، معجم مفردات القرآن ، ص ٥٦٨ ، وانظر : الزمخشري ، أساس البلاغة ، ص ٤٩١

8- لسان العرب ، مادة وقى

9- المعجم الوسيط ، مادة وقى

10- ص ٦٨

التقية اصطلاحاً .

المطلب الأول : التقية عند أهل السنة :

اختلفت التعريفات للتقية عند العلماء اختلافاً يوازي اختلافهم في فهم النصوص الشرعية ، فقد عرفت التقية بأنها :

أ- " مخالفة ومعاشرة ظاهرة والقلب مطمئن بالعداوة والبغضاء ، وانتظار زوال المانع من شق العصا " (١)

ب- " المداهنة باللسان والقلب مطمئن بالإيمان دفعا عن نفسه من غير أن يستحل دما حراما ، أو مالا حراما أو غير ذلك من المحرمات أو يظهر الكفار على عورة المسلمين " (٢)

ت- " الحذر من إظهار ما في النفس من معتقد وغيره للغير " (٣)

ث- " أن يقول الإنسان أو يفعل ما يخالف الحق ، لأجل توقي الضرر من الأعداء ، يعود إلى النفس أو المال أو العرض " (٤)

ج- " إظهار الموالاتة باللفظ والفعل دون ما ينعقد عليه القلب والضمير " (٥)

ح- " ترك فرائض الدين في حالة الإكراه أو التهديد بالإيذاء " (٦)

يتبين لنا خلال التعريفات السابقة أن التقية تعني التظاهر بموالاتة العدو عن طريق إخفاء العقيدة والفكر والميول القلبي ، وقول ما يخالف الحق أو يخالف حقيقة ما يعتقد ؛ لأجل توقي الضرر من هذا العدو أو الخصم وانتظار زوال المانع .

فالتعريفات السابقة متقاربة في المعنى والاختلاف بينهما راجع إلى أن بعضهم أجاز التقية في القول فقط ، وبعضهم أجازها بالقول والفعل معا . وبعضهم جعل التقية من أجل النفس

١- الزمخشري ، الكشاف ، ١ / ٣٤٦

٢- الخازن البغدادي ، لباب التأويل ، ١ / ٢٣٧

٣- ابن حجر العسقلاني ، فتح الباري في شرح صحيح البخاري ، كتاب الإكراه ، ١٣ / ٣٢٩

٤- أحمد مصطفى المراغي ، تفسير المراغي ، ١ / ١٣٧

٥- أبو حيان الأندلسي ، تفسير البحر المحيط ، ٢ / ٤٤١

٦- دائرة المعارف الإسلامية ، ٥ / ٤١٩

والعرض والمال ، بحيث إذا تعرضت هذه الأمور للخطر أجزت التقية لأجلها ، وبعضهم وسع مجال التقية وجعلها تشمل ترك كل فرائض الدين عند الخوف .

ولا حظنا من التعريفات السابقة، أن الهدف من التقية صيانة المال والنفس والعرض وذلك في ظروف قاهرة لا يستطيع فيها المرء المؤمن أن يعلن عن موقفه بشكل صريح، خوفاً من أن يترتب على ذلك مضار وتهلكه من قوى كافرة .

المطلب الثاني : التقية عند علماء الشيعة

يعرف علماء الشيعة التقية بأنها :

- أ- " التحفظ عن ضرر الغير بموافقتنه في قول أو فعل مخالف للحق " (١)
- ب- " الحذر والخوف من الكفار بإظهار الموالاة وممايلتهم قولاً باللسان ، لا عقداً بالجنان" (٢)
- ت- إظهار خلاف الواقع في الأمور الدينية بقول أو فعل خوفاً وحذراً على النفس أو المال أو العرض أو على غيره " (٣)
- ث- ويعرفها الشيخ المفيد بقوله : " التقية كتمان الحق ، وستر الاعتقاد به ، ومكاتمة المخالفين ، وترك مظاهرتهم بما يعقب ضرراً في الدين والدنيا " (٤)
- ج- ويعرفها الطبرسي بقوله : " التقية الإظهار باللسان خلاف ما ينطوي عليه القلب " (٥)
- ح- ويعرفها الطباطبائي بقوله: "التقية إظهار الموالاة باللسان وإضمار العداوة في الباطن" (٦)
- خ- ويعرفها مغنية - من المحدثين - بقوله : " التقية أن تقول أو تفعل غير ما تعتقد ، لتدفع الضرر عن نفسك ، أو مالك ، أو لتحفظ كرامتك " (٧)
- د- ويعرفها أحد المحدثين بقوله : " كتم ما يحذر من إظهاره حتى يزول الخطر " (٨)

1- مرتضى الأنصاري ، كتاب المكاسب ٢ / ٢٨٧

2- الشريف الرضي ، حقائق التأويل في متشابه التنزيل ، ٥ / ٧٤

3- السيد محسن الأمين ، الشيعة بين الحقائق والأوهام ص ١٨٥

4- المفيد ، تصحيح اعتقادات الإمامية ص ٦٦

5- أبو علي الطبرسي ، مجمع البيان في تفسير القرآن ٢ / ٧٢٩

6- محمد حسين ، الميزان في تفسير القرآن ، ٢ / ٧٢٩

7- محمد جواد مغنية ، الشيعة في الميزان ص ٤٩

8- جعفر سبحاني ، مع الشيعة الإمامية في عقائدهم ، ص ٩٦

نلاحظ من خلال التعريفات السابقة للتقية ، أن التعريف الأول قد توسع في التقية كثيرا وجعلها تشمل القول والفعل على السواء ، وجعلها تشمل التقية من المسلم والكافر على حد سواء ، أما التعريف الثاني ، فقد حصر التقية في القول فقط عند حالة الخوف من الكفار ، أي أنه خصص التقية من الكافر واشترط أن يكون القلب مطمئنا بالإيمان ، أما التعريفات الأخرى فكلها أشارت إلى أن التقية تعني التعامل مع غير الشيعي على خلاف الباطن والحنز من إظهارها ، مع إظهار الموالاة وإبطان المعادة إلى حين زوال الخطر الذي يمنع الجهر بالعقيدة والحق .

المطلب الثالث : التقية عند الخوارج :

عرّف علماء الخوارج التقية تعريفات مختلفة منها :

- أ- أن التقية هي " الفعل المكروه عليه ، سواء كان قولاً أو فعلاً لالتقاء به عن النفس " (١)
- ب- ويعرفها الحارثي بأنها : " العيش تحت سلطة غير إباضية كالدولة الأموية والعباسية بشرط وجود الظلم " (٢)
- ت- ويعرفها عدون جهلان بقوله : " التقية كتمان العقيدة والرأي ، والانعزال بعيداً عن المجتمع الفاسد تمهيداً لإقامة أحكام الدين " (٣)
- ث- ويعرفها ابن طفيش بقوله : "هي المداراة والملاينة باللسان عند الخوف من الكفار " (٤)

نلاحظ من خلال هذه التعريفات أن هناك بعض الاختلافات فيما بينها ، فبعض هذه التعريفات تجعل التقية خاصة بالكفار ، كما صرح بذلك ابن طفيش ، وبعضهم عمم التقية فجعلها تشمل التقية من المسلم ومن الكافر على حد سواء ، ونلاحظ من تعريف عدون جهلان أن التقية عنده مرحلة من مراحل الدعوة عبر عنها بالكتمان ، وهي مرحلة الاستضعاف التي ينعزل فيها الخارجي عن المخالفين ، وبالرغم من هذا الاختلاف إلا أن التعاريف اتفقت على أن التقية تعني التعامل مع غيرهم على خلاف الباطن الذي يضرر العداوة للخصم ، كما أن

١- عبد الله بن حميد السالمي ، مشارق أنوار العقول ، ٢ / ٣٩٩

٢- مالك بن سلطان الحارثي ، نظرية الإمامة عند الإباضية ، ص ٣٠

٣- عدون جهلان ، الفكر السياسي عند الإباضية ص ١٦٤

٤- محمد بن يوسف اطفيش ، تيسير التفسير ، ٢ / ٤٢

هذه التعريفات قريبة جدا من تعريفات أهل السنة والشيعة ، الأمر الذي يدل على أن التقية فكرة مشتركة بين الفرق والمذاهب الإسلامية مع الاختلاف في حكمها ، وبالتالي تفاوت وجهات النظر حولها كما سيتبين لنا عند الحديث عن حكمها .

أحكام التقية

أولاً : عند أهل السنة :

قال سبحانه وتعالى : " لا يتخذ المؤمنون الكافرين أولياء من دون المؤمنين ومن يفعل ذلك فليس من الله في شيء إلا أن تتقوا منهم تقاة ويحذركم الله نفسه وإلى الله المصير " (١)

ذكر الزمخشري أن تقاة قد قرئت تقية (٢)

وقال الطبري : " وقد اختلف القراء في قراءة قوله : " إلا أن تتقوا منهم تقاة " فقرأ ذلك عامة قراء الأمصار " إلا أن تتقوا منهم تقاة " على تقدير فعلة مثل : تخمة ، وتؤدة ، من اتقيت ، وقرأ ذلك آخرون " إلا أن تتقوا منهم تقية على مثال فعالة والقراءة الراجحة هي قراءة " إلا أن تتقوا منهم تقاة " لثبوت حجة ذلك بالنقل المستفيض الذي يمتنع منه الخطأ " (٣)

لقد بدأت حديثي في حكم التقية بذكر هذه الآية لأن المفسرين والمجتهدين قد تعرضوا لبحث التقية عند مرورهم بهذه الآية ، فهذا النص في الآية يعين موضوعها .
قال الإمام الطبري عند تفسيره لهذه الآية : " إلا أن تتقوا منهم تقاة " ومعنى ذلك : لا تتخذوا أيها المؤمنون الكفار ظهرا وأنصارا ، توالونهم على دينهم ، وتظاهرونهم على المسلمين من دون المؤمنين ، وتدلونهم على عوراتهم ، فإنه من يفعل ذلك فقد برئ من الله وبرئ الله منه بارتداده عن دينه ، ودخوله الكفر ، إلا أن تكونوا في سلطانهم ، فتخافوهم على أنفسكم ، فنظروا الولاية بالسننكم وتضمروا لهم العداوة ، ولا تشايعوهم على ما هم عليه من الكفر ، ولا تعينوهم على مسلم بفعل " . (٤)

هذا هو المعنى الإجمالي للآية عند الإمام الطبري ، وبعد أن بين هذا المعنى روى عن ابن عباس قوله : في تفسير " إلا أن تتقوا منهم تقاة "

قال : التقاة " التكلم باللسان ، وقلبه مطمئن بالإيمان ، ومن حمل على أمر يتكلم به وهو

1- آل عمران : ٢٨

2- الزمخشري ، الكشاف ، ١ / ٣٤٦

3- الطبري ، جامع البيان ، ٣ / ٢٢٨

4- نفسه ، ٣ / ٢٢٨

معصية الله ، فتكلم به مخافة الناس وقلبه مطمئن بالإيمان ، فإن ذلك لا يضره ، إنما التقية باللسان . " ويضيف الطبري : " فالتقية التي ذكرها الله تعالى في هذه الآية ، إنما هي تقية من الكفار لا من غيرهم " (١)

ويقول الرازي : " وظاهر الآية يدل على أن التقية إنما تحل مع الكفار الغالبيين " (٢)

ويقول القرطبي : " إن المؤمن إذا كان قائماً بين الكفار فله أن يداريهم بلسانه ، إذا كان خائفاً على نفسه بشرط أن يكون قلبه مطمئناً بالإيمان " (٣)

ويقول سيد قطب : " والتقية المباحة هي تقية اللسان لا ولاء القلب ولا ولاء العمل ... وليس من التقية المرخص بها أن يعاون المؤمن الكافر بالعمل في صورة من الصور باسم التقية ولا يجوز هذا الخداع على الله سبحانه " (٤)

وفي الشخصية الإسلامية " ... ثم استثنى من هذا النهي الجازم حالة واحدة وهي أن يحذر المؤمن من الكافر أذى فإنه يجوز موالاته الكافر وفقاً لهذا الأذى ، وهذا إذا كان المسلم تحت سلطان الكافر مغلوباً على أمره ، أي أن الحذر من الكافر يجيز موالاته ، فإذا ذهب الحذر حرمت الموالاتة " (٥)

ومن خلال ملاحظة أقوال العلماء نجد أن التقية رخصة مباحة ، إذا كان المسلم في قوم كفار أو في بلادهم ، فيخاف على نفسه أو ماله أو عرضه فيظهر الموالاتة ، ومال علماء السنة إلى القول بأن التقية تحل مع الكفار لا مع المسلمين .

هذا هو موضوع الآية عند أهل السنة وهذا هو معناها وهذا هو الحكم الشرعي الذي يستتبط منها ، وهو تحريم موالاتة المؤمنين للكفار بجميع أنواع الولاء من نصره وصدقة واستعانة

١- الطبري ، جامع البيان ، ٣ / ٣٢٩

٢- فخر الدين الرازي ، التفسير الكبير ٨ / ١٣

٣- الجامع لأحكام القرآن ، ٤ / ٥٧

٤- في ظلال القرآن ، ١ / ٣٧٦

٥- تقي الدين النبهاني ، الشخصية الإسلامية ، ٢ / ٢٥٤

وغير ذلك ، لأن كلمة أولياء في الآية جاءت عامة فتشمل معانيها جميعها ، وجواز موالاتهم في حالة حذرهم أي خوف بطشهم وأذاهم عندما يكون الكفار غالبين على المسلمين ، وكثير من العلماء جعل الغلبة أن تكون في بلادهم كما أشرت ، ويكون المسلمون مغلوبين على أمرهم تماما كحالة المسلمين في مكة مع المشركين ، كون مكة كانت حينئذ بلاد كفر .

" وأما ما يقوله بعضهم من أن التقية هي أن يظهر المسلم خلاف ما يبطن أمام أي إنسان يحذر منه أذى ، أو يخشى منه معرفة حقيقته وما في نفسه ، سواء أكان ذلك الإنسان كافرا أم مسلما فهذا القول خطأ محض والآية لا تدل على شيء منه ، لأن معنى " إلا أن تتقوا منهم تقاة " أي إلا أن تحذروا منهم شيئا يحذر منه ، إذ معنى اتقيت الشيء تقية حذرتة والتقاة والتقية بمعنى واحد . وهذا مستثنى من النهي عن موالاتة المؤمنين للكافرين من دون المؤمنين فهو خاص بما استثنى منه " (١)

فالنص السابق يفيد بأن إظهار المحبة للحاكم المسلم خوفا من أذاه وهو ظالم فاسق لا يحكم بالكفر حرام ، وكذلك إظهار المحبة للمسلم المخالف لك في الرأي وإبطان البغضاء له حرام والتظاهر بعدم التقيد بالإسلام أو عدم العناية به أمام الكافر أو أمام الفاسق الظالم لا يجوز ، فإن كل ذلك وما شاكله نفاق قد حرمه الشرع .

هذا رأي أكثر علماء السنة وهناك رأي آخر ، ذهب أصحابه إلى جواز التقية من المسلم وبه قال ابن حزم الظاهري حيث يقول : " لا فرق بين إكراه السلطان أو اللصوص ، أو من ليس سلطانا ، كل ذلك سواء " (٢)

وتبعه في هذا الرأي أبو حيان الأندلسي : " وتباح التقية من كل قادر غالب يكره ، فيدخل في ذلك الكبار وجورة الرؤساء والسلابة وأهل الجاه في الحواضر " (٣) ويقول المراغي : " ويدخل في التقية مداراة الكفر والظلمة والفسقة " (٤)

والأخذ بالرأي الأخير يحول دون محاسبة الحاكم الظالم على ظلمه وهو فرض لا يحل تركه خوفا من الحاكم على المال أو على المصالح ، أو من الأذى ولا تحل التقية فيه ، فإعلان الحرب عليه إذا روي منه كفر بواح بعد أن كان يحكم بالإسلام فرض يحرم القعود عن القيام به ، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر للحاكم ولغيره من أهل الفسق والظلم قد

1- تقي الدين النبهاني ، الشخصية الإسلامية ، ٢ / ٢٥٥

2- ابن حزم الأندلسي ، المحلى بالآثار ، ٧ / ٢٠٣

3- تفسير البحر المحيط ، ٢ / ٤٤١

4- أحمد مصطفى المراغي ، تفسير المراغي ، ١ / ١٣٨

أوجبه الله على المسلمين ، وهذا ينافي القول بالتقية مع المسلم ويناقضه مناقضة تامة ، لأنه يحرم تحريماً قاطعاً السكوت على الحاكم الظالم وعلى الفاسق ، والتقية توجب السكوت على ذلك في بعض الأحيان ، وتجعله مندوباً في بعضها ، وجائزاً في بعضها الآخر وهذا يناقض آيات الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ، ويناقض الأحاديث الصحيحة الواردة في الإنكار على الأئمة والأمراء والحكام إذا كانوا ظلمة أو فسقة . والأحاديث الواردة في وجوب محاسبتهم على أعمالهم ، ويخالف وجوب الصدع بالحق من غير أن تأخذه في الله لومة لائم ، لذلك فإن التقية للحاكم الظالم أو الفاسق أو للقوي المتسلط من الفجار أو لمن يخالفك الرأي قد جاءت نصوص الآيات والأحاديث الصحيحة تناقضها وتحث على وجوب العمل بعكسها مما يؤكد أنه حرام ، فوق كونها نفاقاً ، فلا يحل لمسلم أن يفعلها .^(١)

وبما أنني ملت إلى هذا الرأي ، وألزمت نفسي في بحثي هذا ببيان آراء علماء السنة والشيعية والخوارج بالتقية لفائدة ذلك للبحث ، وحتى لا يقال أنني تعصبت في بحثي ، فإن ثمة مسألة بقيت ، ألا وهي مسألة آية : " من كفر بالله بعد إيمانه إلا من أكره وقلبه مطمئن بالإيمان " ^(٢) فإن بعض المفسرين يربطها مع آية " إلا أن تتقوا منهم تقاة " ويجعلها من بابها ، ويستدل بها على إدخال إظهار الكفر ، وإيطان الإيمان في باب الموالاتة ويجعلها داخله في موضوع التقية ^(٣) ، ويستدل بها آخرون على أن الموالاتة جائزة في حال الخوف من القتل فقط ، وما عداها فلا .^(٤)

وقد ذكر النبهاني هذين الرأيين فقال : " وهذا خطأ محض لأن آية : " إلا من أكره وقلبه مطمئن بالإيمان " حالة أخرى في موضع آخر ، لأن موضوعها الارتداد عن الإسلام في حالة وجود خوف القتل المحقق يقينا لا ظناً . وآية : " إلا أن تتقوا منهم تقاة " موضوعها النهي عن موالاتة الكفار بجميع أنواعها واستثناء جواز هذه الموالاتة في حالة وجود ما يحذر منه ، سواء أكان الخوف على النفس أم المال أم المصلحة أم وجود أي أذى ، وفرق بين الآيتين وبين الموضوعين فلا تدخل إحداهما في الأخرى ، ولا تربط بها لاختلاف الحالة والموضوع " ^(٥)

وبعد هذا العرض فمن الطريف والمفيد معا ، أن ثبت ما ذكره ابن الجوزي عن أحمد بن حنبل في محنته زمن المأمون في قضية خلق القرآن ، وموقفه من التقية عندما أشير عليه

^١ - انظر : تقي الدين النبهاني ، الشخصية الإسلامية ، ٢ / ٢٦١

^٢ - النحل : ١٠٦

^٣ - انظر : الطبرسي ، مجمع البيان ، ص ٥٩٨

^٤ - انظر : عرفان عبد الحميد ، دراسات في الفرق والعقائد ، ص ٥٥

^٥ - تقي الدين النبهاني ، الشخصية الإسلامية ، ٢ / ٢٦٢

بالأخذ بالتقية من السلطان المسلم : " قال إسحاق : فدخلت على أبي عبد الله ومعى حاجبه ، فقلت يا أبا عبد الله قد أجاب أصحابك فيما بينك وبين الله ، وبقيت أنت في الحبس والضيق فقال أبو عبد الله : يا عم إذا أجاب العالم تقية ، والجاهل يجهل فمتى يتبين الحق ؟ " (١)

وبهذا يتضح من خلال ما سبق أنه لم يكن للتقية ذاك الشأن عند أهل السنة فهي ليست أكثر من رخصة ، بل هي حالة استثنائية من أعم الأحوال والأصل خلافها ، وهي تشكل حالة الضرورة التي تلجأ إلى النطق بكلمة الكفر مثلا ، أو إظهار الإنسان خلاف ما يبطن وتكون في حالات قليلة جدا أيضا ، كالغلبة في بلاد الكفر، ولهذا لم يكن للتقية ذاك الشأن عند أهل السنة ، ولم تأخذ بعدا كبيرا كما أخذته عند الشيعة .

¹ - ابن الجوزي ، مناقب الإمام أحمد ، ص ٣٣٠ ، وانظر دائرة المعارف الإسلامية ، ٥ / ٤٢٤

ثانياً: التقية عند الشيعة

لقد حاول علماء الشيعة من خلال مبدأ التقية توضيح جملة أمور خطيرة ترتبط بنشأة المذهب وتطوره ومن ذلك :

أولاً : إن القول بإمام معصوم عن الخطأ ، معين بنص إلهي قطعي الثبوت موجب للعلم الضروري ، ثم سكوت هذا الإمام عن المطالبة بحقه ، أو تصديه للمعترضين لحقوقه بل والاعتراف بسُلطان من سبقوه في الإمامة والرياسة ، يشكل تناقضاً واضحاً لا يمكن تجاوزه إلا عن طريق القول بالتقية ، وقد أشار جمع من متكلمي أهل السنة إلى هذا الترابط العضوي بين سكوت الأئمة المعصومين من المطالبة بحقهم الثابت لهم بنصوص قطعية ومبدأ التقية ، فيقول فخر الدين الرازي : " ثم إن على هذا المذهب (أي القول بإمام معصوم منصوص عليه) اعتراضاً : وهو إن علياً رضي الله عنه وأولاده لو كانوا أئمة ، فلم لم يشتغلوا بالإمامة وحاربوا الظلم لأجلها ؟ فعند هذا قررت الشيعة قاعدة أخرى وهو القول بجواز التقية " (١)

وقد أشار إلى هذا الترابط بين القول بإمامة منصوصة ، (٢) والقول بالتقية عرفان عبد الحميد في كتابه نظرية ولاية الفقيه حيث يقول : " إن منطق المذهب الشيعي ينفي الشرعية الدينية والتاريخية عن سبق الإمام علياً رضي الله عنه في منصب الإمامة ، وقد ترتب على هذا الأصل قضية رئيسية ، أثرت في بنية الفكر الشيعي الإمامي واتجاهاته العامة ألا وهو القول بالتقية ، كمحاولة تسويغية لسكوت الإمام علي ونكوصه عن المطالبة بحقه الشرعي الثابت بنصوص متواترة ، كما ينص المذهب ويقرره " (٣)

١- فخر الدين الرازي ، محصل آراء المتقدمين والمتأخرين ، ص ١٩١
٢- تعد الإمامة في نظر الشيعة أصلاً من أصول الدين ، وركناً من أركانه ومن أنكرها فقد أنكر ركناً من أركان الدين ، وهي عندهم كالنبوة لا تكون إلا بالنص من الله تعالى على لسان رسوله أو لسان الإمام المعصوم . أما عند أهل السنة فإن الخلافة هي تاج الفروض وتثبت بالبيعة ، ومن الشروط الواجب توفرها عند أهل السنة أن يكون ظاهراً لا متخفياً وليس من الشروط عندهم أن يكون معصوماً ؛ لأن العصمة للأنبياء ، بل ينبغي أن يكون مسلماً بالغاً عاقلاً ذكراً عدلاً حراً قادراً على القيام بأعباء الخلافة .

انظر : عرفان عبد الحميد ، نظرية ولاية الفقيه ص ١١ ، ومحمد جمال الهاشمي ، عقبات فكرية في التفسير والعقيدة والأدب ص ١٩٧

وانظر ابن خلدون ، المقدمة ، ص ١٣٦ ، والماوردي ، الأحكام السلطانية ، ص ٧ ، وتقي الدين النبهاني ، الشخصية الإسلامية ، ٣١/٢

٣- عرفان عبد الحميد ، نظرية ولاية الفقيه ، ص ١٣

ثانيا : تجاوز ما قد يبدو من تناقض في الأقوال والأفعال التي نسبتها المصادر إلى الأئمة باعتبار أنها ليست تضاربا واختلافا في الرأي ، مما لا يجوز وقوعه من إمام معصوم لا يخطئ ، وإنما هي أقوال صدرت في مناسبات كان بعضها حالات تقية وكتما للحق صونا للنفس وحرزا من المهالك (١).

وهذا الاختلاف في القول باستغلال مبدأ التقية لم يرق لأخريين من الشيعة ولم يستحسنوا فتوى الإمام المعصوم على مقتضى الأحوال والمناسبات بصرف النظر عن تطابقه مع الحق فاختلفوا وانشقوا . (٢)

وهكذا ومن هذا العرض ، يتبين لنا بوضوح أن مبدأ التقية عند الشيعة ، إلى جانب كونه وسيلة للتكيف العملي مع الظروف التاريخية التي مرت بها الشيعة ، فهو جزء مهم وركن أصيل في مجمل نظرية النص والتعيين التي بنى الشيعة الإمامة عليها ، فلن يستقيم القول بالإمامة المنصوصة والمعصومة من دون قول بالتقية وسيلة لتجاوز اعتراض المخالفين ويتبين لنا كذلك أن التقية ليست قضية فرعية في الفكر الشيعي ، وإنما هي قضية عقائدية أصولية ، بل ركن الدين وأساسه في المذهب الشيعي ، ولهذا اعتنقت الشيعة التقية وحاولت تأصيلها وتجديرها .

فابن بابويه القمي (المتوفى سنة ٣٨١هـ) وهو يعيش في ظل نظام سياسي لا يسمح للشيعة بالتبشير لأرائهم ومعتقداتهم ، نراه يؤكد المبدأ ويقرره كواجب ديني يتحتم على الشيعة الأخذ به وإقراره فيقول : " اعتقادنا في التقية أنها واجبة ، إن من تركها فكأنما ترك فرضا لازما كالصلاة ... ومن تركها قبل ظهور المهدي القائم ، فقد خرج من دين الله تعالى ودين نبيه والأئمة " (٣)

في حين نرى تلميذه الشيخ المفيد يصرح فيقول : " التقية رخصة واجبة في الدين عند الخوف على النفس ، وقد تجوز على المال ولضروب من الاستصلاح " (٤)

فهي عنده مقيدة في البداية ولكنه عندما قال لضروب من الاستصلاح فقد أطلقها وعممها فقولته يحتمل تفسيرات كثيرة .

1- محمد البنداري ، التشيع بين مفهوم الأئمة والمفهوم الفارسي ، ص ٢٣٦
2- انظر ، الشهرستاني ، الملل والنحل ، ص ١٦١ ، والبغدادي ، الفرق بين الفرق ، ص ٣٣
3- ابن بابويه القمي ، اعتقادات الصدوق ، ص ٣٦
4- أبو عبد الله النعمان ، أوائل المقالات ، ص ١١٨

ويلخص الشيخ محمد حسين الغطاء مجالات جواز التقية وحدود هذا الجواز فيقول :
" والعمل في التقية له شروطه التي تجيز استعمالها ، كما هناك مواقف لا يجوز استعمال
التقية فيها " (١)

ويوضح الغطاء هذه النواحي ، فيجعلها أحكاما شرعية بين واجب ومباح وحرام فيقول :

" والعمل بالتقية له أحكامه الثلاثة : ... فتارة يجب العمل بها كما لو كان تركها يستوجب تلف
النفس في غير فائدة ، وأخرى رخصة ، كما لو كان في تركها والتظاهر بالحق نوع تقوية له
فله أن يضحي بنفسه وله أن يحتفظ عليها . و ثالثة : يحرم العمل بها كما لو كان ذلك موجبا
لرواج الباطل ، وإضلال الحق وإحياء الظلم والجور ... ولذا نجد الكثير من رجالات الشيعة
وعظماؤهم سحقوا التقية تحت أقدامهم وقدموا أجسادهم الطاهرة قرابين للحق على مشائق
البغي . " (٢)

¹ - أصل الشيعة وأصولها ، ص ١٥١

² - نفسه ، ص ١٥٢

ثالثا : التقية عند الخوارج

لقد شاع بين كثير من الباحثين ، بأن الخوارج لا يجوزون الأخذ بالتقية ، لا في القول ولا في العمل^(١) ، وربما الذي دعا هؤلاء الباحثين إلى هذا الرأي هو تاريخ الخوارج الذي حفل بالخروج المستمر على السلطة ، وما اشتهروا به من نزعة التشدد والصراحة في معاملة الخصوم .^(٢)

إلا أن النظرة الفاحصة توضح أن فرقهم المختلفة لم تستقم على رأي واحد بشأن هذه المسألة ، ولم يجتمعوا قط على مذهب بعينه ، فمنهم من أخذ بمبدأ التقية وطبقه ، ومنهم من رفضه جملة وتفصيلا كما سيأتي في أثناء هذا البحث .

ولقد تنبه المستشرق جولد تسيهر إلى أن الخوارج كانوا أول من دان بالتقية وعمل بها .^(٣) والذي دعا الخوارج إلى التقية هو الكره المتبادل بينهم وبين جماعة المسلمين حتى كان اصطياد الخارجي يعني القضاء عليه ، وقد قاتلهم الإمام علي (رضي الله عنه) حتى أبادهم^(٤) ، ولكنهم كانوا لا ينفذون حتى يملأوا الشعاب والجبال من جديد ، ومن هنا تعلقوا بالتقية حفاظا على حياتهم وخلصا من الفناء .

فقد اضطرت الظروف التاريخية الخوارج ، وهم أعتى وأشجع أصحاب المثل الإسلامية ، إلى الأخذ بالتقية ، وقد أخبرنا الشهرستاني أن فكرة التقية قد تسببت في إنقسام الخوارج ، حيث اختلف نافع بن الأزرق ،^(٥) زعيم الأزارقة مع نجدة بن عامر زعيم النجدات من الخوارج وقد كان سبب اختلافهما أن نافعا كان يكفر القاعدين عن الحرب وكان يقول : " التقية لا تحل والقعود عن القتال كفر "^(٦)

واحتج بقول الله تعالى : " إذ فريق منهم يخشون الناس كخشية الله " ^(٧)

^١ - من هؤلاء الباحثين : محمد جواد مغنية حيث يقول : " وعليه تكون التقية مبدأ إسلاميا تؤمن به جميع الفرق الإسلامية إلا الخوارج " ، انظر في كتابه التفسير الكاشف ، ٢ / ٤٠ ، وذهب إلى مثل هذا الرأي محمد رشيد رضا في تفسير المنار ، ٣ / ٢٧٨

^٢ - انظر في تشدهم وصراحتهم : المبرد ، الكامل في اللغة والأدب ٣ / ١٣٥

^٣ - العقيدة والشريعة في الإسلام ، ص ١٨٠

^٤ - من معارك علي معهم معركة النهروان سنة ٣٨ هـ ، حيث قتل فيها زعيمهم عبد الله بن وهب الراسبي ، انظر : الذهبي ، العبر ١ / ٣٢ وانظر الطبري ، تاريخ الملوك ، ٤ / ٣٧٥

^٥ - هو نافع بن الأزرق الحنفي المكنى بأبي راشد ، زعيم الأزارقة وهم من أكبر فرق الخوارج ، أباحوا دماء المسلمين ، وقالوا إن مخالفيهم من المسلمين مشركون ، حصلت حرب شديدة بينهم وبين المهلب سنة ٦٥ هـ . انظر المبرد ، الكامل ٣ / ١٠٢-١٢٠

وانظر البغدادي ، الفرق بين الفرق ، ص ٨٢

^٦ - الشهرستاني ، الملل والنحل ، ١ / ٩١ وانظر : رسائله مع نجدة بن عامر في المبرد ، الكامل ، ٣ / ١٠٤

^٧ - النساء : ٧٧

واحتج كذلك بقوله تعالى : " يجاهدون في سبيل الله ولا يخافون لومة لائم " (١)
وخالفه نجدة فقال : التقية جائزة ، واحتج بقوله تعالى : " إلا أن تتقوا منهم تقاة " (٢)
وبقوله تعالى : " وقال رجل مؤمن من آل فرعون يكتم إيمانه " (٣)
وقال القعود جائز ، أي مباح يجوز للمسلم الأخذ به ، ولكن الجهاد إذا أمكنه أفضل ، لقوله
تعالى : وفضل الله المجاهدين على القاعدين أجرا عظيما " (٤)
وردّ عليه نافع : هذا في أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم ، حين كانوا مقهورين ، وأما في
غيرهم مع الإمكان فالقعود كفر لقوله تعالى : " وقعد الذين كذبوا الله ورسوله .. " (٥) ثم يستمر
الشهرستاني بذكر بدع الأزارقة أصحاب نافع بن الأزرق ويرى أن سادستها قولهم بعدم جواز
التقية أو الأخذ بها في القول والعمل . (٦)

ومن شدة تحريمهم للتقية ، حرّموا على المسلم أن يقطع صلاته حتى لو سرق فرسه أو ماله
أثناء تأديته لها . (٧)

وقد رسخت التقية في بيئة الخوارج إلى حد صار النقاش بعد نافع بن الأزرق يدور حول
كونها : هل تطبق في القول أم العمل أو كليهما ، فرأينا الضحاك ، (٨) وهو رئيس فرقة من
الخوارج ، يرى أنها تجوز في القول دون العمل ، وكان أسلافهم النجدات يرونها " جائزة في
القول والعمل إن كان في قتل النفس " (٩)

1- المائدة : ٥٤

2- آل عمران : ٢٨

3- غافر : ٢٨

4- النساء : ٩٥

5- التوبة : ٩٠

6- الشهرستاني : الملل والنحل ، ١ / ٨٩

7- دائرة المعارف الإسلامية ، ٥ / ٤٢٠

8- هو الضحاك بن قيس القرشي الفهري من زعماء الخوارج ، وهو أخو فاطمة بنت قيس
رضي الله عنها ، ويكنى بأبي أمية ، حصلت معركة بينه وبين مروان بن الحكم ، واستطاع
الأخير غدره فقتل في هذه المعركة عام ١٢٨ هـ . انظر ترجمته في الذهبي ، تاريخ الإسلام ، ٨ /
١٨ ، وابن الأثير ، الكامل في التاريخ ، ٥ / ٢١ .

9- الشهرستاني ، الملل والنحل ، ١ / ٩٩

وعلاوة على ذلك فقد ابتدع الخوارج اصطلاح " دار التقية " و " دار العلانية " ^(١) ، وكانوا يعنون بدار التقية المواطن التي يغلب عليها غيرهم من المسلمين ، أو البلاد التي حكمها وأمانها بيد غيرهم ، فبينوا لنا مدى اضطرارهم إلى التعلق بهذا الدرع الذي حمى كثيرا من المسلمين قبلهم وبعدهم ،

بل لقد كان لصوق التقية بالخوارج - مع اعتبار غيرهم من المسلمين كفارا - جوزوا تزويج المسلمات أي الخارجيات من كفار قومهم أي المسلمين ذوي المذاهب الأخرى في دار التقية . ^(٢) وذلك يعني أنهم - وهم غلاة المخلصين لفكرهم - سمحوا بالزنا الذي يعنيه تزوج الكافر بالمسلمة حسب قواعد النظام الاجتماعي في الإسلام .

وذلك كله يقتضي التقية ، ويقتضي الكتمان ، هذا وكان للصدقات تقسيم خاص في حال التقية وآخر في دار العلانية أيضاً ^(٣) .

إذن ومن خلال ما سبق تبين لنا أن الخوارج لم يستقروا على رأي واحد في هذه المسألة ، كما دب الخلاف بين فرقهم على فكرة القعود عن القتال ، فمنهم من غلا في التقية وتجاوز حدّ العقل والدين ، فأجاز التقية في القول والعمل وإن كان في قتل النفس التي حرّم الله كما فعل النجدات ، ومنهم من حرّمها البتة تحت أي ظرف ، سواء في القول أو الفعل ، كما فعل الأزارقة ، ومنهم من توسط الأمر ، فجعل التقية في القول دون الفعل ، كما رأى الضحاك .

١- الشهرستاني ، الملل والنحل ، ١ / ٩٩

٢- نفسه ، والصفحة نفسها

٣- نفسه والصفحة نفسها .

التقية والصراع

من الملاحظ أن الأدب والتاريخ في العصر الأموي تعرضا لموجة من التشكيك والتحريف ، وتعدد الروايات حول موضوعات محددة واختلاف الأخبار ، كل هذا بسبب الخلاف السياسي بين الأحزاب السياسية الإسلامية والجماعات المذهبية حول الخلافة .

والخلافة هي كيان سياسي تنفيذي لتطبيق أحكام الإسلام وتنفيذها ، ولحمل دعوته رسالة إلى العالم بالدعوة والجهاد . وهي الطريقة الوحيدة التي وضعها الإسلام لتطبيق أنظمتها وأحكامه العامة في الحياة والمجتمع ، وهي قوام وجود الإسلام في الحياة ، وبدونها يغيض الإسلام كمبدأ ونظام للحياة من الوجود ، ويبقى مجرد طقوس روحية وصفات خلقية ؛ لذلك فهي دائمية وليست مؤقتة . (١)

ومن هنا كان الخليفة أو الحاكم أخطر عامل نفسي في الجماعة ، ذلك أن سلوكه وشخصيته يؤثران في سلوك الآخرين وشخصياتهم ، وفي هذا يقول أبو مسلم الخولاني : " مثل الناس والإمام كمثل فسطاط لا يستقل إلا بعمود ، ولا يقوم العمود إلا بالأطناب والأوتاد ، فكلما نزع وتد ازداد العمود وهنا ، ولا يصلح الناس إلا بالإمام ولا يصلح الإمام إلا بالناس " (٢)

ووعى المجتمع الإسلامي أهمية الخليفة وضرورته ولعل في المقولات الفقهية تمثيلا لهذه الأهمية (٣) ، وهي الصورة النهائية لما كان يدور في وجدان المجتمع الإسلامي وفكره . والباحث في التاريخ الأموي يجد حديثا مهما عن الخليفة من حيث الضرورة والصفة . (٤)

وهذه الضرورة وهذا الإجماع على أنه لا بدّ للأمة من خليفة يسوسها ، جعل المسلمين يختلفون في من يكون خليفة وممن هو ؟ ، وانقسموا إلى أحزاب سياسية كل حزب يدعي أحقيته في الخلافة . يقول أحمد أمين : " كانت الخلافة أول مسألة اشدت فيها الخلاف بين المسلمين وتشعبت فيها آراؤهم ، وتكوّن حولها أهم الفرق الإسلامية في العصر الأموي (٥)

يقول صلاح الدين الهادي : " حول هذه الخلافة ، ولمن تكون ؟ وما يتعلق بها من حقوق وواجبات ، والأسس التي يقوم عليها اختيار الخليفة ، حول هذا كله قامت دعوات وآراء سياسية ودينية ، تميزت بصراع عنيف فيما بينها ، في العصر الأموي ، واعتمد هذا

١- انظر : تقي الدين النبهاني ، نظام الحكم في الإسلام ، ص ١٨

٢- ابن عساكر ، تاريخ دمشق ، ٢٧ / ٢٢٢

٣- انظر : رائد جميل عكاشة ، الخلافة في الأدب الأموي ، ص ٦٥ - ٦٩ ، رسالة دكتوراة ، الجامعة الأردنية

٤- انظر : حسين عطوان ، الفقهاء والخلافة في العصر الأموي ، ص ٧- ١٧

٥- فجر الإسلام ، ص ٢٥٣

الصراع على السيف أحيانا ، وعلى اللسان أحيانا ، وعليهما معا ، يظهر كل منهما الآخر أحيانا أخرى . (١)

فخلال هذه الفترة - العصر الأموي - كان الصراع محتدما والقلق السياسي سائدا وظهرت آثار كل ذلك كله في مختلف المجالات ، وتنافس على الحلبة أربعة أحزاب سياسية رئيسية ، حزب الدولة الحاكم وهو حزب بني أمية ، وحزب الشيعة ، وحزب الخوارج وأخيرا حزب الزبيريين .

أولا : الحزب الأموي الحاكم .

قامت الدولة الأموية سنة ٤١هـ ، ٦٦١م ، بعد أن اضطر الحسن بن علي رضي الله عنهما إلى التنازل عن حقه في الخلافة ؛ ليجنب المسلمين معاطب الفتنة والحروب ، ولأنه أيقن بعد أن خذله أهل العراق ، بأن لا طاقة له بمعاوية وجنده . فصالحه على أن يكون المسلمون بعد وفاة معاوية أحرارا يولون عليهم من يشاءون . ثم زار معاوية الكوفة سنة ٤١هـ ، وبايعه أهلها على مشهد من الحسن والحسين ، ومنذ ذلك الوقت غادرها الحسن إلى المدينة ، وتوفي فيها بعد ثماني سنوات . (٢)

والأمويون ينتسبون إلى أمية بن عبد شمس بن عبد مناف ، وهو عظيم من عظماء قريش في الجاهلية طالما نازع عمه هاشم بن عبد مناف في الشرف والرياسة ، وقد ورث أحفادهما هذه المنافسة في الإسلام . وأول خلفاء الدولة الأموية معاوية بن أبي سفيان (٤١ - ٦٠هـ) وآخرهم مروان بن محمد (١٢٧ - ١٣٢هـ) وخلفاؤها أربعة عشر . (٣)

وتاريخ الحزب الأموي حافل بالأحداث في كل الميادين ، فهو تاريخ لدولة كانت الأولى في العالم ، لا يمكن لأسطر أو صفحات في هذه العجالة أن تعطيه حقه ، ويهمننا من السمات العامة لسياستهم ما يتصل بالأدب لنستبين جو النصوص وملابساتها ومراميها .

عمل الأمويون على تبرير حكمهم على صعيد الفكر السياسي المؤيد بالفكر الديني ، كون الفكر السياسي آنذاك لم يكن يعمل بمعزل عن الفكر الديني ، وسنوا بذلك مبدأ ثابتا لقيام دولتهم عليه ، فكانوا يعدون الخلافة حقا ثابتا من حقوقهم ، وأنهم ورثوها عن عثمان بن عفان

^١ - صلاح الدين الهادي ، اتجاهات الشعر في العصر الأموي ، ص ٨١

^٢ - انظر : اليعقوبي ، تاريخه ، ٢ / ٢٢٥ و إبراهيم الخواجة ، شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري ص ٢٦ ، وانظر الخربوطلي ، الدولة العربية الإسلامية ، ص ١٥٩

^٣ - انظر : أحمد الحوفي ، أدب السياسة في العصر الأموي ، ص ١٩ ، وفلهوزن ، تاريخ الدولة العربية : ص ١٠٧

رضي الله عنه ؛ لأنه نالها بالشورى ، ثم قتل مظلوما ، فخرجت منهم وانتقلت إلى غيرهم ، فقاتلوا حتى استردوها ، فعلى المسلمين أن يطيعوهم ، وأن يناصروهم ، ويقاتلوا من يتمرّد على سلطان الخلافة .

يدل على هذا أن زياد بن أبيه أعلن في خطبته بالبصرة بأن معاوية وحكومته يلون أمور الناس بسلطان الله ، ويحمونهم من الأعداء بجند ينفقون عليهم من مال الله ، فعليهم أن يسمعوا ويطيعوا ، ولهم أن ينعموا بعدل الحكام فيما ولوا : " أيها الناس إنا أصبحنا لكم ساسة ، وعنكم ذادة ، نسوسكم بسلطان الله الذي أعطانا ، ونذود عنكم بفيء الله الذي حولنا . فلنا عليكم السمع والطاعة فيما أحببنا ، ولكم علينا العدل والإنصاف فيما ولينا ، فاستجوبوا عدلنا وفيئنا بمناصحتكم لنا ، وادعوا الله بالصلاح لأئمتكم ، فهم ساستكم المؤدّبون ، وكهفكم الذي إليه تأوون " .^(١)

وانطلق شعراء البلاط الأموي على هذا النحو يوظفون الجانب الديني في الدعاية للخلافة والانتصار لشرعيتها وتثبيت دعائمها ، وهو ما تكرر عند شعراء الخليفة تلبية لرغبة الخليفة الأموي ، فقد راح معاوية وغيره من خلفاء بني أمية يروجون لفكرة الاصطفاء ، واستمر الشاعر يوقع على قيثارته تلك النغمات التي يفضلها البيت الأموي ويستسيغها ويردها ملء أسماع البيئة الأموية ، وهو توقيع ثبته في نفوس بعض الشعراء ميل هواهم مع بني أمية .^(٢) فهذا الميل لم يكن الوحيد الذي سيطر على كل شعراء العصر ، فهو بالنسبة لشعراء الخلافة من أمثال الأخطل وجريير ، بغض النظر عن كونهم متكسبين كما سيمر معنا - أمر مقرر وضرورة من ضرورات الالتصاق للبلاط الأموي والعيش فيه والدفاع عنه ، فجرير يصف عبد الملك بن مروان بأنه ركن الدين ، والحفيظ على أحكام الشرع ، ولولاه ما اجتمع المسلمون في صلواتهم بالمساجد في الجمع ، ثم يصفه بأنه أمين الله ، والمبارك الذي يهدي به الله عباده ويقول إن أوامره ميمونة مطاعة ، وإن الله فضل بني أمية على غيرهم من أهل البدع ، يريد الأحزاب المعادية لبني أمية :

لَوَلَا الْخَلِيفَةَ وَالْقُرْآنَ يَقْرَؤُهُ	مَا قَامَ لِلنَّاسِ أَحْكَامٌ وَلَا جَمْعٌ
أَنْتَ الْأَمِينُ أَمِينُ اللَّهِ لَا سَرْفٌ	فِيهَا وَلَيْتَ وَلَا هَيْبَةٌ وَرَعٌ ^(٣)
أَنْتَ الْمُبَارَكُ يَهْدِي اللَّهُ شِيعَتَهُ	إِذَا تَفَرَّقَتِ الْأَهْوَاءُ وَالشَّيْعُ
فَكُلُّ أَمْرٍ عَلَى يَمْنٍ أَمَرْتَ بِهِ	فِيْنَا مُطَاعٌ وَمَهْمَا قُلْتَ مُسْتَمْتَعٌ
يَا آلَ مَرْوَانَ إِنَّ اللَّهَ فَضَّلَكُمْ	فَضْلاً عَظِيماً عَلَى مَنْ دِينُهُ الْبِدْعُ

1- الطبري ، تاريخ الملوك ، ٦ / ١٣٤ ، والجاحظ ، البيان والتبيين ، ٦ / ٢

2- انظر : شوقي ضيف ، التطور والتجديد في الشعر الأموي ص ١٣٤

3- سرف : متجاوز الحد ، انظر ابن منظور ، لسان العرب ، مادة : سرف . والورع : الجبان ، لسان العرب :
مادة ورع

الجامعين إذا ما عدَّ سعيهم جمع الكرام ولا يوعون ما جمَعوا (١)

وهكذا ظل شعراء الحزب الأموي يدورون في فلك بلاطهم ، حتى إذا خرجت أشعارهم عن موضوع المدح لم تكذ تتجاوز وظيفتها السياسية (٢) ، ولكن ما الموقف من شعراء الأحزاب الأخرى الذين تحولوا عن مواقفهم الحزبية القديمة ؟ ومثل هذه الوقفة تعد مؤشرا خطيرا له دلالاته على حرص الخلافة - في بعض الأحيان - على أن تفرض ضغوطها وسطوتها على بعض الشعراء لتتطعم بما تريد ، وهي تريد تأكيد الشرعية والبقاء في الحكم ، ذلك أن الدولة الأموية قد استطاعت " أن تجمع حول نفسها بالوعد والوعيد طائفة من كبار الشعراء يتغنون بمآثر خلفائها وأمرائها وقوادها وسراتها ، ويسألون ثمن غناهم وينالونه جاها ومالا ، ويدفعون أحيانا ثمن التورط في سياسة لا يؤمنون بها ، وتضطرهم الظروف إلى مخالفتها من حيث لا يقدرون ، فيسجنون أو يقصون ولكنهم لا يلبثون أن يعودوا بعد حين إلى سابق ولأثمهم ، وإلى ما كانوا يستمتعون به من رضى الدولة وسخائها " (٣)

ويظل مطروحا موقف بعض شعراء الأحزاب الأخرى أو الشعراء المعادين للحزب الأموي الذين تحولوا أيضا إلى أبواق دعاية للخلافة الأموية ، وأثروا الانضمام إلى شعراء البلاط يدعمون اتجاههم ويبسطون تأييدهم للنظام الحاكم ، ويبحثون له عن صبغة شرعية يدخلون بها ضمن شعراء البلاط ، وهنا يمكن أن نتصور دور الخليفة في الضغط على أمثال هؤلاء الشعراء الذين عرفوا - في فترة ما - التزامهم الحزبي الذي تحولوا عنه إلى قصور الخلافة مؤيدين مهنيين " (٤)

هذا ما سنحاول سبره وبيان دوافع هؤلاء الشعراء في الفصلين القادمين من الدراسة إن شاء الله .

1- ديوان جرير ، ٢/٢٩٥

2- انظر : عبد المجيد زراقت ، الشعر الأموي بين الفن والسلطان ، ص ٣١

3- عبد القادر القط ، في الشعر الإسلامي والأموي ، ص ٣٦٠

4- مي يوسف خليف ، التيار الإسلامي في القصيدة الأموية ، ص ٢٣٩

ثانيا : الشيعة :

اسم الشيعة اختصار لعبارة شيعة علي " وكان شيعة علي في أول الأمر ، هم أهل العراق في الجملة ، وذلك في مقابل أهل الشام ، شيعة معاوية ، وقد ظل علي عند أهل العراق ، حتى بعد وفاته رمز سيادتهم المفقودة ، ولم يكن تشيعهم يعدو أن يكون تعبيراً عن شعور العداء لبني أمية من جانب ولايتهم المغلوبة ، خصوصاً الكوفة ، وهي العاصمة التي نزلت مكانتها " (١).

ونرى أن الفكرة تطورت في العصر الأموي فقال شيعة علي : " إن الإمامة ليست من المصالح العامة التي تفوض ويتعين القائم بتعيينهم ، بل هي ركن الدين ، وقاعدة الإسلام ، ولا يجوز لنبي إغفالها ، ولا تفويضها إلى الأمة ، بل يجب عليه تعيين الإمام لهم ، ويكون معصوماً من الكبائر والصغائر ، وأن علياً (رضي الله عنه) هو الذي عينه صلوات الله وسلامه عليه بنصوص ينقلونها على مقتضى مذهبهم ، لا يعرفها جهاذة السنة ولا نقلة الشريعة ، بل أكثرها موضوع أو مطعون في طريقه ، أو بعيد عن تأويلاتهم الفاسدة " (٢) ومن أشهر فرقهم الإمامية الاثنا عشرية ، (٣) والزيدية ، (٤) والكيسانية ، (٥) .

ويقوم المذهب الشيعي أو مذاهب الفرق الشيعية عموماً ، بالإضافة إلى ما ذكره ابن خلدون على عدة دعائم سياسية دينية منها : وجوب الإمامة ، والرجعة ، والتقية ، والمهدية . (٦) وانطلق شعراء الشيعة يدافعون عن مذهبهم وعقائدهم ، واتسم شعرهم بالسخط على الأمويين . ألم يقتل الأمويون أئمة الشيعة ، وينبشوا قبورهم ويصلبوا جثثهم في الأسواق ؟ ، وكذلك أظهروا العداء لخصومهم من زبيريين وخوارج ، وكان من أشهر شعرائهم في العصر الأموي الكميث وكثير وأيمن بن خريم الأسدي (٧).

١- فلهوزن ، تاريخ الدولة العربية ، ص ٦٣

٢- ابن خلدون ، مقدمته ، ص ١٣٨ ، حيث عقد فصلاً بعنوان (فصل في مذهب الشيعة في حكم الإمامة)

٣- الإمامية الاثنا عشرية : هم شيعة محمد الباقر بن علي زين العابدين بن الحسين بن علي بن أبي طالب ، واعتقادهم أن النبي صلى الله عليه وسلم ، قد أوصى بالخلافة من بعده لعلي وأولاده من فاطمة عليهم السلام ، أي أن الأئمة الذين سرى فيهم وصية الرسول بحق الخلافة به هم أبناء علي من فاطمة فقط ، وهم اثنا عشر إماماً . انظر ، النوبختي ، فرق الشيعة ، ص ٢٠ - ٢٧

٤- الزيدية : هم أتباع زيد وهو أخو محمد الباقر ، واعتقادهم أن النبي صلى الله عليه وسلم ، لم ينص على "علي" إلا أن علياً كان أفضل الصحابة بعد النبي . انظر : محمد رضا المظفر ، عقائد الإمامية ، ص ٦٠

٥- الكيسانية : لا يوجد سبب ثابت لتسميتها بهذا الاسم ، وتعتقد أن النبي صلى الله عليه وسلم قد أوصى بالخلافة للإمام علي والحسن والحسين رضي الله عنهم ، ثم لأخيهم محمد بن الحنفية فهو المهدي المنتظر ، وأنه حي لم يمت بل متغيب في جبل رضوى وسوف يخرج عندما تمتلئ الأرض جوراً أو فساداً ؛ ليملاها بالعدل والصلاح . انظر : الشهرستاني ، الملل والنحل ، ١ / ١٠٦ ، ١٠٧

٦- انظر : أحمد الحوفي ، أدب السياسة في العصر الأموي ، ص ٦٤ - ٧٢ .

٧- سنتحدث عنهم ونترجم لهم في الفصل الأول من الدراسة .

وشعر الشيعة شعر سياسي ، إذ إن أغراضه جميعها من مدح وثناء وتقدير للمذهب والعقيدة لا يستهدف غير الدفاع عن حقهم المسلوب في الخلافة ، وحتى شعرهم الذي ذهب في أغراض أخرى من مديح اضطراري لبني أمية أو غيرهم يمضي في هذه الوجة أيضا ، فقد كان تقية وحفاظا على الدم من أجل الاستمرار في العمل والتمكين للمذهب والانتصار له .

" ولهذا نستطيع أن نعد شعر الشيعة كله شعرا سياسيا مذهبيا ؛ لأنه يدعو بمختلف الوسائل إلى نظرية اعتقادية في الخلافة وضرورة توارثها في آل البيت . ولما كان مذهبهم يدور حول الخلافة وهي في اعتقادهم منصب موروث يستند إلى أسس مستمدة من القربى لرسول الله صلى الله عليه وسلم - وتشرط فيه شرائط العلم والزهد والشجاعة والسخاء والعدل وكلها صفات لها طابع ديني ، فإننا نستطيع أن نزع أن شعر الشيعة شعر سياسي ديني ، لأن الشيعة قد صبغت الخلافة أو معناها بصبغة الملك الوراثي فكان شعرهم تبعا لذلك شعرا سياسيا مصبوغا بصبغة الدين " (١).

وستحدث في دراستنا عن الازدواجية في الموقف عند شعراء الشيعة في الفصل الأول إن شاء الله . ولكن يهنا هنا أن نعرض نموذجا لشعرهم عند شاعر شعراء الشيعة وهو الكميت ، الذي يحمل على الأمويين ويلعنهم دون تعريض أو تورية ، ويأمل في رضا آل البيت ليتقرب به إلى الله ، إذ يقول :

فَقُلْ لِبَنِي أُمِّيَّةٍ حَيْثُ حَلُّوا	وَإِنْ خَفَتَ الْمُهَنْدَ وَالْقَطِيعَا
أَلَا أَفْ لِدَهْرٍ كُنْتُ فِيهِ	هَدَانَا طَائِعَا لَكُمْ مُطِيعَا
أَجَاعَ اللَّهُ مَنْ أَشْبَعْتُمُوهُ	وَأَشْبَعَ مَنْ بَجَّوْرِكُمْ أَجِيعَا
وَيَلْعَنُ فَنَدُّ أُمَّتِهِ جَهَارًا	إِذَا سَاسَ الْبَرِيَّةَ وَالْخَلِيعَا
بِمَرْضِي السِّيَاسَةِ هَاشِمِيٍّ	يَكُونُ حَيًّا لِأُمَّتِهِ رَبِيعَا (٢)

وها هو يدعو الأمة لتستيقظ من غفلتها حتى تنفض عنها غبار الظلم وتتكسر السوءات ، فقد عطلت الأحكام حتى كأن المسلمين قد باتوا في سبات عميق ، وتركوا أمرهم لبني أمية تعيدهم إلى جاهلية جهلاء وضلالة عمياء ، وما دام الأمر كذلك فلا صلاح لفساد أمر الدين ، ولو

¹ - النعمان القاضي ، الفرق الإسلامية في الشعر الأموي ، ص ٣٨٩

² - الكميت ، الهاشميات ، ص ١٩٨ - ١٩٩

تدبر الأمويون الأمر وعملوا بكتاب الله لما ارتكبوا ما ارتكبه من المظالم والمفاسد . ولا يرتجى النصر إلا من الله ... وفي ذلك يقول الكميث :

ألا هل عمّ في رأيه متأملٌ وهل مُدبرٌ بعدَ الإساءة مُقبلٌ
وهل أمةٌ مُستيقظونَ لرشدهم فيكشفُ عنه النَّعْسةَ المتزملُ
فقد طالَ هذا النومُ واستخرجَ الكرى مساويهم لو أن ذا الميلِ يعدلُ
وعطّلت الأحكامُ حتى كأننا على ملةٍ غيرِ التي نتحلُّ
فيا ساسةَ هاتوا لنا من جوابكم ففيكم لعمرِ ذو افانينِ مقولُ
أهلُ كتابِ نحنُ فيه وأنتمُ على الحقِّ نقضي بالكتابِ ونعدلُ
فتلكَ ولَاةُ السُّوءِ قد طالَ ملكهم فحتامَ حتامَ العناءِ المطولُ
تحلُّ دماءُ المسلمينَ لديهمُ ويحرمُ طلعَ النَّخلةِ المتهدلُ
فيا ربَّ هلَ إلا بكِ النصرُ نبتغي عليهم وهلَ إلا عليكِ المعولُ^(١)

وما من شك أن مثل هذه القصيدة ما يثير نائرة الخليفة الأموي ، فأقسم هشام بن عبد الملك ليقطعن لسانه ويده .^(٢)

ثالثا : الخوارج :

يعد حزب الخوارج من أعرق الفرق الإسلامية ، التي كانت تستمد أصول مقالتها من أفكار دينية ؛ لأنها إنما خرجت من أجل الدين . دفاعا عن أوامره الصريحة التي انحرف عنها المسلمون - في نظرهم - بقبولهم فكرة التحكيم ، في موقعة صفين ، ثم سرعان ما اصطبغت أفكارهم بنزعات وآراء ونظريات سياسية ، آمنوا بها واتخذوها جزءا من عقيدتهم . من أجل هذا اجتمع الخوارج بفرقهم المختلفة ،^(٣) على تكفير علي ومعاوية وأتباعهما ،^(٤) وأكثرهم يؤمنون بوجوب الخروج على الإمام الجائر ، وأن الخلافة حق مشترك بين المسلمين

¹ - المصدر السابق ، ص ١٢٣ - ١٢٦

² - الأصفهاني ، الأغاني ، ١١٠ / ١٥

³ - انقسموا إلى فرق متعددة ، تبلغ العشرين فرقة ، انظر : البغدادي ، الفرق بين الفرق ، ص ٥٤ - ٥٥

⁴ - كان مما ناقش فيه الخوارج الإمام علي - زاعمين خروجه على الدين - أنه أباح لهم ما في عسكر أهل الجمل ، بعد هزيمتهم من الأموال ، ومنعهم من سبي النساء والذرائع ، قاتلين : كيف استحللت مالهم دون النساء والذرية ؟ كما نقموا منه محو عبارة (أمير المؤمنين) قبل اسمه في الكتاب الذي أرسله إلى معاوية بقبول التحكيم ، وقالوا له : لم حكمت الحكيم في حق كان لك ؟ وقد ناقشهم علي في كل هذا ، وردّ عليهم في كلام طويل . انظر البغدادي ، الفرق بين الفرق ، ص ٧٢ - ٨٠ ، وانظر المبرد ، الكامل ، ٣ / ٢٤ وانظر : رحيم جبر أحمد الحسناوي ، المناظرات اللغوية والأدبية ، ص ٢١

يتولاه الصالح للنهوض به ، من أي جنس أو طبقة ، فليس بلازم أن يكون الخليفة عربياً ولا قرشياً ، كما يرى الزبيريون ، ولا هاشمياً كما يرى الشيعة ، ولا أمويًا كما يحرص بنو أمية .

سجل شعر الخوارج معظم نشاطهم السياسي في الحقبة الأموية ، وعلى الرغم من أن الشعر الذي وصل إلينا لشعرائهم مقطوعات قصيرة إلا أنه تضمن إشارات إلى النهروان ، وموقعة صفين ، ويشير إلى آرائهم في المحكمة ، ويخلد أسماء شعرائهم : عمران بن حطان ، وقطري بن الفجاءة ، والطرماح بن حكيم ، وعمرو بن الحصين العنبري .^(١) وليس من طبيعة منهجنا أن نتتبع نشاط الخوارج الشعري وميزتهم في الشعر من غيرهم ، ولكنني سأذكر نموذجاً من شعرهم ، تبين موقف المتشددين من الخوارج من خصومهم ، فمجرد مجالسة المخالفين الذين يراهم الخوارج ظالمين أو كافرين ، تعد ذنباً لا يمحوه إلا التوبة النصوح ، ومعنى التوبة ومقتضاها عندهم ، أن يحرص على أن ينال الشهادة في ميدان حروبهم ، ويبث قطري بن الفجاءة هذه العقيدة في رسالته إلى سميرة بن الجعد الخارجي، أحد قعدة الأزارقة ، الذي جالس الحجاج بن يوسف الثقفي ، فيقول منها :

لشَّتَانِ مَا بَيْنَ ابْنِ جَعْدٍ وَبَيْنِنَا	إِذَا نَحْنُ رُحْنَا فِي الْحَدِيدِ الْمَظَاهِرِ
نُجَالِدُ فِرْسَانَ الْمَهْلَبِ كُلَّنَا	صَبُورٌ عَلَى وَقَعِ السُّيُوفِ الْبَوَاتِرِ
وَرَا حَ يَجْرُ الْخَزَّ عِنْدَ أَمِيرِهِ	أَمِيرٌ بِتَقْوَى رَبِّهِ غَيْرِ أَمْرِ
أَبَا الْجَعْدِ أَيْنَ الْعِلْمِ وَالْحِلْمِ وَالتَّقَى	وَمِيرَاثِ آبَاءِ كِرَامِ الْعُنَاصِرِ
أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْمَوْتَ لَا شَكَّ نَازِلٌ	وَلَا بَدَّ مِنْ بَعَثِ الْأَلَى فِي الْمَقَابِرِ
وَسِرِّ نَحُونَا إِنْ الْجِهَادِ غَنِيمَةٌ	نَفْدُكَ ابْتِيَاعاً رَابِحاً غَيْرِ خَاسِرِ ^(٢)

فلما قرأ كتابه لحق بهم، وكتب إلى الحجاج من طريقه :

مَنْ مَبْلَغِ الْحَجَّاجِ أَنْ سَمِيرَةٌ	قَلَّا كُلَّ دِينَ غَيْرِ دِينِ الْخَوَارِجِ
فَأَيَّ أَمْرٍ يَأِيَّبُ ابْنَ يَوْسُفَ	ظَفَرْتَ بِهِ لَوْ نَلْتَعِلْمَ الْوَلَاجِ ^(٣)

^١ - انظر : عبد الرزاق حسين ، شعر الخوارج ص ١٢٥ - ١٥٠

^٢ - إحسان عباس ، شعر الخوارج ، ص ٤٧، ٤٨ ، وانظر صلاح الدين الصفدي ، الوافي بالوفيات ، ١٥ / ٤٥٦

^٣ - نفسه ، ص ٥٠ ، والصفدي ، الوافي بالوفيات ، ١٥ / ٤٥٦

رابعاً : الزبيريون :

وافق موت يزيد بن معاوية ، مع عدم وجود علوي نشط سياسياً حدوث تضعف في البيت الأموي ، الأمر الذي أفسح المجال أمام عبد الله بن الزبير للظهور فأخذ يدعو الناس لنفسه ويؤلب الناس على الأمويين مستغلاً استنثارهم للخلافة وجعلهم إياها ملكية وراثية ، ليكسب الرأي العام الإسلامي ، ثم إن ما كان يتمتع به من دين وتقوى ، جعله صاحب القدر المعلى ، فأحبه الناس وعطفوا عليه وأيدوه واستطاع أن يعكر صفو الأمويين ، ويعلق دولتهم لأنه كان يدعوهم إلى التخلي عن الخلافة لكونهم قد استغلوا لمآربهم السياسية الشخصية إذ حولوها إلى ملك عضوض ، وكان طبيعياً أن يبائع أهل الحجاز عبد الله بن الزبير كما بايعه أهل العراق بعد أن رفضوا بيعه مروان ، ورأوا في انضمامهم إليه خير سبيل للتخلص من حكم الأمويين وكذلك فعل أهل مصر وأهالي كثير من الأمصار الإسلامية كحمص وقنسرين وفلسطين واليمن وخوراسان (١).

والملاحظ أن الحزب الزبيري تمسك ببقاء حاضرة الدولة الإسلامية في الحجاز ، ورأى وجوب استمرار الخلافة في قريش ، وناهض الحزبين القرشيين الآخرين (بنو أمية والشيعية) (٢).

فارتبطت حياة حزبه بحياته فلم يعمر طويلاً ولم يدم أكثر من عشر سنوات ابتداء من سنة ٦٣ للهجرة وانتهاء بمصرعه في حصار الحجاج لمكة المكرمة سنة ٧٣ للهجرة . وكان لهزيمة ابن الزبير مغزاهما السياسي فإنها ليست هزيمة شخص ولكنها هزيمة ذلك الإقليم الذي حمل لواء هذه النهضة مدة من الزمن وكانت تلك المحاولة آخر المحاولات لاسترداد نفوذه الأدبي والسياسي " (٣) .

وكان الحزب الزبيري شديد الخطورة على سلطان الدولة الأموية ، وقد صورته شعراؤه بأنه حزب الله لرعايته تعاليم الإسلام ، وتنفيذه لشرائعه وأحكامه وجهاده ، وحملوا على خصومهم الأمويين ، يقول عبيد الله بن قيس الرقيات في مدح مصعب بن الزبير :

إِنَّمَا مُصَعَّبٌ شِهَابٌ مِّنَ الدَّ ِ
مُلْكُهُ قُوَّةٌ لَيْسَ فِيهِ
لِحَ مَنْ كَانَ هَمَّهُ الْإِتِّقَاءُ (٤)
لَهُ تَجَلَّتْ عَن وَجْهِهِ الظُّلْمَاءُ
جَبْرُوتٌ وَلَا بِهِ كِبْرِيَاءُ

١- انظر في امتداد ملك الزبيريين : علي حسني الخربوطلي ، عبد الله بن الزبير ، ص ١١٧ - ١١٩

٢- انظر : عباس الجراري ، في الشعر السياسي ، ص ١٨٨ - ١٨٩

٣- حسن إبراهيم حسن ، تاريخ الإسلام ، ١ / ٤١٦

٤- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، ص ٩٢ ، ٩٣

ثم يبكي على ما أصاب قريشا ويهجو الأمويين مشيراً إلى مقتل الحسين :

عَيْنِ فَابِكِي عَلَى قُرَيْشٍ وَهَلْ يُرْ
جِعُ مَا فَاتَ إِنْ بَكَيْتِ الْبُكَاءُ
كَيْفَ نَوْمِي عَلَى الْفَرَاشِ وَلَمَّا
يَشْمَلُ الشَّامَ غَارَةَ شَعْوَاءُ
تُذْهِلُ الشَّيْخَ عَن بَنِيهِ وَتُبْدِي
عَن بُرَاهَا الْعَقِيلَةَ الْعِذْرَاءُ
أَنَا عَنْكُمْ بَنِي أُمَيَّةَ مُزُورَ
رُّ وَأَنْتُمْ فِي نَفْسِي الْأَعْدَاءُ
إِنَّ قَتْلِي بِالطَّفِّ قَدْ أَوْجَعْتَنِي
كَانَ مِنْكُمْ لَنْ قُتِلْتُمْ شِفَاءً^(١)

وتصور هذه الهزيمة أشياء كثيرة : تصور رأيه السياسي واضحا بكل تفاصيله الدقيقة ،
وتصور شعوره تجاه الأمويين ، وموقفه منهم ، ولكننا سنرى في أثناء الدراسة أنه قد انتصر
للأمويين بعد زوال سلطان زعيمه ابن الزبير .

الفصل الأول

بهاجت شهر التقية ومسيراته

أولا : دينية

ثانيا : سياسية

ثالثا : اجتماعية

رابعا : نفسية

الفصل الأول

تمهيد

ينفرد صدر الإسلام والعصر الأموي بأنهما عصران شهدا نقلة حضارية كبيرة في زمن وجيز ، تغيرت فيهما - أولا - العقيدة الدينية من الجاهلية إلى الإسلام ، ثم انطلق العرب من صحرائهم حاملين لواء دينهم الجديد ، ليفتحوا البلاد وليغيروا خارطة العالم من حولهم ، وينهوا جبروت دول الشرك وينشروا عدل الإسلام ، ثم ليستوطنوا تلك البلاد الجديدة التي تختلف عن بلادهم في طبيعتها ونظام معيشتها وتقاليدها مجتمعاتها ، مع تباين تراثها الحضاري .

ولا شك أن تلك التغيرات هزت نفس العربي هزا عنيفا ، ويستطيع الدارس للعصر الأموي أن يتخيل ما أصاب النفس العربية من تنازع بين الماضي والحاضر ، والموطن القديم والبلاد الجديدة ، وما تفرضه الفتوحات والهجرة من تماس مع شعوب لها تاريخ وتراث وعادات ، لا توافق تاريخ العرب وتراثهم وعاداتهم ، مما فرض على العرب أن يشهدوا تحولات في تلك القيم جميعها ، فضلا عن السرعة الكبيرة التي جرت بها الأحداث ، فغيرت وجه التاريخ والمجتمع الإنساني القديم في سنوات قليلة ، ولم تدع للنفس العربية زمنا تتكيف فيه وتلك الأوضاع الجديدة .

ومما لا شك فيه أيضا ، أن الظروف السياسية والأحوال الاجتماعية والاضطرابات التي انتابت النفس العربية من توزع ورضى وتنافس سياسي وتنافر بين الأحزاب ، التي انتابت الفكر العربي من الأخذ بالدين الجديد وثقافته ، فضلا عما جرى بعد مقتل علي بن أبي طالب رضي الله عنه ، من صراع فكري ومادي حول سلطان الخلافة ، كل ذلك كان لا بد من أن يجد طريقه إلى النتاج الأدبي نثره وشعره ، لا سيما أننا نعرف أن العرب لم تكن تدع أمرا من أمور الحياة إلا سجلته في نتاجها الأدبي في العصر الجاهلي ، فكيف لا تسجل ما كان له علاقة بدينها الجديد وما انبثق عنه من أفكار ومذاهب .

أولا : الباعث الديني :

لسنا مع من يقول ، كما يكون العمل الفني يكون الفنان^(١) ، ... إذ ليس ضروريا أن تتطابق حياة الفنان وسلوكه الشخصي مع نتاجه الفني ، كما أنه ليس ضروريا أن يطابق قوله فكره .

يقول سكوت جيمس : " إن معظم الحياة السياسية لدى الجماعات المحكومة لا تقوم على التحدي الجماعي المكشوف لأصحاب السلطة ، ولا في الرضوخ التام للسيطرة ، بل في المجال الواسع بين هذين القطبين المتباعدين ، على أن في خريطة هذا المجال بين القطبين ، كما توفرت لنا حتى الآن ، مجازفة في أنها تقدم الانطباع بأنها تتألف فقط من تمثيل (لغة زائف) على المسرح من ناحية ، ومن حوار خفي غير مكبوت نسبيا خارج المسرح ... التي بها تستطيع الجماعات المحكومة أن تدخل مقاومتها خلسة بأشكال متكررة في التراث العلني العام " ^(٢).

وعلى صعيد الشعر كثيرون هم الشعراء الذين كان شعرهم تعويضا عن شيء افتقدوه أو تمنوه أو تخيلوه ، هناك مئات القصائد التي قيلت على عكس قناعة قائلها خوفا أو طمعا أو رغبة أو رهبة ، وكم من شاعر جبان تغنى بعشرات القصائد بالبطولة والشجاعة ... وكم من كاذب منافق نظم في الصدق والوفاء ... وكم من لئيم حاقد عبر في شعره عن معاني الحب والتفاني والتضحية...

من هذه النظرة ننطلق في رحلتنا مع الشعر الأموي ، ونحن مؤمنون بأن العمل الفني لا يكون دائما ترجمة ذاتية لصاحبه ، وإنما هو في صميمه بلورة لحياة الفنان وترجمة لتطلعاته وانعكاس لما يدور حوله .

وهاهو ذا الناقد الفرنسي " لالو " في دراساته القيمة للعلاقة بين الفن والحياة يبين لنا بوضوح " أن الفنان لا يخضع في إنتاجه صميم شخصيته ، أي ما هو عليه بالفعل ، وإنما هو يضع فيه ما يعتقد أنه كائنه أو ما يريد أن يكونه أو ما هو عاجز عن أن يكونه أو ما يخشى أن يكونه " ^(٣)

ونلتقي مع طه حسين فيما يراه من أن شعر الشعراء لا يصور تصويرا كاملا صادقا يمكننا من أن نأخذهم منه أخذاً مهما نبحت ومهما نجد في التحقيق ، ويرى مثلاً بأن " ديوان المتنبي

^١ - انظر : مصطفى ناصف ، دراسة الأدب العربي ، ص ٣٣١

^٢ - المقاومة بالحيلة ص ١٧

^٣ - انظر : زكريا إبراهيم ، مشكلة الفن ، ٢٠٣

إن صور شيئاً فإنما يصور لحظات من حياة المتنبي لا أكثر ولا أقل ولذا فأنت عاجز عن أن تخرج من ديوان المتنبي بصورة صادقة تلائم حياة المتنبي كما كانت في النصف الأول من القرن الرابع ... إذن فقد يكون من الخير أن نقصد وألا نتشدد في هذه النظرية التي يحبها المحذثون ويشغفون بها ، وهي أن الشعر مرآة الشاعر وأن الأدب مرآة الأديب " (١) .

هذه النظرة إلى الفن تدعونا إلى عدم الاكتفاء بظاهر النص أو بمجموع المظاهر العامة التي تغلف شخصية الشاعر إذا ما أردنا التعمق في فهم شخصية الشاعر والوقوف على أبعادها ومراميتها أو أبعاد شعره ومراميه . " هناك إلى جانب النص جوانب هامة في حياة الشاعر لا بد من الوقوف عليها والتعمق فيها ، من ذلك وضعه الطبقي والاجتماعي ، وما يتعلق بذلك من ظروف نشأته وبيئته .. هناك التكوين الشعري والتكوين الثقافي والنفسي .. هناك البناء الفكري والآمال والتطلعات التي يصبو إليها .. والتوق إلى تحقيق ما يطمح إليه وما يتمنى أن يكون . هناك المجتمع وصلته به من خلال الأوضاع العامة المحيطة به ومدى تأثيره بها وتأثيره فيها ثم هناك الوضع السياسي الذي يطبع الشاعر بطابع خاص ، الذي لا بد أن يكون للشاعر موقفه الخاص منه ... " (٢)

من جميع هذه المكونات نستطيع أن ندخل عالم الشعر الأموي آخذين بعين الاعتبار أن النشاط السياسي كان مقترنا بقسط وافر من الشعر السياسي والأصل العام لهذا النشاط أن الشيعة يسعون لاسترداد الخلافة من الأمويين ، والأمويون يرصدونهم هم وغيرهم من زبيريين وخوارج سرا وعلانية ، وينكلون بهم أشد تنكيل ، وكأن الأمويين رأوا في ثورات المعارضة خروجاً عن نظام مستقر وخلافة شرعية ، فلا يستحق الثوار إلا القمع ؛ حفاظاً على كيان الدولة وإقراراً للأمن والنظام .

وعلى هذا النحو كان كل شاعر يشتغل بالسياسة ناطقاً مدافعاً عن حزبه ومبدئه ، محتجاً له بشعره ، ولأن الأمور السياسية كانت دولا ، فقد كان بعض الشعراء ممن اعتنق مذهباً سياسياً وطالما احتج له ضحية لهذا التغيير الذي جعل الشاعر يلجأ إلى التقية ويندفع إليها مخافة ممن يتربص به الدوائر وطمعاً في نواله وتحايلاً على عدوه .

ولهذا فالتقية كانت مناصاً لكثير من شعراء العصر الأموي ، إذا عرفنا مدلولها اللغوي ، فهي عند ابن منظور : " التقية والنقاة بمعنى أنهم يتقون بعضهم بعضاً ويظهرون الصلح والاتفاق وباطنهم بخلاف ذلك " (٣) . وهكذا هي عند الشعراء ، فالشعراء يلجأون إلى التقية

١- طه حسين ، مع المتنبي ، ص ٣٨١

٢- أحلام الزعيم ، أبو نواس بين العبث والاعتراب ، ص ١١ - ١٢

٣- انظر معناها اللغوي ص ١ من البحث

وسيلةً يسترون بها ضعفهم ، أو أساليبهم في الدعوة السياسية مخافة التكتيل بهم وانقطاع آمالهم وآمال الناس فيهم .

إن فالتقية بهذا المفهوم لم تقتصر على فرقة معينة ولا على شاعر معين ، وإن كانت التقية نظرية أفردت الشيعة بصفة بارزة وطبعت روحهم بطابع خاص ، فهذه النظرية عند الشيعة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالضرورة الحتمية التي تنجم عما يبذله الشيعي من جهود سرية ، وقد جعلوها مبدأً من مبادئهم الأساسية وعدوها واجبا ضرورياً يجب على كل شيعي أن يتمسك به ويرعاه من أجل الصالح المشترك لهم جميعاً .

فالتقية عند الشيعة تختلف لما هو عليه عند غيرهم ، فعندهم لها مبرر شرعي ديني متفق عليه ، يعطي الشيعي الحق في إخفاء عقيدته وكتمانها حتى لا يعرض نفسه أو الجماعة للخطر ، بل لا مانع يمنعه من مصانعة خصومه ومدحهم على الرغم من إسرار العداوة والبغضاء ، وهو لا يعد مع ذلك منافقاً أو ضعيف الاعتقاد . وهذا ما نلاحظه عند أول شعرائهم وهو :

كثير عزة^(١)

إن أقدم المصادر التي تحدثت عن عقيدة كثير هي :
الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، وتكاد تنحصر فيه ، وأن الكتب التي تلت الأغاني ، هي :
إما ترديد لما أورده الأصفهاني أو تعليقات متباينة بين الإيجاز والقبول .
فقد جاء فيه أن كثيراً كان ينتشع تشيعاً قبيحاً يزعم أن محمداً بن الحنفية لم يمتهن^(٢) .
وقال في ذلك :

ولا الحق أربعة سواء	ألا إن الأئمة من قريش
هم الأسباط ليس بهم خفاء	علي والثلاثة من بنيه
وسبط غيبته كربلاء	فسبط سبط إيمان وبر
يقود الخيل يقدمها اللواء	وسبط لا تراه العين حتى
برضوى عنده عسل وماء ^(٣)	تغيب لا يرى فيهم زماناً

^١ - هو أبو صخر كثير بن عبد الرحمن بن الأسود بن عامر الخزاعي المتوفى عام ١٠٥ هـ ، شاعر متيم من أهل المدينة ، أكثر إقامته بمصر وهام بحب عزة بنت جميل الضمرية . عدّه ابن سلام في الطبقة الأولى من فحول الإسلام . انظر ترجمته في : المرزباني ، أخبار شعراء الشيعة ، ص ٦٢ . والأصفهاني ، الأغاني ٩ / ٤ وابن كثير ، البداية والنهاية ، ٦ / ٣٩٢

^٢ - ٩ / ٧

^٣ - ديوان كثير ، ص ٢٧

فكثير كان شاعر الشيعة ، عبر في شعره عن آرائها ومعتقداتها ، ووقف إلى جانب أئمتها داعيا لمناصرتهم ، هاجيا خصومهم الذين ينافسونهم .
والسؤال المهم الذي يطرح نفسه الآن .

متى بدأ كثير حياته شاعرا شيعيا كيسانيا ؟

يجيبنا على ذلك إحسان عباس فيقول : " في عام ٦١هـ / ٦٨٠م قتل الحسين رضي الله عنه واستيحت المدينة ، وثار الناس لمقتل الحسين ، واتخذت أشكالاً منها : ثورة المختار الثقفي الذي كان يسعى إلى تأييد محمد الحنفية (١)

ويرجح أن سبب دخول كثير إلى الكيسانية رجل اسمه خندق الأسدي . (٢) وقد حاول استمالة الناس إلى دعوة المختار التي تطالب بالأخذ بئار الحسين ، وكان كثير من هؤلاء الناس الذين أعجبوا بها ، بالإضافة إلى أنه كان يضم ميلا خاصا إلى آل علي ، وأنه كان متألما جدا لمقتل الحسين ، وقد وجد في دعوة خندق إلى الثار للحسين ومبايعة ابن الحنفية ما يوافق مشاعره وميوله .

ومن هنا دخل كثير في الكيسانية بعقله وقلبه ، وكل كيانه وضميره . ونجد عقيدة كثير ماثلة في أشعاره بشكل واضح ، بكل ما فيها من غلو ، ونحس لدى قراءتنا لشعره من هذه الناحية أنه يبدو محزونا كئيبا على أئمة الذين سفكت دماؤهم دون ذنب جنوه سوى أنهم أهل بيت النبي وأصحاب الحق ، فهو يحبهم وسيبقى يحبهم ، فليس في ذلك أي جناية يقول كثير :

إِنَّ امْرَأًا كَانَتْ مَسَاوِيَهُ حُبَّ النَّبِيِّ لَغَيْرِ ذِي عَتَبِ
وَبَنِي أَبِي حَسَنِ وَوَالِدِهِم مَنْ طَابَ فِي الْأَرْحَامِ وَالصُّلْبِ
أَتَرُونَ ذَنْبًا أَنْ نُحِبَّهُمْ بَلْ حُبُّهُمْ كَفَّارَةٌ الذَّنْبِ (٣)

بالإضافة إلى ذلك فإن التشيع قد ضمن له الحرص على متابعة التطورات السياسية والدينية ، وفرض عليه أن يواجه الحياة بقلب مليء بالتوجع لمصائب آل البيت ، هذا بالإضافة إلى أن عقيدته قد أثرت في نفسيته وشاعريته ، فعاش مرهف الإحساس والوجدان فعادت عليه تلك الأحوال بشاعرية متوقدة .

¹ - انظر : إحسان عباس ، مقدمة ديوان كثير ، ص ٢٧

² - انظر : الأصفهاني ، الأغاني ، ١٢ / ٢٠٤

³ - ديوان كثير ، ص ٤٩٤

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى نجد دفاعه عن الهاشميين عظيما ، فقد بلغ الغضب بكثير مبلغا عظيما حينما علم أن ابن الزبير قد أغرى بني هاشم ، يتبعهم بكل مكروه ويخطب بهم على المنابر ، ثم بدا له فيهم ، فحبس ابن الحنفية في سجن عارم " بمكة " ثم استدعاه وسائر من كان معه بحضرته من بني هاشم ، فجمعهم في محبس ، وملاه حطبا ، وأضرم فيه النار وبلغ أن عبد الله الجدلي وسائر شيعة ابن الحنفية قد هبوا لنصرته ومحاربة ابن الزبير ، فوافوهم ساعة أضرمت النار عليهم وأطفأوها واستنقذوهم وأخرجوا ابن الحنفية من جوار ابن الزبير (١) .

فذكر كثير هذا الموقف في شعره عن ابن الحنفية وسجنه في سجن عارم ، يقول :

وَحَمَزَةٌ أَشْبَاهِ الحِدَاءِ التَّوَائِمِ	لَكَ الوَيْلُ مِنْ عَيْنِي خُبَيْبٍ وَثَابِتٍ
بَلِ العَائِدِ المَظْلُومِ فِي سِجْنِ عَارِمِ	تُخَبِّرُ مَنْ لاقَيْتَ أَنَّكَ عَائِدٌ
مِنَ النَّاسِ يَعْلَمُ أَنَّهُ غَيْرُ ظَالِمِ	وَمَنْ يَرَهُ هَذَا الشَّيْخَ بِالخَيْفِ مِنْ مَنِي
وَفَكَائِكِ أَغْلَالِ وَقَاضِي مَغَارِمِ	سَمِي النَّبِيِّ المُصْطَفَى وَابْنِ عَمِّهِ
وَلَا يَتَّقِي فِي اللَّهِ لَوْمَةً لَائِمِ	أَبِي فَهُوَ لَا يَشْرِي هُدًى بِضَلَالَةٍ
حُلُولًا بِهَذَا الخَيْفِ خَيْفِ المَحَارِمِ	وَنَحْنُ بِحَمْدِ اللَّهِ نَتْلُو كِتَابَهُ
فَوَارِحَ تَلْوِي بِالخُطُوبِ العِظَائِمِ (٢)	فَلَا تَجْزَعَنَّ مِنْ شِدَّةِ إِنَّ بَعْدَهَا

فكثير هنا نراه يغلي حقا على ابن الزبير الذي رآه يحبس إمامه الذي يحبه ومثله الأعلى ، في سجن عارم . ومن يتمعن في أبياته هذه نره يشيد بابن الحنفية ، فهو سمي المصطفى (عليه السلام) وابن عمه يتقي الله حق تقواه ، ويدعو كثير بالويل والثبور لابن الزبير وأولاده ، لأنه تجرأ وحبس ابن الحنفية .

وقد أشار في هذه الأبيات إلى وصية الرسول بالخلافة إلى علي وأولاده : الحسن والحسين ومحمد بن الحنفية ، كما يفهم الشيعة من أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم . (٣) ولكن محمد بن الحنفية برغم الاعتقاد الذي كان يعتقد أتباعه في إمامته وخلافته لم يستطع أن يجاهر بإمامته ويسعى لأخذ البيعة لنفسه . إذ كان يخشى من أتباعه أن يخذلوه ويورطوه فيما لو غامر بإعلان خلافته ودعا بالبيعة له . (٤)

١- انظر : الأصفهاني ، الأغاني ١٥ / ٩

٢- ديوان كثير ، ص ٢٢٤

٣- انظر : تقي الدين النبهاني ، الشخصية الإسلامية ، ٥٠ / ٢

٤- انظر : أحمد الربيعي ، كثير عزة ، حياته وشعره ، ص ١٠٩

ويظل مطروحا عندنا موقف كثير عزة الذي تحول إلى بوق دعاية للخلافة الأموية .
فهل بقي كثير ملتزما بعقيدته الكيسانية إلى نهاية عمره ؟ وما سرّ هذا التحول ؟ وما أسباب ذلك ؟

الواقع أن كثيرا شاعر شيعي كيساني يأخذ بالتقية كمبدأ أصيل من مبادئ الشيعة^(١) إلى جانب كونه وسيلة للتكيف العملي في الظروف التاريخية التي مرت بها الشيعة ، وهي تنطبق تماما على كثير عزة ، فقد حدثت ظروف وتطورات جعلته يأخذ بمبدأ التقية ويتحول تحولا ظاهريا من شاعر كيساني صميم إلى شاعر للبلاد الأموي .
وأهم هذه الظروف :

تهديد ابن الزبير لابن الحنفية ، وتضييقه عليه ،^(٢) فكتب إليه عبد الملك يقول :
" إنه قد بلغني أن ابن الزبير قد ضيق عليك ، وقطع رحمك ، واستخف بحقك حتى تبايعه ، وهذا الشام فانزل منه حيث شئت ، فنحن مكرموك ، وواصلوا رحمك ، وعارفوا حقك " ^(٣) .
فقال ابن الحنفية : " هذا وجه نخرج إليه ، فخرج إلى الشام ، وكثير في ركابه يرتجز :

هديت يا مهدينا ابن المهدي أنت الذي نرضى به ونرتجي
أنت ابن خير الناس من بعد النبي أنت إمام الحق لسنا نمتری
يا ابن علي سر ومن مثل علي حتى تحل أرض كلب ويلي^(٤)

قال أبو الطفيل عامر بن وائلة : فسرنا حتى نزلنا أيلة^(٥) . فجاورونا بأحسن جوار ، وجاورناهم بأحسن من ذلك وأحبوا أبا القاسم (محمد بن الحنفية) حبا شديدا ، وعظموه وأصحابه ... فبلغ ذلك عبد الملك فشق عليه ، فكتب إلى محمد بن الحنفية يرغبه ويرهبه ويحثه على بيعته ، فكتب إليه محمد بن الحنفية : قد عرفت في هذا الأمر قديما ولست أسفهه على أحد ... فأبيت ذلك حتى يجتمع الناس عليك أو عليه (يقصد ابن الزبير) ، ثم أدخل فيما دخل فيه الناس . ثم كتبت تدعوني فأقبلت ومعى أصحابي ، ثم كتبت بما كتبت ونحن منصرفون عنك إن شاء الله^(٦)

¹ - انظر ص ١١ من البحث

² - انظر : ابن سعد ، طبقاته ، ١٠٦ / ٥

³ - نفسه ١٠٧ / ٥ ، وانظر ديوان كثير ، ص ٤٩٦

⁴ - ديوان كثير ، ص ٤٩٦

⁵ - أيلة : مدينة على ساحل بحر قلزم مما يلي الشام ، وقيل : هي آخر الحجاز وأول الشام ، انظر : ياقوت

الحموي ، معجم البلدان ١ / ٢٩٢

⁶ - انظر : ابن سعد ، طبقاته ، ١٠٨ / ٥ ، وانظر : ابن الأثير ، الكامل في التاريخ ، ٣ / ٣٧٥

وهكذا وجد ابن الحنفية نفسه بعد ارتحاله عن ابن الزبير ونزوله على عبد الملك ، كالمستجير من الرمضاء بالنار وأنه قد سقط في فخ سياسي آخر ، فقد ظل عبد الملك بن مروان كعبد الله بن الزبير يتربص الدوائر بمحمد بن الحنفية . فلما قدم الحجاج لقتال ابن الزبير سنة ٧٢هـ . وابن الزبير لم يقتل بعد . والحجاج محاصره ، أرسل إليه أن يبايع لعبد الملك . فقال ابن الحنفية : عرفت مقامي بمكة وشخوصي إلى الطائف وإلى الشام كل هذا إياء مني أن أبايع ابن الزبير أو ابن مروان حتى يجتمع الناس على أحدهما .^(١) " ولا شك أن اجتماع الناس على أحدهما ما هي إلا حجة تعلل بها ليدافعها عن بيعته لهما ريثما يستحكم أمره فيثب وثبته ، ومهما يكن فلا بد أن محمد بن الحنفية كان يرى أن الخلافة من حق البيت العلوي وحده ويجب أن لا تخرج عنه ، وما كان الحجاج يظفر بابن الزبير حتى انقلب إلى محمد بن الحنفية يتوعدده ويدعوه لمبايعة عبد الملك ، وكان ابن الحنفية لم يزل يضطرب في وضعه المتضعع ، وألح ابن جلا بسيفه . وهكذا لم يجد محيصا فبايع بعد أن قطع اليأس جميع نياط الأمل " ^(٢)

وأخيرا اضطر ابن الحنفية إلى مبايعة عبد الملك سنة ٧٣هـ ، تقول عزيزة بابتي في وصف حال الشيعة أثناء تلك الفترة : " ويسقط المختار الثقفي أمام جيش ابن الزبير الذي سيطر على البصرة والكوفة . وأدى موت المختار إلى تحول خطير في تاريخ الشيعة ، إذ اتجهت دعوهم من الدعوة العلنية إلى المقاومة السرية ، ووضعت مبدأ التقية وجعلته أساسا لعقيدة الشيعة ، وقد أخذ به ابن الحنفية نفسه عندما لحق بعبد الملك بعد إنقاذه من سجن عارم . وهنا انضوت الشيعة تحت ستار التقية ولم تأت بحدث هام حتى خروج ... " ^(٣)

إذن ما بوسع كثير أن يعمل وهذا زعيمه الروحي والفعلي ومصدر الإلهامه و وحيه ومثله الأعلى يأخذ بالتقية ، فيبايع الأمويين ، إذن ما عليه إلا أن يأخذ هو الآخر بالتقية .

أما السبب الثاني الذي جعل كثيرا يأخذ بالتقية ، فيمدح بني أمية ، فهو رؤية مصرع صديقه خندق الأسدي ، فقد كان خندق يقول بالرجعة^(٤) مع كثير ، فاجتمعا في الموسم وتذاكرا التشيع ، فقال خندق : لو وجدت من يضمن لي عيالي بعدي ، لو قفت في الموسم

¹ - انظر : ابن سعد ، طبقاته ، ٥ / ١١٠ - ١١١

² - أحمد الربيعي ، كثير عزة حياته وشعره ، ص ١١٢

³ - عزيزة فوال بابتي ، السياسة والأدب في العصر الأموي ، ص ٤٧

⁴ - هي أن الله تعالى يعيد الأموات إلى الدنيا في صورهم التي كانوا عليها . وذلك عند قيام المهدي فيعز فريقا ويذل فريقا آخر ، ثم يصيرون بعد ذلك إلى الموت ... ، انظر : أحمد الربيعي ، كثير عزة ، ص ١٠٤ حيث فصل في عقيدة الكيسانية وعلاقة كثير بها .

فذكرت فضل آل محمد صلى الله عليه وسلم وظلم الناس لهم ، وغصبهم إياهم عن حقهم ، ودعوت إليهم وتبرأت من أبي بكر وعمر ، فضمن كثير عياله فقام ففعل ذلك ، وسب أبا بكر وعمر _ رضي الله عنهما - وتبرأ منهما ، وقال : أيها الناس إنكم قد تركتم أهل بيت نبيكم والحق لهم وهم الأئمة .^(١) فوثب الناس عليه فضربوه ورموه حتى قتلوه ، فقال إذ ذاك كثير يرثيه :

جَزَى اللّهُ خَيْرًا خِنْدِقًا مِنْ مَكَافِي	وَصَاحِبِ صِدْقٍ ذِي حِفَافٍ وَمَصْدَقٍ
أَقَامَ قَنَاءَ الوُدِّ بَيْنِي وَبَيْنَهُ	وَفَارَقَنِي عَنْ شَيْمَةٍ لَمْ تُرْتَقِ
حَلَفْتُ عَلَى أَنْ قَدْ أَجَنَّتْكَ حُفْرَةٌ	بِبَطْنِ قَنُونَا لَوْ نَعِيشُ فَنَلْتَقِي
لَأَلْفَيْتَنِي بِالوُدِّ بَعْدَكَ دَائِمًا	عَلَى عَهْدِنَا إِذَا نَحْنُ لَمْ نَتَفَرَّقِ
وَإِنِّي لِحَازٍ بِالذِّي كَانَ بَيْنَنَا	بَنِي أَسَدٍ رَهْطِ ابْنِ مِرَّةٍ خِنْدِقِ ^(٢)

لذلك لم يكن لكثير قبل بسيف الحجاج ، ولا مقارعة عبد الملك ، وأظن أنه عدّ قمة الإخلاص لصديقه خندق أن يوفي له ما وعده ، ولا يمكن ذلك إلا باللجوء إلى النقية .

والآن وبعد أن رأينا موقف كثير من الهاشميين ، وما بذله في سبيل كيسانيته ، لا بد لنا أن نتابع مسيرة كثير مع الأمويين ، ونتدبر تقبته في مدحهم :

إن أول من اتصل بهم كان عبد العزيز بن مروان والي مصر الذي كان يسير على شاكلة الأمويين " يستخدم الشاعر أسلوب إخبار وصحافة كما هو الحال في عصرنا الحاضر ، فقد كانت الحركة الأدبية - فيما يبدو - ميسّسة إلى حد بعيد لإذاعة اسمه ونشره في أنحاء الدولة الإسلامية ؛ وذلك تمهيدا لاستلام الخلافة بعد أخيه " ^(٣)

وقد كان لكثير معرفة به يوم أن كان بالمدينة ^(٤) . ويروي لنا صاحب الأغاني قصة تبين لنا أن كثيرا قد حاول الرحلة إلى مصر للحاق بعزة وأهلها ، ولكن كثيرا قد أخفق في بلوغ مصر بسبب اضطهاد بني ضمرة له في الطريق ، ^(٥) فأصبحت مصر محط آماله لا لأن عزة فيها وحسب ، بل لأنه يزور فيها صديقا قديما عرفه بالمدينة ، ولدى اطلاعي على الديوان وجدت أن لكثير تسع قصائد في مدح عبد العزيز هذا ^(٦) .

1- انظر : ديوان كثير ، ص ٢١٥

2- نفسه والصفحة نفسها .

3- حمود بن خلفان الدغيشي ، الشعر في ظل عبد العزيز بن مروان ، رسالة ماجستير ، جامعة مؤتة ، ١٩٩٦ ،

ص ٣٧

4- انظر : ديوان كثير ، ص ٣٥

5- انظر : الأصفهاني ، الأغاني ، ٢٠٧/١٢

6- هذه القصائد مركزة بين الصفحات : ٢٧٩ - ٣١١ .

وتدل كثرة الأبيات التي مُدح بها عبد العزيز من قبل كثيرٍ على الصلة القوية والعلاقة الممتازة التي كانت تربط بينهما فقد مدحه وأثنى عليه كثيرا ، وأطلق عليه من الصفات ما أذهل الناس ولا عجب ، فقد مدح كثيرٌ عبد العزيز بقلب صادق أو قل لم يظهر بخلاف ما يبطن ، نظرا للحفاوة التي لقيها من عبد العزيز ، ولكن من يدقق في هذه الأبيات جميعها ، لن يجد بيتا واحدا يتطرق للإمامة والخلافة وأحقية بني أمية فيها ، وإنما اقتصر المديح فيها على الكرم والشجاعة والوفاء وصلة الرحم وغيرها من الصفات ، وكأني بكثيرٌ هنا قد فصل بين السياسة والصدقة ، وكأن الخلاف السياسي في نظر كثيرٍ لا يفسد للودّ قضية .

لنأخذ مثلا في البداية قصيدته اللامية في مدح عبد العزيز بن مروان :
فقد ركزت على صفات الممدوح الشخصية بالإضافة إلى الحسب الرفيع والأصل المجيد ، إلى غير ذلك من الصفات التي نجدها ماثورة في ديوانه :

وَأَنْتَ ابْنُ لَيْلَى خَيْرُ قَوْمِكَ مَشْهُدًا	إِذَا مَا احْمَأَرَّتْ بِالْعَبِيْطِ الْعَوَامِلُ
جَمِيْلُ الْمُحْيَا أَبْلَجُ الْوَجْهِ وَاضِحٌ	حَلِيْمٌ إِذَا مَا زَلَزَلْتَهُ الزَّلَازِلُ
لَهُ حَسَبٌ فِي الْحَيِّ وَارِ زِنَادُهُ	عَفَارٌ وَمَرَخٌ حَتَّى الْوَرِيِّ عَاجِلُ
فَمَنْ يَنْبُ عَنِّي نَبْوَةَ الْبُخْلِ أَوْ يُرِدُ	لِمَعْرُوفِهِ صَرَفًا فَاتِّكَ بَاذِلُ
أُدِيرْتَ حَمَالَاتُ الْمَكَارِمِ كُلِّهَا	عَلَيْكَ فَلَمْ تَبْخُلْ فَفَضْلُكَ شَامِلُ
وَأَنْتَ أَبُو ضَيْفَيْنِ ضَيْفٌ نَفَعْتُهُ	بِنَفْحَةٍ عَرُفَ عَاجِلٌ فَهُوَ زَائِلُ
وَأَخْرُ يُرْجُو مِنْكَ مَا نَالَ قَبْلَهُ	أَخُوهُ الَّذِي جَهَّزْتَهُ فَهُوَ نَازِلُ
وَفِيكَ ابْنُ لَيْلَى عِزَّةٌ وَبَسَالَةٌ	وَعَرَبٌ وَمَوْزُونٌ مِنَ الْحِلْمِ نَاقِلُ (١)

فالمتمعن في هذه الأبيات لا يجد أي إشارة سياسية ، أو فكرة تتحدث عن أحقية بني أمية بالخلافة ، وربما لو كانت هذه القصائد فيها ترقية لأشار إلى ذلك على نحو ما سنرى في مدحه لعبد الملك ، والبعد عن الجانب السياسي عند كثيرٍ في مدح عبد العزيز لا يقتصر على هذه القصيدة كما أشرت ، فنراه في مقدمة قصيدة أخرى يقول على المنوال السابق :

إِذَا ابْتَدَرَ النَّاسُ الْمَكَارِمَ بِذَهْمٍ عَرَاضَةٌ أَخْلَاقِ ابْنِ لَيْلَى وَطُولُهَا (٢)

1- ديوان كثير ، ص ٢٩٤
2- نفسه ، ص ٢٩٥

ويشهد على نفسه بأن حب عبد العزيز سوف يبقى لآخر الدهر إذا قال المديح :

مَتَى مَا أَقْلُ فِي آخِرِ الدَّهْرِ مَدْحَةً فَمَا هِيَ إِلَّا لِابْنِ لَيْلَى الْمُكْرَمِ (١)

واستمر كثيرٌ يمدح عبد العزيز ، لدرجة انه تجرأ وأعلن أن عبد العزيز هو الذي استطاع بلطفه معه ورقته وسخائه أن يعيده إلى سابق عهده من المودة وحسن العشرة ، يقول :

وكنت عتبتُ معتبةً فاحتت بي الغلواء عن سنن العتاب
وما زالت رقاك تسل ضغني وتخرج من مكانها ضبابي (٢)
ويرقيني لك الحاوون حتى أجابك حية تحت الحجاب (٣)

فكثيرٌ هنا يشير إلى أنه كان عاتبا على عبد العزيز ، أما لماذا كان عاتبا ؟ فإنني أرى أنه كان يلمح إلى فتك الأمويين بآل البيت ، أحبائه ، وليس المقصود عبد العزيز بالذات ، وإنما المقصود الأمويون عامة ، فهو لا شك يعلم بحقيقة شعوره ، ويبدو أن هذا الشعور كان متبادلا ، فقد بلغ أن كثيرا يمازحه بشكل يوهم برفع الكلفة بينهما ، وليس بين أمير وشاعر ، لا سيما في مرض عبد العزيز الذي قال فيه كثيرٌ :

وَنَعُودُ سَيِّدَنَا وَسَيِّدَ غَيْرِنَا لَيْتَ التَّشَكِّيَّ كَانَ بِالْعُودِ
لَوْ كَانَ يَقْبَلُ فِدْيَةً لَفَدَيْتُهُ بِالْمُصْطَفَى مِنْ طَارِفِي وَتِلَادِي (٤)

فهذان البيتان يشهدان على حب كثيرٍ وولائه لعبد العزيز ، ولا شك أن سبب هذا الإخلاص الظاهر ، هو شعور كثيرٍ بأن عبد العزيز يكن حبا خفيا لآل البيت - وإن كان لم يصرح به - ويكفي دليلا على ذلك أنه ربي ابنه عمر على هذا الحب ، " قال عمر بن عبد العزيز : كان أبي عبد العزيز بن مروان يمرّ في خطبته يهذها هذا ، حتى إذا وصل إلى ذكر أمير المؤمنين علي ، يتعتع . قال فقلت له ذلك ، فقال : يا بني أدركت هذا مني ؟ قلت : نعم . قال : يا بني اعلم أن العوام لو عرفوا من علي بن أبي طالب ما نعرفه نحن لتفرّقوا عنا إلى ولده " (٥).

١- ديوان كثير ، ص ٣٠٢

٢- الرقى : العوذة ويعني التقرب ، ابن منظور ، لسان العرب ، مادة رقا ، والمعنى ظل عبد العزيز يتوسل باللطف حتى استطاع أن يخرج حقد كثيرٍ ويجعله صاحبا ، والبيت الأخير كناية عن التلطف والاحتيال في استجلاب مودته وأمانته بغضه .

٣- ديوان كثير عزة ، ص ٢٧٩

٤- نفسه ، ص ٣١١

٥- ابن طباطبا ، الفخري في الآداب السلطانية ، ص ١٢٩

لهذا كان كثير يلاحظ ،أنه وعبد العزيز متفقان في عواطفهما تجاه آل البيت ، أو أن عبد العزيز لا علاقة له بما جرى لأئمة الشيعة ، خصوصا وأن بيئة مصر كانت بعيدة عن الصراعات الحزبية ، فإذن يجب أن يقابل الجميل بأجمل منه ، ومن هنا كانت مدائحه له تعبق بالعرفان والجميل والحب الصادق لهذا الإنسان الطيب ، أو غير المطلخة يداه بالدماء في نظره .

فكثير كما بينا صاحب عقيدة متطرفة لا يمدح أحدا مدحا خالصا إلا إذا كان له علاقة بمذهبه ، هنا يرخص كل شيء .

إذن فمدح كثير لعبد العزيز يختلف عن مدحه لأخيه عبد الملك ، فعبد العزيز وابنه عمر -كما سيأتي - يختلفان عن غيرهما من الأمويين ، لأنه رأى فيهما أميرين متعاطفين مع أهل البيت ، وسيتضح ذلك أكثر عندما نتعرض لمدحه عمر بن عبد العزيز ، بعد أن نمر على علاقته بعبد الملك بن مروان . فتقيته مع عبد العزيز - إن وجدت - تكمن في فصله الصداقة عن السياسة .

علاقة كثير بعبد الملك

بدأت علاقة كثير بعبد الملك عن طريق شقيقه عبد العزيز - والي مصر - والسبب أن قصائد كثير في عبد العزيز ، قد انتشرت وذاع صيتها ولما بلغت مسامع عبد الملك ، أعجب بها والمعروف أن عبد الملك كان ذواقة للشعر الجيد ، ذا رأي ثاقب في نقد الشعر - إلا أنه ألمح لأخيه أن كثيرا لم يمدحه بقوله :

ومازالت رقاك تسل ضغني ... الأبيات (١)

وإنما جعلك راقى حيات ، وأبلغ عبد العزيز كثيرا بما قاله عبد الملك . ومن هنا وجد كثير نفسه أمام تحد كبير بين شقيقين عظيمين ، فلا بدّ من إثبات وجوده بينهما ، وإلا سوف يكون مصيره الإهمال بل الطرد ، وربما القتل ، فقال لعبد العزيز : اطمئن ، سوف أجعله راقى حيات ثم لا ينكر ذلك (٢) . فمدحه بقوله :

يقلب عيني حية بمحارة أضاف إليها الساريات سبيلها (٣)

¹ - انظر : ديوان كثير ، ص ٢٤٧

² - انظر : ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، ٢ / ٥٤٧ ، والديوان ، ص ٣٨

³ - نفسه والصفحة نفسها ، والديوان ، ص ٢٦١

ويبدو أن علاقة كثير بعبد الملك لم تكن علاقة محبة وإخلاص ، وإن أظهر كثير ذلك فإن النقية لا تحول دون ذلك ، وقد أورد الأصفهاني قصة تبين أن عبد الملك كان يدرك ميول كثير الشيعة وأنه يظهر بخلاف ما يبطن ، فلما أزمع عبد الملك على الخروج إلى مصعب . كان كثير في جيشه ، فيقال أن عبد الملك رآه مطرقا فدعا به وقال له إني لأعلم ما أسكتك وألقى عليك بتك ، فإن أخبرتك عنه أتصدقني ، قال : ؟ قال : نعم ، قال وحق أبي تراب^(١) لتصدقني ، قال : والله لأصدقك ، قال : لا أو تحلف به ، فحلف به ، فقال عبد الملك : تقول رجلان من قريش يلقي أحدهما صاحبه فيحاربه ، القاتل والمقتول في النار ، فما معنى سيرتي مع أحدهما إلى الآخر ، ولا آمن سهما عائرا لعله يصيبني ، فيقتلني فأكون معهما ، قال : والله يا أمير المؤمنين ما أخطأت . قال فارجع من قريب ، وأمر له بجائزة^(٢)

إن عبد الملك كان يدرك شيعيته ويطلع على أشعاره ، لكنه جعل من كثير بوقا من أبواق الدولة الأموية ، فهو في نظر عبد الملك لا يمثل خطرا على كيانه ، وفي الجانب الآخر كان كثير يأخذ بالنقية المفتوحة التي ليس لها حدود وضوابط ، روى المرزباني : " قال محمد بن علي لكثير : تزعم أنك من شيعتنا ، وتمدح آل مروان ؟ قال : إنما أسخر منهم وأجعلهم حيات وعقارب ، وأخذ أموالهم ... " ^(٣) .

لذلك فإن كثيرا من الروايات تبين أن عبد الملك لم يثق به يوما ، كرواية الأغاني السابقة عندما أبعد عن الجيش في حربه مع مصعب ، وتشير أيضا روايات أخرى أن كثيرا كان يستخدم التعريض والتمويه أو أسلوب المدح بما يشبه الدم ، فقد روى المرزباني : " أنشد كثير عبد الملك مدحته التي يقول فيها :

على ابن العاصي دلاص حَصِينَةٌ أَجَادَ الْمُسَدِّي سَرْدَهَا وَأَذَالَهَا ^(٤)
يَوُودُ ضَعِيفَ الْقَوْمِ حَمَلُ قَتِيرِهَا وَيَسْتَضِلُّ الْقَوْمُ الْأَشْمُ احْتِمَالَهَا ^(٥)

فقال له عبد الملك : ألا قلت كما قال الأعشى :

وَإِذَا تَجِيءُ كَتِيبَةٌ مَلْمُومَةٌ خَرَسَاءُ تُغْشِي مَنْ يَذُودُ نِهَالَهَا ^(٦)

^١ - كنية مشهورة لعلي بن أبي طالب .

^٢ - انظر : الأغاني ، ٩ / ٢١ - ٢٢ .

^٣ - المرزباني ، الموشح ، ص ١٧٨

^٤ - الدلاص ، الدروع اللينة الملساء ، ابن منظور ، لسان العرب ، مادة دلص .

^٥ - القتير : رؤوس المسامير في حلق الدروع . الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، مادة قتر .

^٦ - الكتيبة الملمومة : المجتمعة ولا لرجالها جلبة ، اللسان ، مادة كتب

والخرساء : الكتيبة التي رزنت فلم يسمع لسلحها قعقة

كُنْتَ الْمُقَدَّمِ غَيْرَ لَابِسِ جُنَّةٍ بِالسَّيْفِ تَضْرِبُ مُعَلِّمًا أَبْطَالَهَا

فقال : يا أمير المؤمنين ، وصف الأعشى صاحبه بالطيش والخرق والتعزيز ، ووصفتك بالحزم والعزم . فأرضاه .

ثم علق المرزباني على هذه الرواية : رأيت أهل العلم بالشعر يفضلون قول الأعشى في هذا المعنى على قول كثير ؛ لأن المبالغة أحسن عندهم من الاقتصار على الأمر الوسط ، والأعشى بالغ في وصف الشجاعة حتى جعل الشجاع شديد الإقدام بغير جنة ، وإن كان لبس الجنة أولى بالحزم وأحق بالصواب ، ففي وصف الأعشى دليل قوي على شدة شجاعة صاحبه ؛ لأن الصواب له ، ولا لغيره إلا لبس الجنة . وقول كثير يقصر عن الوصف " (١)

فربما كان هذا الموقف متعمدا من عبد الملك الغاية منه أن يجزر كثيرا ويستحثه إلى الدفاع عن شعره ومن هنا فقد أراد كثير أن يثبت للخليفة أنه قادر على الدفاع عن نفسه وعن شعره مستخدما في دفاعه أسلوب الهجوم ، كما أنه قادر على مجازاة كبار شعراء زمانه ، هذا من ناحية ومن ناحية ثانية فإن من يدقق النظر في مدائحه لعبد الملك سيجد فيها كثيرا من الترمويه ، فقد جعل الأمويين حيات وعقارب كما ذكرت في الصفحة السابقة ، وجعلهم يتوددون إليه :

وَإِنَّ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ هُوَ الَّذِي غَزَا كَامِنَاتِ النَّصْحِ مِنِّي فَنَالَهَا (٢)

قال العسكري : " فجعل أمير المؤمنين يتودد إليه " (٣)

ومن هذا القبيل أيضا أنه ذكر عبد الملك ضمن الخلفاء الذين لا تقر الشيعة الكيسانية بخلافتهم ، في وقت أسقط اسم علي من سرد أسمائهم لأن خلافته هي الصحيحة بين تلك الخلافات المغتصبة ، وقد تنبه الطرماح بن حكيم شاعر الخوارج إلى ترمويه كثير على عبد الملك ، فقد روى صاحب الأغاني : " أن الطرماح جلس في حلقة فيها رجل من بني عبيس ، فأنشد العبيسي قول كثير في عبد الملك :

فكنت المعلى إذ أجيلت قداحهم وجمال المنيح وسطها يتقلقل

النهال : الرماح والسيوف ، اللسان ، مادة نهل

1- الموشح ، ص ١٧٩

2- ديوان كثير ، ص ٨٧ ورواية البيت في الصناعتين :

وإن أمير المؤمنين برفعه غزا كامنات الود مني فنالها ص ٩٠

3- الصناعتين ، ص ٩٠

فقال الطرماح: أما إنه ما أراد به أنه أعلاهم كعباً، ولكنه موه عليه في الظاهر وعنى في الباطن أنه السابع من الخلفاء الذين كان كثير لا يقول بإمامتهم؛ لأنه أخرج علياً عليه السلام منهم، فإذا أخرجهم كان عبد الملك السابع، وكذلك المعلى السابع من القداح؛ فذلك قال ما قاله. وقد ذكر ذلك في موضع آخر فقال:

وكان الخلائف بعد الرسو ل لله كلهم تابعوا
شهداء من بعد صديقهم وكان ابن حرب لهم رابعاً
وكان ابنه بعده خامساً مطيعاً لمن قبله سامعاً
ومروان سادس من قد مضى وكان ابنه بعده سابعا

قال: فعجبنا من تنبه الطرماح لمعنى قول كثير، وقد ذهب على عبد الملك فظنه مدحاً^(١).
ومن هذا القبيل أيضاً قوله في عبد الملك، ما رواه المرزباني: " أن كثيراً أنشد عبد
الملك بن مروان :

فما تركوها عنوة عن مودة ولكن بحد المشرفي استقالها

فإعجاب عبد الملك بهذا البيت كان كبيراً جداً ، لدرجة أنه قال للأخطل ما رأيك فيه ؟ فقال له
الأخطل : هجاك يا أمير المؤمنين . قال : بل حسدته ، فقال الأخطل أما قلت لك يا أمير
المؤمنين أحسن من هذا البيت حيث أقول :

أهلوا من الشهر الحرام فأصبحوا موالى ملك لا طريف ولا غصب

فجعلته لك حقاً ، وجعلك اغتصبته " ^(٢) ويعني أن عبد الملك اغتصب الخلافة من الهاشميين .
وبعيداً عن الترمويه والشك المتبادل بين كثير وعبد الملك ، فإن كثيراً قد أجاد في وصف عبد
الملك بن مروان ، لدرجة أنه اتهم بالانحراف عن حدود النقية المتعارف عليها في الفقه
الشيوعي ، بحيث مضى بعض الباحثين يتهمون بالانحراف السياسي على نحو ما رأينا عند طه
حسين ^(٣).

ونحن نرجح أن القصيدة التي بلغت ثمانية وسبعين بيتاً ، ثلاثة وعشرين في الغزل ووصف
الناقة والرحلة ، والباقي في مدح عبد الملك وبنيه وذويه ، فهذه القصيدة وأمثالها ، مما دفع
بعض الباحثين لاتهامه بالانحراف ، لدرجة أن كثيراً أصبح شاعراً لعبد الملك وراح يسمعه تلك
الجميل والكلمات التي يجب أن يسمعها الملوك عادة ، ونسي تماماً بل تناسى ما كان ينادي به

١- الأصفهاني ، الأغاني ، ١٢ / ٥١ - ٥٢

٢- الموشح ، ص ١٨٢

٣- انظر : حديث الأربعاء ١ / ٢٩٠

الشيعة ، فهو يحاول أن يبين جهود عبد الملك في استرجاع الملك لبني أمية ، وأحقيتهم في الخلافة ، ويصفه بالحزم والمجد :

وَكُنْتَ إِذَا نَابَتْكَ يَوْمًا مُلْمَةً نَبَلْتَ لَهَا أَبَا الْوَلِيدِ نِبَالَهَا
سَمَوْتَ فَأَدْرَكَتَ الْعَلَاءَ وَإِنَّمَا يُلْقَى عَلَيَاتِ الْعُلَا مَنْ سَمَا لَهَا (١)

ولننظر قوله ، الذي يفوق كل وصف ويدل على منتهى التناقض والتبديل ، فقد أعلن أنه تبرأ من العصبة الضالة وانتبذها بعد أن رآها على ضلال :

فَلَا تَجْعَلَنِي فِي الْأُمُورِ كَعَصْبَةٍ تَبَرَّأْتُ مِنْهَا إِذَا رَأَيْتُ ضَلَالَهَا
عَدُوٌّ وَلَا أُخْرَى صَدِيقٍ وَنَصْحُهَا ضَعِيفٌ وَبَثُّ الْحَقِّ لَمَّا بَدَا لَهَا
تَبَلَّجَ لَمَّا جِئْتُ وَإِخْضَرَ عَوْدُهُ وَبَلَّ وَسَيْلَاتِي إِلَيْهِ بِلَالَهَا (٢)

فهو يأمل أن يميزه عن تلك العصبة الضالة العدو التي انتبذها ، وقد بلغ بذلك غاية التناقض ، فبعد أن كان إمامه محمد بن الحنفية هو المهدي وابن المهدي وإمام الحق ، أصبح خصمه عبد الملك بن مروان هو إمام الهدى الذي سدد الله رأيه :

إِمَامٌ هَدَى سَدَّدَ اللَّهُ رَأْيَهُ وَقَدْ أَحْكَمْتَهُ مَاضِيَاتِ التَّجَارِبِ (٣)

وأنه استحق الخلافة بما ملأ الأرض ونعم به الناس من عدل وخير ، فانتشروا في سهول البلاد وجبالها :

بَلَوُهُ فَأَعْطَوْهُ الْمَقَادَةَ بَعْدَمَا أَدَبَ الْبِلَادَ سَهْلَهَا وَجِبَالَهَا (٤)

غير أن كثيرًا ورغم كل هذا ، لم يتخل عن عقيدته ولم يقطع ما بينه وبين الهاشميين من صلوات ، فقد ظل يحترمهم ويحبهم " وكان شيعيًا غالبًا في التشيع ، وكان يأتي ولد حسن بن حسن رضي الله عنهم إذا أخذ العطاء فيهب لهم الدراهم ... " (٥)

فليست القضية إذا قضية نفاق سياسي ، ولكنها لون من ألوان النقية ونمط من أنماط التمويه وحسن التخلص من فخاخ عبد الملك ، وليس أدل على ذلك من إخلاصه المديح لعبد العزيز ابن مروان وابنه أبي بكر بن عبد العزيز ، وهو الحديث الذي لم يتطرق خلاله لأحاديث السياسة ، وكذلك مديحه لعمر بن عبد العزيز الذي نوّه فيه بعدله وتقواه وحبه لعلي بن أبي طالب ، آله وإقدامه على خطوة جريئة حين أمر بمنع سب علي والشيعة على المنابر . (٦)

١- ديوان كثير ، ص ٨٤

٢- نفسه ، ص ٨٥

٣- نفسه ، ص ٨٠

٤- نفسه ، ص ٨١

٥- العباسي ، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، ٢ / ١٣٧

٦- انظر ، إبراهيم شحادة الخواجة ، شعر الصراع السياسي حتى ق ٢ هـ ، ص ٧٤

مع العلم أن عمر بن عبد العزيز لم يكن يعط الشعراء ، كما سيمر معنا في الفصل الثاني ، يقول كثير في عمر :

وَلَيْتَ فَلَمْ تَشْتَمِ عَلَيَّ وَلَمْ تُخَفِ
وَأَظْهَرْتَ نَوْرَ الْحَقِّ فَاشْتَدَّ نَوْرُهُ
وَقَدْ لَبِسْتَ لُبْسَ الْهَلُوكِ ثِيَابَهَا
وَتَوَمَّضُ أَحْيَانًا بَعِينَ مَرِيضَةً
وَمَا لَكَ إِذْ كُنْتَ الْخَلِيفَةَ مَانِعٌ
فَمَا بَيْنَ شَرْقِ الْأَرْضِ وَالْغَرْبِ كُلِّهَا
يَقُولُ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ ظَلَمْتَنِي
وَلَوْ يَسْتَطِيعُ الْمُسْلِمُونَ لَقَسَمُوا
فَعَشْتَبَ بِهِ مَا حَجَّ لِلَّهِ رَاكِبٌ
فَأَرْبِحَ بِهَا مِنْ صَفْقَةِ لِمَبَايِعِ
بَرِيًّا وَلَمْ تَقْبَلْ إِشَارَةَ مُجْرِمٍ
عَلَى كُلِّ لُبْسٍ بَارِقِ الْحَقِّ مُظْلِمٍ
تَرَاءَى لَكَ الدُّنْيَا بِكَفِّ وَمِعْصَمٍ
وَتَبَسَّمُ عَنْ مِثْلِ الْجَمَانِ الْمُنْظَمِ
سِوَى اللَّهِ مِنْ مَالٍ رَغِيبٍ وَلَا دَمٍ
مُنَادٍ يُنَادِي مِنْ فَصِيحٍ وَأَعْجَمٍ
بِأَخْذِ لَدِينَارٍ وَلَا أَخْذِ دِرْهَمٍ
لَكَ الشُّطْرَ مِنْ أَعْمَارِهِمْ غَيْرَ نُدْمٍ
مُعْدٌ مُطِيفٌ بِالْمَقَامِ وَزَمَزَمٍ
وَأَعْظَمُ بِهَا أَعْظَمُ بِهَا ثُمَّ أَعْظَمُ (١)

فمدح كثير لعمر يختلف عن مديحه لعبد الملك ، فهو يمدح عبد الملك بالملك والأبهة والمجد ويشيد بطموحه وقاتله وشجاعته لدرجة أننا نشعر في الغالب أنه يمدح ملكا متوجا وليس خليفة عادلا من خلفاء المسلمين . وفرق شاسع في الإسلام بين النظام الملكي ونظام الخلافة .

أما مدحه لعمر بن عبد العزيز فنحس من خلاله أنه يمدح خليفة ، لا ملكا ، فيذكر زهده وتقواه وورعه وصلاحه وعدله بين الناس وبره بالفقراء والمساكين والأيتام وخشيته من الله ، وأهم من ذلك كله : هو إنصاف آل البيت ، وقربه منهم ، ومنع الناس وأتباع بني أمية من سبهم وايدائهم (٢).

فمن ظلال هذه العدالة والتقوى التي تقيأها في عهد عمر بن عبد العزيز ، والبعد عن الضغط النفسي ، رأيناها راح يصرح من جديد بحبه لآل البيت ، ويدعو إلى إنصافهم ، ويعرض بالغايبين الذين اضطهدوا آل البيت ، على نحو ما رأينا في قوله :

لَعْنُ اللَّهِ مَنْ يَسُبُّ عَلِيًّا
أَيْسَبُّ الْمُطَهَّرُونَ جُدُودًا
يَأْمَنُ الطَّيْرُ وَالْحَمَامُ وَلَا يَأْمَنُ
وَبْنِيهِ مِنْ سَوْقَةِ وَإِمَامٍ
وَالْكَرَامُ الْأَخْوَالُ وَالْأَعْمَامُ
مِنْ آلِ الرَّسُولِ عِنْدَ الْمَقَامِ

١- ديوان كثير ، ص ٣٣٥

٢- انظر : نعيمة أبو عفيفة ، كثير عزة والنقاد ، ص ١١٧

رحمة الله والسلام عليهم كلما قام قائم الإسلام (١)

إذا هذا الإبداع في قصائد كثير التي يمدح فيها عبد الملك لم تكن عن اقتناع وإخلاص ، وإنما كان تقية ، وإلا لم لم يرث عبد الملك بن مروان كما رثا عبد العزيز وابنه عمر ؟ فلو كان مخلصا لغيرهما لرثاهم مثلما رثاهما ، فقد اقتصر رثاؤه على عبد العزيز وابنه عمر بن عبد العزيز نظرا لعاطفتها وحبهما لآل البيت ، لذلك فقد مدحهما صادقا ورثاهما صادقا ، فكثير كان يقترب جدا لكل من يقترب من عقيدته ، يقول كثير في رثاء عبد العزيز :

فَإِنْ تَكُ أَيَّامُ ابْنِ لَيْلَى سَبَقْتَنِي وَطَالَتْ سِنِّي بَعْدَهُ وَشَهْرُهَا
فَإِنِّي لَأَتِ قَبْرَهُ فَمُسَلِّمٌ وَإِنْ لَمْ تَكُلْمِ حُفْرَةٌ مِّنْ يَزُورُهَا
وَمَا صُحْبَتِي عَبْدَ الْعَزِيزِ وَمِدْحَتِي بَعَارِيَةَ يَرْتَدُّهَا مَن يُعِيرُهَا (٢)

فهو لن ينسى عبد العزيز ، حتى ولو في مدح ابنه أبي بكر :

لَتَعْلَمَ أَنِّي لِلْمَوَدَّةِ حَافِظٌ وَمَا لِلْيَدِ الْحُسْنَى لَدِي كُنُودٌ
وَإِنَّكَ عِنْدِي فِي النَّوَالِ وَغَيْرِهِ وَفِي كُلِّ حَالٍ مَا بَقِيَتْ حَمِيدٌ
فَلَا تَبْعُدَنَّ تَحْتَ الضَّرِيحَةِ أَعْظَمُ رَمِيمٌ وَأَثْوَابٌ هُنَاكَ جُرُودٌ (٣)

ومن للأرامل واليتامى والمساكين بعد عمر بن عبد العزيز ، يقول في رثائه :

لَقَدْ كُنْتَ لِلْمَظْلُومِ عَزَاً وَنَاصِرًا إِذَا مَا تَعَيَّا فِي الْأُمُورِ حُصُونُهَا
وَلَبِيتَ فَمَا شَانَتَكَ فِينَا وَوَلَايَةَ وَلَا أَنْتَ فِيهَا كُنْتَ مِمَّنْ يَشِينُهَا
فَمَنْ لِلْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينِ بَعْدَهُ وَأَرْمَلَةً بَاتَتْ شَدِيدًا أُنِينُهَا
وَكُنْتَ لَهَا غَيْثًا مَرِيحًا وَمَرْتَعًا كَمَا فِي غَمَارِ الْبَحَّامِرِ عَ نُونُهَا (٤)

ويذكر أهم صفاته وهي العفة والعدل وسيرته الحميدة ووفائه بحقوق الناس ، ثم يستسقي لقبه الغيث :

1-ديوان كثير ، ص ٥٣٧

2- نفسه ، ص ٣١٦

3- نفسه ، ص ١٩٦ - ١٩٧

4- نفسه ، ص ١٧٧

إِذَا مَا بَدَأَ شَجَوًّا حَمَامًا مُغْرَدًا
 بَكَتْ عُمَرَ الْخَيْرَاتِ عَيْنِي بِعَبْرَةٍ
 عَلَى أَثَلَّةِ خَضْرَاءَ دَانَ غُصُونُهَا
 لَقَدْ ضُمَّنْتَهُ حُفْرَةَ طَابٍ نَشْرُهَا
 عَلَى إِثْرِ أُخْرَى تَسْتَهْلُ شُؤُونُهَا
 سَقَى رَبُّنَا مِنْ دَيْرِ سَمْعَانَ حُفْرَةَ
 وَطَابَ جَنِينًا ضُمَّنْتَهُ جَنِينُهَا
 بِهَا عُمَرَ الْخَيْرَاتِ رَهْنَا دَفِينُهَا
 صَوَابِحَ مِنْ مُزْنٍ ثَقَالٍ عَوَادِيَا
 دَوَالِحَ دُهُمَا مَا خِضَاتِ دُجُونُهَا (١)

أما الذين مدحهم كثير تقيّة ، فلا نجد له مراثي فيهم أبدا ، فكما ذكرنا لا نجد له مطلقا أي رثاء في عبد الملك بن مروان الذي كان يعد شاعرا له ، ومقتصرا عليه، ومدحه بقصائد كثيرة جدا وقيمة ، ولكن كل ذلك انتهى بمجرد موته ، كذلك لم يرث ابنه يزيد الذي مدحه بخمس قصائد. أشار فيها إلى اتساع ملكه وبلوغه المجد والسؤدد درجة لم يبلغها أحد غيره ، ثم يثني على حلمه وعفوه عن الطريد الملتجئ إليه ، فيقول :

أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ إِلَيْكَ نَهْوِي
 عَلَى الْبُخْتِ الصَّلَامِ وَالْعَجُومِ (٢)
 يَزُرُّنَ عَلَى تَنَائِيهِ يَزِيدًا
 بِأَكْنَافِ الْمَوْقَرِّ وَالرَّقِيمِ (٣)
 تَهْنِئُهُ الْوَفُودُ إِذَا أَتَوْهُ
 بِنَصْرِ اللَّهِ وَالْمَلِكِ الْعَظِيمِ (٤)

نلاحظ هنا ، أن الأوصاف التي يطلقها كثير على يزيد هي : السخي ، الكريم ، كثير العطاء تضرب إليه الإبل ملكه فسيح ، فلم يخاطبه بقوله يا عادل أو يا تقي لأن هذا الصفات - في رأي كثير - لا تناسبه بل تناسب غيره . والصفات التي أطلقها على يزيد هي الصفات نفسها التي أطلقها على بشر بن مروان ، وهو من أمراء الدولة الأموية فقد مدحه بقصيدة تبلغ خمسة وخمسين بيتا :

بَطَاحِيٍّ لَهُ نَسَبٌ مُصَفًّى
 وَأَخْلَاقٌ لَهَا عَرْضٌ وَطَوَّلُ
 فَدَدَ طَلَبِ الْمَكَارِمِ فَاحْتَوَاهَا
 أَغْرُ كَأَنَّهُ سَيْفٌ صَقِيلُ
 تَجَنَّبَ كُلَّ فَاحِشَةٍ وَعَيْبِ
 وَصَافِي الْحَمْدِ فَهُوَ لَهُ خَلِيلُ
 إِذَا مَا غَالِي الْحَمْدِ اشْتَرَاهُ
 فَمَا إِنْ يَسْتَقِلُّ وَلَا يُقِيلُ
 أَمِينُ الصَّدْرِ يَحْفَظُ مَا تَوَلَّى
 كَمَا يُلْفِي الْقَوِيُّ بِهِ النَّبِيلُ

1- ديوان كثير ، ص ١٨٠

2- البخت : الإبل . الصلابة . العجوم : القوية على السفر

3- أماكن في الشام كان ينزلها يزيد ، انظر ، الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس مادة رقم ، وأبس

4- ديوان كثير ، ص ٣٤٤

نَقِيٌّ طَاهِرٌ الْآتِوَابِ بَرٌّ
أَبَا مَرَوَانَ أَنْتَ فَتَى فُرَيْشٍ
تَوَلَّيْتَهُ الْعَشِيرَةَ مَا عَنَاهَا
إِلَيْكَ تُشِيرُ أَيْدِيهِمْ إِذَا مَا
لِكُلِّ الْخَيْرِ مُصْطَنَعٌ مُحِيلٌ
وَكَهْلُهُمْ إِذَا عَدَّ الْكُهُولُ
فَلَا ضَيْقُ الذَّرَاعِ وَلَا بَخِيلٌ
رَضُوا أَوْ غَالَهُمْ أَمْرٌ جَلِيلٌ (١)

ومن الإنصاف أن نشير في نهاية الحديث عن تقية كثير ما قاله إبراهيم الخواجة الذي تتبع الشعر السياسي عند كثير فقال : " ولا يسعني في نهاية المطاف مع شعر كثير السياسي إلا القول : أن حبه للإمام علي وآله حب أصيل وعقيدة راسخة ، وأن ما توجه به نحو بني أمية من مدائح أو مرث إنما كان على شعبتين ، فأما أولاهما فهي أشعاره في عبد الملك وابنه اليزيد وهي لا تعدو أن تكون تقية وتمويها لإشباع تملق عبد الملك إليه ، وأما الشعبة الثانية فهي أشعاره في عبد العزيز وابنه عمر وهي أشعار تصدر عن قناعة بما امتاز به هذان من تعاطف مع بني هاشم وما اشتهر عنهما من حب لعلي بن أبي طالب وآل بيته " . (٢)

من كل ما سبق يتبين لنا أن شعر كثير في الأمويين - باستثناء عبد العزيز وابنه عمر - لم يكن على وجه الحقيقة وإنما كان تقية لجأ إليها بدافع ديني يقوم على اعتبار أن التقية مبدأ من مبادئه ، لذلك نراه ثابتاً على عقيدته وإخلاصه لمذهبه ، ويثبت على كيسانيته ، ويردد في آخر ما نظمته من شعر قوله :

بَرِنْتُ إِلَى الْإِلَهِ مِنْ ابْنِ أَرَوَى
وَمِنْ قَوْلِ الْخَوَارِجِ أَجْمَعِينَا
وَمِنْ عُمَرَ بَرِنْتُ وَمِنْ عَتِيقٍ
غَدَاةَ دُعَى أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَا (٣)

وكأني بكثير يقول للأمويين : ما مدحتكم إلا تقية ، أما الحب الخالص فهو لآل البيت ومن تعاطف معهم .

يقول زكي مبارك : " مع أن كثيراً أتى بالأعاجيب في مدح خلفاء بني أمية ، فقد بخل المؤرخون عليه ، ولم يعدوه من شعراء الأحزاب ؛ لأنه كان يمدحهم بلا نية ولا يقين " (٤)

1- ديوان كثير ، ص ١١٨ - ١٢٤

2- شعر الصراع السياسي في ق.٢. هـ ، ص ٧٧

3- ديوان كثير ، ص ٤٩٠

4- العشاق الثلاثة ، ص ٣٤

وأستطيع القول : أن تقيّة كثير ، جعلت النقاد يتهمونه بالنفاق السياسي ، لتغافلهم عن فكرة التقيّة في المذهب الشيعي الذي اعتنقه كثير . فلو وابت كثير همّة عالية ونفس أيبة أكثر لاستطاع -بقوة شعره ، وذكائه في صوغ الألفاظ والمعاني - أن يساهم في إقامة صرح الشعر السياسي لذلك العهد . ولكن التقيّة جعلته يكتفي بالسير في ركاب الخلفاء والأمراء من بني أمية ليقى نفسه شرّ العوز ، وليسلم من سيف ابن جلا .

تقيّة الكميت بن زيد الأسدي⁽¹⁾ مع الأمويين

المشهور عنه أنه كان يتشيع لأهل البيت مثل أهل الكوفة ، فاختر الكميت لنفسه أن يكون شاعر شيعة بني هاشم واختصهم بمدحه ، وحارب أعداءهم من بني مروان ، وهجاهم بشعره وقام في ذلك بما لم يقم به غيره ممن كان يتعصب للشيعّة . وكان الكميت حينما نصب نفسه لمناهضة بني مروان يعلم أنهم أصحاب السلطان في الناس وأن الأمر قد أدير عن بني هاشم ، فلم يكن هناك مطمع فيهم ، ولكنه قد اختار هذا السبيل لنفسه إرضاء لمبدئه ، وأبى لعلمه وشعره - في البداية - أن يزرى بهما في سبيل المال ، وأن يتكسب بهما كما تكسب غيره من الشعراء ، فكان الشعر عنده جهادا في سبيل الثورة والتغيير ، ودفاعا عما يعتقد أنه الحق ، فأدى بذلك ما يجب على الشاعر لأمته ، بمعنى أنه وظف شعره لمشروع الشيعة السياسي ، ولم يهمله ما فاتته من مال أولئك الملوك ، ولا ما كان يصيبه من أذاهم وشرهم .

ويروي لنا صاحب الأغاني أن الكميت أول ما قال الشعر كان في بني هاشم : يقول : " لما قال الكميت بن زيد الشعر كان أول ما قال الهاشميات ، فسترها ، ثم أتى الفرزدق بن غالب ، فقال له : يا أبا فراس ، إنك شيخ مضر وشاعرها ، وأنا ابن أخيك الكميت بن زيد الأسدي . قال له : صدقت ، أنت ابن أخي ، فما حاجتك ؟ قال : نفت على لساني فقلت شعراً ، فأحببت أن أعرضه عليك ؛ فإن كان حسناً أمرتني بإذاعته ، وإن كان قبيحاً أمرتني بستره ، وكنت أولى من ستره علي . فقال له الفرزدق : أما عقلك فحسن ، وإنني لأرجو أن يكون شعرك على قدر عقلك ، فأنشدني ما قلت ، فأنشده :

¹ - هو الكميت بن زيد بن خنيس الأسدي ، شاعر الهاشميين . اشتهر في العصر الأموي ، وكان عالماً بأداب العرب ولغاتها وأخبارها وأنسابها ، ثقة في علمه ، أشهر شعره " الهاشميات " وهي عدة قصائد في مدح الهاشميين . قال أبو عبيدة : لو لم يكن لبني أسد منقبة غير الكميت لكفاهم ، وقال أبو بكرمة الضبي : لولا شعر الكميت لم يكن للغة ترجمان . توفي سنة ١٢٦هـ .
انظر ترجمته وأخباره في : الأصفهاني ، الأغاني ١٧ / ٢٠ - ٣٥ ، المرزباني ، الموشح ، ص ٢٢٧

طربت وما شوقاً إلى البيض أطرب

قال: فقال لي: فيم تطرب يابن أخي؟ فقال:

ولا لعباً مني وذو الشيب يلعب

فقال: بلى يابن أخي، فالعب، فإنك في أوان اللعب، فقال:

ولم يلهنني دار ولا رسم منزل ولم يتطربني بنان مخضب

فقال: ما يطربك يابن أخي؟ فقال:

ولا السانحات البارحات عشية أمرّ سليم القرن أم مرّ أعضب؟

فقال: أجل، لا تتطير، فقال:

ولكن إلى أهل الفضائل والنهي وخير بني حواء والخير يطلب

فقال: ومن هؤلاء؟ ويحك! فقال:

إلى النفر البيض الذين بحبهم إلى الله فيما نابني أتقرب

قال: أرحني ويحك! من هؤلاء؟ قال:

بني هاشم رهط النبي فإنني بهم ولهم أرضى مراراً وأغضب

خفضت لهم مني جناحي مودة إلى كنف عطفاه؛ أهل ومرحب

وكننت لهم من هؤلاء وهؤلاء محباً ، على أني أذم وأقصب

وأرمي وأرمي بالعداوة أهلها وإني لأؤذي فيهم وأؤنب

فقال له الفرزدق: يابن أخي، أذع ثم أذع، فأنت والله أشعر من مضي، وأشعر من بقي .^(١)

ولا شك أنه لا يراد من هذا إلا أن الهاشميات كانت أول ما قاله من الشعر الجيد ، وهذا لا يمنع أن يكون له شعر قبلها وأنه مازال يجيد من نفسه حتى وصل إلى مرتبة هذا الشعر الجيد .^(٢)

والمهم أن الكميت يظل في مقدمة الشعراء الذين فنوا فناء يكاد يكون تاماً في عقيدة التشيع لآل البيت ، ولعل من يتصفح ديوان الهاشميات التي قالها الكميت في مدح آل البيت ، والطنع في ملك بني مروان ، وتأليب الناس عليهم ، لن يتصور أنه سينقلب يوماً ما ويجد له شعراً نقيضاً لما هو في الهاشميات ، فنراه يمضي في هجوم على بني أمية في جرأة قلّ مثيلها :

أضاعوا أمرَ قائدهم فضلوا وأقومهم لدى الحدّان ريعاً

فقلّ لبني أمية حيث حلوا وإن خفت المهند والقطيعة

ألا أف لدهر كنت فيه هداًنا طاعاً لكم مطيعاً

^١ -الأصفهاني ، الأغاني ، ١٧ / ٣٠ ، ٣١

^٢ - انظر : عبد المتعال الصعدي ، الكميت بن زيد شاعر العصر المرواني ، وقصائده الهاشميات ، ص ١٩

أَجَاعَ اللَّهُ مَنْ أَشْبَعْتُمُوهُ وَأَشْبَعَ مَنْ بَجَّوْرِكُمْ أَجِيعًا
وَيَلْعَنُ فِذَّ أُمَّتِهِ جِهَارًا إِذَا سَاسَ الْبَرِيَّةَ وَالْخَلِيعَا
بِمَرْضِيِّ السِّيَاسَةِ هَاشِمِيٍّ يَكُونُ حَيًّا لِأُمَّتِهِ رَبِيعَا
وَلَيْثًا فِي الْمَشَاهِدِ غَيْرِ نَكْسٍ لِتَقْوِيمِ الْبَرِيَّةِ مُسْتَطِيعَا^(١)

وهكذا لم تقف عاطفة الكميت عند حد إظهار الولاء لآل البيت أو إظهار الجزع والأسى لما مني به هؤلاء الهاشميون من ظلم وجور على يد بني أمية ، ولكنه يشن هجوما فكريا وكفاحا سياسيا عليهم ، ويتمنى على الله أن يزيل ملكهم على يد هاشمي مرضي السياسة يكون كالربيع يعم الرعية بالخيرات بعد أن هبت عليهم رياح القحط والجذب على يد الأمويين .
ويتحدث الكميت عن وجهة نظر الشيعة في الخلافة ، فيقول :

وَقَالُوا وَرَثَتَاهَا أَبْنَا وَأَمْنَا وَمَا وَرَثَتُهُمْ ذَاكَ أُمَّ وَلَا أَبُ
يَرُونَ لَهُمْ فَضْلًا عَلَى النَّاسِ وَاجِبًا سَقَاهَا وَحَقُّ الْهَاشِمِيِّينَ أَوْجِبُ
يَقُولُونَ لَمْ يُوْرَثْ وَلَوْلَا تَرَاثُهُ لَقَدْ شَرِكْتَ فِيهِ بِكَيْلٍ وَأَرْحَبُ
فَإِنْ هِيَ لَمْ تَصْلُحْ لِحَيِّ سِوَاهُمْ فَإِنْ ذَوِي الْقُرْبَى أَحَقُّ وَأَقْرَبُ^(٢)

لقد لجأ الكميت في نظريته إلى الحجاج العقلي القوي ، فهو يقول : إن بني أمية يدعون أنهم ورثوا الخلافة عن أبيهم وأمههم وهذا محض افتراء وادعاء باطل ، فلم يكن لأبيهم وأمههم شيء حتى يرثه من بعدهما أبناؤهما ، ثم يقرر أن الأمويين قد فرضوا طاعتهم على الناس فرضا ، وأنهم ادعوا بعد ذلك أن هذه الطاعة حق لهم على الرعية ، وهذا زعم باطل وفساد ، فالهاشميون أحق بها لأنهم عشيرة النبي وأقرب الناس إليه وأولادهم بتراثه ، وإذا كان الأمويون يحتجون بأن النبي لا يورث ، وأن الخلافة للقبائل كلها فإن حجتهم باطلة ، لأنه لو صح زعمهم لسعى إلى الخلافة أدنى قبائل العرب شأننا وهذا لم يحدث ولن يحدث ، وإذا كانت الخلافة مقصورة في قريش وحدها لا لشيء إلا لأنهم عشيرة الرسول فقد وجب أن تكون الخلافة لبني هاشم لأنهم أقرب الناس نسبا من رسول الله صلى الله عليه وسلم .^(٣)

وإذا كان كثير قد عبر في شعره عن عقيدته الكيسانية المنطرفة عن الدين ، فإن الكميت خير من يمثل عقيدة الشيعة الزيدية الذين اعتقدوا أن النبي صلى الله عليه وسلم وإن لم ينص على خلافة علي إلا أن عليا كان أفضل الصحابة بعد الرسول ، وجوزوا إمامة المفضول وخلافته مع وجود الأفضل ، وبذلك جوزوا استخلاف أبي بكر وعمر وعثمان مع

١- شرح الهاشميات ، ص ١٩٨-١٩٩

٢- نفسه ، ص ٥٩-٦٤

٣- انظر ، إبراهيم الخواجة ، شعر الصراع السياسي في ق . ٢ هـ ، ص ٨٢

وجود علي كرم الله وجهه ،^(١) يقول الكميت :

أهوى علياً أمير المؤمنين ولا
ولا أقول وإن لم يُعطياً فدكاً
أرضى بشتيم أبي بكرٍ ولا عمراً
بنيت الرسول ولا ميراثه كفرةً^(٢)
الله يعلم ماذا يأتيان به
يوم القيامة من عذرٍ إذا اعتذراً
إن الرسول رسول الله قال لنا
إن الولي علي غير ما هجراً^(٣)

ويمضي الكميت في الدفاع عن آل البيت وإثبات حقهم في الخلافة ورفض السلطة الأموية ،
وفي دعوة الأمة إلى الثورة والتغيير ، يقول :

أهل عم في رأيه متامل
وهل أمة مستيقظون لرشدهم
وهل مدبر بعد الإساءة مقبل
فيكشف عنه النعسة المتزمل
فقد طال هذا النوم واستخرج الكرى
وعطلت الأحكام حتى كأننا
فتلك أمور الناس أضحت كأنها
فيا ساسة هاتوا لنا من جوابكم
أهل كتاب نحن فيه وأنتم
فتلك ولاية السوء قد طال ملكهم
رضوا بفعال السوء في أهل دينهم
لهم كل عام بدعة يحدثونها
كما ابتدع الرهبان ما لم يجيء به
تحل دماء المسلمين لديهم
فيا رب هل إلا بك النصر نبتغي

وهل مدبر بعد الإساءة مقبل
فيكشف عنه النعسة المتزمل
مساويهم لو أن ذا الميل يعدل
على ملة غير التي تتحل
أمر مضيع أثر النوم بهل
ففيكم لعمرى ذو افانين مقول
على الحق نقضي بالكتاب وتعدل
فحاتم حتام الغناء المطول
فقد أيتموا طورا عداً وأكلوا
أزكوا بها أتباعهم ثم أوجلوا
كتاب ولا وحي من الله منزل
ويحرم طلع النخلة المتهدل
عليهم وهل إلا عليك المعول^(٤)

ومن يقرأ أبيات الكميت هذه في أيامنا التي نعيش فيها ، يستشعر الواقع السياسي المذل الذي
وصلت إليه الأمة الإسلامية ، لهوان حكامها ، فالكميت يرفض دولة لأنها أساءت أخذ البيعة
للإمام متعافلاً ما قامت به من فتح للبلدان ونشر للإسلام ، وعاش المسلمون في ظلها حياة

^١ - انظر : الشهرستاني ، الملل والنحل ، ١ / ١١٣ ، والبغدادي ، الفرق بين الفرق ، ص ٣٢

^٢ - فدك : قرية روي أن النبي تصدق بها على فاطمة ، وأما منع الخليفين فاطمة فإن أبا بكر سمع رسول الله
صلى الله عليه وسلم يقول " نحن معاشر الأنبياء لا نورث ، ما تركناه صدقة " بالرفع ولكن الشيعة يروونه ما
تركناه صدقة بالنصب ، فنصبوا صدقة على الحال والتقدير ما تركناه حال كونه صدقة . انظر : ياقوت الحموي
معجم البلدان ، ٤ / ٢٣٨ . وانظر الشيخ المفيد ، رسالة حول الحديث نحن معاشر الأنبياء لا نورث .

(<http://aqaed.com/shialib/books/04/maeasher/maeasher.html>)

^٣ - شرح الهاشميات ، ص ٢٠٢

^٤ - نفسه ، ص ١٤٦-١٦٤

ملؤها العزة والطمأنينة والرخاء ، فكيف لو بعث الكميت وشاهد زماننا ؟ دماء المسلمين مسفوكة وأعراضهم مهتوكة ، وثوراتهم منهوبة ؟ فماذا سيقول ؟

وهذا المنطق وغيره كثير في شعر الكميت نشعر بأنه كان تائرا في شعره على بني أمية ، وأنه كان معتدلا في تشييعه ، وتتلخص عقيدته بأن الهاشميين هم أحق الناس بالخلافة وبأن بني أمية قد اغتصبوا هذا الحق ، فمن واجب المسلمين أن يعملوا على إعادة الحق لأصحابه ولذلك رأيناه يمضي في معارضته للأمويين واتهامهم بالجور والظلم ليفت الأنظار من خلال هذا كله إلى عدل بني هاشم ، ومن هنا رأيناه يقارن بين عدل هؤلاء وظلم أولئك على نحو ما جاء في قوله :

بَلْ هُوَ آيَ الَّذِي أُجْنُ وَأَبْدِي	لِبَنِي هَاشِمٍ فُرُوعِ الْأَنْبَامِ
لِلْقَرِيبِينَ مِنْ نَدَىِّ وَالْبَعِيدِ	مَنْ مِنَ الْجَوْرِ فِي عُرَى الْأَحْكَامِ
وَالْوَلَاةِ الْكُفَاةِ لِلْأَمْرِ إِنْ طَرَّ	قَ يَتَنَّا بِمُجْهَضٍ أَوْ تَمَامِ
رَاجِحِي الْوِزْنَ كَامِلِي الْعَدْلِ فِي	السَّيْرَةِ طَبِيبِ بِالْأُمُورِ الْعِظَامِ
سَاسَةً لَا كَمَنْ يَرَى رِعِيَةَ النَّا	سِ سَوَاءً وَرِعِيَةَ الْأَنْعَامِ
لَا كَعَبِدِ الْمَلِكِ أَوْ كَوَلِيدِ	أَوْ سُلَيْمَانَ بَعْدُ أَوْ كَهَشَامِ
فَهُمُ الْأَقْرَبُونَ مِنْ كُلِّ خَيْرٍ	وَهُمُ الْأَبْعَدُونَ مِنْ كُلِّ دَامٍ (١)

ومثل هذه المقارنات كثيرة في شعر الكميت " فهاشمياته مرجل يغلي بالثورة على بني أمية وهو كالفدائي الذي يحمل دمه على يده في سبيل مبدئه " (٢) أو كما يقول شوقي ضيف : " يحمل في سبيل مذهبه أو زيديته روحه على يده يريد أن يضحي بنفسه ، بحيث بدت هاشميات الكميت طرفة نفيسة من طرف عصر بني أمية ، لا لأن شاعرها شيعي فحسب ، بل لأنه اتخذها دفاعا عن حقوق بني هاشم كما تصورها زيد بن علي وأتباعه " (٣)

ولكن الملفت للنظر أن الكميت بن زيد لم يشارك في ثورة زيد بن علي (٤) مشاركة فعلية

¹ -شرح الهاشميات ، ص ١٢-٢٤

² -إبراهيم الخواجة ، شعر الصراع السياسي في ق ٢هـ ، ص ٨٥

³ -التطور والتجديد في الشعر الأموي ، ص ٢٩٠

⁴ - " زيد هذا هو أبو الحسين زيد بن زين العابدين علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب، رضي الله عنه، وكان قد ظهر في أيام هشام بن عبد الملك في سنة اثنتين وعشرين ومائة، ودعا إلى نفسه، فبعث إليه يوسف بن عمر الثقفي والي العراقيين يومئذ جيشاً مقدمه العباس المري، فرماه رجل منهم بسهم فأصابه فمات، وصلب بكناسة الكوفة، ونقل رأسه إلى البلاد. وقال ابن قانع: كان ذلك في صفر سنة إحدى وعشرين ومائة، وقيل سنة اثنتين وعشرين ومائة في صفر أيضاً، بالكوفة، ولزيد من العمر اثنان وأربعون سنة يومئذ "

ابن خلكان ، وفيات الأعيان وأنباء أهل الزمان ، ١١٠/٦

فقد روى الأصفهاني : " لما خرج زيد بن علي كتب إلى الكميت : اخرج معنا يا أعيمش ، أأست القائل :

ما أبالي - إذا حفظت أبا القا سم - فيكم ملامة اللوام
فكتب إليه الكميت :

تجود لكم نفسي بما دون وثبة تظل لها الغربان حولي تحجل " (١)

فكأنما اكتفى الكميت في تشيعة بالمجاهرة بحب آل البيت والنصرة باللسان وهذا وحده جنائية يعاقب عليها بنو أمية ، يقول :

ألم ترني من حب آل محمد أروح وأغدوا خائفاً أتربب
كأنني جانٌ مُحدثٌ وكأنماً بهم يتقى من خشية العرّ أجرب
على أي جرم أم بأية سيرة أعنف في تقرّظهم وأؤنب
أناس بهم عزّت قريش فأصبحوا وفيهم خبأ المكرّمات المُطنب (٢)

وكعادة شيعة بني هاشم يتخادلون في ساعة الحسم ، ثم ينصرفون للحزن والبكاء على ما فات ، لذلك نرى الكميت تفيض نفسه حزناً وأسفاً لتخادله عن النصر المادية لإمامه ، ولا سيما بعد أن تروى في الأمر وأدرك أن الموت لا بدّ منه، فهو نهاية كل حي وإن تأخر يومه ، يقول الكميت :

دعائي ابن الرسول فلم أجبه ألهفي لهف للقلب الفروق
حذار منية لا بدّ منها وهل دون المنية من طريق (٣)

وأظن أن خشيته من الموت وبطش الأمويين الذين لن يتركوه دون عقاب إن هو شارك بالثورة ، بالإضافة لقناعته عدم وجود طاقة وقدرة لإمامه على مواجهة سلطان الأمويين ، هما السبب في تخلفه عن اللحاق بثورة إمامه ، " ولكن الحسرة أكلت قلبه بعد أن رأى إمامه يلقي

1- الأغاني ، ١٧ / ٣٦

2- شرح الهاشميات ، ص ٧٦، ٧٥

3- نفسه ، ص ٢٠٤

مصيرا نقشعر له الأبدان ، عندئذ بهت الكميت وتولى أسفا ونعى على نفسه نكوصه وتخلفه عن الدفاع عن إمامه ، وبهذا ينطبق تماما قول أحمد الشايب عندما وصف الكميت بقوله : " إن تشييعه كان محدودا من الناحية العملية " (١) وإن كان هذا القول لا يفسر شيئا عن أسباب تخلفه ، يقول الخواجة : " وفي اعتقادي أن الكميت لم يكن مقتتعا بجدوى إلى مزيد من النيران لكي تنضح طعاما سائغا يشبع البطون الجائعة " . (٢)

وبعد هذا التخاذل ظل الكميت يهتف بهاشمياته ، وربما زاد في هتافه ليعوض النقص الذي فاته بعد أن تخاذل عن نصره إمامه ، ويبدو أن ذلك قد أثر في نفسه ، فنجده يستمر في التحسر والاعتذار والمبررات ، فهو يتلمس خطى السابقين من بني هاشم ، على نحو ما يلاحظ في قوله :

وَقُلْتُ لَهَا بِيَعِي مِنَ الْعَيْشِ فَانِيَا بَبَاقٍ أَعَزِّيَهَا مَرَارًا وَأَعْدَلُ
وَقَالَتْ مُعَدُّ أَنْتَ نَفْسَكَ صَابِرًا كَمَا صَبَرُوا أَيُّ الْقَضَائِينَ يَعْجَلُ
فَإِنْ يَكُ هَذَا كَافِيَا عِنْدَنَا وَإِنِّي مِنْ غَيْرِ اكْتِفَاءٍ لِأَوْجَلُ
وَلَكِنْ لِي فِي آلِ أَحْمَدَ إِسْوَةٌ وَمَا قَدْ مَضَى فِي سَالِفِ الدَّهْرِ أَطْوَلُ (٣)

فهو يخشى أن يقال قد تقاعس عن نصره الهاشميين ، ولكن مما يخفف عنه قسوة هذا الشعور تأسيه بأئمنته السابقين الذين آثروا النقية وظلوا يدعون إلى مبادئهم في سرية تامة .

ويروى أنه لما شاع أمر الهاشميات ، ووصلت إلى مسامع هشام بن عبد الملك أكبرها واستنكرها ، فكتب إلى خالد القسري عامله على العراق ، فطلب منه أن يبعث له رأس الكميت ، فلم يشعر الكميت إلا والخيل محدقة بداره ن فأخذ وحبس في الحبس ، ثم فر من السجن في قصة غريبة يذكرها الرواة والمؤرخون . (٤)

وبعد ذلك التجأ الكميت إلى مسلمة بن عبد الملك ليجيره ، وبلغ هشاما ذلك فدعا به : " وقال له: أتجبر على أمير المؤمنين بغير أمره؟ فقال: كلاً، ولكنني انتظرت سكون غضبه، قال: أحضرني الساعة فإنه لا جوار لك، فقال مسلمة للكميت: يا أبا المستهل إن أمير المؤمنين

1- تاريخ الشعر السياسي ، ص ١٩٥

2- إبراهيم الخواجة ، شعر الصراع السياسي في ق ٢ ص ٨٧

3- شرح الهاشميات ، ص ١٨٠-١٨٤

4- انظر : العباسي ، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، ٣ / ١٠٠ - ١٠١

أمرني بإحضارك، قال : أتسلمني يا أبا شاكِر؟ قال: كلاً، ولكنني أحتال لك، ثم قال له: إن معاوية بن هشام قد مات قريباً، وقد جزع عليه جزعاً شديداً فإذا كان من الليل فاضرب رواقك على قبره وأنا أبعث إليك بنيه يكونون معك في الرواق، فإذا دعا بك تقدمت عليهم أن يربطوا ثيابهم بثيابك ويقولون: هذا مستجير بقبر أبينا، ونحن أحق بإجارته، قال: فأصبح هشام على عادته متطلعاً من قصره إلى القبر فقال: ما هذا؟ فقالوا: لعله مستجير بالقبر، فقال: يجار من كان إلا الكميت فإنه لا جوار له، فقيل: فإنه الكميت، فقال: يحضر أعنف إحضار، فلما دعا به ربط الصبيان ثيابهم بثيابه، فلما نظر هشام إليه اغرورقت عيناه واستعبر وهم يقولون: يا أمير المؤمنين، استجار بقبر أبينا وقد مات ومات حظّه من الدنيا فاجعله هبة لنا ولا تفضحنا فيمن استجار به، فبكى هشام حتى انتحب، ثم أقبل على الكميت فقال له: يا كميت، أنت القائل:

وإلا فقولوا غيرها تتعرفوا نواصيها تردى بنا وهي شرب

فقال: لا والله، ولا أتان من أتن الحجاز وحشية، ثم خطب فحمد الله وأثنى عليه، وصلى على نبيه صلى الله عليه وسلم، ثم قال: أما بعد فإنني كنت أتهدى⁽¹⁾ في غمرة جهالة، وأعموم في بحر غواية، أخنى على خطلها، واستقرتني وهلهما، فتحيّرت في الضلالة، وتسكّعت في الجهالة، مهرعاً عن الحق، جائراً عن القصد، أقول الباطل ضلالاً، وأفوه بالبهتان وبالآ، وهذا مقام العائذ المبصر الهدى، ورافض العمى، فاغسل يا أمير المؤمنين الحوبة بالتوبة، واصفح عن الزلة، واعف عن الجرم، ثم قال:

كم قال قائلكم لما	لك عند عثرته لعائز
وغفرتُم لذوي الذنوب	ب من الأكابر والأصاغر
أبني أمية إنكم	أهل الوسائل والأوامر
ثقتي لكل ملمة	وعشيرتي دون العشائر
أنتم معادن للخلا	فة كابرًا من بعد كابر
يا لتسعة المتتابعين	خلائفًا وبخير عاشر ⁽²⁾
وإلى القيامة لا تزا	ل لشفاع متنكم وواتر

وقطع الإنشاد، وعاد إلى خطبته فقال: إغضاء أمير المؤمنين وصباحته، وسماحته ومناط المنتجعين بحبله، من لا يحل حبوته لإساءة المذنبين، فضلاً عن استشاطه غضبه لجهل الجاهلين، فقال له: ويلك يا كميت من زين لك الغواية ودلاك في العماية؟ قال: الذي أخرج

¹ - الدهدة: قلبك الحجارة من أعلى إلى أسفل درجة، وهنا كناية عن الضلال وقلب الأمور، انظر لسان العرب، مادة دده.

² - المقصود بالعاشر هو هشام بن عبد الملك.

أبانا من الجنة وأنساه العهد فلم يجد له عزماً، فقال له: إيه يا كميت ألسنت القائل :
فيا موقداً ناراً لغيرك ضوعها
ويا حاطباً في غير حبلك تحطب
فقال: بل أنا القائل:

إلى آل بيت أبي مالك
نمت بأرحامنا الداخلا
بمرة والنضر والمالكيتين
وجدنا قريشاً قريش البطاح
بهم صلح الناس بعد الفساد
قال له: وأنت القائل:

مناخ هو الأرحب الأسهل
ت من حيث لا ينكر المدخل
رهط هم الأتبل الأتبل
على ما بنى الأول الأول
وحيص من الفتق ما رعبوا^(١)

لا كعبد الملك أو كوليد
من يمت لا يمت فقيداً ومن
أو سليمان بعده أو هشام^(٢)
يحيا فلا ذو إل ولا ذو ذمام^(٣)

ويك يا كميت! جعلتنا ممن لا يرقب في مؤمن إلا ولا ذمة، فقال: بل أنا القائل يا أمير
المؤمنين:

فالآن صرت إلى أمية
والآن صرت بها المص
يا ابن العقائل للعقا
من عبد شمس والأكا
إن الخلافة والآلا
دلفا من الشرف التلي
فحلت متعتلج البطا

والأمور إلى المصائر
يب كمهتد بالأمس حائر
ئل والجحاجة الأخير
بر من أمية فالأكابر
ف برغم ذي حسد وواغر
د إليك بالرفد الوافر
ح وحل غيرك بالظواهر

قال: إيه، فأنت القائل:

فقل لبني أمية حيث كانوا
أجاع الله من أشبعتموه
بمرضي السياسة هاشمي
وإن خفت المهند والقطيعا
وأشبع من بجوركم أجيعا
يكون حياً لأمته ربيعا

فقال: لا تثريب يا أمير المؤمنين، وإن رأيت أن تمحو عني قولي الكاذب، قال: بماذا؟ قال:
بقولي الصادق:

^١ - حاص فلان الفتق ، ترديد خاطه ، وهو بمعنى أصلح الفاسد ، ابن منظور ، لسان العرب ، مادة حيص ورعبوا : من قولهم : رعبل اللحم ، إذا قطعه ، ورعبل الثوب رعبلة ، إذا مزقه تمزيقاً .
^٢ - ذكرنا الرواية سابقاً من الأغاني (أو سليمان بعد أو كهشام) انظر البحث ، ص ٥٢ .
^٣ - الإل : العهد .

أورثته الحصان أم هشام
وتعاطى به ابن عائشة البد
وكساه أبو الخلائف مروا
لم تجهم له البطاح ولكن
حسباً ثاقباً ووجهاً نضيراً
ر فأمسى له رقيباً نظيراً
ن سناء المكارم المأثورا
وجدتها له معاناً ودورا

وكان هشام متكئاً، فاستوى جالساً وقال: هكذا الشعر فليكن، يقولها لسالم بن عبد الله بن عمر رضي الله عنهم، وكان إلى جانبه، ثم قال: رضيت عنك يا كميته، فقبل يده وقال: يا أمير المؤمنين إن رأيت أن تزيد في تشريفي فلا تجعل لخالد عليّ إمارة، قال: قد فعلت، وكتب بذلك، وأمر له بأربعين ألف درهم وثلاثين ثوباً شامية، .. " (١)

وقد أخذ الكميته بعد عفوه عنه يمدح هشاماً ، ويمدح ولاته ووجوه دولته ، ويقبل في ذلك صلاتهم وجوائزهم ، وهو الذي لا يقبل صلات بني هاشم ويؤثر مدحهم على صلات بني مروان ، ولكنه كان يمدح بني مروان تقيّة ، مظهراً لهم الصلح ، ومبطناً لهم خلاف ذلك ، فلم يكن مدحا صادرا عن عقيدة لمدحه لبني هاشم " وقد استباح لنفسه أخذ صلاتهم ، وقد كانت الشيعة تبيح أخذ مال الملك وترى أنها تأخذ من ذلك حقا مغتصبا ، ومالا هي أحق به من المسؤولين عليه " (٢)

إذن فهشام بن عبد الملك ليس الوحيد الذي مدحه من الأمويين ، فقد مدح مسلمة أخاه عندما دخل عليه ليجيره من هشام .

" كان الكميته بن زيد يمدح بني هاشم ويعرض ببني أمية، فطلبه هشام، فهرب منه عشرين سنة، لا يستقر به القرار من خوف هشام، وكان مسلمة بن عبد الملك له على هشام يوماً إلى بعض صيوده، أتى الناس يسلمون عليه، وأتاه الكميته بن زيد فيمن أتى، فقال: السلام عليك أيها الأمير ورحمة الله وبركاته، أما بعد:

قف بالديار وقوف زائر وتأن إنك غير صاغر

حتى انتهى إلى قوله:

يا مسلم بن أبي الوليد د لميت إن شئت ناشر

غلقت حبالى من حبا لك ذمة الجار المجاور

فالآن صرت إلى أمية ة والأمور إلى المصاير " (٣)

فالعلاقة بينه وبين الأمويين أصبحت وطيدة ، فنراه بعد أن كان طريدا مشردا من هشام بن عبد الملك ، يدخل عليه ويمازحه ، فقد روى العباسي في معاهد التنصيص أن هشام بن عبد

1- العباسي ، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، ٣ / ١٠٠ - ١٠٥

2- عبد المتعال الصعيدي ، الكميته بن زيد ، ص ٤٣

3- ابن عبد ربه ، العقد الغريد ، ٥٦/٢ وهناك قصيدة أخرى في المستدرک من شعر الكميته، شرح الهاشميات ، ص ٣٢٠

الملك كان " مشغوفاً بجارية له يقال لها صدوف مدنية اشتريت له بمال جزيل، فعتب عليها ذات يوم في شيء وهجرها وحلف أن لا يبدأها بكلام، فدخل عليه الكميت وهو مغموم بذلك، فقال: ما لي أراك مغموماً يا أمير المؤمنين؟ لا أغمك الله! فأخبره هشام بالقصة، فأطرق الكميت ساعة، ثم أنشأ يقول:

أَعْتَبْتَ أُمَّ عَتَبْتَ عَلَيْكَ صُدُوفُ وَعَتَابُ مِثْلِكَ مِثْلُهَا تَشْرِيفُ
لَا تَقْعَدَنَّ تَلُومُ نَفْسِكَ دَائِباً فِيهَا وَأَنْتَ بِحَبِّهَا مَشْغُوفُ
إِنَّ الصَّرِيمَةَ لَا يَقُومُ بِمِثْلِهَا إِلَّا الْقَوِيُّ بِهَا وَأَنْتَ ضَعِيفُ

فقال هشام: صدقت والله، وقام من مجلسه فدخل إليها ونهضت إليه فاعتنقته وانصرف الكميت، فبعث إليه هشام بألف دينار، وبعثت إليه بمثلها " (١).

ويبدو أن علاقته مع الأمويين استمرت حتى بعد هشام ، فابن عساكر يروي له أبياتا في مدح عبد الملك بن هشام بن عبد الملك بن مروان ، بقوله:

من عبد شمس إلى الشام ومن عبد مناف لبيتك القطب
وأنت في البيت ذي الدعائم من مخزوم بيت علانته النسب
صفا لك التبر حين صفت فلان يخلص إلا من تبرك الذهب
فما لحي مجد ومكرمة إلا لكم فوق مجدة رتب (٢)

وكذلك روى الأصفهاني له أبيات في مدح خالد القسري والي الأمويين على العراق ، فدخل عليه الكميت فأنشده :

لو قيل للجود: من حليفك؟ ما إن كان إلا إليك ينتسب
أنت أخوه وأنت صورته والرأس منه، وغيرك الذنب
أحرزت فضل النضال في مهل فكل يوم بكفك القصب

¹ - العباسي ، معاهد التنصيص ، ١٠٤/٣

² - تاريخ دمشق ، ٣٧ / ١٧٩ ، وفي المستدرک من شعر الكميت ، قصيدة يرثي فيها معاوية بن هشام

لو أن كعباً وحاتماً نشراً
لا تخلف الوعد إن وعدت ولا
كأنا جميعاً من بعض ما تهب
أنت عن المعتفين تحتجب
ما دونك اليوم من نوال، ولا
خلفك للراغبين منقلب^(١)

والى هذا الحد كان تحول الكميت الذي ظهر من أكبر شعراء الأحزاب التزاما في هاشمياته التي فاضت إخلاصا وصدقا حماسيا وعاطفيا في موقفه من الهاشميين حتى أصبح لسان حال حزبهم ، ووسيلتهم الدفاعية في تبني قضاياهم والدعاية لمذهبهم .
ما السر في هذا التحول ؟ لقد أغنانا الكميت في هذا المجال - تحوله لبني أمية - عن وعثاء البحث وعن تبرير لهذا الموقف الذي قد يبدو غريبا ، وذلك عندما صرح بأنه يحتمل الحقد والضغينة ، ولا يظهر لهم إلا المودة ، ولكنها - على أي حال - ليست مودة حقيقية ، فإذا مدحهم إنما يمدحهم تقية وحسب ، فيظهر لهم بخلاف ما يبطن ، يقول الكميت :

نَضَخْتُ أَدِيمَ الْوُدِّ بَيْنِي وَبَيْنَهُمْ
فَمَا زَادَهَا إِلَّا يُبُوسًا وَمَا أَرَى
وَنَضَخِي إِيَّاهُ التَّقِيَّاتُ مِنْهُمْ
وَإِنِّي عَلَى أَنِّي أَرَى فِي تَقِيَّةٍ
وَإِنِّي عَلَى إِغْضَاءِ عَيْنِي مُطْرَقٌ
وَإِنْ قِيلَ لَمْ أَحْفَلْ وَلَيْسَ مُبَالِيًا
بِأَصْرَةِ الْأَرْحَامِ لَوْ يَتَبَلَّلُ
لَهُمْ رَحِمًا وَالْحَمْدُ لِلَّهِ تُوَصَّلُ
أُدَاجِي عَلَى الدَّاءِ الْمُرِيبِ وَأَدْمُلُ
أُخَالِطُ أَقْوَامًا لِقَوْمٍ لَمْزِيلُ^(٢)
وَصَبْرِي عَلَى الْأَقْدَاءِ وَهِيَ تَجَلُّلُ
لَمَحْتَمَلُ ضَبًّا أَبَالِي وَأَحْفَلُ^(٣)

فهو يعترف أن مدحه للأمويين كان تقية ومداراة من جهة ، وكأنني به يقول إن التقية لتحل فلماذا لا أستعملها ، وهي مبدأ في الفكر الشيعي ، فيكفي تشردا وهجرانا ، فلتنك المقاومة سرية ، فكما يدعي هو من جهة ثانية أنه استأذن في ذلك أبا جعفر محمد بن علي بن الحسين الذي عاتبه في مدحه للأمويين ، فقال له :يا كميت؛ أنت القائل :

فَالآن صرْتُ إِلَى أَمِيٍّ - وَالْأُمُورُ إِلَى الْمَصَائِرِ

قال : نعم قد قلت ، ولا والله ما أردت به إلا الدنيا ، ولقد عرفت فضلكم ، قال :
أما أن قلت ذلك فإن التقية لتحل .^(٤)

1- الأصفهاني ، الأغاني ، ٣٧ / ١٧

2- رجل مخلط مزيل : يخالط الأمور ويزايلها علما بها ، ابن منظور ، لسان العرب ، مادة خلط

3- شرح الهاشميات ، ص ١٨٥-١٨٦

4- الأصفهاني ، الأغاني ، ٣٥ / ١٧

ويظهر أن الأمويين كانوا يعرفون عنه هذه التقية ، فهم يقبلون مدائحه على الرغم من تشييعه فهم يتعاملون معه كوسيلة دعائية لا يهتمهم ما يبطن لهم ، ما دام لا يشكل خطرا عليهم في نظرهم ، ومما يؤيد ذلك قول هشام بن عبد الملك ، عندما أنشده الكمييت مادحا :

فبهم صرت للبعيد ابن عم
مبدياً صفحتي على الموقف المع
واتهمت القريب أي اتهام
لم، بالله قوتي واعتصامي

قال: استنقتل المرائي" (١).

وكما أدرك زعماء بني هاشم حقيقة مشاعر الكمييت تجاههم ، فإن بعض بني هاشم كانوا - كما يبدو - يقبلون منه أن يتوجه بالمديح نحو بني أمية تقية ، وما ذكرناه في الصفحة السابقة يؤكد هذا ، ويروى كذلك أن الكمييت أرسل وردا ابن أخيه إلى أبي جعفر محمد بن علي ، وقال له : إن الكمييت أرسلني إليك وقد صنع بنفسه ما صنع ، فتأذن له أن يمدح بني أمية ؟ فال : نعم هو في حل فليفعل ما شاء . (٢) كما روي أنه " دخل على أبي جعفر محمد بن علي فأعطاه ألف دينار كسوة ، فقال له الكمييت : والله ما أحببتكم للدنيا ولو أردت الدنيا لأتيت من هي في يديه ، ولكني أحببتكم للآخرة " (٣) وللكمييت موقف مشابه أيضا مع فاطمة بنت الحسين فقد رفض أن يأخذ منها ما وهبته من مال ومركب ، وهملت عيناه ، وقال : لا والله لا أقبلها ، إنني لم أحبكم للدنيا (٤) .

وهذه الروايات تؤكد إخلاصه لبني هاشم ، وأنه كان لبني أمية مخفيا ما أبطنه .

ويرى إبراهيم الخواجة أن حب الكمييت لبني هاشم واحتجاجة لهم على خصومهم كان يملاً عليه حواسه ولا سيما أنه أظهر هذا الحب حيث صنّ به الآخرون وأظهره حيث كتموه وما كان ليفعل هذا لولا إيمانه العميق بأن هذا الحب سيكون وسيلة عند رسول الله صلى الله عليه وسلم . (٥)

ويبدو أن الكمييت كانت تقيته تختلف عن غيره ، والسبب في ذلك أنه صاحب مبدأ وهذا المبدأ قد تجسد فيه ومن الصعب أن يزول " ليس الكمييت إذن من ذواق شعراء عصره الذين وزعوا أنفسهم على المدح والفخر والهجاء على نحو ما نرى عند الفرزدق مثلا ، بل هو شاعر يقصر

١- الأصفهاني ، الأغاني ، ١٧ / ٣٦

٢- انظر : نفسه ، ١٧ / ٣٣

٣- نفسه : ١٧ / ٢٧

٤- نفسه والصفحة نفسها .

٥- شعر الصراع السياسي في ق ٢ هـ ، ص ٩٢

نفسه وشعره على نظام فكري معين ، وهذا ما جعلنا نقول منذ السطور الأولى في حديثنا عنه إنه شخصية طريفة بين شعراء عصره ، إذ أخرج الشعر من أبوابه القديمة على باب جديد هو باب التقرير والاحتجاج للعلويين والدفاع عنهم " (١)

وهذا يؤكد أن تقية الكميت كذلك تختلف عن تقية غيره ، فالتقية عنده تربص وحذر وانتظار التغيير والعمل له ما أمكن ، لذلك بعد أن عفى عنه هشام ظل ملتصقا بالبيت الأموي لينال حصانة يعمل من خلالها بسرية تامة ، ولعل ما رواه العباسي يدل على ذلك :

" وللكميت مع خالد هذا أخبار عند قدومه الكوفة بالعهد الذي كتب له: منها أنه مر يوماً

وقد تحدث الناس بعزله عن العراق، فلما جاز تمثل الكميت وقال:

أراها وإن كانت تُحِبُّ كأنها سحابةٌ صيفٍ ما قليلٍ تقشعُ

فسمعه خالد، فرجع وقال: أما والله لا تتقشع حتى يغشاك منها شؤبوب برد، ثم أمر به فجرد وضرب مائة سوط، ثم خلى عنه ومضى، " (٢)

فمدحه لخالد عندما كان واليا ، ثم هجومه عليه عندما عزل يؤكد أن شعره في بني أمية كان شعرا عارضا في حياته ، بل كان ربما لأهداف سياسية في نفسه ، ولعل ما يؤكد أن الكميت كان في تقيته يتربص وينتظر ما أشار إليه الباحثون من تناقض في موقف الكميت السياسي الذي يبدو في تشييعه لبني هاشم وبين مضرته بحيث يقول شوقي ضيف :

" ويظهر من مجموع أخباره أن حياته لم تكن هادئة ، فقد كان على مذهب زيد بن علي ، وكان زيد يدعو للثورة ، ويخاصم لذلك خالدا القسري والي العراق لهشام بن عبد الملك ، وجرّت هذه المخاصمة كثيرا من شيعة الكوفة معهما وعلى رأسهم الكميت . ومن هنا نجد الكميت يحاول أن يؤلب الناس على خالد ، وقد اتخذ لذلك نقطة ضعف فيه ، فقد كان خالد يمينيا يتعصب لليمن تعصبا شديدا ، فوقف الكميت أمامه يتعصب لمضر ، وكأنه يريد أن يحدث بشعره فوضى في العراق بين اليمينية والمضرية ، فينفذ من خلال ذلك إمامه زيد إلى ما يريد من ثورة أو انتفاض على الدولة " . (٣)

إذن فتحول الكميت إلى بني أمية تقية دافعها مذهبه الشيعي وهذا التحول ضروري لمواجهة التصفية وللاستعداد البطيء المنظم ، فشعره في بني أمية صادر عن لسانه دون قلبه ، وطبيعي أن ما يصدر عن اللسان دون القلب سيكون خاليا من صدق العاطفة ، فعاطفة الكميت

١- شوقي ضيف ، التطور والتجديد في العصر الأموي ، ص ٢٧٦

٢- العباسي ، معاهد التنصيص ، ٣ / ١٠٤

٣- التطور والتجديد ، ص ٢٦٩

ظلت مع بني هاشم حتى عند احتضاره ، فقد روى ابنه المستهل ، قال : حضرت أبي عند الموت وهو يجود بنفسه ، ثم أفاق ففتح عينيه ، ثم قال : اللهم آل محمد ، اللهم آل محمد ، اللهم آل محمد ، ثلاثا . (١)

ويعد شوقي ضيف موته ما يشبه الاغتيال السياسي فيقول : " وأحس الأمويون ووالدهم في العراق يوسف بن عمر الثقفي خطرا شديدا في أشعار الكميت ، لأنه كان يدعو للثورة على بني أمية ، ثورة تأتي عليهم وتمحوهم من الأرض محوا ، وما زال يوسف الثقفي يطلب من الكميت غرة حتى تهيأت له فقتله ويشهد هذا القتل بمدى سيرورة شعر الكميت لا بين الشيعة فحسب ، بل بين الناس جميعا وخاصة في العراق . وكان لا يزال يرسل من موطنه في الكوفة إلى أهل خراسان بمدينة مرو بأشعار أشبه ما تكون بمنشورات سرية " (٢) فالتقية كانت عند الكميت مرحلة من العمل السري ، فقد سئل ابنه المستهل عن قول أبيه :

اليوم صرت إلى أمية — — — — —ة والأمر إلى المصائر

قال أبي : إنما أراد اليوم صرت إلى أمية والأمر إلى مصايرها ؛ أي بني هاشم (٣)

وعندما عوتب الكميت على جمال قصائده في بني أمية قال : " إني إذا قلت أحببت أن أحسن " (٤)

ومما يلاحظ أن ما حفظته كتب الأدب من شعره في بني هاشم أكثر بكثير من شعره في بني أمية ، وبينما نجد له ديوانا خاصا في الهاشميين وهو المعروف بالهاشميات لا نجد له إلا قصائد محدودة يمدح فيها بني أمية بعد أن كان هجاهم .

1- الأصفهاني ، الأغاني ، ١٧ / ٤٣

2- الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور . ص ٣٦

3- الأصفهاني ، الأغاني ، ١٧ / ٢١

4- ابن عساكر ، تاريخ دمشق ، ٥٠ / ٢٢٩

تقية أيمن بن خريم (١)

لم تقف ظاهرة التقية بدافعها الديني عند كثير والكميت ، فقد تجاوزتهما إلى غيرهما من شعراء الشيعة ، وقد رأينا أيمن بن خريم يتحول إلى مدح بني أمية ، بعد أن كان نشطا يقظا في خدمة حزب الشيعة والدعوة لهم والبكاء عليهم من ظلم وحيف واضطهاد ، فيقول :

نهاركم مكابدةً وصومٌ	وليلكم صلاةً واقتراء
وليتم بالقرآن وبالتزكي	فأسرع فيكم ذاك البلاء
بكي نجد غداة غدٍ عليكم	ومكة والمدينة والجواء
وحق لكل أرض فارقوها	عليكم لا أبا لكم البكاء
أجعلكم وأقواماً سوءاً	وبينكم وبينهم الهواء
وهم أرض لأرجلكم وأنتم	لأرؤسهم وأعينهم سماء (٢)

ودعاء أيمن بن خريم دعاء يتسم بالعاطفة والموازنة بينهم وبين الأمويين ، ولكنه لم يرق إلى درجة المجادلة والمحاجة العقلية كما هو عند الكميت ، ولم يصل لمستوى تشيع كثير ، فتشيعه معتدل وطرحه وتقيته للأمور كذلك . وأنه يأخذ بالتقية في القول دون العمل ، فقد قال له عبد الملك بن مروان خذ هذا المال وانطلق فقاتل ابن الزبير ، فإن أباك كان له صحبة ، فأبى وقال :

ولستُ بقاتلٍ رجلاً يُصلى	على سُلطانٍ آخرَ من قُرَيْشٍ
له سُلطانُهُ وعلى وزري	مَعادُ الله من سفهِ وطَيْشٍ
أَقْتُلْ مُسْلِماً وَأَعِشْ حَيًّا	فليس بنافعٍ ما عشتُ عَيْشِي (٣)

إذن فقد كان أيمن بن خريم شيعياً بقلبه ، (٤) مؤمناً بمكانة الهاشميين ، مفضلاً لهم على سواهم بل نراه في قصيدته السابقة يجعل خصوم بني هاشم بسطاً مبنوثة تحت أقدامهم ، وقد كانت

¹ - أيمن بن خريم بن فاتك الأسدي ، شاعر فارس متشيع ، وكان أبوه أحد من اعتزل حرب الجمل وصفين وما بعدهما من الأحداث .

انظر : الأصفهاني ، الأغاني ، ٢٠ / ٣٢١ ، وانظر ، الزركلي ، الأعلام ، ٢ / ٣٥

² - الأصفهاني ، الأغاني ، ٢٠ / ٣٢٢

³ - ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ٢ / ٣١٤

⁴ - انظر : أحمد الشايب ، تاريخ الشعر السياسي ، ص ٢٠٠

قصائده في بني هاشم تعجب عبد الملك بن مروان من ناحية معانيها وأهدافها ، وكانت تسخطه على شعرائه لأنهم لا ينهجون نهجها من ناحية أخرى، وكان يقول يا معشر الشعراء : تشبهوننا مرة بالأسد الأبخر ومرة بالجبل الأوعر ومرة بالبحر الأجاج !! ، ألا قلت فينا كما قال أيمن بن خريم في بني هاشم : نهاركم مكابدة وصوم ... الأبيات . (١)

إذن فعبد الملك بن مروان يعد أيمن بن خريم من شعراء شيعة بني هاشم ، بل يحسدهم على هذا الشاعر ، على الرغم من أنه لم يتخرج من مدح بني أمية ، ويبدو أنهم قارنوا بين ما قاله في بني هاشم وما قاله في الأمويين فوجدوه شيعيا بقلبه أمويا بعقله لينتفع بصلاتهم وليحصل على مسالمتهم ، إلا أنه لم يقدم لهم ما قدم لبني هاشم ، وكتب الأدب تروي أنه رحل إلى مصر وكانت له علاقة مع واليها عبد العزيز بن مروان ، ثم تركه غاضبا إلى أخيه بشر ابن مروان بالكوفة فمدحه بقوله :

ركبت من المقطم في جمادى	إلى بشر بن مروان البريدا
ولو أعطاك بشر ألف ألف	رأى حقاً عليه أن يزيدا
أمير المؤمنين أقم ببشر	عمود الدين إن له عمودا
ودع بشراً يقومهم ويحدث	لأهل الزيغ إسلاماً جديداً
وإننا قد وجدنا أم بشر	كأم الأسد مذكراً ولودا
كأن التاج تاج أبي هرقل	جلوه لأعظم الأيام عيدا
يحالف لونه ديباج بشر	إذا الألوان حالفت الخودا (٢)

فالشاعر صريح في رؤياه لخلافة بني أمية وحكمهم ، وأنه نظام ملكي وليس إمامة مهدية كما يراها الشيعة ، بل هم ملوك هرقلية لا خلفاء دولة إسلامية ، يقول المرزباني نقلا عن قدامة ابن جعفر : " أفضل مديح الرجال ما قصد به الفضائل النفسية الخاصة لا بما هو عرضي فيه ؛ وما أتى من المدح على خلاف ذلك كان معيبا " (٣) ويعلق المرزباني على أبيات أيمن السابقة فيقول : " فجميع هذا المدح على غير الصواب ، وذلك أنه أوماً إلى المدح بالتناهي في الجود أولا ، (يقصد البيت الثاني هنا) ثم أفسده في البيت الثاني (٤) بذكر السرج

1- الأصفهاني ، الأغاني ، ٢٠ / ٣٢٤

2- نفسه ٢٠ / ٣٢٦ - ٣٢٧

3- الموشح ، ص ٢٥٩

4- البيت الثاني الذي يعنيه المرزباني ليس موجودا في نص الأغاني وهو :

وأعقب مدحتي سرجا خلنجا وأبيض جوزجانيا عقودا

الموشح ، ص ٢٦٠

وغيره ، ثم ذكر في البيت الثالث (أي الخامس هنا) ما هو إلى أن يكون ذمًا أقرب ؛ وذلك أنه جعل أمه ولودا ، والناس مجتمعون على أن نتاج الحيوانات الكريمة يكون أعسر " (٥) وعلى كل حال ففي البيت الأخير يعرض بنمش كان بوجه عبد العزيز، وعلى الرغم من أنه كان أثيرا عند بشر بن مروان إلا أنه مدحه له يخلو من العاطفة الصادقة والحس السياسي الذي كان بحاجة له الأمويون ، فلم يدافع عنهم كما دافع عن بني هاشم ، ومن يوازن بين قوله هذا في بشر :

يرى بارزاً للناس بشرٌ كأنه إذا لاح في أثوابه قمرٌ بدر^(١)

وبين حماسته في مدح الهاشميين ، أو في لوم أبي موسى الأشعري على خديعته بحيلة عمرو ابن العاص ، حيث يقول :

لو كان للقوم رأي يعظمون به	عند الخطوب رموكم باين عباس
لكن رموكم بوغد من ذوي يمن	لم يدر ما ضرب أخماس بأسداس
ما الأشعري بمأمون أبا حسن	فاعلم هديت وليس العجز كالراسي ^(٢)

ولا شك أن المواقف تحدد الميول الصحيحة ، ففي صفين يرفض أن يقف أنصاف المواقف ويشنع أبا موسى الأشعري - رضي الله عنه - ، فلا شك أن من يكون موقفه بهذا الشكل مع أنصار علي لا يمكن أن يمدح بني أمية بنية صادقة ، فشعره في بشر وفي بني أمية كان من باب التقية .

⁵ - نفسه ، ص ٢٦٠

¹ - الأصفهاني ، الأغاني ، ٢٠ / ٣٢٧

² - المنقري ، وقعة صفين ، ٥٧٥ ، ٥٧٦

تقية الفرزدق (١)

عرف الفرزدق بتشييعه للعلويين (٢). يمدحهم بعاطفة متدفقة وحماسة متقدة ، فلا يظهر في شعره أثر لتكلف ، ولا تبدو عليه ملامح التكسب ، ولعل أصدق دليل على صفاء مولاته آل البيت ميميته الحسنة في زين العابدين ، فهي ترفل بالعاطفة وتتنطق بالفصاحة والبلاغة ، جابه بها هشام بن عبد الملك فرفع تشييعه على دعامتين من الإقدام والوعي المخلص .

روي أن هشام حجّ في أيام أبيه وطاف بالبيت ، وجهد أن يصل إلى الحجر الأسود ليستلمه فلم يقدر على ذلك لكثرة الزحام ، فنصب له منبر جلس عليه ينظر إلى الناس ومعه جماعة من أهل الشام . فبينما هو كذلك إذ أقبل زين العابدين علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب وكان من أجمل الناس وجها ، فطاف بالبيت حتى إذا بلغ الحجر الأسود تتحى الناس حتى يستلمه هيبه له وإجلالا ، فغاض ذلك هشام ، فقال رجل من أهل الشام لهشام : من هذا الذي هابه الناس هذه الهيبه وأفرجوا له عن الحجر ؟ قال هشام لا أعرفه لئلا يرغب فيه أهل الشام فقال الفرزدق : وكان حاضرا ، لكني أعرفه ، فقال الشامي : من هو يا أبا فراس ؟ فقال الفرزدق :

هذا الذي تعرف البطحاء وطأته	والبيت يعرفه والحل والحرم
هذا ابن خير عباد الله كلهم	هذا التقي النقي الطاهر العلم
إذا رأته قريش قال قائلها	إلى مكارم هذا ينتهي الكرم
يكاد يمسه ، عرفان راحته ،	ركن الحطيم إذا ما جاء يستلم
من يعرف الله يعرف أوليائه ذا	فالدائن من بيت هذا ناله الأمم
فليس قولك من هذا بضائره	العرب تعرف من أنكرت والعجم
هذا ابن فاطمة إن كنت جاهله	بجده أنبياء الله قد ختموا
لو يعلم البيت من قد جاء يلتمه	لظل يلتم منه ما وطى القدم
ينشق نور الهدى عن نور غرته	كالشمس تنجاب عن إشراقها الظلم
ما قال لا قط إلا في تشهده	لولا التشهد كانت لاءه نعم

¹ - هو همام بن غالب بن صعصعة التميمي الدارمي ، كان يقال : لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث لغة العرب ، ولولا شعره لذهب نصف أخبار الناس ، شاعر من الطبقة الأولى ، وهو صاحب النقائض مع جرير والأخطل نومهجاته لهما أشهر من أن تذكر . كان شريفا في قومه عزيز الجانب ، يحمي من يستجير بقبر أبيه ، وكان لا ينشد بين يدي الأمراء والخلفاء إلا قاعدا ، توفي سنة ١١٠ هـ .

انظر : الأصفهاني ، الأغاني ، ٢١ / ٢٧٨ و المرزباني ، أخبار شعراء الشيعة ، ص ٥٧ و ابن سلام الجمحي طبقات فحول الشعراء ، ٢ / ٢٩٩ ، وديوان الفرزدق ، ١ / ٧

² - انظر : المرزباني ، أخبار شعراء الشيعة ، ص ٥٧

يَنمِي إِلَى ذُرْوَةِ الْمَجْدِ الَّتِي قَصُرَتْ
 إِنَّ عَدَا أَهْلَ التَّقَى كَانُوا أُنْمَتَهُمْ
 مَنْ جَدُّهُ دَانَ فَضْلُ الْأَنْبِيَاءِ لَهُ
 لَا يُخْلَفُ الْوَعْدُ، مَيْمُونٌ نَفِيبَتُهُ،
 مِنْ مَعَشَرَ حُبُّهُمْ دِينَ، وَبُغْضُهُمْ
 مُقَدَّمٌ بَعْدَ ذِكْرِ اللَّهِ ذِكْرُهُمْ
 يُسْتَدْفَعُ الْبُؤْسُ وَالْبَلْوَى بِحُبِّهِمْ
 هُمْ الْغِيُوثُ إِذَا مَا أَزْمَةٌ أَزَمَتْ

عَنْ نَيْلِهَا عَرَبَ الْإِسْلَامِ وَالْعَجْمِ
 أَوْ قِيلَ: مَنْ خَيْرُ أَهْلِ الْأَرْضِ قِيلَ: هُمْ
 وَفَضْلُ أُمَّتِهِ دَانَتْ لَهُ الْأُمَّمُ
 رَحِبُ الْفَنَاءِ، أَرِيبٌ حِينَ يَعْتَزِمُ
 كَفَرٌ، وَقُرْبُهُمْ مَنْجَى وَمُعْتَصِمٌ
 فِي كُلِّ دِينٍ وَمَخْتَوْمٌ بِهِ الْكَلِمُ
 وَيُسْتَرَبُّ بِهِ الْإِحْسَانُ وَالنِّعْمُ
 وَالْأَسَدُ أَسَدُ الشَّرِّ وَالْبَأْسُ مُحْتَدِمٌ^(١)

لقد أكثرنا من الاستشهاد من قصيدته لنرى الفرزدق كيف يستهل قصيدته بالرد على تسأؤل أحد أهل الشام الذين كانوا برفقة هشام بن عبد الملك : " من هذا ؟" فهو ابن فاطمة الزهراء ، ولن يضيره أن يتجاهله فرد من الشام ، فالأمم بعربها وعجمها تعرفه وتتحدث عن مناقبه ، فهو رجل فوق الرجال ، ينهل الغيث من يديه فلا ينقطع ، إنه رضيٌّ، عزوف عن الغضب ، يتحلى بكرم الأخلاق والشيم العالية ... ويسير الفرزدق في اندفاعه العاطفي الجارف حتى يصل إلى كرم أصل الممدوح ، فيتسع أمامه المجال في القول ، ... من بيت زين العابدين طلع الإسلام العظيم على الدنيا ، فهو ينتمي إلى ذروة الرسالة التي تدانت عن بلوغها الأبصار ... هو من قوم حبه من صميم الدين ، وبغضهم شرك وكفر ، والتقرب منهم منجاة واعتصام يبدأ بعد ذكر الله بذكرهم ، ويختم بهم الكلام ، هم أئمة أهل التقى ، وخير أهل الأرض ، وهم الغيوث في الأزمات والأسد في ساعات الهول ، ما بلغ أحد مقامهم ، فأكفهم مبسوطه في حالتي اليسر والعسر .^(٢)

" إن محبة الفرزدق للطالبيين لا تحد ، وبها يختم هذه الميمية الصارخة الوجدان ، فيجعل من قوم ممدوحه أناسا بهم يدفع الشر والبلاء ، وبهم يستتراد من الخير والإحسان ... إن تشيع الفرزدق للطالبيين يكاد يكون هنا صراخا وإعلانا صريحا لنقمة جارفة على الأمويين المغتصبين ، يتذرعون للدين للوصول إلى غاياتهم ويجورون لإرواء ظمأهم إلى تحقيق المطامع . إنهم غير آل البيت الكرام الأصل المتشحين بأسمى الفضائل والشمائل . والقصيدة تعكس صورة للخلافات السياسية القائمة بين الأمويين والطالبيين وتبوح بالذم الذي شاع في نتاج بعض الشعراء " ^(٣)

^١ - انظر : ديوان الفرزدق ، ١ / ٢٨٩ - ٢٩٤

^٢ - انظر : جورج غريب ، عصر بني أمية ، ص ٦٧ - ٧٠

^٣ - نفسه ، ص ٧٩

وإذا كان شوقي ضيف يرى أن الكميت في هاشمياته يكاد يكون محصوراً في فن الاحتجاج^(١)، فإني أستطيع القول إن الفرزدق في قصيدته هذه قد انحصر في فن التعبير الذي يؤثر في نفسية قارئها ، فكيف إذا تذكرنا أنه قد ألقاها في موسم الحج وعند الكعبة المشرفة حيث تقوى هناك النفسية الدينية .

وزين العابدين ليس أول هاشمي ارتبط به الفرزدق ، فقد روى ابن كثير أن الفرزدق لقي الحسين بن علي وهو مرتجل من الحجاز إلى العراق ، فسلم عليه وقال له : أعطاك الله سؤلك وأملك فيما تحب ، فسأله الحسين عن أمر الناس وما وراءه فقال له : قلوب الناس معك وسيوفهم مع بني أمية ، والقضاء ينزل من السماء والله يفعل ما يشاء . فقال له صدقت ، لله الأمر من قبل ومن بعد ، يفعل ما يشاء ... ثم حرّك الحسين راحلته وقال : السلام عليكم ثم افترقا .^(٢)

وقد أشار المرزباني إلى تشييعه وعدّه من شعراء الشيعة ممّن يأخذ بالنقبة ، فقال : " غير أنه لم يكن مظهراً لذلك كثيراً لخوفه من بني أمية " ^(٣) وعده جورج غريب من شعراء الشيعة الذين آثروا التستر مخافة البطش به من الأمويين ورغبة في النوال .^(٤)

ويقول أحمد كمال زكي : " ولقد كان الفرزدق أحد الذين اتخذوا النقبة ستاراً لضعفه فنجح في إضمار حب الشيعة ، وامتدح من امتدح من الأمويين دون إيلام الهاشميين ، حتى إذا ساءت علاقته بهشام بن عبد الملك خلع عنه نقبته وهجا الخليفة ورهطه حتى حبس " ^(٥)

ويبدو أن قداسة المكان والزمان هي التي ساعدت على تفجر النقبة عند الفرزدق بهذا الشكل .

المهم في الأمر عندنا أن النقبة التي اعتنقها شعراء الشيعة ومن ضمنهم الفرزدق جعلته ذا موقف سياسي ملوّن غير ثابت ، فسار على خطا غيره في مدح الأمويين ودخل في جزئيات الخلافات بين أفراد الأسرة الحاكمة ، فمال ضد سليمان بن عبد الملك حين وجد أن الخلافة لن تكون له بعد أخيه ، ومدح الحجاج في قصائد كثيرة الذي كان مع خصم سليمان أي مع عبد العزيز بن الوليد ، ولما انقلبت الموازين مدح سليمان وهجا الحجاج وقومه ، فقبل له: كيف تهجوه وقد مدحته ؟ فقال : نكون مع الواحد منهم ما كان الله معه ، فإذا تخلى عنه انقلبنا عليه .^(٦) ولعل في هذا البيت ما يؤكد هذه النقبة ، يقول الفرزدق :

وَمَنْ يَأْمَنُ الْحَجَّاجَ وَالْجِنَّ تَتَّقِي عُقُوبَتَهُ إِلَّا ضَعِيفٌ عَزَائِمُهُ ^(٧)

^١ - انظر : التطور والتجديد في العصر الأموي ، ص ٢٦٠

^٢ - البداية والنهاية ، ٥ / ٦٧٣

^٣ - أخبار شعراء الشيعة ، ص ٥٧

^٤ - عصر بني أمية ، ص ٢١

^٥ - الحياة الأدبية في البصرة ، ص ٣١٩

^٦ - الأصفهاني ، الأغاني ، ٢١ / ٤٠٢

^٧ - ديوان الفرزدق ، ١ / ٣٣٠

إذن فتشيع الفرزدق لم يمنعه من مدح الأمويين تقيّة ، فديوانه مليء بالقصائد في مدح خلفاء بني أمية وأمرائهم وعمالهم ، فيقول مادحا عبد الملك بن مروان :

فَالأَرْضُ لِلَّهِ وَلاَها خَلِيفَتُهُ وَصاحبُ اللهِ فيها غيرُ مغلوبٍ
تُراثُ عُثْمانَ كانوا الأولياءَ لَهُ سِرِّبالِ مُلْكٍ عَلَيْهِمَ غيرَ مَسلوبٍ^(١)

والغريب أن يصف الفرزدق عبد الملك في البيت الأول بأنه خليفة ، ثم ينقلب في البيت الثاني فيجعله ملكا ، وبين نظام الخلافة والنظام الملكي بعد ؟! ولكنه ضعف الإيمان بما يقول هو الذي جعله يخلط فيما يقول ، وضعف الإيمان هذا جعله يغرق في مبالغاته في مدح بني أمية لشعوره بعدم ثقة بني أمية فيه ، وأنه يظهر لهم بخلاف ما يبطن ، وبالتالي سيف الحجاج ومنع العطاء ، فأسبغ على بعض الخلفاء الأمويين من الصفات ما يرفعه إلى مقامات عليا تزيدا وتهويلا ، تبعا للرغبة في إرضائهم ، ومن ذلك قوله في مدح يزيد بن عبد الملك :

وَلَوْ كانَ بَعْدَ المُصْطَفَى مِنْ عِبادِهِ نَبِيٌّ لَهُمْ مِنْهُمْ لأَمَرَ العِزائِمِ
لَكُنْتَ الَّذِي يَخْتارُهُ اللهُ بَعْدَهُ لِحَمْلِ الأماناتِ الثِّقالِ العِظائِمِ
وَرَتَّبْتُمْ خَلِيلَ اللهِ كُلَّ خِزانَةٍ وَكُلَّ كِتابِ بِالنُّبُوَّةِ قائِمِ
بِحُكْمِ الَّذِي فَوْقَ السَّمواتِ عَرشُهُ بِما في ثَرى سَبَعِ مِنَ الأَرْضِ عالِمِ^(٢)

فهذه مبالغات سمجة ، يرفضها الضمير المسلم ، وتأبأها كل شرائط المبالغة المستملحة في الشعر ، وفي ظني أن هذه المبالغات تأخذ طابع السخرية والاستهزاء لكسر صورة الوليد أمام المجتمع ، فمن يكن يزيد بن عبد الملك ؟ وما كان فيه من خلق ودين ليصلح للنبوة ؟ " والمحتال يعجز من حيث المبدأ ، عن كسب أية مواجهة مباشرة لأنه أصغر وأضعف من خصومه ، فقط بمعرفة أعدائه ، وبتضليلهم ، وباستغلال جشعهم ، وحجمهم وسذاجتهم ، أو بتسرعهم ، يستطيع أن يتجنب قبضتهم وأن يحقق الانتصارات ... حتى أن مكر الخاسر قد يتخذ شكل الصمت أو الحق الشديد في استخدام الكلمات حتى ينخدع عدوه " ^(٣)

¹ - ديوان الفرزدق ، ١ / ٥٤ ، ٥٦

² - نفسه ، ٢ / ٤٣٦ ، ٤٣٧

³ - سكوت جيمس ، المقاومة بالحيلة ، ص ١٩٧

وهذا ما فعله الفرزدق لقد لجأ إلى الحذق الشديد ليخضع خصمه ، فلجأ إلى المبالغات المموجة ، التي تأخذ طابع السخرية والاستهزاء ، والمعروف أن أسلوب السخرية من الخصم قاس جدا على المهجو ، ولكن الفرزدق هنا لا يهجو ولكنه يمدح ومدحه لتعريفة الممدوح ، وهذا عبد الله بن همام السلولي يسخر من نظرية الأمويين في الخلافة ، فيقول :

فإن تأتوا برملة أو بهند نبايعها أميرة مؤمنينا
إذا ما مات كسرى قام كسرى نعدّ ثلاثة متناسقينا ^(١)

والفرزدق لم يكن راضيا عن سياسة بني أمية ، بل كان رافضا لوجودهم في السلطة ، فعاش جزءا كبيرا من حياته في سجون بني أمية ، فهشام بن عبد الملك حبسه بعد مدحه زين العابدين ^(٢) ، وحبسه منذر بن الجارود أحد عمال خالد القسري والي العراق ، ^(٣) وهرب من زياد بن أبيه ^(٤) ، وفي سجنه عند خالد القسري روى ابن سلام أن القيسية قالت لهشام ، حين كلموه في أمر الفرزدق حين حبسه خالد : كلما كان في مضر ناب أو شاعر حبسه . يعنون الكميت والفرزدق ، وكان خالد قد حبس الكميت عندما قال :

فإني وتمداحي يزيد وخالداً ضلّالا ، لكالحادي وليس له إبل ^(٥)

وأظن أن حبسهما كان لعدم رضاهما عن سياسة بني أمية ، ولما كانت مواجهة بني أمية لهم بالسجن والاضطهاد اتجها إلى التقية فهما متشيعان ولا بأس عليهما في أخذهما للتقية ، وعلى الرغم من معرفة بني أمية لموقفهما السياسي ، إلا أنهم وظفا شعرهما لخدمة سياستهم ومما يدل على هذه المعرفة ما رواه الأصفهاني :

" دخل الفرزدق على بعض خلفاء بني مروان ففاخره قوم من الشعراء فأنشأ يقول :

ما حملت ناقة من معشر رجلاً مثلى إذا الريح لفتني على الكور
أعز قوماً وأوفى عند مكرمة لمعظم من دماء القوم مهجور

فقال له : إيه ، فقال :

إلا قريشاً فإن الله فضلها على البرية بالإسلام والخير
تلقي وجوه بني مروان تحسبها عند اللقاء مشوفات الدنانير

ففضله عليهم ، ووصله . " ^(٦) فهذه القصة تفيد مدى الضغط النفسي الذي كان يتعرض له الفرزدق من بني أمية ، وهذا يؤكد أن كل شعر الفرزدق المبتوث في ديوانه في بني أمية وفي ولايتهم أمثال الحجاج كان تقية ، وأنه كان يظهر لهم بخلاف ما يبطن .

^١ - البلاذري ، أنساب الأشراف ، ٥ / ٧٠

^٢ - انظر : الأصفهاني ، الأغاني ، ٢١ / ٣٨٠

^٣ - انظر : نفسه ، ١٢ / ٣٨٢

^٤ - انظر : نفسه ، ٢١ / ٣٥٣

^٥ - ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، ٢ / ٣١٩

^٦ - الأصفهاني ، الأغاني ، ٢١ / ٢٥١

تقية الطرمّاح بن حكيم^(١)

أجمعت الروايات على أن الطرمّاح كان يذهب مذهب الخوارج^(٢). وبعض شعره يدل على ذلك دلالة صريحة ، فقد وصف الخوارج بأنهم يقومون الليل ، ويكثرّون من الحنين إلى الجنة ويكثرّون من الأنين خوفا من النار ، حتى لتكاد قلوبهم تنطلق من صدورهم ، ثم إنهم تهافتوا على الحرب ففنوا ، وإنهم حراص على مذهبهم ، ومطمئنون به إلى حسن عاقبتهم وعظم ثوابهم ، يقول :

لِللَّهِ دَرُّ الشُّرَاةِ إِنَّهُمْ
يُرْجَعُونَ الْحَنِينَ أَوْنَةً
خَوْفًا تَبَيْتُ الْقُلُوبُ وَاجْفَةً
كَيْفَ أَرْجِي الْحَيَاةَ بَعْدَهُمْ
قَوْمٌ شِحَاحٌ عَلَى اعْتِقَادِهِمْ
إِذَا الْكَرَى مَالٌ بِالطُّلَى أَرْقُوا^(٣)
وَإِنْ عَلَا سَاعَةً بِهِمْ شَهَقُوا
تَكَادُ عَنْهَا الصُّدُورُ تَنْفَلِقُ
وَقَدْ مَضَى مُؤْنِسِيَّ فَاَنْطَلَقُوا
بِالْفُوزِ مِمَّا يُخَافُ قَدْ وَتَّقُوا^(٤)

وقد فصل الأصفهاني في مسألة اعتناقه مذهب الخوارج فروى عن المدائني :

" قدم الطرمّاح بن حكيم الكوفة، فنزل في تيم اللات بن ثعلبة، وكان فيهم شيخ من الشراة له سمة وهيئة، وكان الطرمّاح يجالسه ويسمع منه، فرسخ كلامه في قلبه، ودعاه الشيخ إلى مذهبه، فقبله واعتقده أشد اعتقاد وأصح، حتى مات عليه " ^(٥).

وختلفت الروايات بعد ذلك في الفرقة التي ينتمي إليها الطرمّاح من الخوارج . فقال الجاحظ : " وكان الطرمّاح خارجيا من الصفرية "^(٦) ووافقه ابن قتيبة على ذلك فقال : " وكان الطرمّاح

^١— هو الطرمّاح بن حكيم بن نقر بن قيس ... بن عمرو بن الغوث بن طيء ويكنى أبا نقر وأبا ضبيبة ، والطرمّاح الطويل القامة ، من فحول الشعراء الإسلاميين وفصحائهم ، ومنشؤه بالشام ، وانتقل إلى الكوفة بعد ذلك مع من وردّها من جيوش أهل الشام .

انظر : الأصفهاني : الأغاني ، ١٢ / ٤٣ - ٤٥

^٢— الجاحظ ، البيان والتبيين ، ٤٦ / ١ ، وابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ٥٨٩ / ٢ ، والأصفهاني ، الأغاني ، ١٠ / ١٤٩

^٣— الطلا : الأعناق ، واحدا طلبية ، ابن منظور ، لسان العرب ، مادة طلل

^٤— الأصفهاني ، الأغاني ، ١٢ / ٥٤

^٥— نفسه ، ١٢ / ٤٤

^٦— البيان والتبيين ، ١ / ٤٦

خارجيا صفرىاً^(١) أما الأصفهاني فإن له روايتين متتاقتين الأولى : " الطرماع خارجي صفرى " ^(٢) والثانية : " التي انفرد بها : " واعتقد مذهب الشراة الأزارقة " ^(٣)

وفي ضوء هذا الاختلاف راح الدارسون يرجحون أحد الاعتقادين على الآخر وذهبت معظم الدراسات إلى أنه كان يعتقد مذهب الصفرية ^(٤) . ويرى إبراهيم الخواجة : " بأنه كان على مذهب الصفرية في مستهل أيامه في الكوفة معقل العلويين ومحراب الشيعة وكعبة الثوار على السلطة الأموية وفي هذه المرحلة من حياته راح يكون علاقاته الإنسانية بالكميت بن زيد ويزج بنفسه في المنازعات القبلية ويمارس سلوكا يتعارض مع روح الخارجي التي تعرف بالفناء في العقيدة وتزهد في الحياة وما يكتنفها من منازعات ومتاع ومفاخرات عصبية ... وراح يشيد برفاقه في العقيدة الخارجية ... ولكنه بعد فوات الأوان اعتقد مذهب الأزارقة وراح يتمنى الخروج ، كما خرج رفاقه الشيبانيون ، ولكن المنية أدركته قبل أن يدرك ما تمناه " ^(٥)

ودلل الخواجة على رأيه القائل بأن الطرماع عاش حياته صفرىاً وختمها زرقياً برواية للأصفهاني يرويها عن الرواة :

" كان الطرماع لنا جليساً ففقدناه أياماً كثيرة، فقمنا بأجمعنا لننظر ما فعل وما دهاه. فلما كنا قريباً من منزله إذا نحن بنعش عليه مطرف أخضر، فقلنا: لمن هذا النعش؟ فقيل: هذا نعش الطرماع. فقلنا: والله ما استجاب الله له حيث يقول:

وإني لمقتاد جوادي وقاذف	به وبنفسي العام إحدى المقاذف
لأكسب مالاً أو أوول غنى	من الله يكفيني عدات الخلاف
فيا رب إن حانت وفاتي فلا تكن	على شرجع يعلى بخضر المطارف ^(٦)
ولكن قبري بطن نسر مقيله	بجو السماء في نسور عواكف
وأمسي شهيداً ثاوياً في عصابة	يصابون في فج من الأرض خائف
فوارس من شيبان ألف بينهم	تقى الله نزالون عند التزاحف
إذا فارقوا دنياهم فارقوا الأذى	وصاروا إلى ميعاد ما في المصاحف ^(٧)

^١ - الشعر والشعراء ، ص ٥٨١

^٢ - الأغاني ، ٤ / ١٧

^٣ - نفسه ، ٤٤ / ١٢

^٤ - انظر : شوقي ضيف العصر الإسلامي ، ص ٣١١ و النعمان القاضي ، الفرق الإسلامية ، ص ٦٦٥

^٥ - شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري ، ص ١٦٨ - ١٦٩

^٦ - الشرجع : السرير يحمل عليه الميت ، والشرجع الجنزة ، وقيل النعش ، ابن منظور ، لسان العرب ، مادة شرجع المطرف : رداء من خز نو أعلام والجمع مطارف ، ابن منظور ، لسان العرب ، مادة طرف

^٧ - الأصفهاني ، الأغاني ، ١٢ / ٥٦ - ٥٧

ويرى عزّة حسن محقق ديوانه : " والصحيح أن الطرمّاح كان من الصفريّة المسالمين ، لأنّه لم ينفّر إلى القتال ، وأثر السلم والسلامة " (١)

وبيان مذهب الطرمّاح من الخوارج يفيد البحث من حيث إنّنا قد ذكرنا في بداية البحث ، أن الخوارج لم يستقروا على رأي واحد في مسألة التقيّة ، فمنهم من غلا وتجاوز حدّ الدين والعقل ، وأجاز التقيّة في القول و العمل ، وإن كان في قتل النفس التي حرّم الله كما فعل النجدات ، ومنهم من حرّمها البتة تحت أي ظرف ، كما فعل الأزارقة ، ومنهم من توسط في الأمر فجعل التقيّة في القول دون العمل كما رأى الصفريّة . (٢)

فنحن نميل إلى أن الطرمّاح كان صفرياً يأخذ بالتقيّة ، ويؤكد هذا مدحه لبني أمية . أو أنه قال هذه الأشعار وهو صفري ، وهذا يفسر لنا سرّ علاقة الطرمّاح برجلين من رجال بني أمية وولاتهم ، وهما يزيد بن المهلب الأزدي ، وخالد بن عبد الله القسري ، اللذان انتجعهما ، ومدحهما بشعره ونال عطاياهما ، فلو كان من الأزارقة لما أخذ الطرمّاح بالتقيّة ، ولما مدحهما أصلاً ، ولا سيما يزيد بن المهلب الذي عرفت أسرته بعدائها للخوارج ، فوالده المهلب كان قائداً أرسله الحجاج لحرب الخوارج وقاتلهم سنوات كثيرة . (٣)

إنّ فالطرمّاح كان يأخذ بالتقيّة من الصفريّة التي قال عنها المبرد في أمر القعود الذي يرادف التقيّة ويتلازم معها : " وقالت الصفريّة ألين من هذا القول في أمر القعد حتى صار عامتهم قعداً " (٤)

يضاف إلى دافع الصفريّة في أخذ الطرمّاح للتقيّة ، دافع آخر هو تأثره بصديقه الكميّ المشهور بالمداهنة والتقيّة كما ذكرنا عند حديثنا عنه ، ولعل هذا يفسر لنا سرّ هذه الصداقة العجيبة التي امتدت بين الطرمّاح والكميّ ، على اختلافهما في النسب والمذهب والبلاد .
قال الجاحظ في وصف هذه الصداقة :

" ولم يرَ الناسُ أعجبَ حالاً من الكميّ والطرمّاح ، وكان الكميّ عدنانياً عصبياً ، وكان الطرمّاح قحطانياً عصبياً ، وكان الكميّ شيعياً من الغالية ، وكان الطرمّاح خارجياً من

١-مقدمة ديوان الطرمّاح ، ص ٣٢

٢- انظر البحث ، ص ١٤

٣- انظر : المبرد ، الكامل في اللغة والأدب ، ٣ / ١٦٣ - ١٧٧

٤- نفسه ، ٣ / ١٠٧

الصُّفْرِيَّة، وكان الكميّ يتعصّب لأهل الكوفة، وكان الطرمّاح يتعصب لأهل الشام، وبينهما مع ذلك من الخاصّة والمخالطة ما لم يكن بين نفسين قطّ، ثم لم يجرّ بينهما صرماً ولا جفوةً ولا إعراض، ولا شيء مما تدعو هذه الخصالُ إليه " (١).

وأيضاً فالناظر في قصائد الطرمّاح المدحية في يزيد بن المهلب ، (٢) وخالد القسري ، (٣) يجد أن مدحه لهما خال من المعاني الإسلامية المرغوبة في ذلك العصر ، التي يحتاج إليها كل سياسي ليبرهن للأمة على تمسكه بالحق ، ثم يحس بالميل إلى عطاياهما مما يدل على أن مدحه لهما كان من باب التقية .

ونضرب مثلاً على ذلك ، قول الطرمّاح في مدح يزيد بن المهلب :

يَدَاكَ يَدٌ عَصَمَةٌ فِي الْوَعَى	وَأُخْرَى لِمَنْ نَابَهَا مَاتِحَةٌ
غَشُومٌ إِذَا طَلَبْتَ حَاجَةً	مَعَ الْغَشْمِ آسِيَّةٌ جَارِحَةٌ (٤)
فَتَى لَيْسَ يَنْقُصُ مَعْرُوفُهُ	تَدَاوُلُ نَزْحِ الدَّلَا نَازِحُهُ (٥)
أَبَى لَكَ رَبُّكَ إِلَّا الْعُلُوءُ	وَلَوْ جَدَّتِ الْأُرُوسُ النَّاطِحَهُ
بِمِثْلِ ثَنَائِكَ يَخْلُو الْقَرِيضُ	وَتَسْتَبْحِرُ الْأَلْسُنُ الْمَادِحَهُ
وَمِثْلِكَ نَاحَتْ عَلَيْهِ النِّسَا	عُ مِنْ بَيْنِ بَكَرٍ إِلَى نَاكِحَهُ
وَحَتَّى نَفَعْتَ بِإِلَانِعْمَةٍ	لَهُمْ وَبِلَا أَنْفُسٍ نَاصِحَهُ
وَحَتَّى صَبَّحْتَ عَلَى غِرَّةٍ	مَعَ الصُّبْحِ بِالصَّلِيمِ الْجَائِحَهُ (٦)

والمدقق في معاني المديح الموجودة في قصائد الطرمّاح يجد البون الشاسع في مدحه ليزيد ، ومدحه لرفاقه من الخوارج الأتقياء العباد كما يصورهم ، مما يدل على أن مدحه ليزيد وخالد كان من باب التقية . وخلاصة القول إنه كما آمن أكثر شعراء الشيعة بمبدأ التقية ، آمن نفر من شعراء الخوارج بالتقية لكنها لم تكن مبدأ من مبادئهم كما هو الحال عند الشيعة ، والتقية عند الخوارج لم تقتصر على الطرمّاح ، فنجد شبيل بن عزرة الذي يحدثنا عنه الجاحظ :

^١ -البيان والتبيين ، ١ / ٤٦

^٢ -انظر : القصائد ، ٥ ، ٢٥ ، ٢٩ في الديوان

^٣ -انظر : القصيدة ١٣ في الديوان

^٤ - غشوم : أي يد غشوم وهي القاهرة الغاصبة

الآسية : المداوية

^٥ -نزح الدلاء : نزحها الماء من البئر ، أي إخراجها الماء

^٦ -ديوان الطرمّاح ، ص ٨٨ ، ٨٩

" ومن علماء الخوارج: شُبَيْلُ بنِ عَزْرَةَ الضَّبَعِيِّ، صاحب الغريب، وكان راويةً خطيباً، وشاعراً ناسباً، وكان سبعين سنةً رافضياً ثم انتقل خارجياً صُفْرِيّاً، ومن علماء الخوارج: الضَّحَّاكُ بن قيس الشَّيبَانِي، ويكنى أبا سَعِيدٍ، وهو الذي مَلَكَ العِراقَ، وسار في خمسين ألفاً، وبايعه عبد الله بن عمر بن عبد العزيز، وسليمان بن هشام، وصلياً خلفه، وقال شاعرهم:

ألم ترَ أنَّ اللهَ أظهرَ دينه وصلَّت قريشٌ خلفَ بكر بن وائل " (١)

والشاعر هذا هو شبيل الذي نجده يصرح بما كان يضمه من إيمان بعقيدة الخوارج ، وبأنه كان خلال هذه الفترة يخشى الاضطهاد الفظيع والتسلط البشع من السلطان المتجبر " ويبدو أنه كان يضم العقيدة الخارجية لعدة سنوات ، وأنه لم يجهر بعقيدته إلا في أعقاب انتصار الضحاك بن قيس على ابن عمر والي العراق " (٢)، يقول شبيل في عقيدته :

حمدنا الله ذا النعماء أنا	نحكّم ظاهرين ولا نبالي
برغم الحاسدين لنا وكنا	نُسرُ الدينَ في الحجج الخوالي
مخافة كل جبار عنيد	غشوم من جبابرة الرجال
ندين بدين ضحاك بن قيس	ومسكين ودين أبي بلال
ومروان الضعيف وخيبري	أولئك منتهى النفر النبال (٣)

ومن هنا ننتهي بالعامل الديني كباعث من بواعث التقية ، لننتقل إلى العامل السياسي .

١- الجاحظ ، البيان والتبيين ، ١ / ٣٤٣ ، والذهبي ، تاريخ الإسلام ١٨/٨
٢- إبرهيم الخواجة ، شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري ، ص ١١٩
٣- البلاذري ، أنساب الأشراف ، ٨ / ٣٦٥

ثانيا : العامل السياسي :

مفهوم السياسة من وجهة النظر الإسلامية يعني : تدبير شؤون الأمة حسب التعالم الإسلامية ، التي تتناول الجوانب الدينية والدينيوية معا ؛ ذلك أن الإسلام _ كما فهمه المسلمون الأولون - دين وسياسة ، عقيدة ونظام ، فالدين والسياسة متلازمان في الشريعة الإسلامية ، " مما يدل دلالة واضحة على أن الإسلام نظام للحكم والدولة ، وللمجتمع والحياة ، وللأمة والأفراد ... ولا يكون للإسلام وجود إلا إذا كان حيا في دولة تنفذ أحكامه ، فالإسلام دين ودولة والحكم والدولة جزء منه " .^(١)

إذن من الصعب أن نفصل بين العامل السياسي والعامل الديني كدافع للتقية عند شعراء العصر الأموي فقد لا حظنا في الباعث الديني أن التقية كانت عقيدة سياسية منبثقة عن الدين ، لذلك من الصعب الحديث عن التقية بدافعها الديني مفصولة عن السياسة ، إلا إذا قصدنا بالعامل السياسي : الظروف والأحداث والتبدلات السياسية ، فقد يقف الشاعر مؤيدا لحزب سياسي ، فيعمل على نشر مبادئ الحزب والتتويه بها بعد أن تتجسد فيه . ويشيد بزعماء حزبه ورجالته وانتصاراته ، ويرثي من قضى من قاداته ، ويهجم على غيره من الأحزاب الأخرى ويهجو ساداتها ورجالها ، ويصممهم بما ينفر المسلمين منهم ، ويصرف الناس عن مذهبهم ، كل ذلك على أساس من العقيدة السياسية المذهبية التي يدين بها صاحب هذا الضرب من الشعر ، وبما أن الأحوال السياسية كانت دولا ، نتيجة للصراع القائم بين هذه الأحزاب ؛ فتقلب الأحوال السياسية وعدم الاستقرار ، كان يدعو إلى شيء من التقية . فالشعراء الذين نافحوا عن أحزابهم جعلتهم الأحوال السياسية - التي جعلت أحزابهم في ذاكرة التاريخ بعد أن هُزمت عسكريا - يلجأون إلى خصومهم لأنهم متفردون في الحلبة السياسية ولم يبق لحزبهم حظ في الحياة السياسية .

يقول شوقي ضيف : " وأظن أنه قد اتضح الآن أن الشعر في عصر بني أمية تطور تحت تأثير السياسة ، فإن الشعراء توزعوا على الأحزاب ، وأخذوا ينظمون شعرهم معبرين عن نظريات سياسية جديدة . وكان حزب الأمويين أكثر نفرا ، وكان يليه حزبا الشيعة والخوارج أما حزب الزبيريين فكان أقل الأحزاب شعرا وشعراء . وكان هذا الشعر يصبغ بصبغة دينية لأنه في الواقع كان يتصل مباشرة بفكرة إمامة المسلمين وخلافتهم ... " ^(٢)

^١ - تقي الدين النبهاني ، نظام الحكم في الإسلام ، ص ١٧

^٢ - التطور والتجديد في الشعر الأموي ، ص ١٠١

فالشاعر نتيجة للتحول السياسي ، وغياب حزبه عن الخارطة السياسية أو ضعفه ، يمدح قادة مذهب خصمه في السابق منوها بهم ، مشيدا بخصالهم وسياستهم أو يرثي قتلاهم الذين سقطوا في الصراع الدموي مع خصومهم ، أو يعجب بمآثرهم ، مع أن قائله لا يعتقد مبادئ هذا الحزب وآرائه وإنما يكون ذلك منه تقية ، فيظهر الصلح والاتفاق ولكن باطنه بخلاف ذلك ، حتى ليظن قارئ حياته أن الشاعر قد انقلب في مذهبه .

فعبيد الله بن قيس الرقيات^(١)، كان زبيري النزعة ، وربما كان اعتماد عبد الله ابن الزبير في حركته على العرب والحجازيين خاصة من أهم دوافع ميل الشاعر إليه ، لا سيما وأنه كان قرشي الأب والأم ، وقد كاد بخل عبد الله بن الزبير ينفر منه ابن قيس الرقيات الذي كان بطبيعة الأمور محتاجا إلى المال ليعيش ، لولا أن الشاعر كان متمسكا بزبيريته ، فالتحق بأخيه مصعب في العراق ، وكان على عكس أخيه كريما كثير البذل .^(٢)

صاحب الشاعر حركة ابن الزبير في مختلف نواحيها ، يصور انتصاراتها وهزائمها ، يقول في موقعة الحرة التي قتل فيها كثير من سادات قریش :

يَتَامَى يُبَكِّونَ آبَاءَهُمْ وَلَمْ يُبْقِ دَهْرٌ لَهُمْ سَائِمَهُ
وَأَرْمَلَةٌ يَعْترِيهَا النَّحِيبُ إِذَا نَامَتِ الْأَعْيُنُ النَّاعِمَهُ^(٣)

ويقول متحدثا عما أصاب المدينة في " قصيدة ما أظن إلا أنها صنعت للنائحات " ^(٤) على حد قول طه حسين ، يقول عبيد الله :

إِنَّ الْحَوَادِثَ بِالْمَدِينَةِ قَدْ أَوْجَعَنِي وَقَرَعَنَ مَرَوْتِيَهُ^(٥)

^١— أبو هاشم ، أو أبو هشام ، عبيد الله بن قيس بن شريح ، قرشي الأب والأم ، والرقيات لقب له ، قيل : لأنه كان يشب بثلاث نسوة ، اسم كل واحدة منهن رقية ، وقيل غير ذلك ، كان ينشيع لابن الزبير ، وله غزل جيد ، توفي سنة ٨٥هـ ،

انظر : الأصفهاني ، الأغاني ، ٨٠ / ٥ ، وابن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، ٥٢٩ / ٢ ، و المرزباني ، الموشح ، ص ١٩٦

^٢— عباس الجراري ، في الشعر السياسي ، ص ١٩٦

^٣— ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، ص ١٠١

^٤— انظر : طه حسين ، حديث الأربعاء ١ / ٢٥٦

^٥— المروة : حجر أبيض يتخذ لإيقاد النار ، ويضرب به المثل لمن نزل به شر . اللسان ، مادة مرا

يَتْرُكْنَ رِيْشًا فِي مَنَاقِبِيْهِ	وَجَبَبْنِي جَبَّ السَّمَامِ فَلَمَّ
عَيْنِي أَلَمَّ خِيَالُ إِخْوَتِيْهِ	كَيْفَ الرُّقَادُ وَكُلَّمَا هَجَعَتْ
حَلَّ الْهَلَاكُ عَلَيَّ أَقَارِبِيْهِ (١)	يَنْعَى بَنِي عَبْدِ وَإِخْوَتَهُمْ
فَظَلَلْتُ مُسْتَكًّا مَسَامِعِيْهِ (٢)	وَنَعَى أُسَامَةَ لِي وَإِخْوَتَهُ
وَتَقُولُ لَيْلَى وَارزَيْتِيْهِ	تَبْكِي لَهُمْ أَسْمَاءُ مُعَوْلَةً
أَهْدِي الْجَبُوشَ عَلَيَّ شِكَّتِيْهِ (٣)	وَاللَّهِ أَبْرَحُ فِي مُقَدِّمَةٍ
وَأَسْوِقُ نِسْوَتَهُمْ بِنِسْوَتِيْهِ (٤)	حَتَّى أَفْجِعَهُمْ بِإِخْوَتِهِمْ

فالشاعر يصور حاله وقومه في المصيبة التي حلت بعد استباحة المدينة من قبل بني أمية بعد وقعة الحرّة ، ويقول لن يهدأ له بال حتى يشفي غليله من خصومه بني أمية .

ولعل في همزيتة المشهورة ، التي نظمت بمناسبة تولي مصعب أمور العراق من قبل أخيه ، ألم عميق من جراء الانقسام الذي مني به بنو قومه ، بسبب استئثار بني أمية في الحكم ، يقول مادحا مصعبا ومعبرا عن رأيه في أن تظل قريش مجتمعة :

أَقْفَرَتْ بَعْدَ عَبْدِ شَمْسٍ كِدَاءُ	فَكُدِيٌّ فَالرُّكْنُ فَالْبَطْحَاءُ
فَمَنْى فَالْجَمَارُ مِنْ عَبْدِ شَمْسٍ	مُقْفِرَاتٌ فَبِلْدَحٍ فَحِرَاءُ
حَبْدًا الْعَيْشُ حِينَ قَوْمِي جَمِيْعٌ	لَمْ تُفَرِّقْ أُمُورَهَا الْأَهْوَاءُ
قَبْلَ أَنْ تَطْمَعَ الْقَبَائِلُ فِي مُلْـ	كَ قُرَيْشٍ وَتَشْتَمَّ الْأَعْدَاءُ
أَيُّهَا الْمُشْتَهِي فَنَاءَ قُرَيْشٍ	بِيَدِ اللَّهِ عُمْرُهَا وَالْفَنَاءُ
إِنْ تَوَدَّعَ مِنَ الْبِلَادِ قُرَيْشٌ	لَا يَكُنْ بَعْدَهُمْ لِحِيٌّ بَقَاءُ

ويمضي في الفخر البديع في قريش ويمدح مصعبا :

لَوْ بَكَتْ هَذِهِ السَّمَاءُ عَلَى قَوْمِ	مِ كِرَامٍ بَكَتْ عَلَيْنَا السَّمَاءُ
نَحْنُ مِنْ النَّبِيِّ الْأُمِّيِّ وَالصِّدِّ	دَيْقُ مِنْ التَّقِيِّ وَالْخُلَفَاءِ
وَقَتِيلُ الْأَحْزَابِ حَمْرَةٌ مِنْ	أَسَدِّ اللَّهِ وَالسَّنَاءِ سَنَاءُ

1- عبد : جد من جدود الشاعر

2- جماعة من أسرته منهم أسامة وسعد ابنا أخيه عبد الله .

3- الشكّة : السلاح

4- ديوانه ، ص ٩٨-١٠٠

وَعَلِيٌّ وَجَعْفَرُ ذُو الْجَنَاحَيْنِ مِنْ هُنَاكَ الْوَصِيِّ وَالشَّهَدَاءِ
وَالزُّبَيْرُ الَّذِي أَجَابَ رَسُولَ اللَّهِ لَهُ فِي الْكَرْبِ وَالْبَلَاءِ بَلَاءُ

إِنَّمَا مُصْعَبٌ شَهَابٌ مِنَ اللَّامِ هِ تَجَلَّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظُّلَمَاءُ
مُلْكُهُ مَلِكُ قُوَّةٍ لَيْسَ فِيهِ جَبْرُوتٌ وَلَا بِهِ كِبْرِيَاءُ
يَتَّقِي اللَّهَ فِي الْأُمُورِ وَقَدْ أَفَّ لَحَ مَنْ كَانَ هَمَّهُ الْإِتِّقَاءُ

ثم يبكي ابن قيس الرقيات على ما أصاب قريشا ، ويهجو الأمويين ويتوعددهم بحملة شعواء ، ويشير إلى مقتل الحسين كجرم من جرائم بني أمية :

كَيْفَ نَوْمِي عَلَى الْفَرَاشِ وَلَمَّا يَشْمَلُ الشَّامَ غَارَةً شَعْوَاءُ
تُذْهِلُ الشَّيْخَ عَنْ بَنِيهِ وَتُبْدِي عَنْ بُرَاهَا الْعَقِيلَةَ الْعَدْرَاءُ
أَنَا عَنْكُمْ بَنِي أُمِيَّةٍ مَزُورَ رٌّ وَأَنْتُمْ فِي نَفْسِي الْأَعْدَاءُ
إِنَّ قَتْلِي بِالطَّفِّ قَدْ أَوْجَعْتَنِي كَانَ مِنْكُمْ لَنْنِ قُتِلْتُمْ شِفَاءُ (١)

فبنو أمية في نفس الشاعر هم الأعداء ، فهم - كما يرى الشاعر - كانوا من أجل تحقيق أهدافهم يدوسون قرشيتهم وينكلون بسادات قريش ، على حد ما فعلوا في مكة والمدينة وهم يحاربون ابن الزبير ، ثم إنهم نقلوا مركز الدولة الإسلامية من الحجاز إلى الشام ، بالإضافة إلى أنهم اعتمدوا في تعزيز مركزهم على اليمنيين ، وأهملوا القرشيين ، فقد كانت هذه الأسباب كافية لأن تجعل ابن قيس الرقيات ينظر إلى الأمويين نظرة عداوة ويوجه إليهم أهاجيه .

وكان أسلوب الغزل الكيدي عند ابن قيس الرقيات أداة للتعبير يقصد به إلى العبث والإغاطة والكيد من بني أمية ، فقد تغزل بأب البنين زوج الوليد بن عبد الملك وبنيت عبد العزيز بن مروان ، فاستطاع أن يحفظ عليه عبد الملك وعبد العزيز و بني مروان جميعا ، فلم يقف الأمر عنده عند مدح الحركة الزبيرية وحسب ولكنه " كان يعمد إلى طريقة شيطانية يغيظ بها بني أمية ، حين يشبب بأب البنين زوج الخليفة الوليد بن عبد الملك تشبها فاضحا يضمنه قصائده في مدح آل الزبير وهو بهذا التشبيب يزلزل وقار الخلافة حينما يشبب بزوجة الخليفة وأم بنييه " (٢) . ومن أهم قصائده في هذا الغزل الهجائي :

١- انظر قصيدته الهزمية في الديوان ، ص ١٧٠

٢- مصطفى الشكعة ، رحلة الشعر ، ص ٩٢

أَلَا هَزَيْتَ بِنَا قُرَشِيًّا يَهُتْزُ مَوْكِبُهَا
رَأَتْ بِي شَبِيهَةً فِي الرَّأ سِ مَنِّي مَا أُعْيِبُهَا
فَقَالَتْ أَيْنَ قَيْسٍ ذَا وَغَيْرُ الشَّيْبِ يُعْجِبُهَا
وَمِثْلِكَ قَدْ لَهَوْتُ بِهَا تَمَامُ الْحُسْنِ أُعْيِبُهَا
لَهَا بَعْلٌ غَيُورٌ قَا عَدُّ بِالْبَابِ يَحْجُبُهَا
يِرَانِي هَكَذَا أَمْشِي فَيُوعِدُهَا وَيَضْرِبُهَا
ظَلَلْتُ عَلَى نَمَارِقِهَا أُفْدِيهَا وَأَخْلِبُهَا
أُحَدِّثُهَا فَتُؤْمِنُ لِي فَأَصْدُقُهَا وَأَكْذِبُهَا
فَدَعِ هَذَا وَلَكِنْ حَا جَةً قَدْ كُنْتُ أَطْلُبُهَا
إِلَى أُمِّ الْبَنِينِ مَتَى يَفْقُرُ بِهَا مَقْرَبُهَا
أَتَتْنِي فِي الْمَنَامِ فَقُلْ تَ هَذَا حِينَ أُعْقِبُهَا
فَلَمَّا أَنْ فَرِحْتُ بِهَا وَمَالَ عَلَيَّ أَعْذِبُهَا
شَرِبْتُ بِرَيْقِهَا حَتَّى نَهَلْتُ وَبِتُ أَشْرِبُهَا
وَبِتُ ضَجِيعَهَا جَدًّا نَ تَعْجِبُنِي وَأَعْجِبُهَا (١)

لقد أكثرت من التدليل من هذه القصيدة قاصدا مدى بيان حقد عبید الله بن قيس الرقيات على بني أمية حتى خاض في أعراضهم ، وهو قذف حرمه الإسلام ، ولكنها السياسة والحقد الذاتي من قبله على بني أمية الذين قتلوا أهله في موقعة الحرة في المدينة ، لذلك لم يقتصر الأمر على أم البنين ن بل لجأ لمثل ذلك في عاتكة زوج الخليفة عبد الملك :

أَعَاتِكَ بِنْتَ الْعَبْشَمِيَّةِ عَاتِكَا أَثْيَبِي امْرَأً أَمْسَى بِحُبِّكَ هَالِكَا
بَدَتْ لِي فِي أَتْرَابِهَا فَقَتَلْتَنِي كَذَلِكَ يَقْتُلْنَ الرِّجَالَ كَذَالِكَا
وَقَالَتْ لَوْ أَنَا نَسْتَطِيعُ لَنَارَكُمُ طَبِييَانِ مِنَّا عَالِمَانِ بِدَائِكَا
تُذَكِّرُنِي قَتْلِي بِحَرَّةٍ وَأَقِمِ أُصِيبَتْ وَأَرْحَامًا قُطِعْنَ شَوَابِكَا (٢)

وأغلب الظن أن ولاءه للزبيريين نابع من ينبوعين : قرشية عبد الله وتمسكه بالحجاز ، وصلاحه بأن يكون خليفة للمسلمين ، أما وقد جمع عبد الله بن الزبير المزيثين ، فإنه لا مندوحة للشاعر عن الانضمام إليه والدعوة له والسخط على معارضيهِ . (٣)

١- الديوان ، ص ١٢١

٢- نفسه ، ص ١٢٨

٣- انظر : أحمد الحوفي ، أدب السياسة ، ص ٥٣٧

يقول عبيد الله بن قيس ،معبرا عن رأيه في عبد الله بن الزبير :

وَإِبْنُ أَسْمَاءَ خَيْرٌ مِّنْ مَّسَحِ الرُّكْمِ نَ فَعَالًا وَخَيْرُهُمْ بُنْيَانَا
وَإِذَا قِيلَ مَن هِجَانُ قُرَيْشٍ كُنْتَ أَنْتَ الْفَتَى وَأَنْتَ الْهَجَاتَانَا (١)

وقبل بيان دوافع ابن قيس الرقيات في التحول لبني أمية ، لا بدّ من ذكر للظروف السياسية التي اضطرته لهذا التحول ، فالمعروف أن الحزب الزبيري كان شديد الخطورة على الدولة الأموية ، فقد تم له الأمر في الحجاز واليمن والعراق ، وأجزاء كبيرة من بلاد الشام وكاد أن يسيطر عليه . (٢) وبقي عبد الله بن الزبير خليفة تسع سنين يولي الولاية ويجبي الخراج وكان مصعب أخوه سنده الأول ، الذي سار إليه عبد الملك بنفسه إلى العراق وقتله قرب " باخمري " (٣) ، بعدما اختل أصحابه ، وذلك سنة إحدى وسبعين ، ثم وجه الحجاج إلى مكة فقاتل ابن الزبير وقتله أيضا سنة ثلاث وسبعين ، وبذلك انتهى حزب الزبيريين . (٤)

وبهذا الانتهاء للزبيريين أصبح ابن قيس الرقيات مطرودا محكوما عليه بالموت من قبل السلطة الأموية ، فبعد قتل مصعب اختفى في الكوفة عند امرأة تدعى " كثيرة " أكرمته وآوته نحو سنة ، ولما خاف الطلب تركها مكرما من قبلها إلى المدينة مستجيرا بعبد الله بن جعفر الهاشمي فأجاره ، فكتب عبد الله بن جعفر إلى أم البنين يسألها أن تشفع له إلى عمها ، ففي الأغاني : " فدخل عليها عبد الملك كما كان يفعل وسألها، هل من حاجة؟ فقالت: نعم لي حاجة، فقال: قد قضيت كل حاجة لك إلا ابن قيس الرقيات، فقالت: لا تستثن علي شيئا! فنفح بيده فأصاب خدها، فوضعت يدها على خدها، فقال لها: يا بنتي ارفعي يدك، فقد قضيت كل حاجة لك وإن كانت ابن قيس الرقيات، فقالت: إن حاجتي ابن قيس الرقيات تؤمنه، فقد كتب إلي أبي يسألني أن أسألك ذلك، قال: فهو آمن، فمريه يحضر مجلسي العشية، فحضر ابن قيس وحضر الناس حين بلغهم مجلس عبد الملك، فأخر الإذن، ثم أذن للناس، وأخر إذن ابن قيس الرقيات حتى أخذوا مجالسهم، ثم أذن له، فلما دخل عليه قال عبد الملك: يا أهل الشام، أتعرفون هذا؟ قالوا: لا، فقال: هذا عبيد الله بن قيس الرقيات الذي يقول:

كيف نومي على الفراش ولما تشمل الشام غارة شعواء

١- ديوانه ، ص ١٥٧

٢- انظر : أبا الفداء ، المختصر في أخبار البشر ، ١ / ١٩٣ و الخربوطلي ، عبد الله بن الزبير ، ١١٨ - ١١٩

٣- بين واسط والكوفة ، ياقوت الحموي ، معجم البلدان ١ / ٣١٦

٤- انظر : المسعودي ، مروج الذهب ، ٣ / ١٢٢ وابن طباطبا ، الفخري في الآداب السلطانية ، ص ١٢٣

تذهل الشيخ عن بنيه وتبدي عن بُراها العقيلة العذراء

فقالوا: يا أمير المؤمنين اسقنا دم هذا المنافق! قال: الآن وقد أمنته وصار في منزلي وعلى بساطي! قد أخرت الإذن له لنقتلوه فلم تفعلوا...^(١)

وقد رأينا ابن قيس الرقيات بعد ذلك يتحول إلى شاعر خلافة بعد أن نافح عن الزبيريين وناضل عن مبادئهم ، فقد زال سلطان أتباعه الزبيريين ،فإلى متى سيظل هاربا ، وحتى لو حصل على الأمان من عبد الملك فإنه سيظل مضطهدا ، فتكون النتيجة المتوقعة أن يأخذ بالتقية فيظهر أنه من شعراء البلاط .

وقد رأى بعض الباحثين أن ابن قيس الرقيات كان يتعصب لقريش على العرب جميعا ، فلم يكن ابن قيس داعية للزبيريين ولا داعية للأمويين ، وإنما كان داعية لقريش ، فهو مع من ينتصر لقريش فلا بأس أن يتحول الشاعر بولائه لبني أمية فهم على كل حال من قريش ما دام الأمر قد انتهى باجتماع كلمة قريش ممثلة في الأمويين .^(٢)

ولا أظن أن الأمر كان كذلك أو بهذه السهولة ، فهناك فرق بين رأي الزبيريين ورأي الأمويين في الخلافة ؛ فبنو أمية قد استأثروا بالخلافة وأقروها في البيت الأموي وعدو أنفسهم ورثة للخليفة عثمان ، وابن الزبير كان يرى أن الخلافة في كل قريش ومقرها الحجاز . وفي رأيه أنه لولا الظروف السياسية التي ذهبت بالحزب الزبيري لما لجأ إلى بني أمية ، ثم هو لم يلجأ إليهم مباشرة فقد ظلّ طريدا هاربا لعام ، ولو كان الأمر سواسية لانصرف إلى بني أمية الذين يغدقون الأموال ولا سيما على الشعراء ، وما التصق برجل عرف بالبخل ، ولرحل كما رحل عبد الله بن الزبير الأسدي^(٣) ، الذي خرج من عند الخليفة ابن الزبير قائلا :

أقول لغلمتي شدو ركابي أجاوز بطن مكة في سواد
فمالي حين أقطع ذات عرق إلى ابن الكاهلية من معاد^(٤)

^١ - الأصفهاني ، الأغاني ، ٨٦ / ٥

^٢ - انظر : عبد القادر القط ، في الشعر الإسلامي والأموي ص ٣٧٦ ، وإبراهيم عبد الرحمن ، شعر ابن قيس الرقيات بين السياسة والغزل ، ص ٥٢

^٣ - والسبب في انصرافه عنه كما روي "أتى عبد الله بن فضالة بن شريك الوالبي ثم الأسدي من بني أسد بن خزيمة عبد الله بن الزبير ، فقال له: نعدت نفقتي ونقبت راحلتي. قال: فأحضرها، فقال... أقبل بها، أدبر بها، ففعل. فقال: ارقعها بسبتٍ واخصفها بهلبٍ وأنجد بها يبرد خفها وسر البردين تصح. فقال ابن فضالة: إني أتيتك مستحسلا ولم أتك مستوصفاً، فلعن الله ناقه حملتني إليك! قال ابن الزبير: إن وراكبها. فانصرف عنه ابن فضالة وقال:

أقول لغلمتي شدو ركابي أجاوز بطن مكة في سواد " الأصفهاني ، الأغاني ، ٨٩ / ١ - ٩٠

^٤ - ذات عرق ، ميقات العراقيين في البادية ، و الكاهلية ، امرأة من بني أسد ، انظر الأغاني ، ٩٠ / ١٢

أرى الحاجات عند أبي خبيب نكدن ولا أمية بالبلاد (١)
من الأعياص أو من آل حرب أغر كغرة الفرس الجواد (٢)

فابن قيس الرقيات في موقفه الجديد كان يظهر للأمويين غير ما يبطن ، وموقفه ليس بدعا من شعراء المذاهب السياسية الأخرى مع اختلاف الدوافع ، فالدافع عند ابن قيس الرقيات كان اضطرارا بسبب ذهاب أتباعه الزبيريين ، وتغير الظروف السياسية ، وبالتالي الضغط من السلطان القائم وتهديده ، وبالنظر إلى قصائده في بني أمية نجد أنه استخدم المعاني نفسها التي اعتاد الشعراء على استخدامها : الشجاعة والكرم وأصالة النسب ... في فتور وقلق لا نحس فيه الحماس والمعاني الدينية اللذين كانا في شعره الزبيرى ، بل نحس بفتور وقلق ، حتى إنه يبدأ قصائده بذكر " كثيرة " المرأة التي اختبأ عندها في الكوفة وربما بدأ بها قصيدته كرمز يدل على تعلقه بالماضي :

عَادَ لَهُ مِنْ كَثِيرَةِ الطَّرَبِ فَعَيْنُهُ بِالدُّمُوعِ تَسَكَبُ
كَوْفِيَّةً نَازِحٍ مَحَلَّتْهَا لَا أُمَّمَ دَارُهَا وَلَا سَقَبُ
وَاللَّهِ مَا إِنْ صَبَّتْ إِلَيَّ وَلَا يُعْلَمُ بَيْنِي وَبَيْنَهَا سَبَبُ
إِلَّا الَّذِي أَوْرَثَتْ كَثِيرَةً فِي الْـ قَلْبِ وَلِلْحُبِّ سَوْرَةٌ عَجَبُ
مَا نَقَمُوا مِنْ بَنِي أُمِيَّةٍ إِلَّا أَنَّهُمْ يَحْلُمُونَ إِنْ غَضِبُوا
وَأَنَّهُمْ مَعْدِنُ الْمُلُوكِ فَلَا تَصْلُحُ إِلَّا عَلَيْهِمُ الْعَرَبُ
إِنَّ الْفَنِيْقَ الَّذِي أَبُوهُ أَبُو الْـ عَاصِي عَلَيْهِ الْوَقَارُ وَالْحُجْبُ
خَلِيْفَةُ اللَّهِ فَوْقَ مَنِبْرِهِ جَفَّتْ بِذَلِكَ الْأَقْلَامُ وَالْكَتَبُ
يَعْتَدِلُ التَّاجُ فَوْقَ مَفْرَقِهِ عَلَى جَبِينِ كَأَنَّهُ الذَّهَبُ
أَحْفَظُهُمْ قَوْمُهُمْ بِبَاطِلِهِمْ حَتَّى إِذَا حَارَبُوهُمْ حَرَبُوا (٣)

¹ - نكد فلان حاجة غيره إذا منعه إياها ولم يعطه إلا أقله ، والنكد " يضم النون " قلة العطاء ، ابن منظور ، لسان العرب ، مادة نكد

² - الأصفهاني ، الأغاني ، ١٢ / ٩٠

* الأعياص : من أولاد أمية بن عبد شمس وهم : العاص ، أبو العاص ، العيص ، أبو العيص . انظر الأصفهاني ، الأغاني ١ / ١٨ ، ١٧

³ - ديوان عبيد الله بن قيس ، ص ١-٥

وقد أحس عبد الملك بما في هذا الشعر من فتور ، فقال له : " يا ابن قيس تمدحني بالتاج كأني من العجم ، وتقول في مصعب :

إنما مصعب شهاب من الـ له تجلت عن وجهه الظلماء
ملكه ملك عزة ليس فيه جبروت منه ولا كبرياء

أما الأمان فقد سبق لك، ولكن والله لا تأخذ مع المسلمين عطاء أبدًا! " (١)
فعبد الملك بن مروان مدرك أن بن قيس الرقيات ما زال على عهد الوفاء مع الزبيريين ، فكيف يأمن له وقد كان يخاطبه بقوله :

فرضينا فمت بدائك غمًا لا تميتنَّ غيرك الأدواء (٢)

ولعل غضب عبد الملك ، إنما يرجع إلى أن ابن قيس الرقيات قد رغب في قصيدته عن المعاني الدينية التي اعتاد ذكرها في مدائحه للزبيريين ، فغاضه ذلك وآلمه ؛ لأنه خليفة ، والخلافة منصب منبثق عن الدين ، وهو بحاجة إلى تثبيت خلافته وتقويتها عن طريق الدين ومعانيه ، فعبد الملك لم يكن يريد من ابن قيس ، أن يمدحه بائتلاف التاج ، وإنما كان يريد منه أن يسلك السبيل نفسه التي سلكها مع الزبيريين في الدفاع عن خلافتهم ، فليس الخليفة محتاجا لتوكيد أصالة نسبه ، والتدليل على شجاعته ، وإنما هو محتاج إلى الدفاع عن خلافته ضد أعدائه وخصومه ، دفاعا يسلك فيه الشاعر سبيل الدين ، ولكن كما يقال ليست النائحة التكلي كالمستأجرة .

ويبدو أن عبد الملك كان مدركا تمام الإدراك لوفاء ابن قيس الرقيات للزبيريين ، فحاول استمالة كي تكون الأمور طبيعية بينهما ، ويدل على ذلك ما وصل إلينا من أخباره :
أن عبيد الله بن قيس كان عند عبد الملك، فأقبل غلمان له معهم عساس خلنج فيها لبن البخت، فقال عبد الملك: يا ابن قيس، أين هذا من عساس مصعب التي تقول فيها:

ملك يطعم الطعام ويسقي لبن البخت في عساس الخلنج

فقال: يا أمير المؤمنين، لو طرحت عساسك هذه في عس من عساس مصعب لوسعها وتغلغت في جوفه، فضحك عبد الملك ثم قال: قاتلك الله يا ابن قيس، فإنك تأبى إلا كرما ووفاء " (٣)

١- الأصفهاني الأغاني ، ٥ / ٨٧

٢- ديوانه ، ص ٨٩

٣- الأصفهاني ، الأغاني ، ١٩ / ١٤٢

فعملية الاحتواء أو التوظيف الإعلامي من قبل عبد الملك لابن قيس كانت مرحلة مؤقتة ، وفي المقابل حرص ابن قيس الرقيات أن تكون قصائده في مدح عبد الملك لدفع الشبهة عنه ، واسترضاء الخليفة ، وعلى الرغم من ذلك لم يصل إلى المستوى الذي يطلب منه ، فقد بقيت معانيه مستخدمه ليس فيها ما يميزها كما هو الحال في قصائده للحزب الزبيرى وقادته، ينقصها الجانب الديني، يقول ابن قيس :

المانعو الجار أن يُضامَ فما	جاراً دعا فيهم بمهتضم
والوارثو منبر الخِلافَةِ والـ	موفون عند العهود بالذمم
والجابرؤ كسر من أرادوا وما الـ	كسر الذي أوهنوا بملتئم
تحبهم عودُ النساءِ إذا	أبدى العذارى مواضع الخدم ^(١)

فمدائحه نمطية من حيث معانيها وأفكارها ، وهذا المديح لعبد الملك بن مروان وللأمويين لم يخرج من قريحة شاعر مخلص لممدوحه . وهذه قصة تعطينا صورة من المداراة السياسية وحرص الزعماء السياسيين المهرة على استغلال النفاق السياسي . فقد دخل ابن قيس الرقيات في الخلاف الذي نشب بين عبد الملك وأخيه عبد العزيز على ولاية العهد ، فقد أخذ في مدائحه لعبد العزيز ، يدافع عنه ويحتج لأحقية في الولاية من بعد أخيه ، ويهدد الخليفة ويتوعده ، ويصف تلك الكتاب التي يستطيع أن يمدّ عبد العزيز بها لاستخدامها في الدفاع عن حقه إذا لزم الأمر ، فيقول في عبد الملك وسياسته ما أحجم عن إظهاره في أشعاره الأخرى . وهذا يؤكد أن علاقته ببني أمية كانت علاقة غير صادقة الود ، فلو كانت كذلك لما سعى إلى إشعال نار الفتنة بين الأخوين . يقول في تأييد عبد العزيز عندما أراد عبد الملك البيعة لابنه الوليد بعد عبد العزيز :

يخلفك البيض من بنيك كما	يخلف عود النصار في شعبه
ليسوا من الخروع الضعيف ولا	أشباه عيدانه ولا غربه
نحن على بيعة الرسول وما	أعطي من عجمه ومن عربه
بها نصرنا على العدو وتر	عى الغيب في نأيه وفي قربه
نأتي إذا ما دعوت في الحلق الـ	ماذي أبدانه وفي جببه
يهدى رعالاً أمام أرعن لا	يُعرف وجهه البلقاء في لجه ^(٢)

^١ - ديوان عبيد الله بن قيس ، ص ٨

^٢ - الأصفهاني ، الأغاني ، ١٧ / ٢٧٤ و ديوانه ، ص ١٥ ، ١٤

فقال عبد الملك: لقد دخل ابن قيس الرقيات مدخلاً ضيقاً، وتهدهدته وشتمه. وقال: أليس هو القائل:

كيف نومي على الفراش ولما
تذهل الشيخ عن بنيه وتبدي
تشمّل الشام غارة شعواء
عن براها العقيلة العذراء
هو القائل أيضاً:

على بيعة الإسلام بايعن مصعباً
تدارك أحرانا ويمضي أماننا
كراديس من خيل وجمعا ضباركا
ويتبع ميمون النقيبة ناسكا
إذا فرغت أظفاره من كتيبة
أمال على أخرى السيوف البواتكا^(١)

ويقول ابن قيس الرقيات من قصيدة أخرى ، مستخدماً الأسلوب التقريري ليؤكد على حق عبد العزيز :

يلتفت الناس عند منبره إذا عمود البرية انهدما

يعني إذا مات عبد الملك؛ لأن العهد كان إليه بعده.

لما بلغ عبد الملك هذا البيت أحفظه، وقال: بفيه الحجر، وحينئذ قال: لقد دخل ابن قيس مدخلاً ضيقاً^(٢).

وكما ذكرت فقد مكن له هذا الخلاف من أن يطلق نفسه على سجيبتها ، ويظهر عواطفه نحو الخليفة فيعارضه ويعارض سياسته في خلع أخيه من ولاية العهد ، وكأنني به يريد أن يشعل الصراع بينهما ، ونحن نعلم كم يهدد مثل هذا الخلاف العروش والأنظمة ، أو على الأقل وقف مع من لم يقاتل خصومه ، فابن قيس الرقيات أمضى حياته آملاً في الثأر من الأمويين الذين أوقعوا بأهل المدينة وفيهم أناس من أقاربه ، وحالوا بين الحجازيين وبين السلطة ، وكان يكره عبد الملك لأنه هو الذي قتل مصعباً ووجه الحجاج ليقتل أميره عبد الله ابن الزبير ، وعلى كل حال فهذا يؤكد أن ابن قيس الرقيات قد لجأ إلى التقية السياسية مع بني أمية .

يقول عبيد الله بن قيس الرقيات عندما علم أن عبد الملك قد شتمه وتهدهدته حينما قال أشعاره في عبد العزيز :

لا أشمُّ الریحانَ إلَّا بعَبني
رُبَّ زارٍ عليّ لم ير مني
كرماً إنّما تشمُّ الكلابُ
عَثرةً وهو ممأسٌ كذابُ

¹ - الأصفهاني، الأغاني، ١٧ / ٢٧٤ - ٢٧٥ * ضبارك، كثير، انظر: ديوانه، ص ١٣٢
² - نفسه، ١٧ / ٢٧٦

خَادَعَ اللَّهُ حِينَ حَلَّ بِهِ الشَّيْبُ سُبُّ فَأَضْحَى وَبَانَ مِنْهُ الشَّبَابُ
يَأْمُرُ النَّاسَ أَنْ يَبْرُوا وَيَنْسَى وَعَلَيْهِ مِنْ كِبَرَةٍ جِلْبَابُ
أَيُّهَا الْمُسْتَحِلُّ لِحْمِي كُلُّهُ مِنْ وَرَائِي وَمِنْ وَرَائِكَ الْحِسَابُ
اسْتَفِيقَنَّ فَلَيْسَ عِنْدَكَ عِلْمٌ لَا تَتَّامَنَنَّ أَيُّهَا الْمُعْتَابُ

تَخْتَلُّ النَّاسَ بِالْكِتَابِ فَهَلَا حِينَ تَعْتَابُنِي نَهَاكَ الْكِتَابُ
لَسْتُ بِالْمُخْبِتِ التَّقِيِّ وَلَا الْمَحْدِ ضِ الَّذِي لَا تَدْمُهُ الْأَنْسَابُ (١)
إِنِّي وَالَّتِي رَمَتْ بِكَ كُرْهًا سَاقِطًا خُفُّهَا عَلَيْهِ التُّرَابُ
نَلْتَوِمَنَّ غِبَّ رَأْيِكَ فِينَا حِينَ تَبْقَى بِعَرَضِكَ الْأَنْدَابُ (٢)

وفي البيت الأول مما اخترناه من هذه القصيدة ، تعريض بعبد الملك ، لأنه كان متغير الفم يؤذيه رائحته ، فكان في يده أبدا ريحان أو تفاحة ، أو طيب يشمه . (٣)
وقد أردت أن الفت النظر هنا إلى أمر هام ، حيث عمد ابن قيس الرقيات في عتابه لعبد الملك ، أو قل في هجائه ، إلى استخدام المعاني الدينية مثل قوله ، " تختل الناس بالكتاب .. " ولكنه عندما مدحه لم يلجأ إلى مثل هذه المعاني الدينية التي تتسم بجودة اللفظ ورصانة الأسلوب ، وصدق اللهجة وقوة العاطفة .

ولعل في هذه الحادثة ردا على من يقول : إن ابن قيس الرقيات لم يكن شاعرا للزبيريين ، ولا شاعرا للأُمويين على الرغم من اتصاله بهؤلاء وهؤلاء ، وإنما كان شاعرا لقريش . (٤)
كان الأمر كذلك لما سعى إلى تأجيج الصراع بين الخليفة وأخيه ما دام الأمر قد انتهى باجتماع كلمة قريش ، والمدقق في الأمر يرى قرشية ابن قيس الرقيات قد جاءت من زبيريته الذين كانوا يرون الخلافة في كل بطون قريش ، وليس حصرا في بطن دون آخر ، فابن قيس لم يتحول إلى بني أمية تحولا حقيقيا ، وإنما كانت تقية منه أملت لها الظروف السياسية ، ولعل ما يدل على ذلك أن علاقته ظلَّت طيبة مع حمزة بن الزبير الذي كان يكرمه ، (٥)
وأيضا فإننا نراه يرثي مصعب بن الزبير بعد مقتله ويغضب لمقتل مصعب وتخلي العراقيين عنه ، وخيانتهم له (٦) . فعلاقته ببني أمية كانت سائرة في كلام عابر مقبوض الثمن .

١- المخبت الخاشع أمام الله المطمئن إليه . ابن منظور ، لسان العرب ، مادة خبت

٢- الأصفهاني ، الأغاني ، ١٧ / ٢٧٦ - ٢٧٧ والديوان ص ٨٥ ، ٨٦

* الأنداب : آثار الجروح ، ابن منظور ، لسان العرب ، مادة ندب .

٣- انظر : الأصفهاني ، الأغاني ، ١٧ / ٢٧٧

٤- انظر ، مي يوسف خليف ، التيار الإسلامي في القصيدة الأموية ، ص ٢٤٠

٥- انظر ، الأصفهاني ، الأغاني ، ١٠٣ / ٥

٦- انظر : ديوانه ، ص ١٣٣

ومن الشعراء الذين خاضوا في الخصومة السياسية وكان في النهاية ضحية لتغيير الظروف السياسية، **أعشى همدان** ^(١) ، فقد شغلت الكوفة بالأحزاب السياسية التي اصطدمت فيما بينها ، كل منه يجهد في جمع الأنصار من حوله للسيطرة على دفة الحكم ، وقلّ من أهل الكوفة من يقف صامتا أمام هذه الأحزاب فهم إما مناصر لأحدها ، أو صادم يكيد لها ويقاوم من أجل إزاحتها عن السلطة والحكم ، وأعشى همدان كان معارضا للحكم الأموي وعمله في العراق ، فو دائما مع أعداء بني أمية مواليا ومقاتلا ^(٢) ، فقد ناصر الأعشى الأحزاب السياسية المعارضة والرافضة لبني أمية التالية :

١ - جماعة التوابين ^(٣) قال عنها يوسف خليف : " أشد ثورة قام بها الشيعة منذ مقتل علي " ^(٤)

أعلن الشاعر مناصرته وتأييده للتوابين ، وعبر عن حزنه لهزيمتهم ومقتلهم عقب معركة عين الوردية ، ورثاهم بقصيدة من المكتمات ^(٥) ، شرح فيها أسباب خروجهم واعتذر لهزيمتهم وافتخر لمقتلهم ، التي مطلعها :

أَلَمْ خَيَالٌ مِنْكَ يَا أُمَّ غَالِبٍ فَحَيِّتِ عَنَّا مِنْ حَبِيبٍ مُجَابِبٍ ^(٦)

والشاعر حين يتحدث عن الخلافة يقول :

وَأَحْسَبُ عُقْبَاهَا لَيْلَ مُحَمَّدٍ فَيُنْصِرُ مَظْلُومٌ وَيَأْمَنُ خَائِفٌ ^(٧)

^١ - هو عبد الرحمن بن عبد الله بن الحارث الهمداني ، شاعر اليمانيين بالكوفة وفارسهم ، قال عنه الأصمعي : هو من الفحول ، وهو إسلامي كثير الشعر ، فهو من شعراء العصر الأموي ، كان أحد الفقهاء القراء ، انحاز إلى عبد الرحمن بن الأشعث ، فجيء به إلى الحجاج أسيرا بعد مقتل ابن الأشعث ، فأمر به الحجاج فضربت عنقه سنة ٨٣هـ ، انظر : المرزباني ، الموشح ، ص ٢٢٦

^٢ - انظر : وليد محمد أبوندى ، أعشى همدان حياته وشعره ، ص ٢٢

^٣ - قامت حركة التوابين في الكوفة ، كان شعارها الثأر لمقتل الحسين ، قادها سليمان بن صرد الخزاعي ، وكانوا مزودين بالسلاح واتجهوا إلى كربلاء حيث مرقد الحسين فأقاموا يوما وليلة ثم صاحوا صيحة واحدة طالبين التوبة والمغفرة من الله لخدلانهم الحسين ولذلك ذكرهم التاريخ باسم التوابين ، وخرج هؤلاء بعد ذلك لمحاربة عبيد الله بن زياد لاعتقادهم بأنه كان مسؤولا عن تجهيز الجيش الذي قتل الحسين ، وكان ابن زياد قد ارتحل إلى الشام لإعداد جيش يستعيد به نفوذ مروان بن الحكم على بلاد العراق بعد أن امتد إليها نفوذ ابن الزبير ، فقتلني جيوش الشيعة بقيادة سليمان بن صرد بجيوش الشام بقيادة الحصين بن نمير السكوني في عين الوردية سنة ٦٥هـ ، وانتهت حركة التوابين بمقتل سليمان بن صرد . انظر الطبري ، تاريخ الملوك ، ٥ / ٩٢ وابن الأثير ، الكامل في التاريخ ، ٤ / ٦٢ - ٧٥ ويوليوس فلهوزن ، الخوارج والشيعة ص ١٤٢ .

^٤ - حياة الشعر في الكوفة ، ص ٣٧٣ .

^٥ - سنتحدث عن هذه القصائد في الفصل الثاني . ص ١٣٧

^٦ - الطبري - تاريخ الملوك ، ٥ / ١١٣ ، وانظر مخيمر صالح ، القصائد المكتمات في العصر الأموي ، ص ١٢

^٧ - انظر : أنساب الأشراف ، ١ / ٢٠٧ ، وانظر وليد أبو ندى ، أعشى همدان حياته وشعره ، ص ٢٢

فالشاعر يقرر في البيت السابق إيمانه بعودة الخلافة إلى آل محمد ، وهو مما يدل على ميوله الشيعية ، والتوابون كانوا يمثلون رمز الفكر الشيعي آنذاك .

٢- الحزب الزبيرى : بايع الأعشى عبد الله بن الزبير وآمن به خليفة راشدا للأمة ، ومن ثم أعطى الطاعة والنصرة لعامله على العراق مصعب بن الزبير فهو يقول :

وَبَايَعْتُ عَبْدَ اللَّهِ لَمَّا تَتَابَعْتَ عَلَيْهِ قُرَيْشٌ شَمَطَهَا وَالْغَطَارِفُ
وَدَانَتْ بِهِ لِبَابِنِ الزُّبَيْرِ رِقَابُنَا وَلَا غَبْنَ فِيهَا أَوْ تَحَزَّ السَّوَالِفُ^(١)

وهجا الأعشى في القصيدة نفسها المختارية^(٢) خصوم ابن الزبير بقوله :

شَهَدْتُ عَلَيْكُمْ أَنْكُمْ سَبَبِيَّةٌ وَإِنِّي بِكُمْ يَا شُرْطَةَ الشَّرِكِ عَارِفُ
وَأُقْسِمُ مَا كُرْسِيكُمْ بِسَكِينَةٍ وَإِنْ كَانَ قَدْ لُفَّتَ عَلَيْهِ اللَّفَائِفُ^(٣)

ويفرح الشاعر ويقرّ قراره عندما تنهزم المختارية على يد مصعب وأشراف الكوفة :

أَلَا هَلْ آتَاكَ وَالْأَنْبَاءُ تَنْمَى بِمَا لَأَقْتَ بَجِيلَةَ بِالْمَذَارِ
أُتِيحَ لَهُمْ بِهَا ضَرْبٌ طَلَخَفُ وَطَعْنَ صَائِبٌ وَجَهَ النَّهَارِ
كَأَنَّ سَحَابَةَ صَعَقَتْ عَلَيْهِمْ فَعَمَّتَهُمْ هُنَالِكَ بِالْمَذَارِ
فَبَشَّرَ شَيْعَةَ الْمُخْتَارِ إِمَّا مَرَرْتَ عَلَى الْكُوفِيَّةِ بِالصَّغَارِ
أَقْرَّ الْعَيْنَ صَرَاعَهُمْ وَقَلُّ لَهُمْ جَمٌّ يُقْتَلُ بِالصَّحَارِ
وَمَا إِنْ سَرَّنِي إِهْلَاكَ قَوْمِي وَإِنْ كَانُوا وَجَدَكَ فِي خِيَارِ
وَلَكِنِّي سَرَّرْتُ بِمَا يُلَاقِي أَبُو إِسْحَاقَ مِنْ خَزِيٍّ وَعَارِ
وَلَكِنِّي فَرِحْتُ وَطَابَ نَوْمِي وَقَرَّ لِقَاتِهِمْ مِنِّي قَرَارِي^(٤)

١- الطبري ، تاريخ الملوك ، ٥ / ١٩٧

٢- نسبة إلى المختار الثقفي ، قال الشهرستاني : " وإنما انتظم بأمرين ، أحدهما انتسابه إلى محمد بن الحنفية علما ودعوة ، والثاني قيامه بئثار الحسين " انظر الملل والنحل ١ / ١٣٦

٣- كرسي مقدس عند المختار ، زعم أنها لعلي بن أبي طالب ، انظر خبرها في الطبري ، تاريخ الملوك ، ٥ / ١٩٦

٤- ديوان أعشى همدان ، موسوعة الشعر العربي ، قصيدة رقم ٢٣

ويزحف عبد الملك بن مروان نحو العراق ليقضي على الحزب الزبيرى هناك ويلتقي جيشا الزبيريين والأمويين ويهزم أهل العراق . ويقتل مصعب ويرثي الأعشى مصعبا في بائية طويلة ، ويضمنها وصفا ملحميا للمعركة ونقدا قاسيا لأهل العراق الناكثين الغادري العهد التي مطلعها :

أَلَا مَنْ لَهُمْ آخِرَ اللَّيْلِ مُنْصَبٍ وَأَمْرٍ جَلِيلٍ فَادِحٍ لِي مُشِيبٍ^(١)

ويسيطر الأمويون على العراق بسطوتهم ، حتى تكون ثورة ابن الأشعث .

٣- ثورة ابن الأشعث : يتحمس الأعشى كثيرا لهذه الثورة وتدفع همدان بكل أبنائها لمناصرة ابن الأشعث (وهدمان أخواله) ويكون الأعشى لسان الثورة والناطق بأفكارها ، فيمدح ابن الأشعث ، ويحرض على قتال الحجاج ويهجوّه ويسخر منه :

مَنْ مُبْلِغِ الْحَجَّاجِ أَنْدَ	نِي قَدْ نَدَبْتُ إِلَيْهِ حَرْبًا
حَرْبًا مَذْكَرَةً عَوَا	نَا تَتْرَكَ الشُّبَّانَ شُهْبًا
وَصَفَقْتُ فِي كَفِّ امْرِئٍ	جَلْدَ إِذَا مَا الْأَمْرُ غَبَا
يَا ابْنَ الْأَشَجِّ قَرِيعِ كَنْدِ	دَةً لَا أُبَالِي فِيكَ عَتْبَا
أَنْتَ الرَّئِيسُ ابْنُ الرَّئِيسِ	سِ وَأَنْتَ أَعْلَى النَّاسِ كَعْبَا
نُبِّئْتُ حَجَّاجَ بْنَ يُو	سُفَّ خَرَّ مِنْ زَلْقٍ فَتَبَّا
فَابِعْتُ عَطِيَّةً فِي الْخِيُو	لِ يَكْبُهَنَّ عَلَيْهِ كَبَا ^(٢)

وكان للأعشى آثار ومواقف محمودة مع ابن الأشعث ، وكان شديد التحريض على الحجاج في تلك الحروب .

فالأحزاب التي ناصرها الأعشى كان يكتب لها النجاح بداية ، ثم تصاب بالإخفاق والهزيمة ، ويبدو من مناصرة الأعشى لهذه الأحزاب أنه لم يكن مستقرا على حزب معين ، وإنما حزبه هو من يعادي بني أمية ويحاربهم ، فهو كغيره من الكوفيين رضع الكره لبني أمية ، ولكنه كان في النهاية ضحية لهذا الكره والنقلب السياسي مع من يعادي بني أمية ، فعندما أسر بعد هزيمة ابن الأشعث وحضر أمام الحجاج لجأ إلى التقية مع الحجاج فمدحه ، ولكن تقيته لم

¹ - ديوان الأعشى ، الموسوعة الشعرية ، قصيدة رقم ٧

² - نفسه ، قصيدة رقم ٤

تنتفعه ، بعد أن نزل بكرامته وكبريائه وشرفه إلى مستوى لا يليق به ، ولكن الحجاج كان أفسى قلباً ، واشد عنفاً في معاملة خصومه لا سيما السياسيين منهم ، وأكثر اعتماداً على السيف معهم ، وأبعد من أن يتأثر بدموعهم وتذللهم ، أو أن يخدعه تمثيلهم ومخادعتهم له ، ولهذا رفض استعطاف الشاعر وأمر بقتله بعد أن صرّح بأنه لا يمكن أن يخدع بأمثال هذه التصرفات ،^(١) فقد ذكرت المصادر الأدبية والتاريخية أن الحجاج أتى له بالأسرى بعد هزيمة ابن الأشعث يستعرضهم واحداً واحداً ، فأدخل عليه أعشى همدان ،

" فقال الحجاج : الحمد لله الذي أمكن منك .

ألست القائل :

لما سفونا للكفور الفتان	بالسيد الغطريف عبد الرحمن
سار بجمع كالقطا من قحطان	ومن معد قد أتى ابن عدنان
أمكن ربي من ثقيف همدان	يوماً إلى الليل يسلي ما كان
إن ثقيفا منهم الكذبان	كذابها الماضي وكذاب ثان

ألست القائل! ويحك! .

وإذ سألت: المجد أين محله	فالمجد بين محمد وسعيد
بين الأغر وبين قيس باذخ	بخ بخ لوالده وللمولود ^(٢)

والله لا تبخبخ بعدها أبداً . أو لست القائل :

وأصابني قومٌ وكنت أصيبيهم	فاليوم أصبر للزمان وأعرف!
---------------------------	---------------------------

كذبت والله، ما كنت صبوراً ولا عروفاً . ثم قلت بعده :

وإذ أتصّبك من الحوادث نكبة	فاصبر فكل غيابة ستكشف
----------------------------	-----------------------

أما والله لتكونن نكبة لا تتكشف غيابتها عنك أبداً!

أو لست القائل :

¹ - انظر : يوسف خليف ، حياة الشعر في الكوفة ، ص ٤١٢-٤١٣

² - بخ بخ : هذه الكلمة تقولها العرب عند الشيء تفضله وتمدحه وتعجب به ، وفيها لغتان : التسكين والكسر والتنوين ، فمن سکن فعلى الأصل فيما بيني ولا يعرب ... وأكثر ما تستعمل هذه الكلمة بالتكرير ومثل هذا صه صه ومه مه . انظر : أبا الفرج الجريدي ، الجليس الصالح ٢ / ٤٢٥

نبئت حجاج بن يو سف خرمن زلق فتبا
وابعث عطية في الخيو ل يكبهن عليه كبا

كلا يا عدو الله، بل عبد الرحمن بن الأشعث هو الذي خر من زلق فنتب، وحرار وانكب، وما لقي ما أحب ورفع بها صوته واربد وجهه واهتز منكباه، فلم يبق أحد في المجلس إلا أهمته نفسه وأرتعدت فرائصه. فقال له الأعشى بل أنا القائل أيها الأمير :

أبى الله إلا أن يتم نوره
ويظهر أهل الحق في كل موطن
وينزل ذلاً بالعراق وأهله
وما أحدثوا من بدعة وعظيمة
وما نكثوا من بيعة بعد بيعة
ويطفئ نار الفاسقين فتخمد
ويعدل وقع السيف من كان أصيداً
لما نقضوا العهد الوثيق المؤكداً
من القول لم تصعد إلى الله مصعداً
إذا ضمنوها اليوم خاسوا بها غداً^(١)

والشاعر هنا يعترف في مستهل قصيدته بالهزيمة التي لحقت به وبقومه اعترافاً صريحاً ، بل مذلاً ، ويرى أن هذه هي إرادة الله ليتيم نوره ، وليطفئ نار الفاسقين ، ولينزل بالعراق وأهله ذلاً بما ارتكبه من نقض العهد . وإحداث البدع الضالة ، ونكث للبيعة بعد البيعة ، ثم يمضي الشاعر إلى أهل العراق فيصوب سخطه عليهم بلهجة حجاجية ، فيصفهم بالجبن والذلة والكذب والجزع والفخر الكاذب والتزويد ، ويذكر أن الله فرق جمعهم ومزقهم وشردهم وأذلهم بما أوضعوا في الفتن ، واضطجعوا في مرقد الضلال ، وكأنه بهذا يحاول أن يرضي الحجاج بما يردده من عباراته المشهورة التي كانت تتردد في خطبه في أهل العراق ، فيقول أعشى همدان في القصيدة نفسها :

وجبناً حشاه ربهم في قلوبهم
فلا صدق في قول ولا صبر عندهم
فكيف رأيت الله فرق جمعهم
فقتلهم قتلى ضلال وفتنة
فما يقربون الناس إلا تهديداً
ولكن فخراً فيهم وتزيديداً
ومزقهم عرض البلاد وشرداً
وحياًهم أمسى ذليلاً مطرداً

ثم يمضي الشاعر ليتحدث عن القتال الذي دار بينهم وبين الحجاج ، ويرى أن خروجهم لقتاله إنما كان انتحاراً سياسياً أفضى بهم إلى الموت المترصد بهم ، ثم يمدح الحجاج بشجاعته التي أدت إلى انتصاره ، وهزيمتهم على الرغم من كثرتهم وضخامة عددهم ، فقد دلفوا إليه في

^١ -القصيدة والشعر في الأصفهاني ، الأغاني ٦/٦٩ وفي المسعودي ، مروج الذهب ٣/١٦٢-١٦٤ وديوان الأعشى ، الموسوعة الشعرية ، قصيدة رقم ١٨

صفوف كأنها الجبال ولكنه لم يلبث أن سل سيفه في وجوههم فإذا جموعهم المتراسة تولى الأديار ، فالحجاج معان من الله ، مظفر في حربه ، أما أعداؤه فإنهم في ظلمات كأنها قطع من الليل الأسود ، يقول الأعشى :

فَكَافَحْنَا الْحَجَّاجُ دُونَ صُفُوفِنَا	كَفَاحًا وَلَمْ يَضْرِبْ لِدُنْكَ مَوْعِدَا
دَلَّفْنَا إِلَيْهِ فِي صُفُوفِ كَأَنَّهَا	جِبَالُ شُرُورِي لَوْ تَعَانُ فَتَنَهَا
فَمَا لَبِثَ الْحَجَّاجُ أَنْ سَلَّ سَيْفَهُ	عَلَيْنَا فَوَلَّى جَمْعُنَا وَتَبَدَّدَا
وَمَا زَاخَفَ الْحَجَّاجُ إِلَّا رَأْيَتَهُ	مُعَانًا مُلَقَّتِي لِلْفُتُوحِ مُعَوَّدَا
وَإِنَّ ابْنَ عَبَّاسٍ لَفِي مَرْجَحِنَةٍ	نُشِبُّهَا قِطْعًا مِنَ اللَّيْلِ أَسْوَدَا
فَمَا شَرَعُوا رُمَحًا وَلَا جَرَدُوا يَدَا	أَلَا رَبِّمَا لَا قَى الْجَبَانُ فَجَرَدَا
وَكَرَّتْ عَلَيْنَا خَيْلُ سُفْيَانَ كَرَّةً	بِقِرْسَاتِهَا وَالسَّمْهَرِيِّ مَقْصَدَا
جُنُودُ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ وَخَيْلُهُ	وَسُلْطَانُهُ أَمْسَى مُعَانًا مُؤَيَّدَا (١)

ثم يمضي أعشى همدان في قصيدته أمام الحجاج ، بعد هذا الحديث عن القتال إلى الحديث عن السياسة في نغية يبدو منه الخداع والتمثيل على الحجاج ، فيقدم لنا صورة من النغية بمعناها اللغوي الدقيق ، يذكر فيها أن الدولة الأموية قد ثبتت سلطانها ، وتأييد ملكها ، وعز جانبها ، فليهنأ أمير المؤمنين بهذا الانتصار الذي سجله جنوده وفرسانه على أولئك الباغين الحاسدين الذين نزوا احتجاجا على ظلم أمرائهم ، مع أنهم هم أنفسهم أشد منهم بغيا وعنادا ، ثم يمدح بني مروان ، ويعلن أنهم خير أئمة للناس ، وأفضل الناس حلما وسؤددا ، ويذكر أن التجربة القاسية التي مرت بأصحاب ابن الأشعث انتهت بهم لأن أمير المؤمنين مسدّد الخطى ، فالله نصره على أعدائه لأنهم منافقون ملحدون ، قلوبهم مريضة ، والله لا يهدي أمثالهم ، وإنما يضلهم ويحبط أعمالهم :

لِيَهْنِيَّ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ ظُهُورُهُ	عَلَى أُمَّةٍ كَانُوا بُغَاةً وَحَسَدَا
نَزَوْا يَشْتَكُونَ الْبَغِيَّ مِنْ أَمْرَائِهِمْ	وَكَانُوا هُمْ أَبْغَى الْبُغَاةِ وَأَعْنَدَا
وَجَدْنَا بَنِي مَرْوَانَ خَيْرَ أئِمَّةٍ	وَأَفْضَلَ هَذِي الْخَلْقِ حِلْمًا وَسُؤدَدَا
وَخَيْرَ قُرَيْشٍ فِي قُرَيْشٍ أَرْوَمَةٍ	وَأَكْرَمَهُمْ إِلَّا النَّبِيَّ مُحَمَّدَا
إِذَا مَا تَدَابَرْنَا عَوَاقِبَ أَمْرِهِ	وَجَدْنَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ مُسَدَّدَا
سَيَغْلِبُ قَوْمًا غَالَبُوا اللَّهَ مَنْ كَانَ قَلْبُهُ	وَإِنْ كَايَدُوهُ كَانَ أَقْوَى وَأَكِيدَا
كَذَلِكَ يُضِلُّ اللَّهُ مَنْ كَانَ قَلْبُهُ	مَرِيضًا وَمَنْ وَالَى النِّفَاقَ وَالْحَدَا (٢)

١ - السابق نفسه ، والصفحة نفسها ، وديوان الأعشى ، الموسوعة الشعرية ، قصيدة رقم ١٨
٢ - نفسه .

أرأيت إلى هذه التقية الخالصة ؟ إن الشاعر الذي كان أكبر همه القضاء على سلطان بني أمية ، فينضم إلى كل حزب يعادي بني أمية ويحاربهم ، فإنه هنا يعد كل تمرد على بني أمية خروجاً على السلطان الشرعي ، وتمرداً على ولي الأمر قام به جماعة من الثائرين الناكثين للبيعة ؛ فحقت عليهم الهزيمة .

ثم يختم قصيدته الطويلة بطلب العفو والرحمة ، وبهجاء ابن الأشعث " فرخ محمد " الذي كان شؤماً على الكوفة والبصرة ، كما كان جده الأشعث بن قيس شؤماً على أهل النجير ، يقول الأعشى :

أَنْكَاً وَعَصِيَانَاً وَغَدْرًا وَذِلَّةً أَهَانَ الْإِلَهَ مِنْ أَهَانَ وَأَبْعَدَا
لَقَدْ شَامَ الْمَصْرِينَ فَرخُ مُحَمَّدٍ بِحَقٍّ وَمَا لَاقَى مِنَ الطَّيْرِ أَسْعَدَا
كَمَا شَامَ اللَّهُ النُّجَيْرَ وَأَهْلَهُ بَجْدٍ لَهُ قَدْ كَانَ أَشْقَى وَأَنْكَدَا (١)

وعلى هذا النحو الدليل اضطرت التقلبات السياسية أعشى همدان أن يأخذ بالتقية ، فتحول من شاعر مؤيد للثورة يمدح صاحبها ويتغنى بمجد أجداده ملوك كنده ، ويهجو الحجاج عبيد ثقيف ، إلى شاعر يتبرأ منها ومن صاحبها ، بل يهجو ويهجو جدّه ، ويمدح الحجاج ، ويتغنى بالخليفة الأموي ليحصل على الأمان من سيف الحجاج ، ويستعطف بها قلبه ويعفو عنه ، "فقال من حضر من أهل الشام: قد أحسن أيها الأمير، فخل سبيله فقال: أتظنون أنه أراد المدح! لا والله! لكنه قال هذا أسفاً لغلبتكم إياه وأراد به أن يحرض أصحابه. ثم أقبل عليه فقال له: أظننت يا عدو الله أنك تخذعني بهذا الشعر وتتفلت من يدي حتى تنجو! أما والله لتكونن نكبة لا تتكشف غيابتها عنك أبدا !! يا حרسي اضرب عنقه " (٢)

والأعشى نظم هذه القصيدة ، لعله ينجو من الحجاج ويفلت من بين يديه ولكن أنى له ذلك ... ؟ ! وجاءت المواجهة على شكل استجواب واع دقيق حصيف ، كشف عن فطنة الحجاج ومتابعة راصدة لأخبار الأعشى وشعره السياسي ، لذلك لم يخدع الحجاج بتقية الأعشى وتمثيله عليه .

وأخيراً لا بد من لفت النظر إلى أنني لم أنتاول أشعار الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية مما عبروا فيه عن موقفهم من بني أمية بعد زوال حكمهم ، الذي يصح أن نفرقه

وديوان الأعشى ، الموسوعة الشعرية ، قصيدة رقم ١٨

١- الأصفهاني ، الأغاني ، ٦ / ٧٠

٢- الأصفهاني ، الأغاني ، ٦ / ٧٠

بين مجموعتين ، الأولى : هاجم فيها بعضهم الأمويين مهاجمة عنيفة ، ونددوا بسياستهم في الحكم أمام الخلفاء والأمراء العباسيين لا خوفا من إرهابهم ، ولا خشية من عقابهم ، بل لم يكونوا صادقين في ولائهم للأمويين ولا مخلصين في نضالهم عنهم ، فقد كانوا ينتصرون لم طلبا لنوالهم وجوائزهم ، فلما انقضت دولتهم انقلبوا عليهم ، وتعلقوا بالعباسيين وسعوا إلى الحظوة والمنفعة عندهم .

وثمة فريق من الشعراء من مخزومي الدولتين اضطروا إلى التظاهر بهجاء الأمويين ليكسبوا رضا العباسيين ويضمنوا لأنفسهم النجاة من الموت ، وخاصة بعد أن تعقبوهم وهددوهم بعذاب شديد جزاء إيمانهم بالأمويين ومنافحتهم عنهم .^(١)

^١ - انظر : حسين عطوان ، شعراء الدولتين الأموية والعباسية ، ص ٦٨ - ٧٣

ثالثاً : العامل الاجتماعي :

قال عمر لابن زهير : " ما فعلت الحلل التي كساها هرم أباك؟ قال :
أبلاها الدهر ، قال : لكن الحلل التي كساها هرما أبوك لم يبيلها الدهر " (١)

لقد عرض شوقي ضيف لأثر الحياة الاجتماعية في الشعر الأموي فحتم قوله : " ولعل في كل ما تقدّم ما يدل في وضوح على أن الشعر في هذا العصر الأموي ، تطوّر مع تطور حياة العرب الاجتماعية وما كان فيها من من طبقات ، بعضها فوق بعض ، فالموالي وموقف العرب منهم وشعوبيتهم ، والعرب وعصبياتهم وما انطوى فيها من فخر وهجاء ، وقريش وترفها ، كل ذلك مصوّر في الشعر الأموي أروع تصوير " (٢)

وقد كان العرب حتى في عهد ما قبل الإسلام يهتمون بالجانب الإعلامي كثيرا ، وكان من أهم وسائلهم الإعلامية الشعر والخطابة ، وكان من عاداتهم أنه إذا نبغ في القبيلة شاعر أتت القبائل فهنأتها بذلك ، وصنعت الأطعمة ، واجتمعت النساء يلعبن بالمزاهر ، كما يصنعن بالأعراس ، وتباشروا به لأن به حماية لأعراضهم ، وذبا عن أحسابهم ، وتخليدا لمآثرهم ، وإشادة بذكورهم ، وكانوا لا يهنتون إلا بغلام يولد ، أو فرس تنتج ، أو شاعر ينبغ فيهم (٣)

وقد ذكر لنا التاريخ روايات عجيبة تبين مدى تأثير هذا الأسلوب الإعلامي في حياة العرب ، فكما يقول بروكلمان : " ونحن نعرف أن الشعراء لم يكونوا في العهد الوثني مفخرة قبائلهم ، بل كانوا يلعبون أدوارا سياسية هامة أيضا ... " (٤)

وعى الشعراء هذه الحقيقة وأدركها الأدباء أيضا ، فعندما يؤكد أبو الدلهان (٥) :

وَلِلشُّعْرَاءِ أَلْسِنَةٌ حِدَادٌ عَلَى الْعَوْرَاتِ مَوْفِيَةٌ دَلِيلُهُ

١- الأصفهاني ، الأغاني ، ٣٠٥ / ١٠ ،
٢- شوقي ، ضيف ، التطور والتجديد ، ص ١١٧
٣- ابن رشيق ، العمدة ، ١ / ١٢١
٤- تاريخ الشعوب الإسلامية ، ١ / ٦٣
٥- هو محمد بن حازم بن عمرو الباهلي. ويكنى أبا جعفر. وهو من ساكني بغداد مولده ومنتزه البصرة. وهو من شعراء الدولة العباسية، شاعر مطبوع، إلا أنه كان كثير الهجاء للناس " الأصفهاني ، الأغاني ، ١٤ / ٩٣

وَمِنْ عَقْلِ الْكَرِيمِ إِذَا اتَّقَاهُمْ وَدَارَاهُمْ مُدَارَاةً جَمِيلَةً
إِذَا وَضَعُوا مَكَوِيهِمْ عَلَيْهِ وَإِنْ كَذَبُوا فَلَيْسَ لَهُنَّ حِيلَةٌ

يردد ابن رشيقي عن الجاحظ قوله وكأنه حقيقة راسخة . (١)

وكتب الأدب تمتلئ بمثل هذه المكاوي ؛ فبنو أنف الناقاة الذين كانوا يأنفون من نسبتهم إلى هذا الاسم صاروا بعد قول الحطيئة فيهم :

قَوْمٌ هُمْ الْأَنْفُ وَالْأَذْنَابُ غَيْرُهُمْ وَمَنْ يُسَوِّي بِأَنْفِ النَّاqَةِ الذَّنْبَا

لا يبدأون من يسألهم عن نسبهم إلا به . (٢)

وكان للشعراء الأمويين دور مشهور في الدفاع عن شرف قومهم والمنافحة عن حقوقهم والتحدث بلسانهم في مختلف المناسبات والقضايا التي تهمهم . وفي أشعارهم ونشاطهم الشاهد على كل ذلك . ولئن كان هذا الدور قد تجاوز في كثير من الحالات أبعاد الحقيقة وضخم اعتبارات المنافسة والتفاخر ، فإن كثيرين من الشعراء عاشوا من أجل الأهداف التي رسموها لأنفسهم ، ورسمها لهم ولاؤهم لقومهم فارتبطوا بهؤلاء القوم ارتباطا حيا في أزمان العسرة والضيق . (٣)

وهناك قدر كبير من شعر المدح الموجه للخلفاء والولاة والأمراء لم تكن الغاية منه المدح لإحراز المكسب المادي - وإن كان المكسب المادي لا يغيب عن البال - وإنما كان تقيية لرفع الظلم عن القبيلة من السعاة والجباة والولاة ، ولدفع الفقر المدقع والمشقة التي يتعرض لها الناس في أعقاب مواسم الجذب وغيرها من المآسي .

فالراعي النميري (٤) ، يمدح عبد الملك بن مروان ويصفه بخليفة الرحمن وهو ليس مدحا صادقا في ذلك لما فيه من الإشارات والنقدات التي تستهجن الظلم بل تقيية لرفع ظلم السعاة عن قبيلته ، وهي قصيدة طويلة بلغت خمسا وثمانين بيتا أطلق عليها الأدباء "ملحمة

١- ابن رشيقي ، العمدة ١١٤ / ١ و الجاحظ ، البيان والتبيين ، ، ١ / ١٥٩

٢- ابن رشيقي ، العمدة ٦٠ / ١

٣- انظر: قاسم عون الشريف ، شعر البصرة في العصر الأموي ، ص ١٨٨ - ١٩٥

٤- هو عبید الله بن حصين بن معاوية ، من نمير بن عامر بن صعصعة ، كان من رجال العرب ووجه قومه ، عاش في العصر الأموي بين قومه في اليمامة سيذا شريفا . انظر ، ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء ٢ / ٥٠٢

النميري " فهناك خمسة أبيات في مستهل القصيدة يبث فيها همومه في حوار بينه وبين ابنته خليدة ، ينتهي باعتزازه الرحيل والسفر لتفريج ما أصابهم :

ما بالُ دَفْكَ بِالْفِرَاشِ مَذِيلاً أَقْدَى بَعَيْنِكَ أَمْ أَرَدْتَ رَحِيلاً
لَمَّا رَأَتْ أَرْقِي وَطَوَّلَ تَقَلُّبِي ذَاتَ الْعِشَاءِ وَلَيْلِي الْمَوْصُولَا
قَالَتْ خَلِيدَةُ مَا عَرَكَ وَلَمْ تَكُنْ قَبْلَ الرَّقَادِ عَنِ الشُّؤُونِ سَوْولَا
أَخْلِيدَ إِنَّ أَبَاكَ ضَافٌ وَسَادَهُ هَمَّانِ بَاتَا جَنْبَةً وَدَخِيلاً^(١)

ويلي مقدمته أربع وعشرون بيتاً في وصف النوق ، خلقها ، سيرها ، حاديتها وقوتها ...^(٢) ثم يدخل إلى الموضوع فيوثق بيعته ، ويشكو إلى الخليفة السعاة وما نكلوا بالعريف الذي انقطعت به السبيل :

أَبْلَغُ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ رِسَالَةً شَكَوِي إِلَيْكَ مُطَلَّةً وَعَوِيلاً
مِنْ نَازِحٍ كَثُرَتْ إِلَيْكَ هُمُومُهُ لَوْ يَسْتَطِيعُ إِلَى اللَّقَاءِ سَبِيلاً
طَالَ التَّقَلُّبُ وَالزَّمَانُ وَرَابَهُ كَسَلٌ وَيَكْرَهُ أَنْ يَكُونَ كَسُولَا^(٣)

ويذكر الراعي بعد ذلك قومه وطاعته ، وتقل الصدقات عليهم ، حتى ساءت حالهم وهزلت إيلهم ، وهموا أن يغدو على الخليفة من ظلم السعاة :

أَخْلِيفَةُ الرَّحْمَنِ، إِنَّا مَعَشَرٌ حَنْفَاءُ نَسْجُدُ بُكْرَةً وَأَصِيلاً
عَرَبٌ نَرَى لِلَّهِ فِي أَمْوَالِنَا حَقَّ الزَّكَاةِ مُنْزَلاً تَنْزِيلاً
إِنَّ السُّعَاةَ عَصَوْكَ حِينَ بَعَثْتَهُمْ وَأَتَوْا دَوَاعِي لَوْ عَلِمْتَ وَعُولَا^(٤)
أَخَذُوا الْعَرِيفَ فَقَطَّعُوا حَيَوزِمَهُ بِالْأَصْبَحِيَّةِ قَائِماً مَغُولَا^(٥)
إِنَّ الَّذِينَ أَمَرْتَهُمْ أَنْ يَعْدِلُوا لَمْ يَفْعَلُوا مِمَّا أَمَرْتَ فَتِيلاً^(٦)
أَخَذُوا الْكِرَامَ مِنَ الْعِشَارِ ظَلَامَةً مَنَا وَيُكْتَبُ لِلْأَمِيرِ أَفِيلاً^(٧)
وَلَيْسَ سَلِمَتْ لَادْعُونَ بَطْعَنَةً تَدْعُ الْفَرَائِضَ بِالشَّرِيفِ قَلِيلاً^(٨)

1- أحمد الشايب ، ملحمة الراعي النميري ، مجلة كلية الآداب ، جامعة فؤاد الأول (مصر) ، ١٣-١٤ ، ج١ ، ١٩٥١ ، ص ٢٣ . وانظر شعر الراعي النميري ، دراسة وتحقيق هلال ناجي ونوري القيسي ، ص ٤٦

2- انظر ، المرجع نفسه ، ص ٣٥ - ٤٠

3- نفسه ، ص ٤٣ ، ٤٤

4- الغول : الهلكة والموت

5- العريف : القيم بأمور القبيلة أو الجماعة من الناس يلي أمورهم ، ويتعرف الأمير منه أحوالهم الأصبحيَّة : سباط منسوبة إلى ذي أصبح من ملوك اليمن لأنه مخترعها مغلول : مقيد بالغل ، خرق من حديد أو جلد يجعل في اليدين أو العنق .

* قال الشايب : فعل السعاة ذلك بالعريف ليحملوه على توقيع صك الصدقات كما كتبوه ، ص ٤٨

6- الفتيل : السحاة في شق النواة .

7- العشار : جمع عشراء : النوق مضى لحملها عشرة أشهر ،

الأفيل : ابن المخاض فما فوقه والفصيل

* أي يكتب السعاة للأمير أفيلاً بعد احتجاز الكرام لنفسه وصحبه .

8- الشعر ومعاني المفردات من ملحمة النميري لأحمد الشايب الذي ذكرناه ، انظر : ص ٥٠ - ٥٥

وقد استوقفه عبد الملك بن مروان وهو ينشد عندما وصل إلى هذا البيت ، لأن فيه تهديدا مبطنا لعبد الملك فيقول : لئن سلمت وبقيت لأدعون قومي أن يرحلوا عن ديارهم بالشريف ، فلا يبقى فيها من الغنم إلا قليلا ، لا تجب فيه الزكاة ، فننجو بذلك من ظلم السعاة الذين وليتهم على أرضهم . (١)

وذكر ابن سلام أن عبد الملك قال له حين سمع هذا البيت : وأين من الله والسلطان لا أم لك ؟ فاستدرك الراعي النميري وقال : من عامل إلى عامل ومن مصدق إلى مصدق ، أي نفر من عامل إلى عامل خير منه ومن مصدق إلى مصدق أرحم منه .

وفي هذا الخبر ما يؤكد أن الشاعر ما مدح عبد الملك بن مروان إلا تقيية دفعته إليها عوامل اجتماعية لرفع الظلم عن عشيرته ، وأنه لم يكن صادقا في مدحه الذي قاله في عبد الملك وأبيه مروان بن الحكم ، وما أبلى حتى ظفر بالخلافة ثم أسلمها إلى عبد الملك ، يقول الراعي النميري في مدح بني أمية : من الملحمة نفسها :

وَتَنَّتْ ضَغَائِنَ بَيْنَهَا وَدُحُولَا (٢)	وَإِذَا قُرَيْشٌ أَوْقَدَتْ نِيرَانَهَا
وَأَشَدَّهُمْ عِنْدَ الْعَزَائِمِ جَوْلَا	فَأَبُوكَ سَيِّدُهُمْ وَأَنْتَ أَمِيرُهُمْ
وَإِذَا أَرَدْتَ لِظَالِمٍ تَتَكِيلَا	أَنْتَ الْخَلِيفَةُ حِلْمُهُ وَقِعَالُهُ
ضَرْبًا تَرَى مِنْهُ الْجَمُوعَ شُلُولَا (٣)	وَأَبُوكَ ضَارِبَ بِالْمَدِينَةِ وَحَدَّهُ
وَدَعَا فَلَمْ أَرْ مِثْلَهُ مَخْدُولَا	قَتَلُوا ابْنَ عَقَانَ إِمَامًا مُحْرَمًا
شَقِيقًا وَأَصْبَحَ سَيْفُهُمْ مَقْلُولَا	فَتَصَدَّعَتْ مِنْ بَعْدِ ذَاكَ عَصَاهُمْ
عَمِيَاءَ كَانَتْ كَاتِبُهَا مَفْعُولَا (٤)	حَتَّى إِذَا نَزَلَتْ عَمَايَةَ فِتْنَةً
مَنْ لَمْ يَكُنْ غُمْرًا وَلَا مَجْهُولَا	وَرَنَتْ أُمِّيَّةٌ أَمْرَهَا فَدَعَتْ لَهُ
حُدْبُ الْأُمُورِ وَخَيْرُهَا مَأْمُولَا	مَرْوَانَ أَحْزَمَهَا إِذَا نَزَلَتْ بِهِ
وَلَقَدْ يَرَى زَرْعًا بِهَا وَنَخِيلَا (٥)	أَيَّامَ رَفْعِ بِالْمَدِينَةِ ذَيْلَهُ
وَمُشِيدًا فِيهِ الْحَمَامُ ظَلِيلَا	وَدِيَارَ قَوْمِ خَرَبَتْهَا فِتْنَةً
لَزِمَ الرِّحَالَةَ أَنْ تَمِيلَ مَمِيلَا (٦)	أَزْمَانَ قَوْمِي وَالْجَمَاعَةَ كَالَّذِي

١- ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، ٢ / ٥١١

٢- بلت الضغائن : اختبرتها وجربتها . الذحول : جمع ذحل : الثأر

٣- جمع شل بمعنى الطرد ، أي مطرودين .

٤- عماية : غواية ولجاج

٥- كناية عن النشاط في النهوض بأعباء الخلافة .

٦- انظر النص في : أحمد الشايب ، ملحمة الراعي النميري ، مجلة كلية الآداب ، ١٣ ، ج ١٩٥١ ، ص ٤٧ -

فالشاعر يتحدث عن التنافس بين أمية وهاشم ، وبين أمية والزبيريين ، وكيف كان بنو أمية
أسياد قریش ، فمروان بن الحكم لولا حزمه لما ظفر بالخلافة ، ثم يتحدث عن فتنة عثمان بن
عفان الذي طالب الأمويون بدمه ، وما جرّت من قتال أظهر شجاعة بني أمية ، وفي النهاية
بين الشاعر التزام قومه بعدم الخروج على السلطان .

ويبدو أن عبد الملك كان مدركا بأن الشاعر ليس صادقا في مدحه ، فرده خائبا ، أو كما
قال ابن سلام : " فلم يحظَ ولم يحلّ منه بشيء " (١) ويبدو أن هذا الظلم الواقع من الدولة على
قوم الشاعر كان مدبرا من الدولة لتأديب قوم الشاعر قال ابن سلام : " وفد الراعي إلى عبد
الملك يشكو بعض عماله ، وكانت قيس زبيرية ، وكان عبد الملك ثقيل النفس عليه " (٢)
فهذا كافٍ أن لا يثق عبد الملك بالراعي ويدرك أن الراعي يقول غير ما يبطن له وأن شعره
تقية .

ولكن الراعي لم ييأس من عبد الملك فوفد عليه في العام المقبل فأنشده قصيدته الدالية التي
يقول في ختامها :

أَمَّا الْفَقِيرُ الَّذِي كَانَتْ حُلُوبَتُهُ وَفَقَّ الْعِيَالِ فَلَمْ يُتْرَكْ لَهُ سَبْدٌ (٣)
وَإِخْتَلَّ ذُو الْمَالِ وَالْمُتْرُونَ قَدْ بَقِيَتْ عَلَى التَّلَاتِلِ مِنْ أَمْوَالِهِمْ عُقْدٌ (٤)
فَإِنْ رَفَعْتَ بِهِمْ رَأْسًا نَعَشْتَهُمْ وَإِنْ لَقُوا مِثْلَهَا فِي قَابِلٍ فَسَدُوا (٥)

فقال له عبد الملك : أنت العام أعقل منك عام أول ... فتريد ماذا ؟ قال تردّ عليهم صدقاتهم
فنتعشهم ، قال : هذا كثير قال أنت أكثر منه : قال قد فعلت ... " (٦)

١- طبقات فحول الشعراء ، ٥١١ / ٢

٢- نفسه ، ٥٠٦ / ٢

٣- السيد : القليل

٤- العقد : الالتزامات

٥- ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، ٥١١ / ٢

٦- نفسه ، ٥١٢ / ٢

وحين تضطرب الأمور وتتداعى سلطة الدولة يرجع الناس بالضرورة لعاداتهم القديمة طلباً للحماية والأمن ، وكثيراً ما احتاجت الدولة إلى فرض القيود والأوامر التي تتسق وروح الإسلام ، وفي أثناء ظروف الفوضى والحرب تبرز حمية الجاهلية في أعنف صورها وتتجلى كثير من صورها المتطورة ، ولكن الأخذ بالتأثر كان أكبر هذه الأخطار على الإطلاق ، فقد كان الموتورون يجددون مساعيهم للأخذ بثاراتهم كلما وهنت قوة الدولة أو تلاشت ، وكان بعض الشعراء يثيرون حفاظ الناس بتذكيرهم إياهم بالحوادث التي وقعت بينهم في ما ضيهم القريب . (١)

وربما كان الشعراء أنفسهم قد سقطوا تحت ضغط الثأر والعصبيات القبليّة ، فيرتكبون جرماً يفرون بعده من غضب السلطان ، ولكن أين الفرار ؟ فيلجأ الشاعر إلى مدح الأمير ، بعد أن يكون قد هجاه ، وقصة العديل بن الفرخ (٢) خير شاهد على ذلك فقد فرّ من جريمة قتل ، فطلبه الحجاج وأخذ العديل بن الفرخ يهجو ويحرّض عليه ، ولكن يد الحجاج وصلت إليه ، فلجأ الشاعر إلى التقيّة للإفلات من يد الحجاج فمدحه بشعر مشهور ، ورفعته إلى عنان السماء ولكن من يقرأ شعره السابق لا يمكن إلا أن يقول هذه تقيّة من الشاعر ، والقصة كما ذكرها الأصفهاني : أنه كان للعديل وإخوانه ابن عم يسمى عمرا ، فتزوج بنت عم لهم بغير أمرهم فغضبوا ورصدوه ليضربوه ، وخرج عمرو ومعه عبد له يسمى دابغا ، فحصل قتال بينهم واشترك دابغ في ذلك القتال ، ثم رصد العديل دابغا في موسم الحج فقتله ، واستعدى مولى دابغ على العديل الحجاج بن يوسف ، وطالبه في القصاص فيه ، فهرب العديل من الحجاج وحرّض عليه أهل العراق قائلاً :

دَعُوا الْجَبِينَ يَا أَهْلَ الْعِرَاقِ فَإِنَّمَا	يُهَانُ وَيُسَبَى كُلُّ مَنْ لَا يُقَاتِلُ
لَقَدْ جَرَّدَ الْحَجَّاجُ بِالْحَقِّ سَيْفَهُ	أَلَا فَاسْتَقِيمُوا لَا يَمِيلَنَّ مَائِلُ
وَخَافُوهُ حَتَّى الْقَوْمِ بَيْنَ ضُلُوعِهِمْ	كُنُزُوا الْقَطَا ضَمَّتْ عَلَيْهِ الْحَبَائِلُ
وَأَصْبَحَ كَالْبَازِي يُقَلِّبُ طَرْفَهُ	عَلَى مَرَقِبٍ وَالطَّيْرُ مِنْهُ دَوَاخِلُ (٣)

ولم يقتصر الأمر عند العديل على ذلك بل سعى إلى استغلال ما كان بينه وبين يزيد بن المهلب من تنافس حين قال :

لئن أرتج الحجاج بالبخل بابه فباب الفتى الأزدي بالعرف يفتح

¹ - قاسم عون الشريف ، شعر البصرة ، ص ٢٣٥

² - العديل شاعر مقل من شعراء الدولة الأموية، وكان له ثمانية إخوة، وأمهم جميعاً امرأة من بني شيبان، ومنهم من كان شاعراً فارساً: أسود وسودة وشلمة - وقيل سلمة - والحارث، وكان يقال لأهمهم درماء.

انتظر الأصفهاني ، الأغاني ، ٢٢ / ٣٢٨

³ - الأصفهاني ، الأغاني ، ٢٢ / ٣٤٣، ٣٤٢

فتى لا يبالي الدهر ما قل ماله
 يده يد بالعرف تنهب ما حوت
 أقام على العافين حراس بابيه
 هلموا إلى سيب الأمير وعرفه
 وليس كعلاج من ثمود بكفه
 من الجود والمعروف حزم مطوح^(٢)
 فإن عطاياها على الناس تنفج^(١)
 وأخرى على الأعداء تسطو وتجرح
 ينادونهم والحرب بالحر يفرح
 إذا جعلت أيدي المكارم تسنح

فقال له يزيد: عرضت بنا وخاطرت بدمك، ...

وظل هاربا من الحجاج مرردا :

أخوف بالحجاج حتى كأنما
 ودون يد الحجاج من أن تنالني
 يحرك عظم في الفؤاد مهيض
 بساط لأيدي الناعجات عريض

ولكن يد الحجاج وصلت إليه في النهاية على الرغم من هرب العديل إلى قيصر الروم ، فقيل
 إن الحجاج كتب لقيصر : والله لتبعثن به أو لأغزينك خيلا يكون أولها عندك وآخرها عندي .
 فبعث به إليه .^(٣)

إذن في النهاية سقط العديل بين يدي الحجاج ، فحقق معه ، فلجأ العديل لمدح الحجاج تقية
 ليفلت من قبضة يديه ، فقال العديل :

فلو كنت في سلمى أجا وشعابها
 بنى قبّة الإسلام حتى كأنما
 إذا جار حكم الناس أجا حكمه
 خليل أمير المؤمنين وسيفه
 به نصر الله الخليفة منهم
 فأنت كسيف الله في الأرض خالد
 وجزيت أصحاب البلاء بلاءهم
 وصلت بمران العراق فأصبحت
 أدقت الحمام ابني عباد فأصبحوا
 كان لحجاج علي دليل
 هدى الناس من بعد الضلال رسول
 إلى الله قاض بالكتاب عقول
 لكل إمام صاحب و خليل
 وثبت ملكا كاد عنه يزول
 تصول بعون الله حين تصول
 فما منهم عما تحب نكول^(٤)
 مناكبها للوطء وهي ذلول^(٥)
 بمنزل موهون الجناح تكول^(٦)

1- السيب : العطاء ، اللسان مادة سيب

2- الأصفهاني ، الأغاني ، ٢٢ / ٣٣٢

* العلاج : كل شديد غليظ من الرجال ، اللسان ، مادة علاج

3- الأصفهاني ، الأغاني ، ٢٢ / ٣٣١

4- النكول : الجبن والنكوص ، اللسان مادة نكل

5- مران : قرية غناء بين البصرة ومكة ، ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، ٩٥/٥

6- الحمام : الموت * وفي البيت إقواء

- ومن قَطْرِي نلتَ ذاكَ وحَوْلَهُ
 إذا ما أتتْ بابَ ابنِ يوسفَ ناقتي
 وما خفتُ شيئاً غيرَ ربِّي وحدهُ
 ترى الثَّقَلَيْنِ الجِنِّ والإِنْسَ أصبحا
 كَتائبُ مِن رَجَالَةٍ وخِيولٍ (١)
 أتتْ خَيْرَ مَنْزولٍ بِهِ ونَزِيلٍ (٢)
 إذا ما اتَّحَيْتُ النَفْسَ كَيْفَ أقول
 على طاعةِ الحجاجِ حينَ يصول (٣)

ولعل الشاعر كان في موقف لا يحسد عليه فوقع في الإقواء مرتين نتيجة للخوف والاضطراب فيبدو أنه لم يكن مهتما كثيرا بذلك ، وكان جلّ اهتمامه بالمعنى ، ليمحو ذنبه الذي اقترفه مع الحجاج ، بحيث إنه لو وضعنا هذه الأبيات والأبيات السابقة في موضع واحد دون معرفة القائل لكان من الصعب الجزم بأن هذه الأبيات لشاعر واحد . ولكنها النقيّة التي دفعت الشاعر يسقط قوله الأول بهذا القول في الحجاج . لهذا فقد عفا عنه الحجاج وخرّى سبيله وتحمل دية دابغ من ماله ، ولا بدّ من لفت الأنظار أنه لو كان للتعديل موقف سياسي ضد الحجاج والدولة الأموية كأعشى همدان لما عفا عنه ولما نفعته هذه النقيّة . ويبدو أن الحجاج لم يكن يثار لنفسه وذاته فقد عفا عن الشاعر عبد الله بن نمير الثقفي ، بعد أن شبب بزینب أخته ؛ فطلبه الحجاج فلم يقدر عليه ، وظل هاربا ، وطال على الشاعر مقامه هاربا واشتاق إلى وطنه فجاء حتى وقف على رأس الحجاج ؛ فقال له : إيه يا نميري أنت القائل :

فإن نلتني حجاج فاشتف جاهدا

فقال: بل أنا أقول:

أخاف من الحجاج ما لست خائفاً
 من الأسد العرياض لم يثته ذعر
 أخاف يديه أن تنال مفاصلي
 بأبيض غضب ليس من دونه ستر

وأنا الذي أقول:

فها أنا قد طوّقت شرقاً ومغرباً
 وأبت وقد دوّخت كلّ مكان
 فلو كانت العنقاء عنك تطير بي
 لختلك إلا أن تصدّ تراني

قال: فتبسم الحجاج، وأمنه، وقال: لا تعاود إلي ما تعلم، وخرّى سبيله. (٤)

¹ - قطري : هو قطري بن الفجاءة ، من رؤساء الأزارقة (الخوارج) وأبطالهم ، كان خطيبا فارسا شاعرا ، بقي ثلاث عشرة سنة يقاتل ويسلم عليه بالخلافة وإمارة المؤمنين ، والحجاج يسير إليه جيشا بعد جيش ، وهو يردهم ويظهر عليه ، حتى قتل ٧٨ هـ .

انظر : ابن خلكان : وفيات الأعيان ، ١ / ٤٣٠ .

² - في البيت إقواء .

³ - الأصفهاني ، الأغاني ، ٢٢ / ٣٣٤ - ٣٣٥ .

⁴ - انظر : الأصفهاني ، الأغاني ٦ / ٢٠٩ - ٢١١ .

رابعاً : العامل النفسي :

سأخالف في هذا العنوان ما أنا مقتنع به ، من أن علم النفس قائم على أمور ظنية قابلة للخطأ وليس من الأمور القطعية ، فلا يصح أن يتخذ أساساً للحكم على الأشياء ولا يجوز أن يستدل بها على صحة الأشياء أو عدم صحتها ، وسأذهب مذهب القائلين : " إن فهم المؤلفات التي تشكل جزءاً من الأدب ، والتي تتراكم شيئاً فشيئاً لتشكيل ميدان صلب تاركة الغبار يتطاير من ريح اللاجوهري ، ليتسرب الرمل على منحدر النافع - وهو ما نسميه الكلام المتداول والكتابات الديدانكتيكية - وذلك أن إيجاد الأسباب التي تجعل هذه المؤلفات تتجاوز مؤلفيها وعصرها ودائرتها اللغوية ، هي أمور لن يتم تحقيقها في يوم واحد ومثل الاعتراف بالتحليل النفسي وإلى حد ما بفضلها فإن تهمين أصالة ما هو أدبي قد تتطلب عملاً شاقاً ... وكما أن النفسي لن يكون من الكتلة الموجودة المشتملة على درجات وتوزيعات للاختصاصات ، فإن كتابة الروائع الأدبية لا يمكن إدماجها في نقل رسالة محتملة بمعنى واحد واضح ، ذلك أن الكلمات المتداولة عندما تجمع طريقة بطريقة معينة ، تكتسب سلطة الإيحاء باللامتوقع وبالمجهول ، ومن ثم فإن الكتاب هم أناس عند الكتابة يتحدثون بدون علمهم أشياء هم لا يعرفونها بدقة ، إن القصيدة تعرف أكثر من الشاعر . وإذا كان المعنى فائضاً في النص ، فإنه يوجد في مكان ما نقصان في الوعي . والحدث الأدبي لا يحيا إلا إذا انطوى في نفسه ، على جزء من انعدام الوعي أو من اللاوعي نفسه . أما مهمة النقد في كل الأزمنة فهي الكشف عن هذا النقصان أو هذا الفيض " .^(١)

إن فلن أخالف نفسي كثيراً ولن أغوص في قواعد علم النفس ، لأنه لم يعد أحد يتجاهل كشوفات علم النفس التي أسهمت في تنوير أفكار الشعراء وتصوراتهم ، أما جعل قواعد علم النفس مقياساً للحكم على الأشياء فهو أسُّ مغلوط ، وقد عمد الدكتور محمد إسماعيل إلى نقض أصول علم النفس قائلاً : " يوجد عند الناس خلط بين الأفكار الاستنتاجية الناتجة عن الطريق العلمية ، وبناء على هذا الخلط يعتبرون ما يسمى علم النفس وعلم الاجتماع وعلوم التربية علماً ، ويعتبرون أفكاره أفكاراً علمية لأنها جاءت بناء على ملاحظات جرى تتبعها على الأطفال في ظروف مختلفة وأعمار مختلفة ؛ أو جرى تتبعها على جماعات مختلفة في ظروف مختلفة ، أو على أعمال مختلفة لأشخاص مختلفين في ظروف مختلفة " .^(٢)

^١ - جان بيلمان نويل ، التحليل النفسي والأدب ، ص ٩

^٢ - الفكر الإسلامي ، ص ٨٢ ، ٨٣

إن التحليل النفسي غدا فكرة الإخفاء حتى أصبح عدّ الأعمال الأدبية ضرباً من الأحابيل أمراً مشروعاً في رأي كثيرين . وأخذ الدارسون يبحثون عن صدى الإخفاء في أعمال تبدو في الظاهر قاصدة أو مباشرة ، ومن الناس من يفسر الإخفاء أو الرموز بوصفها علامات مجردة تقليدية جافة لها معنى يمكن أن يطّلع عليه بطريقة أقرب إلى قراءة المعنى في المعاجم أو كتب تفسير الأحلام . ولكن هذا تزييف ينبغي أن يقاوم ، وألا يحسب وزره على التحليل النفسي من حيث هو . والذي هو أصح أن التحليل النفسي يهفو إلى كشف الرموز حيث لا ترتقب ، وكأن العبارات الوصفية التي تقابلنا في كثير من الشعر العربي – مثلاً – من الممكن أن تحمل شيئاً يختلف عن الدعاوة المباشرة وغير المباشرة – ومن ثم يبدو التحليل النفسي ساخراً من عبارة التقرير . فالتقرير لا يمكن أن يخدعنا طويلاً ، وقد يحمل في بعض ثنياه عناصر تهدمه أو تحوّله عن ظاهر وجهه . (١)

فقارئ التحليل النفسي يفطن في قراءته إلى أن كل شيء يمكن أن يكون رمزاً . وكما أن ثمة معترضون على قواعد علم النفس فهناك مشككون على تفسير التحليل النفسي ، ويذهبون إلى أن المعنى الذي يقدمه إلينا المحلل النفسي عن العمل الروائي ، مثلاً " لم يكن قائماً في ذهن المؤلف . ولو كان في ذهن شكسبير شيء من عقدة أوديب التي فسّر بها جونز شخصية هاملت لكان قد أخبرنا ، وليس هناك علاقة بين صحة التفسير وقصد المؤلف " (٢)

ويجيب مصطفى ناصف على هذا التساؤل بقوله : " للعمل الأدبي أكثر من معنى . وربما لا يكون أحد هذه التفسيرات الكثيرة متصلاً اتصالاً واضحاً بالمعنى الذي كان يعلقه الأديب في ذهنه تعلقاً واعياً ، ولكن لا بدّ أن هناك معاني كثيرة موجودة بطريقة لا واعية في ذهنه حينما يشتغل الفنان بتأليف عمله " (٣)

وعلى ذلك فالمقياس الصحيح للتفسير المحتمل لا علاقة له بما في ذهن المؤلف ، وإنما التفسير المقبول هو الذي يثري تجربتنا المباشرة . ومن الضروري أن نلاحظ ما بين التجربة المباشرة والتفسير النظري من تفاعل .

كذلك كان للتحليل النفسي أثر هائل في هذا الاتجاه إلى مفهوم التوتر في العمل الفني ، وتوكيد مشاعر معينة مثل الشعور بالخطأ أو الفقدان أو الضياع .

١- انظر : مصطفى ناصف ، دراسة الأدب العربي ، ص ١٣٢

٢- نفسه ، ص ١٣٥

٣- نفسه ، ص ١٣٥ ، ١٣٦

في الكلمات السابقة حاولت أن أخص وجهة نظر التحليل النفساني في العمل الأدبي من حيث معناه ، فهذه نظرة عامة لا تفي شيئاً لكننا مضطرون إلى هذا الإيجاز وإلا كان استطرادا . (١)

وهذه المقدمة القصيرة نسبياً تفيدنا في معالجة التقية في نفسية العجاج . (٢)

إن من يتقصى في ديوان العجاج ، لا يفك يطالعه عجب التناقض والتعقد والالتباس . إنها حالة الذعر وحالة الخوف من هيبية السلطان ، وما نستطيع أن نطلق عليها " عقدة السلطان " ، فالظاهر أن العجاج كان يؤثر السلامة والسلم ، ويحتج بطبعه إلى الدعة والسكينة في الحياة . وهذه رواية عنه تفسر لنا ذلك :

" قال العجاج قال لي أبو هريرة ممن أنت؟ قلت من أهل العراق، قال يوشك أن تأتيك بقعان الشام فيأخذوا صدقتك، فإذا أتوك فتلقهم بها، فإذا دخلوها فكن في أقاصيها وخل عنهم وعنهما، وإياك وأن تسبهم، فإنك إن سببتهم ذهب أجرك وأخذوا صدقتك، وإن صبرت جاءت في ميزانك يوم القيامة " . (٣)

وهذه الرواية لها دلالة خاصة ، وهي تفسر لنا موقف الناس الذين كانوا يتجنبون الفتن والأحداث التي وقعت في القرن الأول من الهجرة ، وينأون لأنفسهم عنها ؛ طلباً للسلم والعافية ونجاء بدينهم وأجرهم أن يذهباً بدخولهم في هذه الفتن وإيضاعهم فيها .

ويغلب على ظني أن العجاج قد تعلق بوصاة أبي هريرة هذه ، وعمل بها ، فابتعد عن أحداث العصر وفتنه التي دارت بالناس كما تدور الرحي ، وجنب نفسه مواطن الزلل والسوء لدرجة أنه كان لا يجيد الهجاء أو لم يكن يجروء عليه ؛ لضعف شخصيته وعدم قدرته على المواجهة فكانت نفسيته تميل إلى التقية الجبانة ، وقد روى ابن قتيبة في الشعر والشعراء رواية تؤكد ذلك : " وقال سليمان بن عبد الملك للعجاج إنك لا تحسن الهجاء، فقال إن لنا أحلاماً تمنعنا من أن نظلم، وأحساباً تمنعنا من أن نظلم، وهل رأيت بانياً لا يحسن أن يهدم " (٤)

¹ - انظر : جان بيلمان نويل ، التحليل النفسي والأدب ، ص ٧-١٥

² - العجاج : عبد الله بن روبة بن لبيد بن صخر بن كتياف ... بن سعد بن زيد بن مناة بن تميم ، وهو ينتمي لقبيلة تميم ، وهي من أكبر قبائل العرب ، ومن أشهرها في السياسة والأدب في الجاهلية والإسلام ، وكان العجاج يكنى أبا الشعثاء ، وهي ابنته ، والعجاج لقب له ، وقد ولد في الجاهلية ، وعمّر طويلاً ، وعاش إلى أواخر القرن الأول من الهجرة ، ويروى أنه وفد على الوليد بن عبد الملك مع ابنه روبة وغيره من الشعراء ، أرسلهم الحجاج والي العراق ليلقوه حين ولي الخلافة .

انظر : ديوان العجاج ، ص ١٠٣ ، والمرزباني،الموشح ، ص ٣٣٧ ، وابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ٥٩٥/٢

³ - ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ٥٩٥/٢

⁴ - نفسه والصفحة نفسها

وفي الأغاني عن رؤبة بن العجاج : " كان أول من دخل من الشعراء أبي ثم أنا، فأقبل الوليد على جرير فقال له: ويلك! ألا تكون مثل هذين؟
عقدا الشفاه عن أعراض الناس، فقال: إني أظلم فلا أصبر " . (١)

فهذه التقية الجبانة عند العجاج أوجدت في نفسه " عقدة السلطان " فهو مع السلطان أيا كان وبغض النظر عن انتمائه السياسي ، مما دفع الجاحظ إلى وصفه " بأنه أعرابي ليس بذئ نحلة ولا صاحب خصومة " (٢)

ولعل هذه الظاهرة تضيء لنا بعض الإبهام في نفسية العجاج ، لأن ضعف شخصيته جعلته يلجأ إلى السلطان ليعوّض ذلك النقص في شخصيته ، فكم الذين ظلوا يشعرون بأن هيبة السلطان ، وقوة التشريع الإسلامي ، والالتزام بالأحكام الشرعية التي حدّدت الحدود وقنّنت القوانين وجرّأت الحاكم في تنفيذ الحكم كانت تطاردهم أينما ذهبوا ، وتمسكهم في كل أرض اعتقدوا أنها تتجيبهم وتبعدهم عن نظر السلطة . فعاشوا في هلع ، وكانت حالتهم عند المواجهة هي حالة الإنسان الذي تسلب إرادته ، ويتجرد من كل واقية تقيه صرامة المواجهة ، وتدفع عنه غائلة العقاب المنتظر ، وتخفف عنه قتامة المصير والنهاية البائسة التي تنتظره ، ولكنهم كانوا يجدون في استمالة الحكام وعطف الولاة وسماحة الخلفاء ما تعطيهم الفرصة ليعودوا إلى أنفسهم ثانية ويراجعوا سجل أعمالهم ، ويتوبوا إلى رشدهم .

أما العجاج فقد حفظ خطّ الرجعة كما يقال وآثر السلامة منذ البداية ، لأن نفسيته لا تملك القدرة على المواجهة ، فأخذ بحديث أبي هريرة وأوله كما يحلو له ، فعوّض ضعفه في قوة السلطان .

وعندما تزداد سطوة المجتمع المتمثل في قوة العادات والتقاليد والأعراف ، و السلطان يخضع الفرد لهذه السطوة تماما - إن كان ضعيفا - بطريقة تتمحي معها شخصيته ، فلا يكاد يتمتع بكيان مستقل متميز عن الجماعة التي ينتمي إليها ، ويستمد منها مقوماته ، تصبح حياته قليلة الأهمية بالنسبة لنفسه أو بالنسبة لغيره من أفراد المجتمع ، كما تطرأ ظروف جديدة على حياة المجتمع ، فيختل التوافق التقليدي بين الفرد والمجتمع ، وتتهدم من حوله المعايير التي

١- الأصفهاني ، الأغاني ، ٣٦٥ / ٢٠ ،

٢- كتاب العثمانية ، ص ١٢٥

كانت تنظم سلوكه ، وعلاقاته بالناس والمجتمع ، فيتححرر من الضغوط والقيود الاجتماعية التي كانت توجهه ، ويتخبط في تصرفاته فلا يجد للحياة معنى .
وتتجلى شخصية الشاعر وضعفه أمام السلطان في مدائحه التي أكد فيها هذا الجبن ، لما كان يحسه من غربة وهي ليست غربة زمانية ولا غربة مكانية ؛ إنما هي شعور أملاه عقدة السلطان .

فقد مدح العجاج يزيد بن معاوية^(١) . والوليد بن عبد الملك من خلفاء بني أمية^(٢) ، كما مدح في أرجوزة له بني مروان عامة^(٣) ، وعرض فيها بمصعب بن الزبير ، حين غلبة عبد الملك وقتله وقضى على سلطان الزبيريين في العراق وآل الأمر فيه إلى بني أمية . وكان العجاج قبل ذلك مدح مصعبا وهجا أعداءه وخصومه ، يقول العجاج في مدح مصعب بن الزبير :

لقد وجدتم مصعباً مستصعباً

حين رمى الأحزابَ والمُحزَّباً^(٤)

وعندما زال ملك مصعب ، قال :

زلّ بنو العوام عن آلِ الحكمِ

وشنئوا الملكَ لملكِ ذي قدمٍ^(٥)

فالعجاج مع السلطان مادام ماسكا بزمام الأمور ، وهذا يفسر موقف العجاج من مروان ابن الحكم والي اليمامة .^(٦) فالوالي قد عزل ، ويبدو أن العجاج لم يكثرث للأمر وأبدى عدم مبالاة ، فلما عاد الوالي من جديد ، كان لا بدّ من الاعتذار إليه ، والتفاني في مدحه .
فالشاعر كان يشعر بحالة القلق المستمر الذي لا يجد مجالاً من الفرار منه أو الابتعاد عن أسبابه أو الإعراض عن الواقع المتمكن في نفسه ، وهي حالة مزاجية مفروضة ، وطبيعة سلوكية تتحكم في طبعه ، وتوجه سلوكه ، وتدفعه لاتخاذ المواقف الإيجابية تجاه السلطان .

١- انظر : الأرجوزة ١٢ من الديوان ص ١٣٩ - ١٦٧

٢- انظر : الأرجوزة ١٣ من الديوان ص ٤٧٢ - ٤٨٧

٣- انظر : الأرجوزة ٩ من الديوان ص ١١٤ - ١١٧

٤- انظر : الأرجوزة ٧ من الديوان ص ٩٤ - ١٠١

٥- انظر : الأرجوزة ٩ من الديوان ص ١١٤ - ١١٧

٦- انظر : الأرجوزة ٢ من الديوان ص ٥٩ - ٧١ و الأرجوزة ٢٣ ص ٢٢٧ - ٢٢٨

هذا هو أمر العجاج مع السلطان ، وسأتوقف الآن عند قصيدة له في هجاء عبد الرحمن بن الأشعث ومدح الحجاج ، ولا أظن أن الشاعر كان يقصد في هذه القصيدة إلى بيان تمرد ابن الأشعث وقد شقّ عصا الطاعة ، وتتكسر للدولة وتحول من قتال المشركين إلى قتال المسلمين ، بقدر ما كان هدفه استرضاء الحجاج ومدحه ، والتقرب منه ، ولا بدّ أن يكون السبب لصيقاً بالطبيعة النفسية عند الشاعر .

وأرجو أن لا يفهم من هذا أنني أتخذ موقف المحطم على الحجاج ، فالأمر ليس كذلك ، وإنما أريد أن أدخل إلى نفسية العجاج لتبيين عقدة الخوف من السلطان عنده ، وتجليّة شخصيته الضعيفة التي حاول أن يعوّضها بالتقرب من السلطان . فالحجاج حكم العراق مدة عشرين عاماً قضى في أثائها على كل فتنة ووطد الأمن ، ووسع رقعة الدولة الإسلامية بالفتوحات ، فوضع نفسه في موقف يكثر فيه الحاسدون ، وكل حاسد عدو وليس كل عدو حاسد كما قال الجاحظ^(١).

فمن كان في موضع الحجاج : " لا ينفك من متأولٍ ناقم ، ومن محكوم عليه ساخط ، ومن معزول عن الكم زار ، ومن متعطل متصفح ، ومن معجب برأيه ، ذي خطلٍ في بيانه ، مولع بتهجين الصواب وبالاعتراض عن التدبير ، حتى كأنه رائد لجميع الأمة ، ووكيل لسكان جميع المملكة ، وفي مواضع التصفح على الخلفاء والوزراء ، لا يعذر وإن كان مجاز العذر ظاهراً ولا يقف فيما يكون للشك محتملاً ، ولا يصدّق بأن الشاهد يرى ما لا يرى الغائب ، وأنه لا يعرف مصادر الرأي من لم يشهد موارده ... ومن لئيم قد أفسده الإحسان ... ومن صاحب فتنة ، خامل في الجماعة ، رئيس في الفرقة ، نفاق في الهرج قد أقصاه عز السلطان ... " ^(٢) وعلى كل حال فقد أجهد الرواة أنفسهم في رسم صورة مظلمة لسياسة الحجاج تجاه رعيته ، وقد ناقش جاسر أبو صفية هذه الروايات وخلص إلى أن هؤلاء الرواة في معظمهم يمثلون الفكر المعادي للحجاج ومذهبه ، وأوجب عرض رواياتهم على منهج علماء الحديث ليُعرف الصحيح من السقيم . ^(٣)

ونعود إلى العجاج وقصيدته في مدح الحجاج بن يوسف الثقفي ، يبدأ العجاج قصيدته على غرار قصائده المدحية الأخرى ، بموضوع بجانب الموضوع الأصيل ، وربما تطاول عليه ، فبينما غلب الغزل على مقدمات قصائده الأخرى ، نراه في هذه القصيدة يستهل بالاستفهام التقريري الذي يحتج ويجادل فيه فشعره في ذلك يقترب من الانضوائية التي تتنافح عن رأي

^١ - رسائل الجاحظ ، الرسائل السياسية ، ص ٤٧٤

^٢ - نفسه ، والصفحة نفسها .

^٣ - انظر : جاسر أبو صفية ، صورة الحجاج في الروايات الأدبية ، مجلة جامعة الملك عبد العزيز ، م ١٨ ، ع ٣٤ ،

١٩٩١م ، ص ٢٨٧

أو عقيدة أو وجهة نظر ، إذ نراه يهجم على ابن الأشعث ويعلن سخطه عليه وعلى أتباعه :

ألم يكن أشدَّ قومٍ رحضا
سراءهم ، والأخبثين ركضا
إذا ركضوا ، والأضعفين قبضا
حين أطلوا في الأمور المخضا
ثمَّ اصطفوها غدره ونقضا
فانقض بالنحوس حين انقضا^(١)

لقد استهل العجاج قصيدته باستفهام له فحامة الخطابية وتعاضمها . فهذه الأبيات توافق إشارة اليبدين وارتفاع الصوت الضروريين للخطابة ، أما المعنى فتتناول الأبيات تمرد ابن الأشعث بغير حق على سلطان الدولة ، ونقضه للعهد الذي قطعه لنفسه لخليفة المسلمين .

كما أن الشاعر يكاد يخرج في هذا المطلع عن حدود المعاني الشائعة ، كما أنه بدأ قصيدته بالهجاء ليصل إلى الحجاج ، لكننا بالرغم من ذلك نلمح عبرها شيئاً من روحه التي يسيطر عليها الضعف والرعب من السلطة .
ففي هذه النصوص تبرز لفظة " الأضعفين " وهي توحى بكل الهواجس الصامتة من جهة أخرى في دواخله المرتجفة لتكون واضحة التعبير والتفسير عمّا يدور في نفس الشاعر .

لقد انطلق العجاج في هذه القصيدة من نفسه ، فأعلن الحقائق المشبعة بروح القدر والعبث " واللاجدوى " ، إن النجاح في الحياة لا يتأتى بالنسبة للذكاء والقدرة والاستحقاق ، وإنما هي السلطة ومن دار معها ، توفق المرؤ تشيل به أو تخذله وتحطّه . فالشاعر يتشفع هنا بالفكرة الجبرية ولكنها ليست الجبرية الفلسفية ، النظرية ، وإنما هي فكرة الوهم الذي يستبد به الضعف ، فابن الأشعث جمع عدداً وعدة ، وحاول الخروج على السلطة والتمرد عليها ، ولكن مع شدته وقوته كان الخوف من السلطان مسيطراً عليه :

ورهبوا النقض فلاقوا نقضا

فجمعوا منهم قضيضا قضا

.....

وإن غلوا من بعد أرض أرضا

حسبتهم زادوا عليها عرضا

ليملؤوا من بعد غمض غمضا^(١)

والشاعر يتأرجح في هذه الأوصاف لابن الأشعث والخارجين معه بين صدق يحرص على أدائه ، وخوف يمتلك زمام الكلمات ، ويقيني أن البيت الأول يمثل نفسية العجاج أجمل تمثيل وأدقه ، لأن ما ينطوي عليه من ضعف وعدم قدرة على المجابهة جعله يتصور أن ابن الأشعث كان مرعوبا خائفا يحسب ألف حساب قبل أن يفكر في الخروج على السلطة .

والشاعر هنا يشعر بحالة القلق المستمر الذي لا يجد مجالا من الفرار منه أو الابتعاد عن أسبابه أو الإعراض المتمكن في نفسه ، فالعجاج في شعور مستمر بالضعف فأراد أن يعوّض هذا الضعف والنقص باللجوء إلى السلطان ، حيث القوة والسعي إلى الكمال ، فكما وجد أبو نواس في الخمرة تعويضا عن أمه التي حرم حنانها في وقت مبكر من طفولته حينما تزوجت غير أبيه حيث يقول :

كـرـخ مـصـيـفٌ ، وأـمـي العـنـبُ

قـطـرـبـل مـرـبـعـي ، وـلـي بـقـرى الـ

بـظـلـها وـالـهـجـير مـلـتـهـب

تـرـضـعـني دـرّـها ، وـتـلـحـفـني

تـحـامـل الطـفـل مـسّـه السـغـب^(٢)

فـقـمـت أحـبـو إلـى الرـضـاع كـما

وهذا أمانا وصف دقيق لحاجته إلى حنان الأم ورعايتها ، تأمل هذا الطفل الضعيف يتحامل على نفسه ويجر جسمه المضرور ، ويدب بجهد إلى أمه يلتمس ثديها ليشبع جوعه ، وينشد صدرها الواسع يستظل به من قسوة الطبيعة حوله^(٣) .

فكما أن أبا نواس عوّض حنان أمه بالخمرة ، كذلك عوّض العجاج ضعفه بقوة السلطان . يقول سكوت جيمس : " إذا كانت لدى الضعيف أسباب بديهية ومبررة تجعله يسعى للعثور على ملجأ له خلف القناع حين يكون في حضرة السلطة ، فإن القوي له أسبابه الوجيهة التي تجعله يرتدي بدوره قناعا في حضرة الخاضعين " ^(٤)

1- ديوان العجاج ، ص ٨٨ - ٨٩

2- ديوان أبي نواس ، ص ٤

3- انظر : محمد النويهي ، نفسية أبي نواس ، ص ١١٤

4- سكوت جيمس ، المقاومة بالحيلة ، ص ٢٤

فالعجاج كان يرى نفسه ظلاً لشيء ، والشيء هو السلطان ، فلجأ إلى السلطان مفتشاً من خلاله عن عزاء ينتشله من ضعفه ، فلنستمع إليه في القصيدة نفسها كيف يمدح العجاج في إطار وصفه له محملاً مدحه رؤيته للسلطان :

فَوَجَدُوا الْحَجَّاجَ يَا بَى الْهَضَا
لَا فَانِيَا وَلَا حَدِيثَا غَضَا
وَمِنْ صَرِيحِ الْأَكْرَمِينَ مَحْضَا
وَلِلْجُيُوشِ قَبْلَهُمْ مَهْضَا
غَدَاةً يَسْقِيهِمْ صَبُوحَا مَضَا
بِالْمَشْرِفِيَّاتِ وَطَعْنَا وَخَضَا
يَمْضِي إِلَى عَاصِيِ الْعُرُوقِ النَّحْضَا
حَتَّى اشْفَتَرُوا خَرَزَا مَرْفَضَا (١)

وبغض النظر عما تحمله الأبيات من رموز ودلالات ، فإنه لا يخفى علينا كيف كان العجاج قد ركز على معاني القوة ، حتى إذا وصل إلى نسب العجاج نراه لم يهتم بذلك كثيراً ، فمرّ عليه مسرعاً ثم عاد ليصور صولة العجاج في الحروب والقتال . وهذا كله لا يخلو من تمكن ضعف العجاج في نفسه أمام السلطان . فكان السلطان كما يراه وحشاً كاسراً من الصعب مواجهته ، وبالتالي لا بدّ من الوقوف إلى جانبه . فمن هذا المنطلق رجع في نهاية القصيدة ليصور ما حلّ بابن الأشعث وأصحابه .

حَتَّى تَقْضَى الْقَدْرُ الْمُقْضَى
ضَرْبًا هَذَا ذِيكَ وَطَعْنَا وَخَضَا
صَقْعًا إِذَا صَابَ الرُّؤُوسَ رَضَا
أَعْلَى الطَّرَاقِينَ وَطَعْنَا مَضَا (٢)

هكذا كان شعره المدحي للسلطان سلاحاً يواجه به قمع السلطة والمجتمع ، ووسيلة من الوسائل التي يغطي من خلالها عن ضعفه . فكان العجاج في حالة عصف ذهني لم يستقر فيها

¹ - ديوان العجاج ، ص ١٩ ، ٩٢

² - نفسه والصفحة نفسها .

على رأي أو مذهب ، فكان شعره مداراة للسلطان أو بمعنى آخر تقية دفعته إليها طبيعته ونفسيته التي تميل إلى الضعف .

" والنتيجة الظاهرة لكل هذه المناقشة هي أن الفنان -ككل شخص آخر - قد يعاني من حالة مرضية ، وقد يتألم لسبب أو لغيره ، ولكنه ليس مجنوناً . حتى عندما يكون الفنان عصابياً لا يكون لعصابه أي دخل في قدرته على الإبداع الفني ، لأنه حين يبذل يكون في حالة من الصحة واليقظة النفسية بكل ما في الواقع من حقيقة " (١-)

والعجاج لم تؤثر عقدة النقص على إبداعه ولكنها أثرت في موقفه من السلطان " فقد يحاول المصاب بعقدة النقص أن يغطي نقصه أو يعتاض منه بالتعاض ، فيصاب بعقدة العظمة . وهكذا يتخلص من عقدة قد تحل بأخرى يصعب حلها ومن مرض نفسي فتاك بأخر أشد فتكاً ... وهذا التحول من عقدة النقص إلى عقدة العظمة كثيرة في الأدب العربي " (٢-)

والذي حصل مع العجاج هو أنه حاول أن يتخلص من عقدة النقص والضعف ، فلجأ إلى السلطان حيث القوة والعظمة .

¹- عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ص ٣٢
²- زهدي جار الله ، أصول علم النفس في الأدب العربي ، ص ٩١

الفصل الثاني

معاور شمر التقيّة

أ- شخصية

ب- حزبية وميدانية

ج- الخوف من الموت

أ- شخصية

كشفت مباحث الفصل السابق عن بواعث شعر النقية، لدى بعض شعراء العصر الأموي ، وانعكاس ذلك على العمل الشعري الذي أنتجوه ، وسيتناول هذا الفصل محاور شعر النقية ، وسنلاحظ تداخلا بين البواعث والمحاور ، وهذا يؤكد مدى التلازم المتبادل بين البواعث والمحاور ، وهذا له أثر في تشكيل وحدة الأثر نفسه ؛ من حيث ملاحظة وجود علاقة وظيفية متبادلة بين كل من البواعث والمحاور ، مما يعكس نوعا من الاستمرار والوحدة في البحث .

أما ما هو المقصود بالشخصية كمحور من محاور شعر النقية ، فهو تحقيق أهداف شخصية ذاتية وأغراضها بالنسبة للشاعر ، وهذا لا يعني أن لا يجيء فكر الشاعر الأموي وفلسفته مدموغة بطابع العصر الذي يعيش فيه ، وبخاصة أن الشاعر الأموي أصبح يعيش حياة معقدة ، حافلة بالقضايا والجوانب المختلفة ، حياة تختلف عن الحياة الجاهلية الساذجة ، التي كان الإنسان فيها أكثر ما يشغله هو طلب قوته ورزقه (1) ، أما هو- الأموي - فقد أصبح يعيش حياته بالسلوك والفكر ، بما في ذلك من شؤون عقائدية وسياسية واقتصادية وسوى ذلك. (2)

"العصر الأموي تجربة كبيرة ، تكون إطارا عاما يضم جميع الشعراء ، وهذه التجربة الفريدة ، بما فيها من إشكالات وقضايا ، جعلت أولئك الشعراء الذين عاشوها يحسون بتجربة الحياة ، إحساسا نابعا من هذه التجربة ومتأثرا بها ، وهذا لا يعني أنهم لم يختلفوا في طريقة التعبير عن هذه التجربة باختلاف ظروفهم وملابسات حياتهم الخاصة ، ومكوناتها الفكرية ، التي أثر فيها نوع الانتماء السياسي أو الاجتماعي أو الفكري ، ولكنهم في نهاية الأمر يصدرن تجربة واحدة ، صاغت فيهم الشعور بالوجود والحياة بشكل معين ، وجعلتهم يعبرون عن وجودهم ويستشعرون حياتهم ، كل بطريقته الخاصة ، وفي يقيني أن بعضهم يكمل

1- انظر: شوقي ضيف ، التطور والتجديد في الشعر الأموي ، ص ٧

2- انظر : أحمد أبو حاققة ، الالتزام في الشعر العربي ، ص ٧١

بعضاً في إكمال التعبير عن تجربة الحياة والموت في العصر ، والصدور عن همومها المختلفة " (١) .

والذي يهمننا في هذا المحور الشخصي للتقية الهادف إلى تحقيق أهداف ذاتية للشاعر ، هو الشعر الغيري الذي يخلو من الصدق والانتماء بل يكون على العكس من ذلك ، ويكون دافعه بعيداً عن الدين والسياسة ، إنما تحقيق أهداف قد تكون تكسبية أو غير ذلك .

يقول أحمد أمين : " لقد رسم للشاعر أن يكون خادم السلطان . وبدأ بذلك في العصر الجاهلي ، فكان الشاعر شاعر القبيلة لا شاعر نفسه إذ كانت السلطة للقبيلة ، فهو يدافع عنها ويحميها من أعدائها ، ويعبر بلسانها ، ولا يشعر لنفسه بوجود مستقل فيها ، فقل التعبير بأننا ، وكثير التعبير بأننا ، وحتى إذا عبر بأننا فقل أن يعني نفسه وحدها ، وإنما يعني نفسه وقومه ، فلما انتقلت السلطة إلى الخلفاء والملوك والأمراء ، وقل أن نرى شاعراً نبغ في غير هذه البيئة ، ومن أجل هذا كثر شعر المديح والهجاء وما إلى ذلك لأن الشاعر ليس يعبر فيه عن نفسه ، ولا هو مستقل بنفسه ، إنما هو معبر عن أغراض من يخدمهم ويسعى في إرضائهم " (٢)

ويحضرني هنا في هذا المقام أيضاً أن الدكتور شوقي ضيف رحمه الله يرى أن من خصائص شوقي الأساسية أنه لا يشعر بنفسه شعوراً كاملاً في فنّه ، وكأنه يحس دائماً أنه يعيش لغيره ، فهو عنده من الشعراء الغيريين الذين وهبوا فنهم وشعرهم لا لأنفسهم وإنما لغيرهم . (٣)

والحقيقة أن معظم الشعراء العرب كانوا غيريين ، لا يعبرون عن أنفسهم ، وإنما يعبرون عن غيرهم ، فالشعراء القبليون كانوا غيريين ، لأنهم يعبرون عن أهداف القبيلة ، والشعراء المداحون - وما أكثرهم - كانوا غيريين لأنهم لا يعبرون إلا عن أهداف السادة الممدوحين .

وإذا كان الشعراء قد غلبت عليهم الغيرية ، فهل كانت هذه الغيرية تصدر عن صدق واقتناع أم كان غرضها الذاتية والمكاسب الشخصية ؟ ، نعم إن بعض الشعراء الغيريين كان يظهر

¹ - محمد الزبير ، الحياة والموت في الشعر الأموي ، ص ٢٢ ،

² - فيض خاطر ، ٣٥٩/٢ - ٣٦٠

³ - انظر : شوقي شاعر العصر الحديث ، ص ٩١ ،

بخلاف ما يبطن وغرضه من ذلك تحقيق أغراض شخصية ، ويمكن تعرف ذلك من خلال قرائن في واقع الشعر ، بل ربما من الشعر نفسه .

فلما كان مذهب الأمويين بالقياس إلى المذاهب الأخرى ضعيفا من الناحية الشرعية ، وادعائهم لأحقيتهم بالخلافة لا يستند على أساس شرعي صحيح ، لأنهم أساءوا في أخذ البيعة من المسلمين^(١) . فقد كان اعتمادهم على تأييد سياستهم قائما على القوة من ناحية ، وعلى المال والإغراء بالمناصب من ناحية أخرى .

فبالمال والمناصب اشترى الأمويون الذمم والضمان التي أيدهم متغافلين عن مبدأ الشورى الذي قرره الإسلام ، الذي جعل الأمة مصدر السلطان . ولما كان ذلك المبدأ مقروا ومعروفا لدى الخاص والعام من المسلمين لم يكن عجا أن يوصف كل الشعراء أو معظمهم الذين انحازوا إلى بني أمية وأيدوا سياستهم بأنهم شعراء مأجورون ، يبتغون المال والكسب ، ولا يؤيدونهم لأنهم يعتقدون أن مذهبهم يقوم على الحق وعلى الطريق المستقيم ، بل كان سبب التأييد تحقيق مكاسب شخصية^(٢) .

" ونخلص من هذا إلى أن الشعر السياسي الذي قيل في تأييد السياسة الأموية وسلطان الأمويين سواء أكان من قالوه هم شعراؤهم الذين وقفوا إلى جانبهم من أول الأمر ، أم كان صادرا عن الشعراء الذين اضطروا إلى إعلان تأييدهم والإشادة بسياستهم وملكهم ، هذا الشعر السياسي يمثل جمهرة الشعر السياسي المأجور الذي قيل في العصر الأموي " ^(٣)

ولما كان الشاعر المتكسب بوجه عام إنما يهيمه في المقام الأول إرضاء السادة وترديد ما يحبونه ويسعون إلى رواجه بين الناس فقد انطبع في ذلك في قصيدة المديح السياسي الأموي المأجور وردد الشعراء المتكسبون صفة الشرعية التي يودون إضفاءها عليها وإشاعتها بين الناس . والشاعر في ذلك كثيرا ما يجانب الصواب ، بل لا يهيمه الصواب ، وإنما تحقيق أغراضه ، فيلجأ إلى التقية .

فإذا كان الخلفاء الأمويون يحبون أن يعرف الناس أنهم خلفاء الله في أرضه ، وأن يعترفوا بشرعية إمامتهم للمسلمين ، وجدنا الأخطل النصراني يجاريهم في ذلك ، فيقول منتقلا إلى مديح عبد الملك بعد مقدمته الوصفية :

إلى إمام تغادينا فواضله

أظفره الله فليهنأ له الظفر^(٤)

1- انظر : تقي الدين النبهاني ، نظام الإسلام ، ص ٤٨ ،

2- درويش الجندي ، ظاهرة النكسب في الشعر العربي ونقده ، ص ١٣٣ ،

3- نفسه والصفحة نفسها

4- في الديوان إلى امرئ لا تعدينا نوافله ، ص ٨٨

الخَائِضِ الْغَمْرِ وَالْمَيْمُونِ طَائِرُهُ

خَلِيفَةَ اللَّهِ يُسْتَسْقَى بِهِ الْمَطَرُ (١)

ويقول في مديحه من قصيدة أخرى :

وَقَدْ جَعَلَ اللَّهُ الْخِلَافَةَ فِيكُمْ

لِأَبْيَضَ لَاعَارِي الْخِوَانِ وَلَا جَدْبٍ

وَلَكِنْ رَأَى اللَّهَ مَوْضِعَ حَقِّهِ

عَلَى رَغْمِ أَعْدَاءٍ وَصَدَادَةِ كُذْبٍ (2)

ويقول في قصيدة ثالثة :

أَحْيَا إِلَهَ لَنَا الْإِمَامَ فَإِنَّهُ

خَيْرُ الْبَرِيَّةِ لِلذُّنُوبِ غَفُورٌ

نُورٌ أَضَاءَ لَنَا الْبِلَادَ وَقَدْ دَجَّتْ

ظُلُمٌ تَكَادُ بِهَا الْهُدَاةُ تَجُورُ (3)

وإذا كان بنو أمية ، قد أحسوا بضعف الشرعية في خلافتهم لجأوا إلى إذاعة مذهب الجبرية ، وأن كل شيء بقضاء وقدر ، ولا سبيل إلى التعديل والتغيير في أي شيء ؛ حتى ينصرف الناس عن التفكير في خلافتهم ومحاولة تبديلها أو صرفها عنهما ، رأينا جريرا يمدح عبد الملك على هذا المذهب ، فيقول :

اللَّهُ طَوَّقَكَ الْخِلَافَةَ وَالْهُدَى

وَاللَّهُ لَيْسَ لِمَا قَضَى تَبْدِيلُ (4)

ويمدح ابنه الوليد فيقول :

إِنَّ الْوَلِيدَ هُوَ الْإِمَامُ الْمُصْطَفَى

بِالنَّصْرِ هَزَّ لِوَاوُهُ وَالْمَغْنَمِ

ذُو الْعَرْشِ قَدَّرَ أَنْ تَكُونَ خَلِيفَةً

مُلْكْتَ فَاعِلٌ عَلَى الْمَنَابِرِ وَإِسْلَمِ (٥)

١- الاصفهاني ، الأغاني ، ١١ / ٦٩ وديوان الأخطل ص ٨٨

٢- ديوان الأخطل ، ص ١٠٣-١٠٥

٣- نفسه ص ١٠٨

٤- ديوان جريير ٩٤/١

هكذا قدر الله أن يكون الوليد خليفة ، كما قدر من قبل أن يكون عبد الملك خليفة ، ولا راد لقضاء الله ، ولا معقب لحكمه .

وإذا أراد بعض الخلفاء أن يصرف ولاية العهد عن أخيه إلى ابن من أبنائه ، وجدنا من الشعراء من يسارع إلى إضفاء صفة الشرعية على هذا الإجراء . فما دامت هذه رغبة الخليفة الذي هو إمام الأمة فله أن يعهد بالإمامة إلى من يشاء ، أليس قد تولى الإمامة بعلم الله وقضائه ؟ فإذا عهد بالإمامة إلى من يشاء من بعده ، فإن ذلك أيضا إنما كان تنفيذا لما علم الله وقدره ولا تعقيب لحكم الله .

يقول جرير حين حاول سليمان بن عبد الملك أن يصرف ولاية العهد من أخيه هشام إلى ابنه أيوب :

إِنَّ الْإِمَامَ الَّذِي تُرْجَى نَوَافِلُهُ

بَعْدَ الْإِمَامِ وَلِيِّ الْعَهْدِ أَيُّوبُ

اللَّهُ أَعْطَاكُمْ مِنْ عِلْمِهِ بِكُمْ

حُكْمًا وَمَا بَعْدَ حُكْمِ اللَّهِ تَعْقِيبُ (1)

ولما همَّ عبد الملك قبله بخلع أخيه عبد العزيز ، تولية ابنه الوليد العهد ، سارع النايفة الشيباني (2) إلى قوله لعبد الملك في مدحة له فيه :

لَابْنُكَ أَوْلَى بِمُلْكِ وَالِدِهِ

وَنَجْمٌ مِنْ قَدِّ عَصَاكَ مُطَرِّحٌ (3)

ومن هنا ارتفع صوت الجانب الشخصي في القصيدة الأموية ، واحتل جوانب غير قليل منها فقد كان أساسا في تحديد المواقف والميول عند كثير من الشعراء فيدهن الشاعر السلطان ، وما لا شك فيه أن المداهنة لها صلة كبيرة بالنقبة ، التي دافعها المال والمكاسب الذاتية . ولعل هذا هو السر في أننا لا نجد من الشعراء من أخلص لحركة ابن الزبير وبريء من الطمع والهوى ، إلا الشاعر القرشي عبيد الله بن قيس الرقيات الذي نشأ وعاش في الحجاز . (4) فالشعراء الواقفون على ابن الزبير لم يكن أحد منهم معبرا عن رأي هذا الحزب ، تعبير

⁵ - نفسه ، ص ٦٧/١

¹ - ديوان جرير ، ٣٤٧/٢ ، ٣٤٨

² - النايفة الشيباني : النايفة اسمه عبد الله بن المخارق بن سليم بن ... شيبان . شاعرٌ بدوي من شعراء الدولة الأموية . وكان يفد إلى الشام إلى خلفاء بني أمية فيمدحهم ويجزلون عطاءه . انظر : الأصفهاني ، الأغاني ، ١٢٠/٧

³ - الأصفهاني ، الأغاني ، ١٠٦/٧

⁴ - انظر : ص ٧٧ من البحث

المخلص المتحمس ؛ إذ كانوا مرتزقة ، أو ناقمين على بني أمية ، راغبين في النكاية بهم لأغراض شخصية أو غير ذلك . فزعيم الحركة الزبيرية عبد الله بن الزبير عُرف عنه عدم حرصه على اصطناع الشعراء وتأليف قلوبهم بالعتاء ، كما كان يفعل بنو أمية ، وحجته في هذا حرصه على مال المسلمين ، وتأثمه من إنفاقه في غير مصالحهم . يقول المسعودي : " وأظهر ابن الزبير الزهد في الدنيا والعبادة ، مع الحرص على الخلافة ، وقال إنما بطني شبر فما عسى أن يسع ذلك من الدنيا ، وأنا العائد بالبيت ، والمستجير بالرب " .^(١)

فعبد الله بن الزبير كان على عكس بني أمية ، فلم يشبع حاجات الشعراء ويستجيب لأغراضهم الشخصية ، فلهذا نحسب أن الشعر الزبيري قد قصر عن بلوغ الغاية التي تترجى من الشعر السياسي في هذا المجال . وكأن بني أمية رضوا بتقية الشعراء فداروهم .

ونحن إذا رجعنا إلى كتب اللغة لنذكر المعنى الأصلي للمدح عرفنا أن ذلك المعنى هو الثناء على شخص بما فيه من الصفات الجميلة خلقية كانت أو اختيارية كما في تاج العروس^(٢) وهذا يعني أن الجانب الشخصي لا مكانة له في المدح الأصيل ، لأن الدافع يجب أن يكون الإعجاب بصفات الممدوح الحسنه ، ولا يرتبط بمنفعة سابقة أو متوقعة .

ومن الواضح من خلال ما ذكرنا من بعض النماذج أن المعنى الذي انصرف إليه المدح في ظل الأهداف الشخصية ، لا يتصل بالمعنى الأصلي للمدح وهو الثناء لمجرد الإعجاب . " على أن الطمع وحده لا يكفي ليكون الشاعر مداحا ، وإنما يجب أن يكون لديه الاستعداد للخضوع والملق والمداهنة والرياء " ^(٣).

وقد تعددت آراء الباحثين في بواعث المديح ، ذكر بعضها درويش الجندي وخلص إلى القول : " ومهما يكن من شيء فإن الخلق الكريم لا يقر أبدا أن يقف الشاعر ، وأن يتهيا سيّد لنشد الأول مديحه في الثاني وجها لوجه بقصد الاستمناح ، وأقل ما يقال في ذلك إنه موقف غريب شاذ يتمثل فيه الرياء والنفاق من المدح من ناحية ، والخيلاء والكبرياء والسذاجة والغفلة والغرور من جانب الممدوح من ناحية أخرى " ^(٤)

ويضيف : " إن المدح بمعناه الأصيل من حيث هو ثناء مصدره الإعجاب بالصفات الجميلة للممدوح ، أمر لا غبار عليه من الناحية الخلقية ، ... ، إذا لم يكن المدح في مجابهة الممدوح

1- مروج الذهب ، ٢ / ٩٩

2- الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، مادة مدح جمع فيه الكثير من أقوال اللغويين .

3- عبد الرزاق حميدة ، شياطين الشعراء ، ص ، ١٤

4- ظاهرة التكسب ، ص ، ٨٤

بعد من أن يكون مظنة للملق والرياء على نحو ما يتسم به مديح الشعراء المتكسبين ، إذ يلقون بسلعة المديح في آذان السادة الممدوحين ثم يمدون أيديهم لقبض ثمنها من العطاء والمال ، مما لا يقره الخلق الرفيع والعرف المهذب الكريم " (1)

والأمر الملفت للنظر ، أن هذا النوع من الشعر الذي لم يكن صاحبه مخلصاً ولا صادقاً في مدحه وما يكفه من باعث الطمع لدى الشاعر ، وإشباع غريزة الغرور وتحقيق الدعاية والمكاسب السياسية ، بوصفه شعراً سياسياً ، أنه كان واضحاً لدى الممدوح ما يبغيه الشاعر من مديحه ، ولدى الشاعر ما يستهدفه الممدوح ، وكلاهما والناس من حولهما يعرفون ذلك ويتبينونه في وضوح وجلاء .

يروى : " أن جريراً أتى عمر بن عبد العزيز بعد توليته الخلافة ، ولم يكن عمر رضي الله عنه ممن يغترون بمديح الشعراء ويتطلعون إليه على نحو ما كان غيره من خلفاء بني أمية وأمرائهم ، وإنما كان رجلاً يسير على نهج الراشدين في سيرته وحكمه وورعه وتقواه والمحافظة على أموال المسلمين ، فلا ينفق منها شيئاً إلا في مصرفه الصحيح .

فلما دخل عليه جرير شكاً شدة الحال وإحاح الزمان ، وجهد العيال ، وسأله أن يأذن له في إنشاده شعراً ، فقال إن أمير المؤمنين لفي شغل عن الشعر ، فقال إنها رسالة من أهل الحجاز

قال هاتها . فقال :

قَدْ طَالَ قَوْلِي إِذَا مَا قُمْتُ مُبْتَهَلًا
يَا رَبِّ أَصْلِحْ قِوَامَ الدِّينِ وَالْبَشَرِ
خَلِيفَةَ اللَّهِ ثُمَّ اللَّهُ يَحْفَظُهُ
عِنْدَ الْمَقَامِ وَإِنَّمَا كَانَ فِي السَّفَرِ

إِنَّا لَنَرْجُو إِذَا مَا الْغَيْثُ أَخْلَقَنَا
مِنَ الْخَلِيفَةِ مَا نَرْجُو مِنَ الْمَطَرِ
بِذِّ الْخَلِيفَةِ إِذْ كَانَتْ لَهُ قَدْرًا
كَمَا أَتَى رَبَّهُ مُوسَى عَلَى قَدَرِ

... الخ القصيدة .

فبكى عمر ثم رفع رأسه وقال : ما حاجتك يا جرير ؟ قال : حاجتي ما عودتني الخلفاء قبلك . قال : وما ذاك ؟ قال : أربعمائة من الإبل برعاتها وتوابعها من الحُمَلائن والكسي . قال له عمر : أمن المهاجرين أنت ؟ قال : لا . قال : فمن الأنصار ؟ قال : لا ، قال : فمنم أنت ؟ قال : من التابعين بإحسان . قال : إذا نجري عليك كما نجري على مثلك . قال فإني لا أريد ذاك . قال فما أرى لك في بيت المال غيره . قال : إنما جئت أسألك من مالك . قال فإن لي كسوةً ونفقةً وأنا أقاسمكما . قال : بل أوثرك وأحمدك يا أمير المؤمنين . فانصف من عنده وهو يقول :

وجدتُ رقي الشيطان لا تستفزُهُ

وقد كان شيطاني من الجن راقيا (١)

فجرير أتى بشعره إلى عمر -رضي الله عنه- ليرقوه بشعره ، كما كان يرقو بشعره غيره فيمنحه ويعطيه ، وكان ذلك هدف كل شاعر متكسب يتوسل بمديحه إلى الكبراء والسادة (٢)

ولا هدف لجرير من هذا المديح إلا الاستجداء والاستمناح ، وهذا لا يفصل عن الجانب الشخصي سواء لم يصرح الشاعر منهم بهذا الجانب مكتفياً بدلالة حاله من وقوفه موقف المادح السائل ، أم صرح في شعره بهذا الجانب كما فعل جرير مع عمر وكما كان يفعل مع غيره من السادة الممدوحين ، ومن ذلك قوله في مدحة له في هشام بن عبد الملك

لَوْلَا ابْنُ عَائِشَةَ الْمُبَارِكُ سَيِّبُهُ

أَبْكَى بَنِي وَأُمَّهُم طَوْلُ الطَّوَى

وَإِذَا ذَكَرْتُمْ شَدَدْتُمْ قُوَّتِي

وَإِذَا نَزَلَتْ بُغَيْثِكُمْ كَانَ الْحَيَا

فَلَأَشْكُرَنَّ بِلَاءَ قَوْمٍ ثَبَّتُوا

قَصَبَ الْجَنَاحِ وَأَنْبَتُوا رِيشَ الْغِنَا (٣)

١ - البيهقي ، المحاسن والمساوي ، ص ، ٢٤٧ - ٢٤٩

٢ - درويش الجندي ، ظاهرة التكسب ، ص ، ٨٩

٣ - ديوان جرير ٢ / ٢٣٤ ، ٣٤٥

وقوله لأيوب بن سليمان :

إِنَّ الْإِمَامَ الَّذِي تُرْجَى نَوَافِلُهُ
بَعْدَ الْإِمَامِ وَلِيِّ الْعَهْدِ أَيُّوبُ
إِنَّا أَتَيْنَاكَ نَرْجُو مِنْكَ نَافِلَةً
مِنْ رَمَلٍ يَبْرِينِ إِنَّ الْخَيْرَ مَطْلُوبٌ (١)

وقوله للحجاج :

إِنِّي لِمُرْتَقِبٌ لِمَا خَوَّفَتَنِي
وَلَفْضِ سَيْبِكَ يَا ابْنَ يَوْسُفَ رَاجِي (٢)

وقوله له أيضا :

أَلَا نَشْكُو إِلَيْكَ زَمَانَ مَحَلٍ
وَشُرْبَ الْمَاءِ فِي زَمَنِ الْجَلِيدِ
وَمَعْتَبَةَ الْعِيَالِ وَهُمْ سِغَابٌ
عَلَى دَرِّ الْمُجَالِحَةِ الرَّفُودِ (٣)
زَمَانًا يَتْرُكُ الْفَتَيَاتِ سَوْدًا
وَقَدْ كَانَ الْمَحَاجِرُ غَيْرَ سَوْدِ (٤)

وقوله لعبد الملك باسطا الحوار الذي دار بينه وبين زوجته حول ما هي وأولادها فيه من الجوع ، ولوم زوجته إياه على عدم وفوده على الكرماء لتوفير الرزق لهم ، وطمانته إياها بالرجوع من عند عبد الملك بما تصبو إليه من خير :

تَعَزَّتْ أُمُّ حَزْرَةَ ثُمَّ قَالَتْ
رَأَيْتُ الْوَارِدِينَ ذَوِي امْتِنَاحٍ
تُعَلِّلُ وَهِيَ سَاغِبَةٌ بَنِيهَا
بِأَنْفَاسٍ مِنَ الشَّبِيمِ الْقَرَّاحِ (٥)

1- ديوان جرير ٢ / ٣٤٨ ، ٣٥٠ ،

2- نفسه ، ١ / ١٣٩ ،

3- المجاليج من الإبل اللواتي لا يبالين قحوط المطر ، والمجاليج السنون التي تذهب المال ، تاج العروس ، مادة

مدح

4- ديوان جرير ٣ / ٧٢٨ ،

سَأْمَتَا حُ الْبُحُورَ فَجَنَّبَنِي
أَذَاةَ السَّوْمِ وَانْتِظَرِي امْتِيَا حِي
ثَقِي بِاللَّهِ لَيْسَ لَهُ شَرِيكٌ
وَمِنَ عِنْدِ الْخَلِيفَةِ بِالنَّجَاحِ
أَغْنِي يَا فَدَاكَ أَبِي وَأُمِّي
بِسَيْبِ مِنْكَ إِنَّكَ ذُو ارْتِيَا حِ
فِيَا نِي قَدْ رَأَيْتُ عَلَيَّ حَقًّا
زِيَارَتِي الْخَلِيفَةَ وَامْتِدَا حِي
سَأَشْكُرُ أَنْ رَدَدْتَ عَلَيَّ رِي شِي
وَأَثَبْتَ الْقَوَادِمَ فِي جَنَاحِي
أَلَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَا يَا
وَأَنْدَى الْعَالَمِينَ بِطُونِ رَا حِ (١)

وقد لبي عبد الملك استغاثة جرير ولهفة زوجة وحاجتها إلى المال ، فقال لجرير كما يروي صاحب الأغاني : " هل ترويهما مائة لقحة؟ فقال: إن لم يروها ذلك فلا أروها الله! فهل إليها- جعلني الله فداك يا أمير المؤمنين - من سبيل؟ فأمر له بمائة لقحة وثمانية من الرعاء. وكانت بين يديه جامات من ذهب، فقال له جرير: يا أمير المؤمنين، تأمر لي بواحدة منهن تكون محلبا؟ فضحك وندس إليه واحدة منهن بالقضيب وقال: خذها لا نفعك! فأخذها وقال: بلى والله يا أمير المؤمنين لينفعني كل ما منحتني، وخرج من عنده ". (٢)

ومن تكسب جرير أيضا قوله لعبد العزيز بن مروان :

وَمِنَ آلِ ذِي بَهْدِي طَلَبْنَاكَ رَغْبَةً

لِيَمْتَا حِ بَحْرًا مِنْ بُحُورِكَ مَا يَحُ (٣)

وقوله له أيضا ، متوسلا إليه بناقته التي ركبها إليه ، وقد كنى عنها بضامنة القرى إلحاحا منه في نيل العطاء وطلبه :

أَغْنِي وَأَصْحَابِي بِضَامِنَةِ الْقَرَى

كَأَنَّ بِأَحْقِيهَا مُقَيَّرَةً وَفَرَا (٤)

⁵ - القراح : الألم ، تاج العروس ، مادة قرح

¹ - ديوان جرير ١ / ٨٨ ، ٨٩

² - الأصفهاني ، ١ / ٦٧

³ - ديوان جرير ٢ / ٢٦٧

⁴ - نفسه ٣ / ٧٠٩

وقوله لمعاوية بن هشام يشكو إليه كثرة من يعولهم من الأهل والزوجة والأولاد :

ماذا ترى في عيالٍ قد برمتُ بهم
لم تحصَ عدتُّهم إلا بعدادٍ
كانوا ثمانينَ أو زادوا ثمانيةً
لولا رجاؤك قد قتلتُ أولادي (١)

وقوله ليزيد بن عبد الملك :

إني لزائرُكم وداً وتكرمةً
حتى يقاربُ قيدَ المكبرِ الرسفُ (٢)
أرجو الفواضلَ إنَّ اللهَ فضلكم
يا قبلَ نفسك لاقى نفسي التلفُ (٣)

وقد ظل هذا الشاعر زمناً يمدح الحجاج ويذيع في الملأ أخبار بطشه وجبروته بعد أن يزينها في أعين الناس ، ويلقي عليها ظلاً دينياً فتتقلب إلى جهاد في سبيل الله وصدع بأمره ، وتنفيذ لمشيبته .

حتى إذا صارت مقاليد الحكم بيد سليمان بن عبد الملك ، ودالت دولة الحجاج ، انقلب جرير يصور مظالم هذا الوالي الذي اکتوى العراق بناره وقوته الغاشمة في خلافة عبد الملك بن مروان وابنه الوليد . ويبدع جرير حقاً في تصوير ظلم الحجاج ، فيتخير أغلب عناصره الفنية من عالم الضعف والرقّة والبراءة - عالم الأنوثة والبراءة - ، ويختار الجوانب العليّة أو الضعيفة من هذا العالم - الأرامل ، اليتامى ، البائسات ، المرأة المعلقة بنديها في سجن الحجاج ثم يصورها وهي تموت كل يوم موتاً جديداً في جحيم هذا الوالي، يقول جرير :

ألا هل للخليفة في نزارٍ
فقد أمسوا وأكثرهم كلولُ (٤)
وتدعوك الأرامل واليتامى
ومن أمسى وليس به حويلُ (٥)

١- المصدر السابق ٣/ ٧٤٥

٢- الرسف : مشي المقيد ، اللسان ، مادة رسف

٣- ديوان جرير ١/ ١٧٣

٤- الكلول : ج كل وهو العيال على غيره . اللسان مادة كلل

٥- حويل : الجيلة والقوة ، اللسان مادة حول

- وَتَشْكُو المَاشِيَاتُ إِلَيْكَ جَهْدًا
 وَلَا صَعْبٌ لَهْنٌ وَلَا ذَلُولٌ^(١)
 وَأَكْثَرُ زَادِهِنَّ وَهْنٌ سَفْعٌ
 حُطَامُ الجِلْدِ وَالْعَصَبُ المَلِيلُ^(٢)
 وَيَدْعُوكَ المُكَلَّفُ بَعْدَ جَهْدٍ
 وَعَانَ قَدْ أَضْرَبَ بِهِ الكُبُولُ^(٣)
 وَمَا زَلَّتْ مُعَلَّقَةً بِثَدْيٍ
 بِذِي الدِيمَاسِ أَوْ رَجُلٌ قَتِيلٌ^(٤)

أرأيت من هو الحجاج الذي قال فيه جرير أجمل مدائحه ؟
 أرأيت صورة الناس تحت طغيان هذا الحاكم الذي كان جرير يقرنه بالأنبياء ؟ إن مداهنة
 المنقفين لحكامهم وخيانتهم لأمتهم عريقة في المجتمع العربي _ فيما يبدو _ .
 ولم يكن هذا الجانب الشخصي مقصورا على جرير ، وإنما فعل ذلك كثير من الشعراء
 السابقين له والمعاصرين واللاحقين له . وهذا اللون من الشعر تحدث عنه حسين عطوان في
 كتابه الشعر العربي في خراسان في العصر الأموي ، فالشاعر حاجب بن ذبيان^(٥) كان منافقا
 متذبذبا على حدّ قوله فقد رحل إلى خراسان حيث يزيد بن المهلب ، فمدحه بقصائد تغنى فيها
 بمكارم يزيد بن المهلب ، حيث يقول :

إليك امتطيت العيس تسعين ليلة
 أرجي ندى كفيك يابن المهلب
 وأنت امرؤ جادت سماء يمينه
 على كل حي بين شرق ومغرب

^١ - الماشيات : أراد الأرامل
^٢ - حطام الجلد والعصب المليل : يعني أنهن يشوين القد وعصب الميتة ويأكلنها .
^٣ - المكلف : الذي كلف فوق طاقته (المعاني من الديوان)
^٤ - ديوان جرير ٣ / ٧١٧ ، ٧١٨
 * الديماس : سجن الحجاج
^٥ - هو حاجب بن ذبيان المازني أحد شعراء العصر الأموي ، يلقب بحاجب الفيل ، ولد في البصرة وترعرع فيها ،
 وفد على عبد الملك . بن مروان بدمشق سائلا ومستجديا .
 انظر أخباره في : ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ٢ / ٦٣١ والأصفهاني ، الأغاني ١٤ / ٢٦٤

فجد لي بطرف أعوجي مشهر

سليم الشظا عبل القوائم سلهب

سبوح طموح الطرف يستن مرجم

أمر كإمرار الرشاء المشذب (١)

وبعد أن أنهى حاجب هذه القصيدة التي أخذنا منها هذه الأبيات ، قال له ثابت قطنة وهو أحد شعراء العصر لأموي وقد كان موجودا في المجلس :

"ما أعجب ما وفدت به من بلدك في تسعين ليلة! مدحت الأمير ببيتين، وسألته حوائجك في عشرة أبيات، وختمت شعرك ببيت تفخر عليه فيه، حتى إذا أعطاك ما أردت حدث عما شرطت له على نفسك فأكذبتها كأنك كنت تخدعه، فقال له يزيد: مه يا ثابت، فإننا لا نخدع، ولكننا نتخادع، وسوغه ما أعطاه، وأمر له بألفي درهم " . (٢)

ولحاجب مقطوعة ثانية في مدح يزيد ، ينوه فيها بسياسته العادلة الحازمة التي تتمثل في رده للعاثين والخارجين ، وعطفه على الضعفاء والبنائسين . يقول :

شِمِ الغيثَ وأنظِرْ ويكَ أَيْنَ تَبَعَجْتُ

كُلَاهُ تَجْدُهَا فِي يَدِ ابْنِ الْمَهْلَبِ

يَدَاهُ يَدْ يُخْزِي بِهَا اللَّهُ مَنْ عَصَى

وَفِي يَدِهِ الْأُخْرَى حَيَاةَ الْمَعْصَبِ (٣)

يقول حسين عطوان : " وإنما عددنا مدائحه من شعره القبلي والسياسي ؛ لأنها تكشف عن موقفه من المهالبة في أثناء حكمهم لخراسان ، وكيف أنه لم ينفر منهم ، ولم يظهر بغضا لهم ... ولكنه سرعان ما غير رأيه فيهم ، وخاصة بعد تمرد ابن المهلب على الأمويين ، وقتك مسلمة بن عبد الملك به ، ... لأنه كان يبتغي المنفعة العاجلة التي يصلح بها أموره . فنحن نستشف من شعره الذي قاله في القضاء على ثورة المهالبة ، شماتة بهم ، ومطالبة لمسلمة بن عبد الملك ، وبنو أمية بمؤازرة بني تميم لهم ، وانتقادا لسياستهم وما بنيت عليه من الاعتماد على المهالبة ، وتقوية لهم ، فإذا هم حين اشتدت شوكتهم يغدرون بأولي نعمتهم ويحاولون

١- الأصفهاني ، الأغاني ، ١٤ / ٢٥٧ - ٢٥٩

٢- نفسه ، الجزء والصفحات

٣- نفسه ، الجزء والصفحات

الإطاحة بهم . ونستشف منه مراجعة للأمويين ، لعلهم يبدلون موقفهم من بني تميم ، ويقرون بقدرتهم وضخامتهم ، ويعترفون بإخلاصهم ووفائهم . وقد عبّر عن كل ذلك في قصيدة لامية طويلة ضاع أكثرها ، ووصل أقلها " (١) وعلى كل حال فهذه القصيدة تدل على أنه لم يكن صادق النية في مدحه ليزيد ، بل أنه كان يظهر له بغير ما يبطن ، فكان شعره فيه من باب النقية ، فهو حاسد ليزيد كاره له ، يقول :

أمسلمَ إنا قد فصحننا فهل لنا
بذاكم على أعدائكم عنكم فضلُ
حقنتم دماء الصلّبتن عليكم
وجرّ على فرسان شيعتك القتل
وفاتهم العريان فساق قومه
فيا عجباً أين البراءة والعدلُ (٢)

ثم يفتخر في موضع آخر بموقف قبيلته في القضاء على المهالبة ، ويصرّح بعد ذلك بسروره لفاء من فنى من المهالبة ، وحبس من نجا منهم من الموت ، وفي ذلك يقول :

فإن أرحل فمعروفٌ خليلي
وإن أقعد فما بي من خمول
لقد قرّت بقندابيل عيني
وساغ لي الشرابُ على الغليل (٣)
غداة بنو المهلب من أسير
يقاد به ومستلب قتيل (٤)

أرأيت إلى تقيته التي كان يبطنها وإلى تقلبه وتلونه ؟ لقد مدح المهالبة ، وأطراهم ، وهم في مركز السلطة ، وهو بحاجة إليهم ، ثم ذمهم وقبح فيهم ، حين اضمحل نفوذهم ، وبطش بهم . بل انطلق يفاخر بقبيلته ودورها في قمع المهالبة ، وسفك دمائهم ، وتجاوز ذلك إلى معاتبة السلطة الأموية لاتكالتها على المهالبة .

١- حسين عطوان ، الشعر العربي في خراسان في العصر الأموي ، ص ٣١٠-٣١١

٢- ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، ٦٩ / ٤

٣- قندابيل : هي مدينة بالسند وهي قسبة لولاية يقال لها الندهة . ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، ٤٠٢ / ٤

٤- ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، ٤٠٢ / ٤

والشواهد على مثل هذه التقية كثيرة في الشعر الأموي ،^(١) والغالب أن هذا النوع من الشعر قد صار سلعة حقيقية لا مجازاً ، فالشاعر يبغى تحقيق المكاسب الشخصية ، بغض النظر عن موقفه من الممدوح الذي لا يعطي لوجه الله كما تعطي الصدقات للفقراء ومن معهم من الأصناف السبعة ، وإنما يعطي مقابل سلعة ثمينة هي سلعة الشعر المدحي ، فهذا النوع من الشعر ومثله الكثير ، ليس إلا مداهنة وتقية وتنازلاً على حساب المصلحة الشخصية . وهذا الأمر لا يقتصر على كثير من أدباء العصر الأموي ، فنحن نشاهده في أدباء اليوم في زمن يدعى فيه إلى حرية الرأي ، وقد بين عبد المجيد المحتسب هذه الصفة عند طه حسين ، فقد ناقش مدح طه حسين الملك فؤاد وابنه فاروق وأورد أقوالاً لطله حسين ، في الثناء على الأسرة الحاكمة ومدى حب الشعب المصري لهم ، وينتقل بعد ثورة يوليو ليبين كيف نافق لهذه الثورة بعد أن كان قد ارتقى في أحضان الاقطاعيين ورؤساء الوزارات والأعيان وسخر لهم قلمه .^(٢)

^١ - انظر مثلاً في : حسين عطوان ، الشعر العربي بخراسان ، عند حديثه عن الشاعر زياد الأعجم ، ص ٣١٨
^٢ - طه حسين مفكراً ، ص ٤ - ٩ .

الحزبية والمبدئية :

الحزب في اللغة : " جند الرجل وأصحابه الذين على رأيه " (١)
وفي الاصطلاح : " عبارة عن مجموعة من الناس تتكفل وتتعاون معا على فكرة أو أفكار محددة من أجل الوصول إلى هدف معين أو غاية معينة " . (٢)
والمبدأ في اللغة مصدر ميمي من بدأ يبدأ بدءاً ومبدأ . (٣)
وفي الاصطلاح " عقيدة عقلية ينبثق عنها نظام ، ومن هنا كان الإسلام مبدأ ؛ لأنه عقيدة عقلية ينبثق عنها نظام ، وهو الأحكام الشرعية لأنها تعالج مشاكل الحياة ... " (٤)
كان القصد من التعريفات السابقة ، هو بيان التقارب بين الحزب والمبدأ ، فالعمل لإيصال الأفكار التي يعتنقها أناس لتطبيقها على أرض الواقع ، لا تكون بالعمل الفردي ، بل بالعمل الجماعي .
لهذا كله ؛ ولأنه من الصعب الفصل بين الحزب والمبدأ ، فقد ارتأيت أن أجعلهما تحت عنوان واحد .

ويحسن بعد هذا المهاد أن نتوجه إلى دراسة شعر الأحزاب الأموية وأثر هذه الحزبية على شعر النقية ، التي رأيت أن أجعلها في محاور شعر النقية ، وهو أمر ليس سهلاً بسبب التداخل بين هذه الموضوعات ، ولكنني أردت بذلك محاولة الوصول إلى أقصى قدر ممكن من التعرف على هذا الجانب من التجربة عند الشاعر السياسي ، من خلال تعدد زوايا الرؤية التي سنثري موضوع البحث .

ولعل من المفيد قبل الخوض في هذا المحور ، التحدث في تمهيد قصير عن مفهوم الأدب السياسي ، الذي صدر عن الأحزاب الأموية التي كانت تنطلق من أفكار وآراء تحدثنا عنها سابقاً . (٥) إذا بحثنا في القرآن الكريم لن نجد لكلمة السياسة أثراً ، وإنما نجد ألفاظاً ذات صلة بها ، أو بالمعنى نفسه الذي يفهم من السياسة ، مثل كلمة الأمر في قوله تعالى : " وشاورهم في الأمر " (٦) وقوله : " أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم " (٧)

1- الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، مادة حزب

2- أحمد عطيات ، الطريق ، ص، ٢٤١

3- صاحب بن عباد ، المحيط في اللغة ، مادة بدأ

4- محمد إسماعيل ، الفكر الإسلامي ، ص، ١٠

5- انظر : ص ١٨ من البحث .

6- آل عمران : ١٥٩

7- النساء ٥٩ .

أما في الحديث النبوي فقد وردت في قوله عليه السّلام : " كانت بنو إسرائيل تسوسهم الأنبياء ، كلما هلك نبي خلفه نبي ، وإنه لا نبي بعدي ، وستكون خلفاء فتكثر ، قالوا : فما تأمرنا ؟ قال : فو بيعة الأول فالأول ، وأعطوهم حقهم ، فإن الله سائلهم عما استرعاهم . " (١) وقد علق عليه صاحب اللسان بقوله : " أي تتولى أمورهم كما يفعل الأمراء الولاية بالرعية " (٢) وإذا رجعنا إلى القاموس المحيط ألفينا الفيروز أبادي يقول : " سست الرعية سياسة ، أمرتها ونهيتها " (٣) ، وإذا رجعنا إلى اللسان ألفينا ابن منظور يذهب إلى أن " السوس الرياسة ، يقال ساسوهم سوسا ، وإذا أرسوه قيل سوّسوه وأساسوه ، وساس الأمر سياسة قام بها ... ويسوس الرجل أمور الناس ... إذا ملّك أمرهم ... والسياسة القيام على الشيء بما يصلحه والسياسة فعل السائس : يقال : هو يسوس الدّواب إذا قام عليها وراضها ، والوالي يسوس الرعية " (٤)

أما السياسة في المفهوم الاصطلاحي فهي رعاية شؤون الأمة داخليا وخارجيا ، وتكون من قبل الدّولة والأمة ، فالدولة هي التي تباشر هذه الرعاية عمليا ، والأمة هي التي تحاسب بها الدّولة . (٥)

وإذا كان مفهوم السياسة - كما تبين - مرتبطا بالدولة فإن مفهوم الأدب السياسي لا يخرج عن هذا الحيز ، " فهو الكلام الذي يتصل بالدولة سواء ما يعبر به للتأييد أو المعارضة . " (٦) أو كما يقول إبراهيم الخواجة : " فن من فنون الكلام يتصل بنظام الدولة الداخلي وبنفوذها الخارجي ، ومكانتها بين الدّول الأخرى ، ويعبر عن المشكلات السياسية والدينية وما تفرع عنها من فرق وطوائف ولا سيما أن ما اصطلح على تسميته بالأحزاب السياسية لم يتخذ شكلا سياسيا محددًا إلا في وقت متأخر ولكنه اصطبغ صبغة دينية قوية بحيث كان كل حزب عبارة عن فرقة من الفرق الدينية ترجع في أصولها إلى آراء سياسية ، ومن هنا فإن الشعر السياسي هو الذي عبر عن الثورات السياسية والدينية ، وما تشعب عنها من طوائف وفرق كما عبر عن الجدل السياسي الذي دارت رحاه بين شعراء الفرق المختلفة ، وعكس لنا شيئا من نظريات وآراء الأحزاب والفرق الإسلامية " . (٧)

١- صحيح مسلم ، ٨ / ٥١٣٦ ، حديث رقم ١٨٤٢

٢- ابن منظور ، لسان العرب ، مادة ساس

٣- مادة ساس

٤- مادة ساس

٥- انظر : محمد إسماعيل ، الفكر الإسلامي ، ص ، ٩١ - ٩٥

٦- عباس الجزائري ، في الشعر السياسي ، ص ، ٨

٧- شعر الصراع السياسي ص ، ٨

وهذا التعريف للخواجة الذي ربط فيه بين الحزب والمبدأ ، - بالإضافة إلى ما سبق - جعلني أجمع اللفظتين ، مدركاً أنه لا يمكن الفصل بينهما ، كما تمّ الفصل في العناوين السابقة ، علماً أن الدّراسة كلها متداخلة وشائكة ، وبعون الله تعالى ، تمكنت من لملمة أطراف الموضوع .

والسؤال الذي يطرح نفسه هو : متى عرف العرب الأدب السياسي ؟ يجيبنا على ذلك الدكتور عباس الجراري فيقول مجملاً القول : " وعلى الرغم مما يذهب إليه بعض الباحثين من أن العرب في جاهليتهم عرفوا هذا النوع من الأدب - وهو الرأي الذي ستقرأونه في كتاب الشعر السياسي لأحمد الشايب وكتاب أدب السياسة للدكتور أحمد الحوفي - أقول على الرغم من ذلك ، فالرأي عندي أن العرب في جاهليتهم لم يكن لهم أن يعرفوا مثل هذا الأدب - كما اصطلح عليه البحث الحديث - والسبب في أنهم لم يعرفوا الدّولة ولا نظم الحكم ولا التنظيمات السياسية ، وإنما كانوا يعيشون حياة قبلية ضيقة محدودة ، وهي الحياة التي صورها الشعر العربي في مختلف فروعها وأبعادها وفي كثير من التفصيل والوضوح " (١)

وأنا أميل إلى هذا الرأي الذي يتبناه عباس الجراري ، الذي يؤكد ابن خلدون عندما عقد فصلاً في مقدمته " في أن العرب أبعد الأمم عن سياسة الملك " (٢)

فالعرب لم يعرفوا الدولة ولا نظام الحكم إلا ببزوغ فجر الإسلام على شبه الجزيرة العربية وبناء الرسول صلى الله عليه وسلم لدولة الإسلام في المدينة . " إن ذاك ، فقط استطاع العرب أن ينشئوا أدباً سياسياً مرتبطاً كله بالدين ، وهو الذي اصطلحنا عليه أدب الدعوة الإسلامية " (٣)

والذي أريد أن الفت النظر إليه هو ما كتبه محمد مصطفى هدارة في كتابه " اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني " حيث فرق بين الشعر المذهبي والشعر السياسي . فعنده أن الشعر المذهبي هو " الشعر الذي قاله أصحابه في الانتصار لمذاهبهم المختلفة ، سواء أكانوا من الخوارج أم من المرجئة أم من أي فرقة من هذه التي كانت تصطرع وتتنافر منذ نهاية القرن الأول وأوائل الثاني ، وبدأت تحل شيئاً فشيئاً محل الأحزاب السياسية التي شهد القرن الأول صراعها المرير واختلافاتها العميقة . والأصل في المذاهب التي نتحدث عن شعرها أنها كانت

١- في الشعر السياسي ، ص ، ٩

٢- ص ، ١٢٧

٣- عباس الجراري ، في الشعر السياسي ، ص ، ١٠

تستمد أصولها من أفكار دينية ثم اصطبغت بعد ذلك بنزعات سياسية أو لم تصطبغ فظل بعضها يناظر الفرق الأخرى على أساس ديني وفلسفي دون أن تكون له نواح عملية في الحياة السياسية . والفرق المذهبية بهذا المعنى تختلف اختلافاً بينا عن الأحزاب السياسية ... فالأصل في الأحزاب السياسية أنها قامت بوحي من المصلحة السياسية التي لم تكن غير شؤون الحكم في الفترات المضطربة التي شهدتها الخلافة الإسلامية " . (١)

والحقيقة أننا لا نستطيع أن نوافق الباحث على تفرقه بين المذهبية والسياسية ، أو بالأحرى بين الدين والسياسة ، ففصل الدين عن السياسة ، عقيدة غريبة لم يعرفها المسلمون في تاريخهم السياسي ، فالسياسة في هذه الفترة ظلت مرتبطة بالدين بل جزءاً منه لا نستطيع أن نفرقها عنه مهما حاولنا ذلك .

فهل الخوارج إلا الخارجون على علي - رضي الله عنه - بالتحكيم الذي طلبه معاوية في

صفيين ؟

وهل الزبيريون إلا أتباع عبد الله بن الزبير الذي ثار على دولة بني أمية ؟

وهل الشيعة إلا أنصار علي وبنيه في الحكم والخلافة ؟ (٢)

الشعر الحزبي والمبدئي :

تتاولت في بداية البحث آراء الأحزاب الأموية وأفكارها . (٣) ولم أتعرض لطبيعة أشعارها ، قاصداً جعله تحت هذا العنوان ، لأفصل بين مضمون الشعر والفكر على الرغم من التداخل بينهما .

فالشعر الحزبي هو : " لون جديد على الشعر العربي ، لا يمدح الشاعر فيه فرداً إنما يمدح

فرقة من الفرق الإسلامية " . (٤)

١- محمد مصطفى هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني ، ص ٣٢٠

٢- انظر : ص ٢١ من البحث وما بعدها

٣- انظر : ص ١٨ من البحث وما بعدها

٤- صلاح مصيلحي ، التقليد والتجديد في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي ، ص ١٨٣

فشعر الخوارج صدى لما في نفوسهم ، إذ يصطبغ بلون شخصي قوي نحس فيه شخصية صاحبه كأقوى ما يكون أن نحس شخص الشاعر ، وهو وحي جهادهم ، حتى لتذهب كثرته الكثيرة في تصوير حروبهم ومجد أبطالهم وشجاعتهم واستعداد الموت والتضحية في سبيل عقيدتهم ، ويخلو من المديح النمطي إلا فيما ندر ، إذ تحول فيه المديح القديم إلى ثناء ، وكان لرفض معظمهم للتقية على الرغم من اختلافهم فيها ، وإعلانهم لمبادئهم والذود عنها بحد السيف ؛ حفيظا لهم من مديح الولاة والخلفاء وغيرهم من الناس إلا ما ندر ، وكانوا يهجون خصومهم بصفات الكفر والفجور والغدر والجبن والضلال ، أي أن هجاءهم اتخذ لونا جديدا ، كما تحول فخرهم إلى إشادة بالذات المؤمنة وإيثارها وتضحياتها وما قدمت في سبيل الله ، وهذا يعني أن الموضوعات التقليدية في شعر الخوارج تحولت إلى موضوعات جديدة لطغيان العقيدة على نفوسهم . فهو شعر ملتهب حار تشيع فيه روح الإيمان وقوة العقيدة وفداء المذاهب وطلب الموت في سبيل المبدأ ، واقتصر على تصوير حياتهم وإيمانهم وبطولاتهم وشجاعتهم وتقواهم ، ولم يتجاوز ذلك إلى فنون أخرى إلا فيما ندر .^(١)

والشيعة بفرقها كافة من أغزر الفرق المذهبية في إنتاجها الشعري ، وقد استخدم الشيعة الشعر في المناقشات السياسية ، ويذهب شعر الشيعة في عدة أغراض يستغرقها منازع حب آل البيت حبا قد ينتهي إلى الزهد في الدنيا ومنازع أخرى من الثورة على بني أمية ، ثورة تطوي في داخلها رغبة شديدة في أن تسفك دماؤهم كما سفكت دماء شهدائهم .^(٢) وبذلك مثل الشعر الشيعي مبادئ الشيعة بوضوح أصدق تمثيل ، كما وجدنا في هاشميات الكميت التي نهج فيها نهجا جديدا ، تجعله رائداً من رواد الشعر العقائدي .^(٣)

ويتميز شعر الشيعة بأنه شعر كثير يواكب أحداثهم جميعا ، ومن ثم أتيح له أن يعبر عن أغراض مختلفة اتخذها الشيعة وسيلة إلى تحقيق مذهبهم بكل تفاصيله ، وشعر الشيعة شعر سياسي إذ إن جميع أغراضه لا تستهدف إلا الدفاع عن حقهم ، لذلك ينطبع شعرهم على اختلاف أغراضه بطابع السياسة المصبوغة بصبغ ديني ، كما ينطبع بطابع الحزن القاتم ، وهو شعر ملتهب حار لأنه تعبير عن عواطف صادقة في الغالب ، وتنفيس عن نفوس مكلومة ومسلوبة ومغصوبة الحق ، ويضاف إلى هذا أن شعر الشيعة يتميز بطابع شعبي موغل في الخيال ، نتيجة التطرف في المذهب أو الغلو في الاعتقاد أو الاضطهاد الشديد الذي تعرضوا

^١ - انظر : عبد الرزاق حسين ، شعر الخوارج ، ص ، ٩٨ - ١٢٠

^٢ - انظر : شوقي ضيف ، العصر الإسلامي ، ص ، ٣١٩

^٣ - انظر : البحث ، ص ، ٤٩

له ، فهو شعر عاطفي حزين أسلوبه رقيق ، حار العاطفة متدفق الإحساس ، ويزداد رقة في الأسلوب وعذوبة وصفاء في الرثاء ، لكن أسلوبهم يتحول في الهجاء إلى سهام قوية ويجنح إلى الهجوم والسخرية المرة ، فكثير عزة شاعر الشيعة كانت علاقته بعبد الملك بن مروان لا تضر بإيمانه بعقيدته ، وقد تجلى إخلاصه لعقيدته في لون من النقية الفنية ابتكره ، وأتاح له هذا الضرب من التخابث أن يعبث بعبد الملك بن مروان وأن يحمل مديحه له كثيرا من السموم ، كأن يصوره حية لا تزال تلدغ ، قال :

يُقَلَّبُ عَيْنِي حَيَّةٌ بِمَحَارَةٍ أَضَافُ إِلَيْهَا السَّارِيَاتِ سَبِيلُهَا (١)

وهكذا عبر شعر الشيعة عن أحداثهم وعقائدهم تعبيراً شاملاً جيداً ، و هو شعر متساقط الأسلوب في الجودة . (٢)

ودار شعر الزبيريين حول موضوع واحد هو السياسة ، فقد سجل عقيدتهم الأساسية ومذهبهم وما يقوم عليه من دعائم . (٣)

لا أريد أن أطرح هنا موقف شعراء الأحزاب الذين تحولوا إلى أبواق دعاية للخلافة الأموية ، وآثروا الانضمام إلى شعراء البلاط يدعمون اتجاههم ويبسطون تأييدهم للنظام الحاكم ، ويبحثون له عن صيغة شرعية يدخلون بها ضمن شعراء البلاط ، وهنا يمكن أن نتصور دور الخليفة في الضغط على أمثال هؤلاء الشعراء الذين عرفوا - في فترة ما - بالتزامهم الحزبي الذي تحولوا عنه إلى قصور الخلافة مؤيدين مهنتين . وإذا هم ينضون تحت طائلة المظهر الملكي السياسي ، ويرسمون المظهر الديني للخلفاء من الأسرة الأموية .

ولكن سأطرح قصائد كان للجانب الحزبي والمبدئي أثر في نظمها والتأثير على أفكارها وما تمخض عن ذلك من معطيات فكرية شتى ، وأعمال سياسية غذّتها الانتماء الحزبي .

فالتقية التي أود أن أبحثها في هذا الجانب هو جعلها وسيلة لإخفاء القصائد الشعرية وجعلها منشورا سرياً ، لتجاوز ما قد يتعرض له الشاعر من مهالك وأخطاء ، وبالتالي جعل هذه

¹ - انظر : البحث ، ص ٣٩

² - انظر : عبد الحسيب طه حميدة ، أدب الشيعة إلى نهاية القرن الثاني الهجري ، ص ٧٣ - ١٠٦

³ - انظر : أحمد الشايب ، تاريخ الشعر السياسي ، ص ٢٠٦

القصاصد ثقافة حزبية رائجة بين أصحاب التنظيمات والأحزاب . وهذا النوع من القصاصد أشبه بمنشورات سرية في لغة عصرنا ، تقتصر على أتباع الحزب ومناصريه ، ولا تصل إلى أسماع الخصوم أو حتى عامة الناس وغير المعنيين .

ففي العصر الحاضر ، كثيرا ما نقرأ ونسمع عن مدهامة السلطة لبيوت أعضاء الأحزاب ومقراتها ، وثورها على منشورات وكتب موقعة باسم تنظيم محظور ، فالذي لا شك فيه أن للأحزاب بطبيعتها ثقافة تحتفظ بها لنفسها ولا تطلعها على أحد . والحق أن الأمثلة على ذلك كثيرة ، فالقضية واضحة ، وأعمدة الصحف البيضاء تنير الموضوع جيدا ، كما أن الصحف المرتبطة بالأنظمة ، سواء كانت داخل البلد أم خارجه ، تبرزه بجلاء كامل .

فإذا كانت الحكومات الحديثة ، وفي القرن الحادي العشرين ، تتعامل مع الإعلام بهذه الصورة ، فطبيعي جدا أن يكون للخلافة الأموية طريقته الخاصة في التعامل مع الشعر ، التي كانت تنطلق من مفهوم معين له ، وطبيعي أن يكون لهذا التعامل أثر في الشعر ، وبالتالي تضطر الأحزاب إلى كتم ما تراه مناسبا من أفكار وخطط وقصاصد تقيه من الدولة .

وهذا النوع من القصاصد السرية موجودة عند الحزب الشيعي فقط ، فبعد اطلاعي وبحثي -على حد ما أعلم - لم أجد هذا النوع من القصاصد عند الخوارج أو غيرهم من الأحزاب الأموية . وقد جمع مخيم صالح هذه القصاصد في كتاب أسماه " القصاصد المكتومات في العصر الأموي " (١)

وإذا تذكرنا ما كتبناه سابقا عن المعنى اللغوي للتقية بمعنى الحذر ، والخوف والكتمان والحفظ ، (٢) ربطنا هذه القصاصد بشعر التقية ، لاسيما أنها صدرت من الحزب الشيعي الذي مر بطروف تاريخية ، جعلت التقية مرحلة من مراحل العمل السري .

١- هذه المكتومات لشاعرين من الحزب الشيعي هما ابن الأحمر الأزدي وله قصيدة ، وأعشى همدان وله قصيدة بالإضافة إلى قصيدة أخرى أضافها مخيم صالح ظنا واجتهادا .
٢- انظر : ص ١ من البحث .

المكتمات

وقبل أن أبين العامل المبدئي في كتم هذه القصائد أودّ أن أوضح سبب التسمية .
نص الطبري في تاريخه وتابعه ابن الأثير في كامله على واحدة من هذه القصائد
المكتمات ونسبها إلى أعشى همدان ، قالها بعد وقعة عين الوردية التي وقعت سنة خمس
وستين للهجرة بين الدولة الأموية من جهة والتوابين بزعامة سليمان بن صرد الخزاعي من
جهة أخرى ، (١) التي أطاح فيها بنو أمية رقاب التوابين وهزموهم هزيمة قاصمة ، ومطلع
قصيدة الأعشى :

أَلَمْ خَيْالٍ مِنْكَ يَا أُمَّ غَالِبٍ

فَحَيِّتِ عَنَّا مِنْ حَبِيبٍ مُجَانِبٍ

لقد قدّم الطبري قصيدة الأعشى هذه بقوله : " وكان مما قيل من الشعر في ذلك قول أعشى
همدان ، وهي إحدى المكتمات كن يكتمن في ذلك الزمان " (٢)

وقال ابن الأثير عن القصيدة نفسها : " وهي مم يكتم ذلك الزمان " (٣)

وذكر المرزباني في كتابه " معجم الشعراء " وهو يترجم لعبد الله بن عوف بن الأحمر (٤)

على قصيدة أخرى من هذا النوع بقوله : " وله قصيدة طويلة رثى فيها الحسين بن علي عليه
السلام وحضّ الشيعة على الطلب بدمه . وكانت هذه المرثية تخبأ أيام بني أمية إنما خرجت
بعد ذلك " (٥)

ويلاحظ أن ثمة اختلافا يسيرا في اللفظ بين عبارة الطبري وعبارة المرزباني ، ولكنهما
يؤيدان معنى واحدا بالتأكيد . (٦)

¹ -سليمان بن صرد ابن الجون الخزاعي له صحبة ورواية، توفي سنة خمس وستين للهجرة. روى له الجماعة،
يكنى أبا مطرف، كان خيراً فاضلاً، كان اسمه في الجاهلية يسار، فسماه رسول الله صلى الله عليه وسلم سليمان.
سكن الكوفة، وشهد مع عليّ صقّين، وهو الذي قتل حوشباً ذا ظليم الألهاني بصقّين مبارزةً. وكان فيمن كتب إلى
الحسين يسأله القدوم إلى الكوفة، فلما قدمها ترك القتال معه، فلما قُتل الحسين نزل هو والمسّيب بن نجبة الفزاري
وجميع من خذله ولم يقاتل، ثم قالوا: مالنا توبة ممّا فعلنا إلا أن نقتل أنفسنا في الطلب بدمه فخرجوا وعسكروا
بالخيلة وولوا أمرهم سليمان بن صرد وسمّوه أمير المؤمنين، ثم صاروا إلى عبيد الله بن زياد، فلقوا مقدّمته في
أربعة آلاف عليها شرحبيل بنذي الكلاع، فاقتتلوا فقتل سليمان بن صرد والمسّيب بن نجبة، وكان يوم قُتل ابن
ثلاث وتسعين سنة .

صلاح الدين الصفدي ، الوافي بالوفيات، ٣٩٣ / ١٥

² - الطبري ، تاريخ الطبري ، ١١٣ / ٥

³ - ابن الأثير ، الكامل في التاريخ ، ٤٤٥ / ٣

⁴ -عبد الله بن عوف بن الأحمر الأزدي ، من أشهر شيعة الإمام علي كرم الله وجهه ، ومن الذين شهدوا صفين ،
خرج مع جماعة التوابين لقتال الأمويين يوم عين الوردية ، وقتل فيها . انظر : ابن أعمش ، الفتوح ، ٦ / ٦١ لم
أتمكن من العثور عليه لذلك نقلت من مخيمر صالح من كتابه المكتمات . وترجمته كذلك في المرزباني ، ١١٢

⁵ -المرزباني ، معجم الشعراء ، ص ١١٢

⁶ - مخيمر صالح ، القصائد المكتمات في العصر الأموي ص ١٣

ولم يوضح الطبري وابن كثير والمرزباني سبب كتمها ومن كان يكتمها ، فهل كان للحزب الشيعي دور في كتم هذه القصائد ؟

يرى مخيمر صالح أن الشاعر لم يكن " يكتم قصيدته ويخفيها عنده فلا يخرجها إلى الناس ولكنها تعني أن الناس هم الذين كانوا يتسترون على القصيدة بعد أن تصل إليهم - ولا يروونها أو ينشدونها إلا سرا ، خوفا من سطوة بني أمية " (١)

ويرى يوسف خليف صاحب كتاب حياة الشعر في الكوفة أن الظروف السياسية جعلت الشعراء يكتمون ما يقولون من شعر ضد الحكم الأموي حتى لا يتعرضوا للقتل والتشريد " (٢)

ويمكن لنا القول بناء على ما سبق مستخلصين من الرأيين المختلفين أن الحزب الشيعي هو الذي كتمها حرصا منه على شعرائه الذين يعدّون كوادرا وقيادات ميدانية كناطقين إعلاميين للحزب الشيعي ، وحفاظا على توجيه ضربة قاتلة للحزب من قبل الدولة .

فلا يمكن أن تصل هذه الأشعار إلى جمهور الناس ، ولا تصل إلى أسماع بني أمية ، فهناك قصص كثيرة تدل على حرص بني أمية ولا سيما سادتهم على الإلمام بالشعر العربي . فلو أنها كانت متداولة عند دهماء الناس وجمهور الأمة لما سميت مكتومات ، ولما كتمت على عيون الدولة . وهذا أمر معقول ممكن ، وبخاصة إذا عرفنا أن كلتا القصيدتين قيلتا في ظروف واحدة من حيث الزمان والمكان ، ومن حيث الهدف والغاية ، وأهم ما يعنينا ظروف المكان ، فالقصيدتان لشاعرين من شعراء الكوفة التي حملت لواء المعارضة ضدّ الأمويين ، وجرت على ساحاتها المعارك الطاحنة وشهدت مقاتل زعماء الشيعة ومصارعهم ، . ومن هنا طوّقها بنو أمية وضيّقوا على أناسها ، وعملوا على ترغيم أنوفهم (٣) ، وهذا الأمر دفع الشيعة إلى الأخذ بالتقية كسلوك سياسي وعقائدي ؛ فكتموا قصائد ذات نمط خاص صونا للنفس والجماعة .

ومن هذه المكتومات مكتمة عبد الله بن الأحمر ، ومكتمة أعشى همدان

١- المصدر السابق ، ص ١١ ،

٢- ص ٣٨٩ ،

٣- انظر : مخيمر صالح ، القصائد المكتومات ، ص ١٨ ،

مكتمة عبد الله بن الأحمر

قلنا إن عبد الله بن الأحمر قال مكتمته قبل وقعة عين الوردة المشهورة ، وأدى ذلك إلى أن تكون - كما يقول مخيمر صالح - المادة الأساسية لقصيدته ؛ تحريض جماعته ، وبث همهم ، وشخذ عزيمتهم ليوم الملحمة المرتقب ، ^(١) يقول :

صوت وودعت الصبا والغوانيا
وقلت لأصحابي أجيئوا المنايا
وقولوا له إذ قام يدعو إلى الهدى
وقتل العدا لبيك لبيك داعيا
وقودوا إلى الأعداء كل طمرة
وقودوا إليكم ساتحات المذاكيا ^(٢)
وشدوا له إذ سعر الحرب أزره
ليجزى امرؤ يوماً بما كان ساعيا
وسيروا إلى القوم المحليين جنة
وهزوا حرابا نحوهم وعوالييا
ألسنا بأصحاب الحربية والأولى
قتلنا بها ما كان حيران باغيا ^(٣)

إن الشاعر يبدأ موضوعه مباشرة ، دون أن يلجأ إلى المقدمات التقليدية التي يعرفها الشعر العربي ، لأنه في شغل عن هذه المقدمات بموضوع قصيدته الأساس وهو " الصحو " من السفاهة والجهالة التي عمّت الحقيقة ، إن الصبّا تمثل جانب الغواية في العادة ، والغوانيا تمثل جانب الترف والدعة . وخلق هذه القصيدة من المقدمة التقليدية ربما يؤكد أن هذه القصيدة منشور سياسي ، وهناك بون شاسع بين النسب والسياسة .

¹ - مخيمر صالح ، القصائد المكتومات ، ص ، ٥٣

² - طمرة : الفرس الخفيفة ، سريعة العدو ،

السنح : اليمن والبركة

المذاكي : الخيل التي مرّ عليها بعد قروحها .

³ - ابن أعثم ، الفتوح ، ٦ / ٦١ - ٦٥ ، والقصيدة بكاملها موجودة فيه . نقلا عن مخيمر صالح .

" ولكنه لا يقف من هذه المقدمات موقفا سلبيا ، وإنما يعلن في إيجابية أنه قد انصرف عنها ، أو - على حد تعبيره - " صحا " منها . فهذه التجربة النفسية التي يمر بها ليست من البساطة بحيث تترك له وقتا لتلك الأحلام النائمة التي جرى الشعراء على أن يعيشوا فيها فترة من الوقت في مطلع قصائدهم ، وإنما هي رجة عنيفة أطارت النوم والأحلام من عينيه ، أو هي واقع مشمس حَقَّق له هذه الصحة النفسية التي جعلها مقدمة لقصيدته . وهذه الصحة النفسية أصبحت في نفسه حقيقة مرّة لا أثر لتهويمات النعاس فيها ، بل قد تعدى أثرها إلى أصحابه أيضا ، وهو يريد أن يمسح عن عيونهم كل آثار النوم العالقة بها " (١)

ثم يمضي الشاعر إلى الوتر الحساس الذي يريد أن يضرب عليه للتأثير على عواطف الشيعة الخارجين مع سليمان بن صرد الخزاعي ، زعيم التوابين ، وهو الحديث عن مصرع الحسين ، فيبدأ حديثه عنه بنعيه " خير الناس جدا وولدا " إلى أولئك المسلمين المخلصين الذين يعدون أنفسهم حماة الإسلام ثم إلى أولئك المعدمين والأيتام المظلومين . ثم ترتفع النغمة التي يضربها ، لتعزف لحنا جنائزيا يمتزج فيه الحزن بالحماسة ، ويعيد إلى الأذهان تلك الحياة الرهيبة في حياة المسلمين ، وهي اللحظات التي لقي فيها مصرعه ، ويتمنى لو شهد القتال يومئذ ، إذن لقام بواجبه خير قيام :

ولا قاتلاً لا تقتلوه فتسحتوا

ومن يقتل الزاكين يلق التخازيا

سوى عصابة لم يتق القتل دونهم

يشبّهها إذ ذاك أسداً ضواريا

وقوه بأيدهم وجردهم وجوههم

وباعوا الذي يفنى بما هو باقيا

وأضحى حسين للرماح رديئة

فغودر مسلوباً لدى الطفّ ثاويا

قتيلاً كأن لم يغن في الناس ليلة

جزى الله قوماً أسلموه الخوازيا

فيا ليتني إذ ذاك كنت شهدتهم

وضاربت عنه الشانئين الأعدايا

^١ - يوسف خليف ، حياة الشعر في الكوفة ، ص ، ٣٨١

ودافعت عنه ما استطعت مجاهداً
وأعملت سيفي فيهم وسنانيا

ولكن قعدنا في معاشرَ ثبطوا
وكان قعودي ظلة من ظلاليا
فما تنسني الأيام من نكباتها
فإنيّ لن ألقى له الدهر ناسيا
فيا ليتني غودرت فيمن أصابه
وكنت له من مقطع القتل فاديا
فيا ليتني أخطرت عنه بأسرتي
وأهلي وخالتي جميعاً وماليا
سقى الله قبراً ضمّن المجد والتقى

(١) بغربية الطف الغمام الغواديا

ولكن مضى لم يملأ الروح نحره

(٢) فبورك مهدياً شهيداً وهاديا

والأمر الملفت للنظر أن هذه القصيدة على طول النفس فيها ، لم يخاطب الشاعر بني أمية
بتهديد أو وعيد كما كان يفعل الشعراء السياسيون ، وهذا يؤكد ما قلناه من أن القصيدة لم تكن
موجهة للرأي العام ، وإنما هي منشور سري لإثارة بني أمية وبيعث الهمم وتأليب الشيعة على
بني أمية . فالشاعر يختم هذا اللحن الجنائزي بقرع طبول الحرب ، لعل دويها يصل إلى
أسماع أولئك الغافلين عن الثأر والانتقام :

فيا أمة تاهت وضلت عن الهدى

(٣) أنيبوا فأرضوا الواحد المتعاليا

¹ - الطف : اسم موضع بناحية الكوفة قتل عنده الحسين بن علي

انظر : ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، ٣٦/٤

² - ابن أعمش ، الفتوح ، ٦ / ٦٤ ، ٦٥ ، نقلا عن مخيمر صالح

³ - نفسه والصفحة نفسها .

وبهذا لخص الشاعر في هذا البيت مبادئ الثورة ، وصور الموقف من حولها تصويرا بارعا وقد قام مخيم صالح بتحليل هذه القصيدة في كتابه " القوائد المكتومات " لهذا ارتأيت الإيجاز ، ولا أجد أدق من تعليق يوسف خليف على هذه المكتمة ، كي أختتم به حديثي عن مكتمة ابن الأحمر ، يقول : " هذه القصيدة تعد بحق صورة صادقة لثورة التوابين ، أو - بتعبير أدق - لمبادئ هذه الثورة ، استطاع صاحبها أن يعبر فيها عن هذه المبادئ تعبيرا قويا صادقا ، لأنه كان يعبر عن تجربة نفسية صادقة يحسّها ويشعر بها ملء نفسه " (١)

¹ - يوسف خليف ، حياة الشعر في الكوفة ، ص ٣٨٣ .

مكتمة أعشى همدان :

هناك صلة كبيرة بين مكتمة ابن الأحمر ومكتمة أعشى همدان من حيث الظرف التاريخي ومن حيث أقطاب الصراع ، ممثلاً ذلك في التوابين من ناحية ، والأمويين من ناحية أخرى ، فقد قال ابن الأحمر قصيدته قبل وقعة عين الوردية . وقال الأعشى قصيدته بعد الواقعة وبعد أن فتك الأمويون بالتوابين وهزموهم شرّ هزيمة ، وبمعنى أدق أن الأعشى قال قصيدته يرثي فيها التوابين وبخاصة سليمان بن سرد الخزاعي (١) .

فأعشى همدان تحدّث عما لاقاه التوابون من تقتيل وتشريد على أيدي الأمويين ، وما أحدثه ذلك في نفسه من أسى وحزن ، يقول الأعشى :

فَأَيُّ وَإِنْ لَمْ أَنْسَهُنَّ لَذَاكِرٍ
رَزِيئَةَ مَخْبَابِ كَرِيمِ الْمَنَاصِبِ
فَسَارُوا وَهُمْ مِنْ بَيْنِ مُلْتَمِسِ التَّقَى
وَأَخْرَجَ مِمَّا جَرَّ بِالْأَمْسِ تَائِبِ
فَمَا بَرِحُوا حَتَّى أُبَيِّدَتْ سَرَائِهِمْ
فَلَمْ يَنْجُ مِنْهُمْ تَمَّ غَيْرُ عَصَائِبِ
وَعَوْدِرِ أَهْلِ الصَّبْرِ صَرَغِي فَأَصْبَحُوا
تُعَاوِرُهُمْ رِيحُ الصَّبَا وَالْجَنَائِبِ (٢)

ويصور الأعشى التوابين وبخاصة زعيمهم ، بصورة دينية ، مركزاً على التقوى والزهد في الدنيا والسعي إلى الآخرة ، وهي مناقب لها وزن خاص عند الشيعة ، ولاشك أن التركيز عليها له دلالة أخرى مهمة وهي تثبيت الشيعة بعد الهزيمة ، وعقد موازنة لأنصار الحزب الشيعي بين زعيمهم وزعماء بني أمية ، يقول :

¹ - مخيمر صالح ، القصائد المكتومات ، ص ٦٥ ،

² - ابن الأثير ، الكامل في التاريخ ، ٣ / ٤٤٥

تَوَسَّلَ بِالتَّقْوَى إِلَى اللَّهِ صَادِقًا
وَتَقْوَى إِلَهِي خَيْرُ تَكْسَابٍ كَاسِبٍ

وَحَلَى عَنِ الدُّنْيَا فَلَمْ يَلْتَبَسْ بِهَا
وَتَابَ إِلَى اللَّهِ الرَّفِيعِ المَرَاتِبِ
تَخَلَّى عَنِ الدُّنْيَا وَقَالَ إِطْرَحْتُهَا
فَلَسْتُ إِلَيْهَا مَا حَايَيْتُ بِأَيِّبِ
وَمَا أَنَا فِيهَا يُكْبِرُ النَّاسُ فَقَدَهُ
وَيَسْعَى لَهُ السَّاعُونَ فِيهَا بِرَاغِبِ
فَوَجَّهَهُ نَحْوَ الثَّوِيَّةِ سَائِرًا
إِلَى ابْنِ زِيَادٍ فِي الجُمُوعِ الكَبَابِ
بِقَوْمٍ هُمْ أَهْلُ التَّقِيَّةِ وَالنَّهْيِ
مَصَالِيْتُ أَنْجَادٍ سِرَاةً مَنَاجِبِ (١)

ثم ينتقل في قصيدته بالدعاء لمن قتل من التوابين وبالتعزية والتصبر لمن بقي منهم ومن ذويه
يقول :

وَمِنْ كُلِّ قَوْمٍ قَدْ أُصِيبَ زَعِيمُهُمْ
وَذُو حَسَبٍ فِي نِرْوَةِ المَجْدِ ثاقِبِ
فِيَا خَيْرَ جَيْشٍ لِلْعِرَاقِ وَأَهْلِهِ
سُقَيْتُمْ رَوَايَا كُلِّ أُسْحَمٍ سَاكِبِ
فَإِنْ يُقْتَلُوا فَالْقَتْلُ أَكْرَمُ مِيْتَةٍ
وَكُلُّ فِتْيٍ يَوْمًا لِإِحْدَى الشَّوَاعِبِ (٢)
وَمَا قُتِلُوا حَتَّى أَثَارُوا عِصَابَةً
مُحَلِّينَ ثَوْرًا كَاللِّيُوثِ الضَّوَارِبِ (٣)

¹ - المصدر السابق ، ٤٤٦ / ٣

^٢ - الشَّوَاعِبُ : مفردُها شعوب وهي المنية ، اللسان مادة شعب

^٣ - ابن الأثير ، الكامل في التاريخ ، ٤٤٦ / ٣ ، ٤٤٥

وفي ختام هذه القصيدة لم ينس الشاعر مساهمة القبائل المختلفة في تلك الواقعة ، وكأنه يريد من ذلك رفع معنويات الشيعة بعد الهزيمة ، والاستعداد للمرحلة القادمة من المواجهة .

قلت إن التقية تمثل مرحلة من مراحل العمل السري ، وقد كانت تحولا ضروريا لمواجهة التصفية وللاستعداد البطيء المنظم . وما كان ممكنا الاحتفاظ العلني بالأنصار والأفكار ومن ضمنها هذه القصائد في ظل وضع عاشه الشيعة ؛ لذلك كان الخروج الفردي غير المنظم قاسيا من حيث نتائجه على صاحبه وعلى تنظيمه ، انطلاقا من وعي لهذا الوضع اختيرت التقية أسلوبا في العمل والتنظير لأفكار الحزب الشيعي .

الخوف من الموت :

" الخوف مظهر من مظاهر غريزة البقاء ، وهو حتمي الوجود في الإنسان ، لأنه جزء من تكوينه، ووجد فيه فطرة مع وجوده . إلا أنه كباقي مظاهر غريزة البقاء كالسيادة والدفاع والرحمة وغيرها ، بل كباقي الغرائز وهي التدبير والنوع ، لا يظهر إلا بوجود عامل يثيره ، وما لم يوجد هذا العامل المثير لا يظهر الخوف مطلقا ... والخوف مشكلة من المشكلات التي تعاني من جرائها الشعوب المنحطة والأمم الضعيفة التي تعاني من الذل والتأخر . والخوف إذا سيطر على شخص أفقده لذة العيش ، وأفقده أنبل الصفات ، وجعل لديه الارتباك الذهني وعدم القدرة على الحكم على الأشياء ، وشل عنده الحافظة وقابلية التمييز " (١)

ولعل مخاوف الموت هي أفسى المخاوف التي يواجهها الإنسان ، وأشدها إيلا ما له ، مخاوف حقيقية ليس في مقدور الإنسان أن يقهرها بشكل نهائي ، أو يقطع دابرها من نفسه ، ولكنه مع ذلك يحاول جاهدا أن يهرب منها ، أو يطردها عن خاطره ، وأن يتخلص من ضغطها ولو إلى حين ما أمكنه إلى ذلك سبيل . (٢)

ولقد أحس الشاعر الأموي بالقلق الوجودي الصادر من الإحساس بقضية الموت بوصفها قضية إنسانية ، وكان طبيعيا أن يعبر عنها في شعره ، والقارئ المتأمل في الشعر الأموي يجد صدق هذا الإحساس يتردد في أغلبية ذلك الشعر .

ولا شك أن الإحساس بالموت إنما هو صدق للإحساس بالحياة والوجود ؛ ذلك أن الموت هو التهديد المستمر في وجدان الإنسان لوجوده الذي يورقه ويثير في نفسه دواعي القلق والمعاناة .

وحتى تتضح الصورة سأنتقل لطرح نظرة الشاعر الأموي للموت ، يقول عيسى بن الخطي (٣) أحد شعراء الخوارج في أيام معاوية ويزيد مبررا حبه للحياة وخوفه من الموت ،

1- محمد إسماعيل ، الفكر الإسلامي ، ص ، ٦٠ ، ٦١

2- انظر : محمد بن حسن الزبير ، الحياة والموت في الشعر الأموي ، ص ، ٤٤٧

3 - عيسى بن عاتك الخطي عاتك أمه وهو عيسى بن حدير أحد بني وداعة بن مالك بن تميم اللات بن ثعلبة بن عكابة بن صععب بن علي بن بكر ابن وائل أحد شعراء الخوارج. كان إذا أراد الخروج تعلق به بناته فيقيم ثم خرج بعد ذلك. وله أخبار وهو القائل:

لقد زاد الحياة إلي حبا بناتي إنهن من الضعاف

انظر : معجم الشعراء ، المرزباني ، ص ٨٥

وكان إذا أراد الخروج تعلق به بناته فيقيم :

لقد زاد الحياة إلي حبا
بناتي، إنهن من الضعاف
أحاذر أن يرين الفقر بعدي
وأن يشربن رنقا بعد صاف
وأن يعرين إن كسي الجواري
فتنبو العين عن كرم عجاف
وأن يضطرهن الدهر بعدي
إلى جلف من الأعمام جاف
تقول بنيتي أوصي الموالي
وكيف وصاة من هو عنك جاف
ولو لا ذاك قد سومت مهري
وفي الرحمن للضعفاء كاف
أبانا من لنا إن غبت عنا

وصار الحي بعدك في اختلاف؟^(١)

ونجد هذا الخوف الإنساني من الموت من حيث هو انقطاع وانتهاء يتردد في نفس مالك بن الربيع ويعبر عنه في إحدى قصائده التي قالها لما أراد الخروج مع سعيد بن عثمان ، وتعلقت به ابنته ، وبكت وقالت له: أخشى أن يطول سفرك أو يحول الموت بيننا فلا نلتقي، فبكى وأنشأ يقول:

ولقد قلت لابنتي وهي تبكي
بدخيل الهموم قلباً كئيباً
وهي تذري من الدموع على الخديـ
ن من لوعة الفراق غروبا
عبرات يكدن يجرحن ما جزن
ن به أو يدعن فيه ندوبا

¹ - إحصان عباس ، شعر الخوارج ص، ١٣ ، ١٤

حذر الحتف أن يصيب أباه
ويلاقي في غير أهل شعوبا
اسكتي قد حزت بالدمع قلبي
طالما حز دمعن القلوبا
فعى الله أن يدفع عني
ريب ما تحذرين حتى أعوبا
ليس شيء يشاؤه ذو المعالي
بعزيز عليه فادعي المجيبا
ودعي أن تقطعي الآن قلبي
أو تريني في رحلتى تغيبا^(١)

وعمران بن حطان^(٢) ، مثال حي للإنسان الذي تصطرع في نفسه مخافة الموت وحب الحياة مع رغبة في الموت والرغبة في الحياة ، مبعثها مبادؤه ، " ومن ثم فقد نشأ في نفسه صراع عنيف بين الرغبة في الموت والرغبة في الحياة التي يتحمل فيها الأذى والمكروه ، وبهذا الصراع وبازدياد عنفه صارت الحياة ، وصار الموت على طرفي نقيض في نفسه ، فلم يستطع أن يحسم الصّراع طيلة عمره ، وليس قعوده أنه اختار بين الرغبتين فأثر الحياة الحبيبة إلى نفسه على الميتة الكريمة تحت نرى العوالي ، فالصراع لم يتوقف في نفسه أبدا حتى بعد أن فارق سنّ الجهاد ، فقد حل الموت المجرّد محل الاستشهاد في هذا الصراع العنيف ، واتخذ عمقا فلسفيا رائعا لم يعرف به أحد من شعراء الخوارج غيره ، وهكذا لا نستطيع أن نعه قاعدا بعد مفارقتة سن الجهاد ، وإنما نعه مستمسكا بالحياة ، أو مكرها على التشبث بها ، وهو بهذا إنما يكشف عن جوهر النفس الإنسانية مما يصوره شعره ، من ضعفها أمام الحياة ، وتعلقه بها دون ادعاء للمثالية أو تشدق بها ... " ^(٣)

١- الأصفهاني ، الأغاني ، ٢٢ / ٢٩٧ ، ٢٩٨

٢- هو عمران ، بن حطان ، بن ظبيان ، بن معاوية ، بن الحارث ، بن سدوس . ويكنى أبا شهاب . شاعر فصيح من شعراء الشراة ودعاتهم والمقدمين في مذهبهم ، وكان من القعدة ؛ لأن عمره طال فضعف عن الحرب وحضورها ، فاقترصر على الدعوة والتحريض بلسانه . من رواة الحديث كان قبل أن يفتن بالشراة مشتهرا بطلب العلم والحديث .

انظر : الأصفهاني ، الأغاني ، ١٨ / ١١٤

٣- النعمان القاضي ، الفرق الإسلامية في الشعر الأموي ، ص ٦٤٦ ، ٦٤٧

وعمران يصرح بهذا القلق الإنساني الذي يساور نفسه تجاه الموت في قوله :

إِذَا مَا تَذَكَّرْتُ الْحَيَاةَ وَطَيِّبَهَا

(١) إِلَيَّ جَرَى دَمْعٌ مِنَ الْعَيْنِ غَاسِقِ

وحب الحياة والتعلق بها فطرة إنسانية لا ينجو منها حتى أولئك البؤساء الذين يعيشون حياتهم ذاتها في معاناة وألم ، فهم عراة جوع ؛ يقول عمران :

أرى أشقياء الناس لا يسأمونها

على أنهم فيها عراة وجوع

أراها وإن كانت تحب فإنها

(٢) سحابة صيفٍ عن قليل تقشع

ويظل هذا الصدى لمحبة الحياة والولع بها ، والإحساس بتيار الفناء الذي يسري في غير عابئ بشيء ، يتردد في نفس عمران ، فهو يقول :

أرانا لا نمل العيش فيها

وأولعنا بحرصٍ وانتظارٍ

ولا تبقى ولا نبقى عليها

ولا في الأمر نأخذ بالخيار

وما أموالنا إلّا عوارٍ

سيأخذها المعير من المعار

ولكننا الغداة بنو سبيلٍ

على شرفٍ ييسر لنا حذارٍ

كركبٍ نازلين على طريقٍ

حثيرٍ رائحٍ منهم وساري

وعادٍ إثرهم طرباً إليهم

(٣) حثيرٍ السيرٍ مؤتلفٍ النهارِ

¹ - - إحصان عباس ، شعر الخوارج ، ص ٢١

٢ - نفسه ، ص ١٧

٣ - نفسه ، ص ١٨

وتنزل مأساة الموت تصطرع في نفسه مع حب الحياة حتى وهو يجد نفسه في موقف يلتفت فيه إلى أبي بلال مرداس ، يرثيه ويؤكد أن الحياة تبدو مكروهة وقد خلت منه ، فهو لا يفرط في حياته وهو يحاذر أن يموت ، والحياة ليست رخيصة ، وهو لا يرجو الموت إلا في حالة واحدة ، " تحت ذرى العوالي ، في سبيل الله " ، " كحُفّ أبي بلال " وأما فيما عدا ذلك فإنه يحاذر ويبالى .

ولو تأملنا هذه التأكيدات التي يحشدها على أنه يبغض الحياة ، وهي : " لقد " ، " إني " ، " لو أني علمت بأن " ، " فإنه " ، " والله رب البيت قالي " لرأينا أنها تكشف عن حرص الشاعر على الحياة لا حدود له تتطوي عليه نفسه ، يجتهد ما يخفيه ما استطاع ، يقول :

لَقَدْ زَادَ الْحَيَاةَ إِلَيَّ بَغْضًا

وَحُبًّا لِلْخُرُوجِ أَبُو بِلَالٍ

وَعُرْوَةَ بَعْدَهُ سَقِيًّا وَرَعِيًّا

لِعُرْوَةَ ذِي الْفَضَائِلِ وَالْمَعَالِي

أَحَازِرُ أَنْ أَمُوتَ عَلَى فِرَاشِي

وَأَرْجُو الْمَوْتَ تَحْتَ ذُرَى الْعَوَالِي

وَلَوْ أَنِّي عَلِمْتُ بِأَنْ حَتْفِي

كَحُتْفِ أَبِي بِلَالٍ لَمْ أَبَالِ

فَمَنْ يَكُ هَمُّهُ الدُّنْيَا فَاِنِّي

لَهَا وَاللَّهِ رَبِّ الْبَيْتِ قَالِي (١)

ومرداس هذا الذي يرثيه عمران طلب من إحدى نساء الخوارج أن تأخذ بالتقية التي مبعثها الخوف من الموت فقد روى المبرد : " وكان مرداس بن حدير أبو بلال ، وهو أحد بني ربيعة بن حنظلة تعظمه الخوارج ، وكان مجتهداً كثير الصواب في لفظه ، فلقبه غيلان بن خرشة الضبي ، فقال : يا أبا بلال ! إني سمعت الأمير البارحة عبيد الله بن زياد يذكر البلجاء (٢) ، وأحسبها ستؤخذ ، فمضى إليها أبو بلال ، فقال لها : إن الله قد وسع على المؤمنين في التقية فاستتري ؛ فإن هذا المسرف على نفسه ، الجبار العنيد قد ذكرك ، قالت : إن يأخذني فهو أشقى بي ، فأما أنا فما أحب أن يعنت إنسان بسببي " (٣) .

1- إحسان عباس ، شعر الخوارج ، ص ١٦

2 هي امرأة من بني حرام بن يروع ... من تميم ، كانت من الخوارج ، أتى بها زياد بن أبيه فقطع يديها ورجليها ورمى بها في السوق . انظر : المبرد ، الكامل في اللغة والأدب ، ٣ / ٧٦

3- الكامل في اللغة والأدب ، ٣ / ٧٦

إذن فقد كان للموت وقع رهيب على عمران وغيره من الخوارج الذين عُرف عنهم حب الموت .

أما الكميت بن زيد الأسدي ، شاعر الشيعة ، فيلاحظ أن الإنسان برغم إشكالية الحياة بما فيها من آلام ومتاعب يستمسك بها ولا يريد فراقها :

رَضِينَا بِدُنْيَا لَا نُرِيدُ فِرَاقَهَا
عَلَى أَنَّهَا فِيهَا نَمُوتُ وَنُقْتَلُ
وَنَحْنُ بِهَا الْمُسْتَمْسِكُونَ كَأَنَّهَا
لَنَا جُنَّةٌ مِمَّا نَخَافُ وَمَعْقَلُ
أَرَانَا عَلَى حُبِّ الْحَيَاةِ وَطُولِهَا
يُجَدُّ بِنَا فِي كُلِّ يَوْمٍ وَنَهْزِلُ
نَعَالِجُ مُرْمَقًا مِنَ الْعَيْشِ فَانِيًا
لَهُ حَارِكٌ لَا يَحْمِلُ الْعِبَاءَ أَجْزَلُ^(١)

ويحدثنا عما كان ينتابه من صراع نفسي مبعثه خوف من الموت يجعله يتردد في نصره آل البيت ، يقول الكميت :

إِذَا سُمْتُ نَفْسِي نَصْرَهُمْ وَتَطَلَّعْتُ
إِلَى بَعْضِ مَا فِيهِ الذُّعَافُ الْمُثَمَّلُ
وَقُلْتُ لَهَا بِيَعِي مِنَ الْعَيْشِ فَانِيًا
بِبَاقِ أُعْزِيهَا مِرَارًا وَأَعْذِلُ
وَأَلْقِي فِضَالَ الشُّكِّ عَنكَ بِتَوْبَةٍ
حَوَارِيَّةٍ قَدْ طَالَ هَذَا التَّفَضُّلُ
اتَّعْنِي بِتَعْلِيلٍ وَمَنْتَنِي الْمُنَى
وَقَدْ يَقْبَلُ الْأَمْنِيَّةَ الْمُتَعَلُّ^(٢)

^١ - شرح الهاشميات ، ص ١٤٨

^٢ - نفسه ، ص ١٨٠ ، ١٨١

إنها مشاعر بشرية صادقة ، تعكس وساوس النفس وتوجسها خيفة من الموت ، وحذرهما منه ، وهذه حقيقة يعترف بها الكميت صراحة :

دَعَانِي ابْنُ الرَّسُولِ فَلَمْ أُجِبْهُ
أَلْهَفِي لَهْفَ لِقَلْبِ الْفُرُوقِ
حَذَارَ مَنِيَّةٍ لَا بُدَّ مِنْهَا
وَهَلْ دُونَ الْمَنِيَّةِ مِنْ طَرِيقٍ^(١)

فهذه النظرة إلى الموت ، جعلت الكثير من الشعراء يندفعون نحو التقية للخلاص من القتل ، ولسنا في معرض تحليل لمثل هذه المواقف ، فنسخط على شاعر أو نبرر له موقفاً من هذه المواقف ، فالمسألة هنا ليست بحثاً عن الثبات على الأفكار حتى لو أدى ذلك إلى القتل . يقول ابن عبد ربه : " . ثم إن المختار لما قتل ابنَ مَرْجَانَةَ وعمر بن سعد جعل يتَّبَع قتلة الحسين بن علي ومن خذله، فقتلهم أجمعين، ... فلما أفناهم ودانت له العراق، ولم يكن صادق النية ولا صحيح المذهب وإنما أراد أن يستأصل الناس، فلما أدرك بُغِيَّتَهُ أظهر قُبْح نِيَّتِهِ للناس، فادعى أن جبريل ينزل عليه ويأتيه بالوحي من الله. وكتب إلى أهل البصرة: بلغني أنكم تكذبوني وتكذبون رُسلي، وقد كُذبت الأنبياء من قبلي، ولست بخير من كثير منهم " ^(٢) وفيه : " أخذ سراقه بن مرداس البارقي ^(٣) أسيراً يوم جبانة السبيع، فقدم في الأسرى إلى المختار، فقال سراقه:

أمن علي اليوم يا خير معد وخير من لبي وصلى وسجد

فعفا عنه المختار وخلي سبيله. ثم خرج مع إسحاق بن الأشعث فأُتِيَ به المختار أسيراً، فقال له: ألم أعف عنك وأمن عليك؟ أما والله لأقتلنك؛ قال: لا والله لا تفعل إن شاء الله قال: ولم؟ قال: لأن أبي أخبرني أنك تفتح الشام حتى تهدم مدينة دمشق حجراً حجراً

^١ - السابق ، ص ٢٠٤

^٢ - ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، ٤٠/٢

^٣ -- سراقه البارقي: ؟ - ٧٩ هـ / ؟ - ٦٩٨ م

سراقه بن مرداس بن أسماء بن خالد البارقي الأزدي.

. كان ممن قاتل المختار الثقفي (سنة ٦٦ هـ) بالكوفة، وله شعر في هجائه. وأسرته أصحاب المختار، وحملوه إليه، فأمر بإطلاقه في خير طويل فذهب إلى مصعب بن الزبير، بالبصرة، ومنها إلى دمشق. ثم عاد إلى العراق مع بشر بن مروان والي الكوفة، بعد مقتل المختار. ولما ولي الحجاج بن يوسف العراق هجاه سراقه، فطلبه، ففر إلى الشام، وتوفي بها. كان ظريفاً، حسن الإنشاد، حلو الحديث، يقربه الأمراء ويحبونه. وكانت بينه وبين جرير مهاجاة. وفي تاريخ ابن عساكر أنه أدرك عصر النبوة وشهد اليرموك.

انظر : ابن عساكر ، تاريخ دمشق ١٥٦ / ٢٠

وأنا معك، ثم أنشده:

أَلَا أَبْلِغُ أَبَا إِسْحَاقَ أَنَا
نَزَوْنَا نَزْوَةً كَانَتْ عَلَيْنَا
خَرَجْنَا لَا نَرَى الضُّعْفَاءَ شَيْئاً
وَكَانَ خُرُوجُنَا بَطْراً وَحَيْنَا (١)
نَرَاهُمْ فِي مَصَفِّهِمْ قَلِيلاً
وَهُمْ مِثْلُ الدَّبَى حِينَ التَّقِينَا (٢)
بَرَزْنَا إِذْ رَأَيْنَاهُمْ فَلَمَّا
رَأَيْنَا الْقَوْمَ قَدْ بَرَزُوا إِلَيْنَا
لَقِينَا مِنْهُمْ ضَرْباً طَلْخَفاً
وَطَعْنَا صَائِباً حَتَّى انْتَهَيْنَا
نُصِرْتَ عَلَى عَدُوِّكَ كُلِّ يَوْمٍ
بِكُلِّ كَتِيبَةٍ تَنْعَى حُسَيْنَا
كَنَصْرٍ مُحَمَّدٍ فِي يَوْمِ بَدْرٍ
وَيَوْمِ الشَّعْبِ إِذْ لَاقَى حُنَيْنَا
فَأَسْجِحْ إِذْ مَلَكَتْ فَلَوْ مَلَكَتْنَا
لَجَرْنَا فِي الْحُكُومَةِ وَاعْتَدَيْنَا (٣)
تَقَبَّلْ تَوْبَةَ مَنْنِي فَايَّتِي
سَأَشْكُرُ إِنْ جَعَلْتَ الْعَفْوَ دِينَا
كَذَاكَ تَرَى سُرَاقَةَ فَاصْطَنِعْهُ
فَذَلِكَ يَزِيدُ مَنْ عَادَاتِكَ شَيْئاً (٤)

قال: فخلى سبيله. ثم خرج إسحاق بن الأشعث ومعه سراقه، فأخذ أسيراً وأتى به المختار؛ فقال: الحمد لله الذي أمكنني منك يا عدو الله، هذه الثالثة؛ فقال سراقه: أما والله ما هؤلاء الذين أخذوني، فأين هم لا أراهم؟ إنا لما التقينا رأينا قوماً عليهم ثياب بيض، وتحتهم خيل بلق تطيق بين السماء والأرض؛ فقال المختار: خلوا سبيله ليخبر الناس (٥)

١- البطر: التمرد على النعمة، اللسان، مادة بطر. والحين: الهلاك، اللسان مادة حين

٢- الدبى: الجراد قبل أن يطى، وقيل أصغر الجراد والنمل، اللسان، مادة دبي. والطلخف الشديد.

٣- السجح: حسن العفو، اللسان مادة سجح.

٤- الأبيات من ديوان سراقه، الموسوعة الشعرية، قصيدة رقم ٩٩٣، وبعضها موجود في

ابن عبد ربه، العقد الفريد، ٤٣/٢، ٤٤، وابن الأثير، الكامل في التاريخ ٣/ ٣٦٨

٥- ابن عبد ربه، العقد الفريد ٤٤/٢

فالخوف من الموت جعل الشاعر يتقي شرّ المختار بأن مدحه ، وتابعه في شطحاته ،
فالتقية هنا لم تقتصر على المدح فقط وإنما تعدّت ذلك إلى تبعية المختار بعثته في أحكام الدين
، بل حتى في عقيدته ، والملفت للنظر هنا أن التقية كان فيها الممدوح أو السلطان شيعياً ومما
يدل على كون هذا الشعر كان تقية للخلاص من قتل المختار ، أن سراقاة عندما تخلص من
المختار ، سرعان ما دعا إلى قتاله ، فقال:

ألا أبلغ أبا إسحاق أني

رأيت البلق دهماً مصمتات (١)

أري عيني ما لم ترأياه

كلتا عالم بالترهات (٢)

كفرت بوحيكم وجعلت نذراً

علي قتالكم حتى الممات (٣)

ومن نماذج التقية الأخرى في هذا المحور - الخوف من الموت - ما ذكره الأصفهاني
عندما تناول عبد الله بن الحجاج تحت عنوان : احتياله في الدخول على عبد الملك " :
" لما قتل عبد الله بن الزبير، وكان عبد الله بن الحجاج من أصحابه وشيعته احتال حتى دخل
على عبد الملك بن مروان وهو يطعم الناس، فدخل حجره، فقال له: مالك يا هذا لا تأكل؟ قال:
لا أستحل أن آكل حتى تأذن لي. قال: إني قد أذنت للناس جميعاً. قال: لم أعلم فأكل بأمرك.
قال: كل. فأكل، وعبد الملك ينظر إليه ويعجب من فعالة، فلما أكل الناس وجلس عبد الملك
في مجلسه، وجلس خواصه بين يديه، وتفرق الناس، جاء عبدالله بن الحجاج فوقف بين يديه،
ثم استأذنه في الإنشاد فأذن له، فأنشده:

أبلغ أمير المؤمنين فإتني

مما لقيت من الحوادث موجع

منع القرار فجئت نحوك هاربا

جيش يجر ومقرب يتلمع (٤)

1- أي لا يخالط لونها لون آخر

2- الباطل من القول

3- ابن عبد ربه ، العقد الفرید ٢ / ٤٣ ، وانظر الطبري ، تاريخه ، ٣ / ٤٥٩ - ٤٦١

4- المقرب بكسر الميم ، الخيل زهاء الثلاثين أو ما بين الثلاثين إلى الأربعين تجتمع للغارة .
ويتلمعُ : يبرق ويضيء بما فيه من لمعان السيوف والسلاح .

فقال عبد الملك: وما خوفك لا أم لك، لولا أنك مريبٌ! فقال عبد الله:

إن البلاد علي وهي عريضةٌ
وعرت مذاهبها وسد المطلع

فقال له عبد الملك: ذلك بما كسبت يداك، وما الله بظلامٍ للعبيد، فقال عبد الله:

كنا تتحلنا البصائر مرةً
وإليك إذ عمي البصائر نرجع
إن الذي يعصيك منا بعدها
من دينه وحياته متودع
آتي رضاك ولا أعود لمثلها
وأطيع أمرك ما أمرت وأسمع
أعطي نصيحتي الخليفة ناخعا
وخزامة الأنف المقود فأتبع

فقال له عبد الملك: هذا لا تقبله منك إلا بعد المعرفة بك وبذنبك؟ فإذا عرفت الحوبة
قبلنا التوبة. فقال عبد الله:

ولقد وطئت بني سعيد وطأةً
وابن الزبير فعرشه متضعع

فقال عبد الملك: لله الحمد والمنة على ذلك. فقال عبد الله:

ما زلت تضرب منكباً عن منكب
تعلو ويسفل غيركم ما يرفع⁽¹⁾

¹ - المنكبُ : الموضع المرتفع .
ومعنى البيت أنك تخرج في الأرض غازيا فتعلو مكانتك ويسفل غيرك

ووطنتم في الحرب حتى أصبحوا

حدثاً يكوس و غابراً يتجمعج (١)

فحوى خلافتهم ولم يظلم بها

القرم قرم بني قصي الأنزع (٢)

لا يستوي خاوي نجوم أفل

والبدر منبلجاً إذا ما يطلع (٣)

وضعت أمية واسطين لقومهم

ووضعت وسطهم فنعم الموضع

بيت أبو العاصي بناه بربرة

عالي المشارف عزه ما يدفع

فقال له عبد الملك: إن توريتك عن نفسك لترييني، فأبي الفسقة أنت؟ وماذا تريد؟ فقال:

حربت بصيبي يد أرسلتها

وإليك بعد معادها ما ترجع (٤)

وأرى الذي يرجو تراث محمد

أفلت نجومهم ونجمك يسطع

فقال عبد الملك: ذلك جزاء أعداء الله. فقال عبد الله بن الحجاج:

فانعش لصيبي الألاء كأنهم

جحل تدرج بالشرربة جوع

فقال عبد الملك: لا أنعشهم الله، وأجاع أكبادهم، ولا أبقى وليداً من نسلهم، فإنهم نسل كافرٍ

فاجرٍ لا يبالي ما صنع. فقال عبد الله:

مال لهم مما يضمن جمعته

يوم القليب فحيز عنهم أجمع (٥)

١- يكوس : من قولهم كاس البعير أي مشى على ثلاث قوائم وهو معرقب / يتجمعج : يضرب بنفسه الأرض من وجع .

٢- القرم : الفحل الذي يترك من الركوب والعمل ويودع للفحلة ، والقرم من الرجال السيد العظيم على التشبيه

- الأنزع : من انحسر مقدم شعر رأسه عن جانبي الجبهة

٣- الخاوي من النجوم : الماحل لا يمطر

٤ -- حربت : سلبت المال ولم تترك شيئاً

٥- حيز عنهم : أبعد (المفردات من حاشية الأغاني)

فقال له عبد الملك: لعلك أخذته من غير حله، وأنفقته في غير حقه، وأرصدت به لمشاقفة أولياء الله، وأعددت له معاونة أعدائه، فنزعه منك إذ استظهرت به على معصية الله. فقال عبد الله:

أدنو لترحمني وتجبرَ فاقتي

فأراك تدفعني فأين المدفعُ

فتبسم عبد الملك، وقال له: إلى النار، فمن أنت الآن؟ قال: أنا عبد الله بن الحجاج الثعلبي، وقد وطئت دارك وأكلت طعامك، وأنشدتك، فإن قتلتني بعد ذلك فأنت وما تراه، وأنت بما عليك في هذا عارف. ثم عاد إلى إنشاده فقال:

ضاقت ثياب الملبسين وفضلهم

عني فألبسني فتوبك أوسعُ

فنبذ عبد الملك إليه رداءً كان على كتفه، وقال: البسه، لا لبست! فالتحف به، ثم قال له عبد الملك: أولى لك والله، لقد طاولتك طمعاً في أن يقوم بعض هؤلاء فيقتلك، فأبى الله ذلك، فلا تجاورني في بلد، وانصرف آمناً، قم حيث شئت. قال البيهقي في خبره: قال عبد الله بن الحجاج: ما زلت أتعرف منه كل ما أكره حتى أنشدته قولي:

ضاقت ثياب الملبسين وفضلهم

عني فألبسني فتوبك أوسع

فرمى عبد الملك مطرفه، وقال: البسه. فلبسته. ثم قال: أكل يا أمير المؤمنين؟ قال: كل. فأكل حتى شبع، ثم قال: أمنت ورب الكعبة؟^(١) "وقد روى الأصفهاني سبب خروجه فقال: " وكان عبد الله بن الحجاج قد خرج مع نجدة بن عامر الحنفي الشاري، فلما انقضى أمره هرب "^(٢) ويتبين لنا بعد هذه المحاورة بين عبد الملك، وعبد الله بن الحجاج، أن عبد الله بن الحجاج احتال ولجأ إلى التقية، فأدرك أن الفلات من قبضة عبد الملك الذي يعني الموت هو تحصيل حاصل، فطمع بنوال العطايا من الخليفة بعد العفو عنه فاختر ظرفاً مناسباً، وهو الجمع من

^١ - الأصفهاني، الأغاني، ١٣ / ١٧٨-١٨١

^٢ - نفسه ١٣ / ١٨١

الناس ، ولكن عبد الملك لم يحقق له أمنيته بالعطايا بعد العفو ، بل مكر به كي يقتله خاصته ، ولكن كما قال عبد الملك : " أبى الله ذلك " وربما هذا التصرف من عبد الملك لإدراكه عظم ذنب الشاعر .

ونلاحظ هنا ميزة مميزة شعر النقية عموما وهي المحاوره بين الشاعر والسلطان فالشاعر يحتال بالشعر ، والسلطان يوقفه بين حينه وأخرى ويرد على الشاعر ، أو يسأل حاشيته حول موقف معين ، أو يعلقون هم على المحاوره ، وهذا ليس بالأمر الطبيعي أن لا يدع السلطان الشاعر يكمل إنشاده ، والسبب في ذلك في ظني هو أن الموقف بين الشاعر والسلطان ينتابه القلق من جانب الشاعر ، والتفكير والتأني وحتى التعنيف من قبل السلطان ، يقول سكوت جيمس : " هنا أشعر أن الوقت حان لكي أغامر بإيراد تعميم إجمالي وأولي ، سوف أعمد فيما بعد إلى الحكم عليه حكما قاسيا : إنه بمقدار ما يكون كبيرا حجم التفاوت في القوة بين المهيمن والخاضع ، وبمقدار ما تكون علاقات القوة بينهم ممارسة بشكل يزيد تعسفه ستكون إمارات التعبير المعلن كما يبيديها الخاضعون أكثر ميلا لاتخاذ شكل طقوسي مضخم . أي ، بكلمات أخرى ، كلما كان القوي أكثر خطرا ، كان القناع أسمك . وفي هذا الإطار قد يكون بإمكاننا أن نتخيل مواقف تتراوح بين حوار يدور بين أصدقاء لهم وضعيات متماثلة ويتمتعون بسطة متساوية من ناحية ، وبين ما يحدث في معسكرات الاعتقال من ناحية ثانية ، حيث في مثل هذه المعتقلات من الواضح أن الخطاب المعلن الذي يظهره الضحايا يكون منطبا بنوع من الخلاف قائل . بين هاتين الحالتين المتناقضتين تنتشر الغالبية الساحقة من الحالات التاريخية المتحدثة عن الخضوع الممنهج والتي سوف تعيناها هنا . " (1)

وفي هذا الجانب من شعر النقية ، يظهر الشعر النسوي لأن الخوف من الموت مظهر غريزي إنساني ، لا يشترط فيه الناحية السياسية التي قل فيها دور المرأة في العصر الأموي . وبالتالي فإن الخوف من الموت عندهن ، ليس بسبب مظنة القتل ، وإنما من الجذب والسنين العجاف ، فالشاعرة ليلي الأخيلية (2) ، أتت الحجاج والي العراق فسألها عن حاجتها وما الذي أتى بها فقالت : إخلاف النجوم، وقلة الغيوم؛ وقلب البرد، وشدة الجهد، وكنت لنا بعد الله الرغد. فقال لها: صفى لنا الفجاج؛ فقالت: الفجاج مغبرة، والأرض مقشعة؛ والمبرك معتل، وذو العيال مختل، والهالك للقل؛ والناس مستنون،رحمة الله يرجون؛ وأصابتنا سنون

1- سكوت جيمس ، المقاومة بالحيلة ، ص، ١٥، ١٦

2 - ليلي الأخيلية: هي ليلي بنت الأخيل، من عقيل بن كعب، وهي أشعر النساء، لا يقدم عليها غير خنساء، وكانت هاجت النابغة الجعدي.

انظر : ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ٢ / ٤٥٥

مجحفة مبلطة، لم تدع لنا هبعاً، ولا ربعاً؛ ولا عافطة ولا نافطة⁽¹⁾؛ أذهبت الأموال، ومزقت الرجال، وأهلكت العيال؛ ثم قالت: إني قلت في الأمير قولا؛ قال: هاتي؛ فأنشأت تقول:

أَحْجَاجُ إِنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ غَايَةً
يُقَصِّرُ عَنْهَا مَنْ أَرَادَ مَدَاهَا
أَحْجَاجُ لَا يُفَلِّلُ سِلَاحُكَ إِنَّمَا الـ
مَنَايَا بِكَفِّ اللَّهِ حَيْثُ يَرَاهَا

إِذَا هَبَطَ الْحَجَّاجُ أَرْضًا مَرِيضَةً
تَتَّبَعُ أَقْصَى دَائِهَا فَشَفَاهَا
شَفَاهَا مِنَ الدَّاءِ العُضَالِ الَّذِي بِهَا
غُلَامٌ إِذَا هَزَّتْ القَنَاةَ سَقَاهَا
سَقَاهَا دِمَاءَ المَارِقِينَ وَعَلَّهَا
إِذَا جَمَحَتْ يَوْمًا وَخِيفَ أَدَاهَا
إِذَا سَمِعَ الْحَجَّاجُ رِزًّا كَتِيبَةً
أَعَدَّ لَهَا قَبْلَ النُّزُولِ قِرَاهَا
أَعَدَّ لَهَا مَصْقُولَةً فَارِسِيَّةً
بِأَيْدِي رِجَالٍ يَحْتَبُونَ صُرَاهَا
فَمَا وَدَّ الأَبْكَارُ وَالْعَوْنُ مِثْلَهُ
بِنَجْدٍ وَلَا أَرْضٍ يَجِفُّ ثَرَاهَا

قال: فلما قالت هذا البيت قال الحجاج: قاتلها الله! والله ما أصاب صفتي شاعر مذ دخلت العراق غيرها، ثم التفت إلى عنبسة بن سعيد فقال: والله إني لأعد للأمر عسى ألا يكون أبداً؛ ثم التفت إليها فقال: حسبك؛ قالت: إني قد قلت أكثر من هذا؛ قال: حسبك! ويحك حسبك! ثم قال: يا غلام، اذهب إلى فلان فقل له: اقطع لسانها؛ فذهب بها فقال له: يقول لك الأمير: اقطع لسانها؛ قال: فأمر بإحضار الحجاج، فالتفت إليه فقالت: تكلتك أمك! أما سمعت ما قاله، إنما أمرك أن تقطع لساني بالصلة؛ فبعث إليه يستنبتة؛ فاستشاط الحجاج غضباً وهم بقطع لسانه وقال: ارددها، فلما دخلت عليه قالت: كاد وأمانة الله يقطع مقولي، ثم أنشأت تقول:

¹ -- الهبع: ما نتج في الصيف، اللسان مادة هبع. ربع: ما نتج في أول الصيف، اللسان مادة ربع. عافطة: النعجة، اللسان مادة عطف. نافطة: إتياع، اللسان مادة عطف.

حَجَّاجُ أَنْتَ الَّذِي مَا فَوْقَهُ أَحَدٌ
إِلَّا الْخَلِيفَةُ وَالْمُسْتَعْفَرُ الصَّمَدُ
حَجَّاجُ أَنْتَ سِنَانُ الْحَرْبِ إِنْ نُهِجَتْ
وَأَنْتَ لِلنَّاسِ فِي الدَّاجِي لَنَا تَقْدُ (١)

أما كيف عددنا شعر ليلى الأخيلية تقيية من الحجاج دفعها إليها الخوف من السنين العجاف والجدب ، فهذا يعود لثلاثة أمور : الأول هو أن المدح لم يكن سببه الإعجاب والثناء على الحجاج ، وإنما الحاجة . والثاني : أن ليلى من أهل العراق الذين كان لهم موقف سلبي من بني أمية ، والثالث : أن من مميزات شعر التقيية عموماً كما ذكرت سابقاً الحوار بين السلطان والشاعر .

¹ - انظر : الخبر والشعر ، أبو علي القالي ، الأمالي ١ / ٨٥ ، ٨٦

الفصل الثالث

التشكيل الفني

أولاً : بناء القصيدة

ثانياً : اللغة والأسلوب

ثالثاً : الموسيقى

رابعاً : الخيال والصورة

تمهيد :

بعد أن طوفت في مثبرات شعر التقيّة ومحاوره ، ينبغي الوقوف عند الخصائص الفنية لشعر التقيّة ، لقد بدا لي وأنا أدرس شعر التقيّة أنه شعر يدخل في باب المديح ، وأنه شعر فكري سياسي ، وأنه شعر يدخل الرثاء فيه ، وأنه شعر ينضح بغريزة القلق والخوف كما ينظر إليه النقاد النفسيون ، إلا أن الشاعر الأموي بقي في ذهني فهو المادح والرائي والسياسي والغريزي والإنسان .

ولكن الشاعر في هذه الدراسة لم يكن صادقاً مع من يخاطبه لدواعٍ كثيرة ، وبعض النقاد يسمي بعض هذه الدواعي قواعد الشعر . ففي العمدة لابن رشيق : " وقالوا قواعد الشعر أربعة : الرغبة والرغبة والطرب والغضب ، فمع الرغبة يكون المدح والشكر ، ومع الرغبة يكون الاعتذار والاستعطاف ، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجه " .^(١) وبعض النقاد يجارون بعض الشعراء فيما ذكروه ، من أن الطمع أقوى الدوافع ، يقول ابن قتيبة : " إن شعر الكميت في بني أمية أجود منه في مديح آل أبي طالب مع أنه كان يتشيع وينحرف عن بني أمية بالرأي والهوى ... " ويقول إنه لا يرى علة لذلك إلا قوة أسباب الطمع ، وإيثار النفس لعاجل الدنيا على أجل الآخرة " .^(٢)

ومن وجهة ما يستهدفه الشعراء من الخير الذي يتوقف على رضا السادة الممدوحين نرى النقاد يرسمون للشعراء الطرق التي توصلهم إلى ما يريدون من الحظوة والقربى والنجاح لدى السادة الأمراء . وقد كان لبعض هؤلاء السادة أنفسهم نقداً لشعرائهم أشارت إلى ما يسرهم وما يغضبهم وقد استهدى بها النقاد في كثير من القضايا النقدية التي نشأت في ظل التكسب بالشعر ، وفي توجيه دقة النقد في جملته إلى ما يتفق وأذواق هذه الطبقة " .^(٣)

يقول إحسان عباس : " ومن شاء أن يدرس ناحية طريفة في الشعر العربي فإنه يجدها في مدى خضوع الشعر العربي في مقاييسه النقدية لما كانت تخضع له حياة البلاط ... فإن نسبة كبيرة من المقاييس النقدية ليست إلا نوعاً من الاستلطاف ، والاستخفاف بمعرفة الشاعر وجهه

1- ١٢٠ / ١

2- الشعر والشعراء ٢٤ / ١

3- انظر : درويش الجندي ، ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده ، ص ١٦٨

لأصول اللياقة في الخطاب والابتداء ، وفي طريقة الرصف والدقة الهندسية " (١)

ومن هنا حفل النقد العربي بالتشريع والتقنين لفن المديح حتى يكون وسيلة إلى تحقيق هدف الشاعر من الثروة والكسب .

" وإذا كانت السمة الغالبة على الشعراء والناقدين للشعر قد صارت على مرور الأيام هي وضع أمزجة الممدوحين نصب الأعين ، ليتحقق للشعراء النجاح والظفر والرجع بالوفاض الممتلئ بالجوائز والهبات ، فقد جرى الشعر والنقد معا هذا المجرى ، وتلاقيا معا عند هذه الغاية المنشودة . ومهما يكن من شيء فقد نشأت معظم القضايا النقدية في النقد العربي القديم في ظلال المديح والتكسب بالشعر لدى أرباب الجاه والنفوذ والثراء من السادة والملوك والأمراء ، مستهدفة رضا هؤلاء ، وهذا الرضا لن يظفر به الشاعر إلا برعاية ما يقتضيه أحوال السادة الممدوحين السامعين للمديح ، والتعبير عن أمزجتهم ، والبعد عما ينفروهم ويؤذيهم ويغضبهم " . (٢)

ومقتضى الحال الذي قام عليه شعر التقيّة ببواعثه ومحاوره هو محور السلطان ، والسلطان رجل سياسي ، ومن هنا نستطيع القول إن شعر التقيّة شعر سياسي .
وإذا كان الأصل في الشعر أن ينزع إلى الصدق والقوة والحرارة فإن الغالب على شعر التقيّة بل كله الذي مبعثه ومحاوره اتقاء السلطان والتزلف له ، قد خلا من الصدق . " إذا كان التعبير الصرف عن المشاعر أو عن النفس هو هدف الشاعر ، فإن معيار النجاح ربما يكون ما إذا كانت القصيدة صادقة . والصدق في مثل هذه الحال مواز لمحاكاة الواقع أو الاحتمالية في نظرية تؤكد المحاكاة ، وإذا ما كان المؤلف حيا فإننا نستطيع أن نسأله عما إذا كان يعبر عن مشاعر صادقة في أية قصيدة مقدمة - إذا نحن جرؤنا - ولكن كيف نعلم إذا كانت إجابته صادقة ؟ ندخل في ارتداد لا متناه . وإذا ما كان المؤلف ميتا ، فإنه حتى نبش القبور لن يسعفنا ، وإذ نفتقر إلى الوثائق في التابوت فإننا نرجع إلى المصدر الوحيد للإثبات _ القصيدة نفسها " (٣) .

¹ - فن الشعر ص ١٤٤

² - درويش الجندي ، ظاهرة التكسب ، ص ١٦٩

³ - هزارد آدمز ، قضايا النقد - مدخل إلى نظرية الأدب ترجمة عيسى العاكوب ، ص ١١

وعلى الرغم من الآراء السابقة ، فإن ذلك لا ينطبق تماما على الشعر العربي القديم ، فهناك قرائن كثيرة ممكن أن نتعرف من خلالها على صدق الشاعر ، ولكن عدم صدق الشاعر لا يقلل من قيمة الشعر الفنية ، " ومن هنا فإن مهمة الشاعر ليست في أن يقول لك إنه حزين ، أو إنه فرح ، ولكن مهمته تتمثل في إيجاد الموضوع المناسب لتمرير هذه العاطفة عبره " (١) فالصدق عندما يستخدم في الحديث عن الأدب لا يشار إليه كثيرا . ومن هنا شاع بين النقاد قولهم : " أحسن الشعر أكذبه " (٢) ، ويعد ابن رشيق الكذب من فضائل الشعر . (٣) وكم جواد بخله الشعر ، وبخيل سخاه ، وشجاع وسمه بالجبن ، وجبان ساوى به الليث ... وغبي قضى له بالفهم ، وطائش ادعى له طبيعة الحلم – كما يقول الجرجاني – (٤) وإن كانت مسألة الصدق والكذب لا تنطبق تماما على شعر النقية ، فإن الصدق لم يكن من شرة شعر النقية ، وتكمن المعادلة هنا في الخلاف السياسي والفكري بين الشاعر والسلطان . فالشاعر من الطبيعي أن يكون همه المبالغة في المدح على قدر منازل السادة الممدوحين الذين لم يكن مهمهم الصدق والإخلاص بقدر ما كان من مبالغات ، فهذا كثير عزة ينشد عبد الملك مدحته التي يقول فيها :

على ابن أبي العاصي دلاصٌ حصينةً أجاد المسدي سردها فأذالها
يوؤدُ ضعيفَ القوم حملُ فتيرها ويستضلع القوم الأشم احتمالها

فيقول له عبد الملك : أفلا قلت كما قال الأعشى

فإذا تجيء كتيبةً ملمومةً شهباءُ يخشى الذائدون نكالها
كنت المقدمَ غير لابسِ جنة بالسيفِ تضربُ معلما أبطالها

ثم يعلق المرزباني على هذه القصة بقوله : " رأيت أهل العلم بالشعر يفضلون قول الأعشى في هذا المعنى على قول كثير ؛ لأن المبالغة أحسن عندهم من الاقتصار على الأمر الوسط ، ... " (٥)

وخلاصة القول إن شعر النقية شعر سياسي في الغالب خلا من الصدق الحقيقي ، فكيف يكون الشاعر صادقا وهو أصلا يبطن بخلاف ما يظهر ، وهذا الأمر لا يقلل شيئا من القيمة الفنية لشعر النقية ؛ لأن معولنا على الصدق الفني الذي يعني نجاح الشاعر في توصيل تجربته للمتلقين بطرائق التوصيل الفنية .

١- إبراهيم خليل ، النص الأدبي ، تحليله وبنائه ، مدخل إجرائي ، ص ٥١

٢- ابن رشيق ، العمدة ، ٢ / ٦٧٣

٣- نفسه ١ / ٢٢

٤- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ٢٣٦

٥- الكلام والشعر من المرزباني ، الموشح ، ص ٢٣١ ، ٢٣٢

أولاً: بناء القصيدة

تطرق معظم الدارسين والنقاد الذين اهتموا بالأدب إلى مقولة ابن قتيبة التي يحدد فيها نهج القصيدة العربية ومكوناتها التي تعد من أشهر النصوص التي قسمت القصيدة إلى أقسامها التي تتألف منها حسب موضوعاتها المتعددة فيقول :

قال أبو محمد: وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مُقَصِّدَ القصيدِ إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربيع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الضاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظن على خلاف ما عليه نازلة المَدْرِ، لانقالتهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلاء، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة، والشوق، ليُميلَ نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب، وضارباً فيه بسهم، حلال أو حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحل الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذنامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح، وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمّل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأً إلى المزيد. فقد كان بعض الرجاز أتى نصر بن سيار والي خراسان لبنى أمية، فمدحه بقصيدة، تشبيهاً مائة بيت، ومديحها عشرة أبيات، فقال نصر: والله ما بقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفاً إلا وقد شغلته عن مديحي بتشبيحك، فإن أردت مديحي فاقتصد في النسيب،" (1)

فقسم ابن قتيبة القصيدة إلى أربعة أقسام : أولها الوقوف على ديار المحبوبة والبكاء على الراحلين من أهلها ، وثانيها النسيب وشكوى الوجد وألم الفراق ، وثالثها الرحلة المضنية وشكوى النصب وسهر الليل ، ورابعها : المديح .

ويحاول ابن قتيبة أن يفرض على الشعراء المتأخرين التقيد بهذه الأقسام وعدم الخروج عليها فقال : " وليس لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام فيقف على منزل عامر أو يبكي عند مشيد البنيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافي " (١)

ومقولة ابن قتيبة تحتاج إلى وقفة لمناقشة بعض قضاياها إذ إن ابن قتيبة لم يحدد إطار هذا المفهوم بل سمعه من نقاد عصره ، ولكنه ارتضاه وراح يناصره ، لذلك أخذ يبسط قضاياها ويعلل لها ، ولا يتحدث هذا ابن قتيبة عن القصيدة العربية بكل أغراضها ، ولكنه حصر أحاديثه بقصيدة المديح وحدها حتى أن كلامه عن هذه القصيدة لا يتوافق مع كثير من قصائد المديح في الشعر العربي ، فقراءة لأي ديوان شعر ، لأي شاعر في العصر الجاهلي على سبيل المثال - بيرهن على خلل فيما ذهب إليه ابن قتيبة . (٢)

لقد ظلم ابن قتيبة شعرنا القديم ، حين وقف عند قصيدة المدح فقط ، وكان من حق هذا الشعر على هذا الناقد أن ينظر فيه كله ، فليس المديح سوى جزء من حياة الشعر الطويلة ، وجر على قصيدة المدح أيضا ، في أن أدخل الغزل واحدا فيها ، والناقة كذلك ن والأمر ليس مثلما ذكر أو ركز عليه .

وابن رشيق يكرر ما قاله ابن قتيبة فيقول : " والعادة أن يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز ، وما أنضى من الركاب ، وما تجشم من هول الليل وسهره ، وطول النهار وهجيرته ، وقلة الماء وغؤوره ، ثم يخرج إلى مدح المقصود ؛ ليجب عليه حق القصد ، وذمام القاصد ، ويستحق منه المكافأة " (٣)

تؤلف الأجزاء الأربعة التي ذكرها ابن قتيبة متحدة ، فكرا شعوريا واحدا في إطار القصيدة الواحدة . ولم يلتزم الشعراء بكل ما قاله الناقد ، فلم تكن قصيدة شعر التقيية بمعزل عن الشعر الأموي ، بل كانت صدى واضحا له ، وقد حاول أصحاب قصائد التقيية الانفكاك من عناصر القصيدة التقليدية ، لكن الأصول التي وضعت للقصيدة العربية ، لم تكن لتعيش وحدها دون أن تؤثر في قصائد شعر التقيية .

وما تعنى به هذه الدراسة التعرف على بناء القصيدة عند شعراء التقيية من حيث :

- ١ - المقطعات
- ٢ - قصائد ومقطعات ذات موضوع واحد
- ٣ - رثاء ومدح مباشر
- ٤ - القصيدة التقليدية

¹ - المصدر السابق ٨٢/١

² - انظر : وهب رومية ، قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي ، ص ١٧١

³ - العمدة ، ٣٦١/١

لعل أول ما يلفت انتباهنا ويشد أنظارنا إلى بناء قصيدة النقية الأمور الآتية :

١ - قلة المقطعات والنتف : وربما سبب هذه القلة أن معظم قصائد النقية كانت تدور في بلاط الخلفاء والأمراء ، وهي بيئة يكثر فيها المعنيون بالشعر وروايتهم ونقدهم ، ولا يضيع فيها الشعر فقصائد كثير عزة في الشيعة قليلة بالمقياس إلى قصائدهم في بني أمية على الرغم من كونه شيعياً ، ولعل السبب في ذلك ضياع كثير من شعره في الشيعة بسبب الظروف التي عاشها الحزب الشيعي ، وعلى كل حال فهذه المقطعات على قلتها لا يمكن دراستها بثقة واطمئنان ؛ وذلك لوجود احتمال أن تكون أبياتاً من قصائد ، لم يحفظ لنا التاريخ سوى هذه الأبيات .^(١) والحكم في هذه الحالة ظالم إن لم يكن ظنياً دون دليل قوي عليه ، فلنأخذ على ذلك مثلاً مقطعة كثير عزة التالية في مدح عبد الملك بن مروان :

وَكَانَ الْخَلَائِفُ بَعْدَ الرَّسُولِ	لِلَّهِ كُلُّهُمْ تَابِعَا
شَهِيدَانِ مِنْ بَعْدِ صَدِيقِهِمْ	وَكَانَ ابْنُ خَوْلَى لَهُمْ رَابِعَا
وَكَانَ ابْنُهُ بَعْدَهُ خَامِسَا	مُطِيعَاً لِمَنْ قَبْلَهُ سَامِعَا
وَمَرَوَانُ سَادِسٌ مَنْ قَدْ مَضَى	وَكَانَ ابْنُهُ بَعْدَهُ سَابِعَا ^(٢)

فلا يعقل أن كثير عزة لم يقل سوى هذه الأبيات ، وكذلك فهل يعقل أن الكميت بن زيد يدخل على هشام بن عبد الملك ، فيقول فيه الأبيات الأربعة هذه :

أورثته الحصانُ أم هشام	حسباً ثاقباً ووجهاً نضيراً
وتعاطى به ابنُ عائشة البد	ر له رقيباً نظيراً
وكساه أبو الخلائف مروا	ن سناءً المكارم المأثورا
لم تجهم له البطاح ولكن	وجدتها له معاناً ودورا ^(٣)

^١ - لمعرفة سبب ضياع الكثير من الشعر العربي ، انظر : عبد الإله صانع ، الخطاب الإبداعي الجاهلي ،

والصورة الفنية ، ص ١٤

^٢ - انظر ص ٤٢ من البحث

^٣ - نفسه ص ٥٧

فالعطف في البيت الأول من مقطعة كثير ، والضمير في البيت الأول من مقطعة الكميت (أورثته) ، يدلان على أن هاتين المقطعتين هما من قصائد وربما تكون طويلة .
 وإذا نظرنا أيضا فيما رواه الأصفهاني عن قصة مقطعة الكميت ليدل دلالة واضحة على ذلك " وكان هشام منكناً فاستوى جالسا ، وقال: هكذا فليكن الشعر - يقولها لسالم بن عبد الله ابن عمر ، وكان إلى جانبه - ثم قال: قد رضيت عنك يا كميت؛ فقبل يده، وقال: يا أمير المؤمنين، إن رأيت أن تزيد في تشريفي، ولا تجعل لخالد علي إمارة! قال: قد فعلت. وكتب له بذلك، وأمر له بأربعين ألف درهم وثلاثين ثوباً هشامية. وكتب إلى خالد أن يخلي سبيل امرأته ويعطيها عشرين ألفاً وثلاثين ثوباً. ففعل ذلك" (١).

ولعل هذا التقدير والعطاء من قبل هشام يدل على أنها كانت قصيدة طويلة ، ففي أربعة أبيات لا يتحقق الانسجام الكامل والإعجاب وإذا تحقق لا يتمكن الممدوح من الاستواء كما نتصوره في لحظة .

٢- هناك قصائد ومقطعات ذات موضوع واحد ، مثل المقطعتين السابقتين ، ومثل قصيدة عبد الله بن عوف بن الأحمر ، التي يدور موضوعها حول تحريض جماعته وبتهمهم وشحن عزيمتهم . ومثلها قصيدة كثير عزة التي بلغت أربعة عشر بيتا في مدح عبد العزيز بن مروان التي مطلعها :

فَلَوْلَا اللَّهُ ثُمَّ نَدَى ابْنَ لَيْلَى وَأَنْتِي فِي نَوَالِكِ ذُو ارْتِغَابٍ (٢)

ويسترعي انتباهنا في مدح كثير لبني أمية أمران : أن الشاعر حرص على تصوير الواقع فصور موقف الرعية من الحكام وخروجهم عليهم ، ويبين أن الأمويين إنما ثبتوا ملكهم بحد السيف ، فيقول :

أَبُوكَ حَمَى أُمِيَّةَ حِينَ زَالَتْ دَعَائِمُهَا وَأَصْحَرَ لِلضَّرَابِ
 وَكَانَ الْمَلِكُ قَدْ وَهَنْتَ قَوَاهُ فَرَدَّ الْمَلِكُ مِنْهَا فِي النَّصَابِ (٣)

أما الأمر الثاني : فهو الاقتراض من الغزل ، ومزج ما اقترض بالمدح مدحا جميلا ، أو هو كما يقولون : " لف المدح بالغزل وهو مسلك فني بديع حقا " (٤)،

١- الأغاني ١٧/١٧

٢- ديون كثير عزة ، ص ٢٧٩

٣- نفسه ، ص ٢٨٢

٤- انظر : وهب رومية ، بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي ، ص ٦١٣

يقول كثير في قصيدة يبدأها بمدح عبد الملك مباشرة دون نسيب ومقدمة تقليدية :

سَيَاتِي أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَدُونَهُ جَمَاهِيرُ حَسَمِي قورُهَا وَحَزُونُهَا
تَجَاوِبُ أَصْدَائِي بِكُلِّ قَصِيدَةٍ مِنْ الشَّعْرِ مُهْدَاةٌ لِمَنْ لَا يَهِينُهَا
أَفْخَمُ فِيهَا آلَ مَرَوَانَ إِنَّهُمْ إِذَاعَمَّ خَوْفُ عَبْدِ شَمْسٍ حُصُونُهَا
أُسُودٌ بَوَادِي ذِي حَمَاسٍ خَوَادِرُ حَوَانَ عَلَى الْأَشْبَالِ مَحْمَى عَرِينُهَا

.....
إِذَا مَا أَرَادَ الْغَزْوَ لَمْ تَتَنَّ عَزْمُهُ حَصَانٌ عَلَيْهَا نَظْمٌ دُرٌّ يَزِينُهَا
وَلَمْ يَتَّهْ عِنْدَ الصَّبَابَةِ نَهْيُهَا عَدَاةٌ اسْتَهَلَّتْ بِالْدُمُوعِ شُؤُونُهَا
نَهْتَهُ فَلَمَّا لَمْ تَرَ النَّهْيَ عَاقَهُ بَكَتْ فَبَكَى مِمَّا شَجَّاهَا قَطِينُهَا (١)

٢- في قصائد المدح وبعض قصائد الرثاء كان الشاعر يبدأ القصيدة مباشرة دون مقدمات ولعل السبب في هذا الخروج عن أصول قصيدة المدح يعود لسببين :
الأول : أن الكثير من شعراء النقيية لم يسعفهم الزمن والاستعداد لنظم مقدمات تتناسب مع ما وضعه النقاد من أصول للقصيدة العربية ، أو أنهم لا يريدون أن يقدموا فنا ينسجم مع هذه الأصول لعدم اقتناعهم بما يقولون ، فسراقة البارقي عندما وقع في أسر المختار بدأ قصيدته بقوله :

أَلَا أَبْلَغُ أَبَا إِسْحَاقَ أَنَا نَزَوْنَا نَزْوَةً كَانَتْ عَلَيْنَا
خَرَجْنَا لَا نَرَى الضُّعْفَاءَ شَيْئًا وَكَانَ خُرُوجُنَا بَطْرًا وَحِينَا (٢)

فرهبة الموقف وعدم إسعاف الزمن للشاعر جعله يبدأ قصيدته مباشرة دون مقدمات .
الثاني : أن شعراء العصر الأموي - ومن ضمنهم شعراء النقيية - لم يسلكوا مسلكا فنيا واحدا في هذه القصائد ؛ فمنهم من سار على نهج السلف ، ومنهم من جدد " لقد فهم المعتدلون العودة إلى التراث وإحيائه فهما بعيدا عن فكرة المضاهاة والحدق الفني التي استعبدت السلفيين ، فعبروا عن روح شعرية متميزة يغازر الروح السلفي مغايرة ظاهرة ، وعن هذا الروح الشعري المعتدل صدر هؤلاء الشعراء وهم يبنون أو يجددون هذه القلاع الفنية الحصينة التي نسميها قصائد المديح " (٣)

١- ديوان كير عزة ، ص ٢٤١

٢- انظر ص ١٥٣ من البحث

٣- وهب رومية ، بنية القصيدة العربية ، ص ٦٣٦

فعبد الله بن الحجاج بدأ قصيدته في عبد الملك مباشرة غير ملتزم بالنهج السلفي ، فيقول :

أبلغ أمير المؤمنين فإني مما لقيت من الحوادث موجع

منع القرار فجئت نحوك هاربا جيش يجر ومقرب يتلمع (١)

وكذلك الفرزدق يرثي الحجاج دون اعتبار للأصول التي تحدث عنها النقاد ، فيقول

لبيك على الحجاج من كان باكياً
وأيتام سوداء الذراعين لم يدع
وما ذرفت عينان بعد محمد
فلم أريوماً كان أنكى رزيةً
على الدين أو شار على الثغر واقف
لها الدهر مالا بالسنين الجوالف
على مثله إلا نفوس الخلائف
وأكثر لطا للعيون الذوارف
وقد كان يحمي مصلعات المكالف
تقطعن إذ يحثين فوق السقايف (٢)

ولا بد من الإشارة إلى أن الفرزدق قد عاد وهجا الحجاج عندما عرف أن ابنه لن يكون مكانه ، فقد روى الأصفهاني " ... لقيت الفرزدق فقلت له: يا أبا فراس، أنت الذي تقول:
فليت الأكف الدافنات ابن يوسف يقطعن إذ غيبن تحت السقايف

فقال: نعم، أنا، فقلت له: ثم قلت بعد ذلك له:

لئن نفر الحجاج آل معتب
لقد أصبح الأحياء منهم أدلة
لقوا دولة كان العدو يدالها
وفي الناس موتاهم كلوحاً سبالها

قال: فقال الفرزدق: نعم، نكون مع الواحد منهم ما كان الله معه، فإذا تخلى منه انقلبنا عليه " (٣)

وإذا أدركنا أن معظم شعراء التقية من الشعراء الذين وصفوا بالارتجال ، فإن قصائدهم في كثير من الأحيان قد خلت من المقدمات ودخلوا في موضوع شعرهم مباشرة .

¹ - انظر ص ١٥٤ من البحث

² - ديوان الفرزدق ، ٥٦/٢

³ - الأغاني ، ٤٠٢ / ٢١

٤- على أن الكثير من قصائد المدح - بشكل خاص - تستحق الوقوف عندها ، وذلك لأن قصيدة المدح كما ذكرنا لم تكن على شكل بنائي واحد بل اتخذت أشكالاً متعددة ، وقد تحدث ابن قتيبة قديماً عن بناء القصيدة العربية ، وبخاصة قصيدة المدح ، التي كانت تبدأ بالأطلال والنسيب ووصف الرحلة ثم تنتهي بالمدح ^(١) . وهذا النمط من القصائد الذي سنتناوله ونتحدث عنه في هذه الصفحات .

فلم يكن هذا التقسيم وهذه الخطوات غائبة تماماً عن شعر النقيّة ، فقد بدأت بعض القصائد بمقدمات طلبية ، ولم تكن هذه الظاهرة مقتصرة على شاعر بعينه : " بل يشترك معظم شعراء صدر الإسلام والعصر الأموي في هذه الظاهرة ، ولعلمهم يريدون بذلك العودة إلى الأصول التي عاشها آباؤهم في الجزيرة العربية ، قبل أن ينتقلوا إلى المدن ، وكأنهم بهذا الحنين إلى الموطن الأول يخلقون نوعاً من الوصال مع جذورهم " ^(٢)

وقد يكون هذا الحنين معنوياً لخلق هذا الوصال مع فكرهم الباطن الذي قد يكون قديماً ولا سيما إذا أدركنا أن الفكر إذا تجسد في إنسان فإنه من الصعب أن يزول وإن أبطنه وأظهر خلافه . ويمكن تتبع ذلك من مقدمات ابن قيس الرقيات ، فأطلاله زاخرة بالحزن الشديد والوجع المرّ ، كأنما يمضغ حسرته لحظة لحظة لما آلت إليه قريش وتفرقت في البلاد ويعزو سبب ذلك لبني أمية ، فهو يذكر الديار ويسميها داراً داراً ، ويكي وحدة أهلها الضائعة ويذكر ما انطوى من أيامهم السعيدة ، ولكنه الزمان الذي يدور بالناس أو ينقلب ، وكل من يقرأ حديث الأطلال في مدائح هذا الشاعر يحس أنه إنما يستمع إلى لون من التشجيع المر على نحو ما نسمع في مقدمة مدحته الهمزية في مصعب بن الزبير ، يقول :

أَقْفَرْتُ بَعْدَ عَبْدِ شَمْسٍ كَدَاءٍ	فَكُدَيْتُ فَالرُّكْنَ فَالْبَطْحَاءِ
فَمِنِّي فَالْجِمَارُ مِنْ عَبْدِ شَمْسٍ	مُقْفِرَاتٍ فَبِلَدْحٍ فَحِرَاءِ
فَالْخِيَامُ الَّتِي بَعْسْفَانَ فَالْجُحْ	فَهُ مِنْهُمْ فَالْقَاعُ فَالْأَبْوَاءِ
مَوْحِشَاتٍ إِلَى تَعَاهِنٍ فَالسُّقْ	يَا قِفَارٍ مِنْ عَبْدِ شَمْسٍ خَلَاءِ
قَدْ أَرَاهُمْ وَفِي الْمَوَاسِمِ إِذْ يَغْ	دُونَ حِلْمٍ وَنَائِلٍ وَبِهَاءِ
وَحِسَانٍ مِثْلُ الدُّمَى عِبْشَمِيَا	تَ عَلَيْهِنَّ بَهْجَةً وَحَيَاءِ ^(٣)

^١ - انظر ص ١٦٥ من البحث

^٢ - أحمد دواليبي ، مظاهر الغربة النفسية في العصرين الإسلامي والأموي ، ص ١٥٩

^٣ - ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، تحقيق محمد يوسف نجم ، ص ٨٧ ، ٨٨

أرأيت إلى ابن قيس الرقيات كيف يعدد هذه الديار القرشية واحدة بعد أخرى، فكأنه يترك في كل منها بضعة من قلبه؟ أرأينا كيف يردد " عبد شمس " مقرونا بهذه الديار الخالية؟ أرأينا إليه كيف ينعطف إلى الماضي ، ويذكر نساء قومه الجميلات وقومه ذوي الشمائل الحلوة؟ ... لقد تحولت الخلافة عن الحجاز فأقفرت الدنيا في عيني ابن قيس الرقيات ، وصارت شريطاً أسود من الحزن يمتد على امتداد البصر . وليس يخفي ابن قيس حزنه على ما انتهى إليه حال قريش ، ولا يداري حنينه وشوقه ، ولا يتكتم على ما في نفسه ، ولا يجمع في الحديث عنها .^(١)

وإذا كان في مقدمة هذه القصيدة لا يتكتم على عواطفه ؛ لأنها تخلو من التقية ، حيث وظف الديار خدمة لموقفه السياسي ، ويدل على ذلك تهديده لبني أمية بغارة شعواء لما أطلوه في الخلافة من وجهة نظره ، فإنه في قصيدة التقية يجعل الخاتمة من المقدمة رمزا لما حلّ بصاحبه مصعب ، فإذا انكسرت شوكة الزبيريين ، واضطر ابن قيس الرقيات إلى مدح أعدائهم تقية ، فإنه افتتح إحدى مدائحه في بني أمية بالوقوف كذلك على الديار ، فذكر شوقه وحسرتة ، ثم ذكر إقفارها وتغيرها وختمها هذه الخاتمة الغريبة

بَادَتْ وَأَقْوَتْ مِنَ الْأَنْبَسِ كَمَا	أَقْوَتْ مَحَارِبُ دَارِ سِ الْأُمَمِ
وَأَسْتَبَدَلَ الْحَيَّ بَعْدَهَا إِضْمًا	هَيْهَاتَ غَمْرُ الْفُرَاتِ مِنْ إِضْمٍ
دَارٌ بَدَارٌ وَجَيْرَةٌ حَدُّثُوا	وَاللَّهُ يَقْضِي فَضَائِلَ الطَّعَمِ
أَحَاكَ اللَّهُ وَالْخَلِيفَةَ بِالْ	غَوْطَةَ دَارًا بِهَا بَنُو الْحَكَمِ ^(٢)

وأظن أن ابن قيس الرقيات يتحدث هاهنا عن الزبيريين ، ويتحسر على فراقهم وانطفاء جمرتهم

فقد تفرقوا واستحدث جيرة آخرين ودارا أخرى ، وباعد بينهم الزمن " هيهات غمر الفرات من إضم " . وإذا كنا لا نحس مرارة البكاء أو جزعا شديدا فإنما يعود ذلك إلى القنوط العميق الذي يملأ نفس ابن قيس الرقيات فيتعزى بالسابقين ويذعن إذعانا شديدا لما حدث ، ويراه مقدورا من الله لا مفر منه ، فهو الذي يقضي لكل بما يشاء " والله يقضي فضائل الطعم " .

¹ - وهب رومية ، بنية القصيدة العربية ، ص ٦٥٠

² - ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، ص ٨

وإذا كان ابن قيس الرقيات قد جدد في مقدمات قصائده ، على أن هذا لم يكن منهاجا عاما عند شعراء النقية ، فكثير من الشعراء تحدثوا في بعض قصائدهم عن الطيف والشوق والظعائن كما كان يفعل الشعراء في العصر الأموي ، وقد وقفوا الموقف نفسه في قصائدهم .
وتتميز كذلك قصيدة المدح في شعر النقية بظاهرة فنية لعلها أهم ما تتميز به على الإطلاق ، هي ظاهرة التخفيف من المقدمات بضروبها جميعا ، والتخفيف من الرحلة باستمرار أيضا ، وهذا لا يعني غياب قصيدة الموضوعات البدوية العريقة التي توشك أن تكون تقليدا أساسيا عند بعض الشعراء ، وأضرب مثلا على ذلك مقدمة قصيدة الراعي النميري " الدالية " التي أنشدها في مدح عبد الملك بن مروان :

بَانَ الْأَحْبَبُ بِالْعَهْدِ الَّذِي عَاهَدُوا فَلَا تَمَالِكُ عَنْ أَرْضِ لَهَا قَصَدُوا
حَتَّى إِذَا حَالَتْ الْأَرْحَاءُ دُونَهُمْ أَرْحَاءَ أَرْمَلٍ حَارَ الطَّرْفُ أَوْ بَعَدُوا
حَنُّوا الْجَمَالَ وَقَالُوا إِنَّ مَشْرَبَكُمْ وادي المِياهِ وَأَحْسَاءَ بِهِ بُرْدٌ (١)

لقد بعث الراعي هذا التقليد ووسع في أرجائه كما لم يوسع أحد من قبل ، ومدّ من طاقته الفنية أو هو أعاد ضربه في دار الضرب الأموية إذا أردت الدقة ، ونقش عليه صورة الجانب الرعوي من حياة البادية وخاصة حياة الإبل ، كما لاحظ ذلك يوسف خليل . (٢)

ومن القصائد التي تميزت بالتخفيف من المقدمات قول كثير عزة :

أَمِنَ آلِ سَلْمَى دِمْنَةً بِالذَّنَائِبِ إِلَى الْمَيْثِ مِنْ رِيْعَانِ ذَاتِ الْمَطَارِبِ
يَلُوحُ بِأَطْرَافِ الْأَجْدَةِ رَسْمُهَا بِذِي سَلَمٍ أَطْلَالُهَا كَالْمَذَاهِبِ
أَقَامَتْ بِهِ حَتَّى إِذَا وَقَدَ الْحَصَى وَقَمَّصَ صَيْدَانُ الْحَصَى بِالْجَنَادِبِ
وَهَبَّتْ رِيَّاحُ الصَّيْفِ يَرْمِينِ بِالسَّفَا بَلِيَّةَ بَاقِي قَرْمَلٍ بِالْمَأَثَبِ
طَلَعْنَ عَلَيْنَا بَيْنَ مَرَوَةٍ فَالصَّفَا يَمْرُنَ عَلَى الْبَطْحَاءِ مَوْرَ السَّحَابِ
فَكَدْنَ لَعْمُرُ اللَّهِ يُحْدِثْنَ فِتْنَةً لِمُخْتَشِعٍ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ تَائِبِ
وَفِي الْيَأْسِ عَنِ سَلْمَى وَفِي الْكِبْرِ الَّذِي أَصَابَكَ شُغْلٌ لِلْمُحِبِّ الْمُطَالِبِ
فَدَعَ عَنْكَ سَلْمَى إِذْ أَتَى النَّأْيَ دُونَهَا وَحَلَّتْ بِأَكْنَافِ الْخُبَيْتِ فَغَالِبِ (٣)

١- ابن المبارك ، منتهى الطلب من أشعار العرب ، ٦ / ٣٤

٢- انظر : يوسف خليل ، ذو الرمة شاعر الحب والصحراء ، ص ٧

٣- ديوان كثير عزة ص ٣٣٩

كانت هذه الأشكال المختلفة لبناء مقدمة قصيدة المدح عند شعراء النقية ، وقد تعددت صورها كما هو الحال عند شعراء العصر الأموي بعامية " ففي المقدمات تتراجع المقدمة الطللية تراجعاً شديداً ، وتفقد سلطانها التقليدي الواسع ، وتغدو شريطاً ضيقاً شاحب الضوء وتتقدم المقدمة الغزلية فتتبوأ الذروة ، وتفارق صورتها القديمة ويصيب مقدمة الطيف ومقدمة الطعائن صدى قويا في نفوس المعتدلين فهم لا يطيلون فيها - عادة - وبعضهم يعزف عنها في كثير مدائحه " .^(١)

وعلى هذا فبنية قصيدة المدح التقليدية عند شعراء النقية - غالبا - تأتي على النحو الآتي :
فقد كان شعراء النقية يحرصون غالبا على مطالع قصائدهم^(٢) ، حيث جاءت معايير النقاد في المطالع متوافقة مع شعراء النقية ، وكيف لا يكون ذلك وقصائدهم موجهة في الغالب إلى السلطان ، يقول حازم القرطاجني في وجوب تطابق الكلام ومقتضى الحال : " أن يكون المفتاح مناسباً لمقصد المتكلم من جميع جهاته ، فإذا كان مقصده الفخر ، كان الوجه أن يعتمد من الألفاظ والنظم والمعاني والأسلوب ما يكون فيه بهاء وتفخيم " .^(٣)
يبرهن ما مضى على أن شاعر النقية اهتم بمطالع قصائده ، وحاول أن تتميز هذه المطالع بالملاءمة بين مطلع القصيدة وغرضها الرئيس وبمتانة التركيب ، وسلامتها من الأخطاء ومراعاة الوضوح والسهولة وإحداث التصريح بكلمتين مختلفتين ، وتوجيه الخطاب بألفاظ موحية مثيرة وتركيزه على الاستفهام ، على نحو ما نلأى في قول كثير :

أَمِنْ آلِ سَلْمَى دِمْنَةً بِالذَّنَابِ إِلَى المِيثِ مِنْ رِيْعَانِ ذَاتِ المَطَارِبِ^(٤)
وقول ليلي الأخيلية :

أَحْجَاجٌ لَا يُفْلِلُ سَلَاكِكُ إِنهَا أَلْ - مَنَايَا بِكَفِ اللهُ حَيْثُ تَرَاهَا^(٥)
أو الأمر كقول الكميّ بن زيد :

قَفْ بِالدِّيَارِ وَقُوفِ زَائِرٍ وَتَأْنِ إِنَّكَ غَيْرُ صَاغِرٍ^(٦)

^١ - وهب رومية ، بنية القصيدة العربية ، ص ٧٠٦

^٢ - المطالع : هو أول بيت في القصيدة ، انظر : أحمد المطلوب ، معجم النقد العربي القديم ، ٢ / ٣٠٤

^٣ - منهاج البلاغ وسراج الأدباء ، ص ٣١٠

^٤ - ديوان كثير عزة ، ص ٣٣٩

^٥ - انظر ص ١٥٩ من البحث

^٦ - نفسه ، ص ٥٧

ومن حرصهم الحسن على المطلع كانوا يبدؤون قصائدهم بالترجي والتمني أو النداء أو إلقاء التحية أو غير ذلك .

وقد تبين لي بعد دراسة المقدمة والتمثيل له أنها لم تكن على صيغة واحدة ، فقد كانت طليية مرة ، وغزلية مرة أخرى ، وقد تكون عن الإبل (الرحلة) ، وربما جاءت خالية من المقدمة .

وقد كان الشعراء ينوعون في حسن التخلص^(١) في قصائدهم دون أن يحتاج الواحد منهم إلى وساطة لفظية ذكر جانباً منها أبو هلال العسكري في قوله : " كانت العرب في أكثر شعرها تبتدئ بذكر الديار والبكاء عليها والوجد بفراق ساكنيها ثم إذا أرادت الخروج إلى معنى آخر قالت : فدع هذا وسل لهم عنك بكذا " ^(٢)

وسأكتفي هنا بعرض نموذج لما تحدث عنه العسكري من شعر النقية ، كقول كثير عزة :

فَدَعِ عَنْكَ سَلْمَى إِذْ أَتَى النَّأْيُ دُونَهَا وَأَنْتَ امْرُؤٌ مَاضٍ زَعَمْتَ جَلِيدُ ^(٣)

وهناك كذلك الكثير من شعراء النقية من أجاد في التخلص ، كقول الكميت في قصيدة رائية مشهورة يمدح بني أمية بعد مقدمة غزلية خفيفة ، ثم ينادي الممدوح ويستدعيه حيث يقول :

قف بالديار وقوف زائر	وتأن إنك غير صاغر
ماذا عليك من الوقوف	ف بها مد الطلّين داطر
درجت عليك الغاديا	ت الرائحات من الأعاصر
يا مسلم بن أبي الوليد	لميت إن شئت ناشر
علقت حبالى من حبا	لك ذمة الجار المجاور
فالآن صرت إلى أمية	والأمور إلى المصاير ^(٤)

فقد انتقل من المقدمة إلى الممدوح بأداة النداء ومن الفراق إلى طلعة الممدوح .

¹ - التخلص وحسن التخلص هو : الانتقال من غرض إلى آخر في القصيدة ببراعة ، وقد سمي بالتخلص أو التخليص أو براعة التخلص وحسن التخلص وخروج وبراعة التخلص . انظر : أحمد المطلوب ، معجم النقد العربي القديم ، ١ / ٢٧٤ ، ٢٧٥

وقال الحموي : حسن التخلص : هو أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر ، يتعلق بممدوحه بتخلص سهل يختلسه اختلاسا رشيقا دقيق المعنى ، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما ، حتى : انهما أفرغا في قالب واحد " ابن حجة الحموي ، خزنة الأدب ١ / ٣٢٩

² - الصناعتين ، ص ٥١٣

³ - ديوان كثير عزة ، ص ١٩٥

⁴ - الأصفهاني ، الأغاني ، ١٧ / ١٩

المدح : وهم هنا يعدّون صفات الممدوح ويخلعون عليه المناقب الجليلة . والأمر الملفت للنظر هنا ، بالإضافة إلى ما ذكر سابقا ، أن كثيرا من شعراء التقيّة ، من قد يثوب إلى وجدانه أحيانا لسبب أو لآخر ، فيظل في صدى شعره ما تجسد عنده من فكر وحاول كتّمه وأظهر خلافة ، فيرهب السمع إلى نفوس الناس وقد وطنتهم الحياة وطنا ثقيلًا ، فيحس أن مرارة الحياة وغصصها أشد مما كان يظن وأقسى ، وأن الناس يتجرعونها كأنها العلقم أو هي أشد مرارة منه .

وليس ببعيد أن تكون هذه العودة إلى الفقراء والمظلومين بين وقت وآخر صدى لآراء الأحزاب الأموية الثائرة على سلطان الخلافة الأموية .

ويعد الفرزدق الشيعي زعيم هذا الاتجاه في تصوير بؤس الرعية وظلم السلطة الرسمية وممّثليها ، فهو يصور الفقر المر الشديّد الذي خنق الناس خنقا ، فكادوا يلفظون أنفاسهم من الجوع ، إنهم مهزولون لا يشبع الطائر من لحم أحدهم لو مات ، تغشاهم الذناب من الشدة فكلهم ساهر يذودها عن عياله . بل هم هموا بذبح الكلاب والحمير ، يقول من قصيدة طويلة :

كَمِ مِنْ مُنَادٍ وَالشَّرِيفَانِ دُونَهُ يُنَادِي أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَدُونَهُ بَعِيدُ نِيَاطِ الْمَاءِ يَسْتَسَلِمُ الْقَطَا يَبِيتُ يُرَامِي الذَّنْبَ دُونَ عِيَالِهِ رَأَوْنِي فَنَادُونِي أَسُوقُ مَطِيئَتِي فَقَالُوا أَغْنَانَا إِنْ بَلَغْتَ بِدَعْوَةٍ فَقُلْتُ لَهُمْ إِنْ يَبْلُغُ اللَّهُ نَاقَتِي بِحَيْثُ رَأَيْتُ الذَّنْبَ كُلَّ عَشِيَّةٍ أَغْتُ مُضْرًا إِنْ السِّنِينَ تَتَابَعَتْ فَكُلُّ مَعَدٍّ غَيْرُهُمْ حَوْلَ سَاعِدِ وَهُمْ حَيْثُ حَلَّ الْجُوعُ بَيْنَ تَهَامَةٍ بِوَادٍ بِهِ مَاءُ الْكِلَابِ وَبَطْنُهُ وَهَمَّتْ بِتَذْبِيحِ الْكِلَابِ مِنَ الَّذِي	إِلَى اللَّهِ تُشْكِي وَالْوَلِيدِ مَفَاقِرُهُ مَلًّا تَتَمَطَّى بِالْمَهَارِي ظَهَائِرُهُ بِهِ وَأَدْبَاءُ الْقَلَاةِ حَيَائِرُهُ وَلَوْ مَاتَ لَمْ يَشْبَعِ عَنِ الْعَظْمِ طَائِرُهُ بِأَصْوَاتِ هَلَاكِ سِغَابِ حَرَائِرُهُ لَنَا عِنْدَ خَيْرِ النَّاسِ إِنَّكَ زَائِرُهُ وَأَيَّيَّ أَنْبِيَاءِ الَّذِي أَنَا خَابِرُهُ يَرُوحُ عَلَيَّ مَهْزُولِكُمْ وَيُبَاكِرُهُ عَلَيْهَا بَحْرٌ يَكْسِرُ الْعَظْمَ جَارِرُهُ مِنَ الرَّيْفِ لَمْ تُحْظَرْ عَلَيْهِمْ قَنَاطِرُهُ وَخَبِيرَ وَالْوَادِي الَّذِي الْجُوعُ حَاضِرُهُ بِهِ الْعَلْمُ الْبَاكِي مِنَ الْجُوعِ سَاجِرُهُ بِهَا أَسَدٌ إِذْ أَمْسَكَ الْغَيْثَ مَاطِرُهُ (1)
---	---

لقد صور الفرزدق كيف فتك الجوع بالناس شر فتك ، فدفع بعضهم إلى العدوان على سواهم وأنكأ الآخرين إنهاكا مرعبا فإذا هم يعيشون حالة من الموت المتجدد ، إنها الحياة تقسو حتى تغدو ضيقة كالجلد أو أضيق منه ، وهو في ذلك يحمل المسؤولية إلى الدولة بطريقة غير مباشرة كونها راعية لشؤون الناس .

ويصور الفرزدق الرعية أحيانا ، وقد اجتمع عليها الفقر والجذب وظلم السلطة الرسمية ، فيبدع في هذا التصوير ، وينحرف بقصيدة المدح لتكون شهادة على العصر من وجهة نظر الشيعة أو المعارضة . فهو يصور تجمير الناس في البعوث دون أن تصرف لهم الأعطيات ويصور ظلم السعاة وكيفية جباية الأموال ، وما يضطر إليه الناس من الربا ، وباختصار يصور صنوف العذاب الذي تذيقه السلطة لرعاياها ، وينتهي إلى تصوير اليأس القاتل الذي حاق بالناس فإذا هم يحسدون الموتى ، ويتمنون لو يكونون موتى هم الآخرون فرارا من هذا الظلم " ولسنا نغلو إذا قلنا إن الفرزدق لا يتفوق في هذا الحديث على المعتدلين وحدهم بل على الإحيائيين جميعا ، فهو يصور هذا الظلم تصويرا بديعا ، وبذا يكون قد منح قصيدة المدح الأموية دماء غزيرة تدفقت من عروق الفقراء المظلومين فزادتها ألفا وجمالا ، وقدمت الأصرة بينها وبين شعر الرافض الذي امتلأ به هذا العصر " (١)

إن الفرزدق في هذا النمط من مدائحه يمثل المعارضة السياسية التي لا تجد سبيلا إلى التعبير عن آرائها إلا من خلال السلطة نفسها ، وهذا يدخل في باب النقية الفنية ، لأنها تمثيل دقيق لآراء هذه المعارضة وقد صيغت صياغة دبلوماسية واضحة ، وقد حاول الراعي النميري أن يلجأ إلى هذا الأسلوب مع عبد الملك إلا أنه أخفق في المرة الأولى .

ومثل ذلك يتضح في رائية الفرزدق الرائعة التي قالها في مدح سليمان بن عبد الملك ، ونجترئ منها هذه الأبيات :

وَيُجْمَرُونَ بِغَيْرِ أَعْطِيَةٍ	فِي الْبَرِّ مَنْ بَعَثُوا وَفِي الْبَحْرِ
وَيُكَلِّفُونَ أَبَاعِرًا ذَهَبَتْ	جَيْفًا بَلِينًا تَقَادِمَ الْعَصْرِ
حَتَّى غَبَطْنَا كُلَّ مُحْتَمَلٍ	يُمَشَى بِأَعْظَمِهِ إِلَى الْقَبْرِ
وَتَمَنَّتِ الْأَحْيَاءُ أَنَّهُمْ	تَحْتَ التُّرَابِ وَجِيءَ بِالْحَشْرِ
بَلْ مَا رَأَيْتُ وَلَا سَمِعْتُ بِهِ	يَوْمًا كَيَوْمِ صَوَاحِبِ الْقَصْرِ
فَإِذْ كُرُّ أَرَامِلَ لَا عَطَاءَ لَهَا	وَمُسَجِّينَ لِمَوْضِعِ الْأَجْرِ
لَوْ يُبْتَلُونَ بِغَيْرِ سَجْنِهِمْ	صَبَرُوا وَلَوْ حُبِسُوا عَلَى الْجَمْرِ (٢)

¹ - وهب رومية ، بنية القصيدة العربية ، ص ٦٢٨

² - ديوان الفرزدق ، ١ / ٣٥٢ - ٣٦٠

مثما اهتم النقاد بمقدمات القصائد وافتتاحها ، واهتموا بالتخلص ، طالبوا الشعراء بالاهتمام بخاتمة قصائدهم وتجويدها وتحسينها ، وذلك لأن " خاتمة الكلام أبقى في السمع وألصق بالنفس لقرب العهد بها ، فإن حسنت حسن ، وإن قبحت قبح والأعمال بخواتيمها ... " (١) . " ولأن الانتهاء هو قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع ، وسبيله أن يكون محكما ، لا يمكن الزيادة عليه ، ولا يأتي بعده أحسن منه ، وإذا كان آخر الشعر مفتاحا له ، وجب أن يكون آخره قفلا عليه ... " (٢)

ويرى ابن رشيق صنفا من الشعراء " يختم القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة ، وفيها راغبة مشتبهة ، ويبقى الكلام مبتورا ، كأنه لم يتعمد جعله خاتمة ، كل ذلك رغبة في أخذ العفو ، وإسقاط الكلفة " (٣)

ويؤكد حازم القرطاجني أهمية مراعاة المعنى بين خاتمة القصيدة وغرضها من خلال قوله : " فأما الاختتام فينبغي أن يكون بمعان سارة فيما قصد به التهاني والمديح ، وبمعان مؤسسية فيما قصد به التعازي والرتاء ، وكذلك يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه ، وينبغي أن يكون اللفظ مستعدبا ، والتأليف جزلا متناسبا ، فإن النفس عند منقطع الكلام تكون متفرغة لتفقد ما وقع فيه غير مشتغلة باستئناف شيء آخر " (٤)

وقد عني شعراء التقيية بخواتيم أشعارهم ، فاجتهدوا في تحسينها مثما اجتهدوا في استهلالها بمطالع حسنة ، وكيف لا يكون ذلك وشعرهم موجه لأعلى سلطة في المجتمع ، وهذا دليل على وعيهم بأهمية الخاتمة ودورها في إبراز القصيدة ونجاحها ، فالقلق والخوف ثم الطمع الذي ينتاب شعراء التقيية جعلهم يحرصون على تحسين قصائدهم أمام السلطان للتغطية على مواقفهم من الدولة ، وحتى يتناسى الممدوح تلك المواقف ، فظن شعراء التقيية أن هذا لا يتم إلا على حساب فنهم .

وتتنوع خاتمة القصيدة في شعرهم ، ولكن هذا التنوع يمكن تناوله ضمن القضايا الآتية :

١ - خاتمة تتصل بالممدوح من حيث ذكر صفاته والدعاء له .

١- ابن رشيق ، العمدة ، ١ / ٣٥٠

٢- نفسه ١ / ٣٧٨

٣- نفسه ، ١ / ٣٨٠

٤- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص ٣٠٦

٢- خاتمة تتصل بالشاعر ويتمثل ذلك في طلب العطاء ، وشكوى الحال .

٣- خاتمة تعنى بإبراز الحكمة .

لقد حرص شعراء التقيّة على ترك الأثر العميق في النفس من خلال نهاية قصائدهم ، وأول ما يلاحظ على خاتمة قصائدهم المدحية ، أنها تكون دعائية للممدوح ، مع أن ابن رشيق عدّ ذلك عيباً إلا أنه لم يلبث أن قيده بقوله : " وقد كره الحدّاق من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء لأنه من عمل أهل الضعف -إلا الملوك - فإنهم يشتهون ذلك " .^(١)

ومن القصائد التي ختمها شعراء التقيّة بالدعاء للممدوح التي لم أجد سواها بعد عناء

بحث ، وربما أن الدعاء انصرف عنه شعراء التقيّة في الغالب ، ولا سيما شعراء الأحزاب ، يقول كثير عزة :

فَبُورِكَ مَا أُعْطِيَ ابْنَ لَيْلَى بِنِيَّةٍ وَصَامَتْ مَا أُعْطِيَ ابْنَ لَيْلَى وَنَاطِقَهُ^(٢)

ويختم بعض شعراء التقيّة قصائدهم بذكر جوانب مدحية مثل صفات الممدوح ، ومن ذلك قول كثير عزة :

رَأَيْتُكَ وَالْمَعْرُوفُ مِنْكَ سَجِيَّةٌ تَعْمُ بِخَيْرِ كُلِّ جَادٍ وَغَائِبِ
أَبُوكَ غَدَاةَ الْجَزَعِ مِنْ أَرْضِ مَسْكَنٍ يَوْمُ الْعِدَا بِالْجَمْعِ بَعْدَ الْمَقَاتِبِ^(٣)

وختم شعراء التقيّة بعض قصائدهم بشكوى الحال من حولهم وضيق الحياة ، وطلب العطاء من الممدوح مباشرة من ذلك قول الراعي النميري :

فَإِنْ رَفَعْتَ بِهِمْ رَأْسًا نَعَشْتَهُمْ وَإِنْ لَقُوا مِثْلَهَا فِي قَابِلٍ فَسَدُوا^(٤)

واستخدم شعراء التقيّة في خواتيم قصائدهم الكلام الذي يجري مجرى المثل أو الحكمة والتشبيهات ليترك أثراً عميقاً في النفس .

وبعد هذا العرض لنهايات شعر التقيّة ، يلاحظ أنهم كانوا يراعون فيها ما يلائم قصائدهم ، وأن هذه النهايات متعلقة بالأبيات السابقة في القصيدة ومراعية لحال الممدوح .

١- ابن رشيق ، العمدة ، ١ / ٣٨٠

٢- ديوان كثير عزة ، ص ٣٠٩

٣- نفسه ، ص ٣٤٢

٤- انظر ص ٩٧ من البحث

ثانياً: اللغة والأسلوب :

تعد اللغة من أهم عناصر بناء العمل الأدبي ، والمادة الأولية التشكيلية : اللغة أداة الأدب ومحققة لكل سماته الموسيقية والدلالية والرمزية ، تحافظ من حيث البناء والدلالة على معنى اللفظة القاموسي ، مع الحرص على وضوح نبرة الجرس الصوتي لها " (١) ويقول رينيه وارين حول نظرية الأدب عنها : " واللغة هي بالحرف الواحد ، مادة الأديب ، ويمكن القول إن كل عمل أدبي هو مجرد انتقاء من لغة معينة " (٢)

ولغة الشعر هي : " اللغة التي يستطيع بها المؤلف أن يوصل تجاربه الخاصة بمنتهى القوة النافذة ، وبغاية الدقة والوضوح ، مع تصوير دقيق للتفاصيل الخفية ، فهي اللغة في أسمى منازلها ، وفي كامل قوتها ... ومن المسلم به أنه في كثير من الأحيان ، متى أريد التعبير بمنتهى الدقة عن كل جزء من التجارب التي تعترى الكاتب ، قد يضطر إلى الاستعانة بالوزن ولكن هذا الوزن ليس هو الشيء الأساسي في لغة الشعر " (٣)

ومعظم شعراء التقيّة - من ناحية فردية - من الشعراء الموصوفين بالبديهة والارتجال فوسم شعرهم بالسهولة في ألفاظه وندرة الغريب فيه ، ولم يُخلُ ندرّة الغريب وسهولة ألفاظهم بشعرهم ، بل اجتمع لشعرهم الجزالة والوضوح في تناسق منغم وجرس محبب ، ولغتهم غير مبتذلة ، وزاد قلة وجود الغريب شعرهم تناسقا ورونقا ، وأبعده عن العيوب التي تدخل على اللفظ المفرد " كالحوشية ، والسوقية ، والابتدال والالتباس ، والتنافر بين الحروف ، وعدم التلاؤم بين الألفاظ بعضها ببعض ، والقلق في مواضعها في سياق العبارة " (٤)

وقد يجد بعض القراء قليلا من الألفاظ يمكن وصفها بالغرابة ، كقول الراعي النميري :

وَجَرَى عَلَى حَدَبِ الصَّوَى فَطَرَدَنَهُ طَرَدَ الوَسِيقَةَ فِي السَّمَاءِ طَوَلَا
وَأَفْضَنَ بَعْدَ كُطُومِهِنَّ بِجِرَّةٍ مِنْ ذِي الْأَبَارِقِ إِذْ رَعَيْنَ حَقِيلَا (٥)

1 - طه وادي ، شعر ناجي الموقف والأداة ، ص ٢٥

2 - رينيه وارين ، نظرية الأدب ص ١٧٩

3 - لاسل أير كرمبي ، قواعد النقد الأدبي ، ص ٤٥

4 - زغلول سلام ، تاريخ النقد الأدبي إلى نهاية القرن الرابع الهجري ، ص ٦٧

5 - أحمد الشايب ، ملحمة الراعي النميري ، ص ٢٤

وإن كان في هذين البيتين بعض الغرابة ، فغرابتها تنتهي بالقراءة الثانية للأبيات حين تتجلى المعاني ، وتبدو الألفاظ سهلة واضحة ، فدراسة ألفاظهم لا تظهر غريبة في عصرهم ، بل في عصرنا ، والإغراب لا يقاس بعصرنا وإنما يقاس بعصر الشاعر .

ويمكن وصف أسلوب شعراء النقية وطريقتهم في نظم الشعر بأنه متفاوت، فأسلوب لغتهم في الهجاء غيره في المدح ، فالشاعر السياسي في القصيدة نفسها يحتاج إلى التلوين في الأسلوب فهو يمدح السيد ويتعرض لخصومه السياسيين بالهجاء وهذا التلوين كذلك في الحكمة والعتاب والغزل والرحلة ...، وأول ما يمكن ملاحظته في الهجاء : الجزالة والقوة واطرادهما في أشعارهم ، تلك القوة التي امتلكها الشعراء من السيطرة على ألفاظ اللغة وتوظيف براعتهم في بنائهم فمن ذلك قول كثير عزة يهجو من يسب علياً:

لعن الله من يسب علياً	وبنيه من سوقة وإمام
أيسب المطهرون جُوداً	والكرام الأخوال والأعمام
يأمن الطير والحمام ولا يَأْ	من أَل الرسول عند المقام
رحمة الله والسلام عليهم	كلما قام قائم الإسلام ^(١)

فيختار ألفاظاً شديدة الوقع على النفس قوية التأثير ، جارحة مؤلمة تتلاءم مع الموضوع والموقف الذي قيلت فيه ، لكنها في البيت الأخير ترق حتى تصل حدود اللغة اليومية .

ولم يعتنوا باختيار ألفاظهم المناسبة لأغراضهم فقط ، بل كانوا يتخيرون الألفاظ الموحية التي تساعد على خلق المشهد المتكامل في ذهن سامعه وهذا ما نجده في معظم ألفاظهم .

ومنه قول عبد الله بن الحجاج يصور حاله بعد فراره من الدولة لعبد الملك :

إن البلاد علي وهي عريضةٌ وعرت مذهبها وسد المطنع^(٢)

فالبلاد (وعرة مذهبها) مع ما توحيه كلمة وعورة وكلمة مذهب من صورة رائعة للوضع الذي وصل إليه من خوف وترقب وضلال .

¹ - انظر : البحث ، ص ٤٤

² - نفسه ، ص ١٥٥

ولا يجد شعراء النقيّة بأساً في استخدام بعض الكلمات المترادفة ، ذات الدلالة المتقاربة في سبيل الملاءمة بين اللغة والموضوع ، ومن ذلك قول ليلى الأخيلية :

حَجَّاجُ أَنْتَ الَّذِي مَا فَوْقَهُ أَحَدٌ إِلَّا الْخَلِيفَةُ وَالْمُسْتَغْفَرُ الصَّمْدُ

حَجَّاجُ أَنْتَ شَهَابُ الْحَرْبِ إِنْ لَقَحْتَ وَأَنْتَ لِلنَّاسِ نُورٌ فِي الدُّجَى يَقْدُ (١)

وتوافق أسلوب شعراء النقيّة في المديح مع لغتهم حيث جاءت سهلة ، مأنوسة ، مرنة ، قريبة من النفس ، كمثل قول الكميت :

وَعَفَرْتُمْ لَذَوِي الذَّنُو بَ مِنْ الْأَكْبَابِ وَالْأَصَاغِرِ

ابْنِي أُمِيَّةَ إِنْكُمْ أَهْلَ الْوَسَائِلِ وَالْأَوَامِرِ

ثَقْتِي لِكُلِّ مَلْمَةِ وَعَشِيرَتِي دُونَ الْعَشَائِرِ

أَنْتُمْ مَعَادِنُ لِلْخَلَا فَهَ كَابِرًا مِنْ بَعْدِ كَابِرِ (٢)

ومن خصائص أسلوبهم أيضا ، استخدام الخبر والإنشاء ، فلم يشأوا أن يقدموا شعرهم بأسلوب واحد ، بل أدركوا أن لكل غرض شعري ولكل موقف أسلوبا خاصا يحقق النجاح أكثر من غيره ، لهذا راوحوا في الاستخدام بين الخبر والإنشاء ، ومن أمثلة استخدامهم للأسلوب الخبري ، قول كثير عزة :

يَقْلِبُ عَيْنِي حَيَّةَ بِمَحَارَةِ أَضَافُ إِلَيْهَا السَّارِيَاتِ سَبِيلَهَا (٣)

وقول أعشى همدان في مطلع مكمته :

أَلَمْ خَيَالٌ مِنْكَ يَا أُمَّ غَالِبٍ فَحَيِّتِ عَنَا مِنْ حَبِيبِ مَجَانِبِ (٤)

وكذلك قول جرير :

تَعَزَّتْ أُمَّ حَزْرَةَ ثُمَّ قَالَتْ رَأَيْتِ الْوَافِدِينَ ذَوِي امْتِنَاحِ (٥)

وافتح بعض شعراء النقيّة بعض قصائدهم باستخدام أسلوب الإنشاء ومنه قول كثير عزة :

وَكَانَ الْخَلَائِفُ بَعِ الرَّسُو لَ لِلَّهِ كُلُّهُمْ تَابِعَا (٦)

١- انظر ص ١٦٠ من البحث

٢- نفسه ، ص ٥٥

٣- نفسه ، ص ٣٩

٤- نفسه ص ٨٨

٥- نفسه ص ١٢٣

٦- نفسه ص ٤٢

وكذلك قول الطرماح :

يداك : يدُ عصمةٍ في الوغى وأخرى لمن نابها مانحة^(١)

ومن خصائص أسلوبهم أيضا التواصل بالتراث ، فيبدو في هذا التواصل ثقافتهم الواسعة والصلة القوية بالتراث العربي والإسلامي ، فقد كانوا حريصين على استدعاء القرآن الكريم والسنة النبوية والحكم والأمثال وأشعار السابقين وشخصياتهم .
ففي قول الفرزدق :

فالأرض لله ولاها خليفته وصاحب الله فيها مغلوب^(٢)

استدعاء لقوله تعالى " إني جاعل في الأرض خليفة " ^(٣)

وفي قول الراعي النميري :

أخليفة الرحمن ، إنا معشر حنفاء نسجد بكرة وأصيلا^(٤)

استدعاء لقوله تعالى : " والذين يبنيون لربهم سجدا وقياما " ^(٥)

وقول عبد الله بن الأحمر :

فدع ذا ولا تياس له من ثوابه وتب واغز للرحمن إن كنت غازيا^(٦)

استدعاء لقوله تعالى : " إلا من تاب وآمن وعمل صالحا " ^(٧)

وجريير يستدعي القصص القرآني في مدحه للحجاج ، فيشبهه بنوح عليه السلام :

دَعَا الْحَجَّاجُ مِثْلَ دُعَاءِ نُوحٍ فَاسْمَعَ ذَا الْمَعَارِجِ فَاسْتَجَابَا

صَبَرْتَ النَّفْسَ يَا ابْنَ أَبِي عَقِيلٍ مُحَافِظَةً فَكَيْفَ تَرَى الثَّوَابَا

وَلَوْ لَمْ يَرْضَ رَبُّكَ لَمْ يُنَزَّلْ مَعَ النَّصْرِ الْمَلَائِكَةُ الْغَضَابَا^(٨)

وهنا إشارة إلى دعاء نوح عليه السلام : " رب لا تذر على الأرض من الكافرين ديارا " ^(٩)

1- انظر ، البحث ص ٣٨

2- نفسه ص ٦٩

3- البقرة : ٣٠

4- البحث ص ٩٨

5- الفرقان : ٦٤

6- البحث ص ١٣٨

7- مريم : ٦٠

8- ديوان جريير ، ٣٤٤/١

9- نوح : ٧٦

والفرزدق يشبه أحد خصوم الحجاج عندما مدحه :

فَكَانَ كَمَا قَلَّ ابْنُ نُوْحٍ سَأَرْتُقِي إِلَى جَبَلٍ مِنْ خَشْيَةِ الْمَاءِ عَاصِمٍ^(١)

وهنا إشارة لقوله تعالى: "سأوي إلى جبل يعصمني من الماء " ^(٢)

ولم يكتف شعراء التقيّة باستدعاء النصّ القرآني، وإنما راحوا يستدعون في مديحهم الشخصيات والأحداث التاريخية، وأكثر الشخصيات وجوداً هي شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم، تليه شخصيات الصحابة. وأكتفي بالتمثيل للتناص القرآني في شعرهم، الذي كانوا حريصين عليه حتى يتعلّق الكلام في نفس السامع. ومن خصائص لغتهم أيضاً سلامة شعرهم من الأخطاء اللغوية والنحوية، فشعرهم حجة على اللغة، لذلك اتخذ أصحاب المعاجم شعرهم شاهداً على اللغة، واتخذ المشتغلون بالنحو معظم شعرهم شواهد على بعض القواعد، لأنهم من عصر الاحتجاج.

¹- ديوان الفرزدق، ٤٧٢ / ٢

²- هود: ٤٣

ثالثاً: الموسيقى:

الموسيقى حد الشعر ، وسمته الفارقة ، يستخدمها الشاعر ليناسب بينها وبين المواقف المصورة ، ويلائم بين الإيقاع وحالاته الفنية الخاصة ، وبين القافية وألفاظ البيت ودلالاتها ، وتعد الموسيقى ركناً هاماً لفهم النص الشعري والحكم على جودته وقبوله ، فالمعاني الشعرية متداولة بين الشعراء يعرفها العربي والأعجمي والبدوي ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ وسهولة المخرج ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسيج وجنس من التصوير^(١) ، وفي وزن الشعر إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه^(٢) .

والموسيقى أبرز مظاهر الشعر " فليس الشعر في الحقيقة إلا كلاماً موسيقياً تتفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر به القلوب " ^(٣) .
وترتبط الموسيقى بالشعر ارتباطاً قوياً ، فهما يتصلان ببعضهما اتصال الروح بالجسد " ^(٤) .

لكن هل الوزن والقافية هما الموسيقا ؟

إن الوزن والقافية يمثلان الموسيقى الخارجية للشعر ، أما الموسيقى الداخلية فتبدأ بالحروف كوحدة صوتية مرورا باللفظة المفردة ، حتى تصل إلى البيت الذي يقع في إطار القصيدة ككل ، وفي فلك موسيقاها الخارجية من وزن وقافية .

وهذه الدراسة سنتناول موسيقى شعر النخبة في العصر الأموي الخارجية (الإطار) ، والداخلية (موسيقى الحشو) .

١- انظر : الجاحظ ، الحيوان ٣ / ١٣١

٢- انظر: ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص، ٢١

٣- إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ص، ١٧

٤- رجا عيد ، التجديد الموسيقي في الشعر العربي ، ص ١٢

الموسيقى الخارجية : (أ) الأوزان

يمكن تناول أوزان شعر التقيية في ضوء الدراسة التي قام بها إبراهيم أنيس عن نسبة شيوع الأوزان في الشعر العربي ، التي ينتهي فيها إلى قوله : إذا قورنت هذه النسب بعضها ببعض استطعنا الحكم بسهولة على أن البحر الطويل قد نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي وأن الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره ، ويتخذونه ميزانا لأشعارهم ، ولا سيما في الأغراض الجدية الجليلة الشأن ، وهو لكثرة مقاطعه يتناسب وجمال مواقف المفاخرة والمهاجاة والمناظرة ، تلك التي عني بها الجاهليون عناية كبيرة وظل الشعراء يعنون بها في عصور الإسلام الأولى .

ثم نرى كلا من الكامل والبسيط يحل بالمرتبة الثانية في نسبة الشيوع ، وربما جاء بعدها كل من الوافر والخفيف ، وتلك هي البحور الخمسة التي ظلت في كل العصور موفورة الحظ يطرقها كل الشعراء ويكثر النظم منها ، وتألفها آذان الناس في بيئة اللغة العربية . أما المتقارب والرمل والسريع فتلك بحور تذبذبت بين القلة والكثرة ، يألّفها شاعر ويكاد يهملها آخر ، وقد حافظت في شعر عصور الاحتجاج على نسبة متقاربة لا تسمح بأن يفضل أحدهما على الآخر ، ويمكننا - مع قليل من التسامح- أن نعدّها من الأوزان العربية التي كانت الأذان تستريح لها . " (١) . وشعر التقيية لم يخرج عن هذه النسب كثيرا ، فالأوزان الشائعة والغالبة في الشعر العربي ومنه الأموي ، هي الشائعة والغالبة في هذه الدراسة للتقيية في الشعر الأموي ، على نحو ما يوضح الجدول الآتي :

الوزن	عدد المقطوعات والقصائد	النسبة المئوية
الطويل	٢٠	٣٥%
الكامل	١٠	١٧,٥%
البسيط	٨	١٣,٥%
المنسرح	٦	١١%
الوافر	٦	١١%
الخفيف	٣	٥%
المتقارب	٣	٥%
الرجز	٢	٤%
المجموع	٥٨	١٠٠% تق

¹ - إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص، ١٩١ - ١٩٢

يلحظ من خلال الجدول السابق ، أن نسب الأوزان في هذه الدراسة لشعر التقيية تتفق مع ما توصل له إليه إبراهيم أنيس في دراسته لأوزان الشعر العربي ، مع ملاحظة أن عدد قصائد البحر المنسرح ومقطوعاته أكثر من قصائد بحري الخفيف والمتقارب ومقطوعاتها .

وهذه النتيجة في شيوع الأوزان يكاد يتفق عليها الباحثون - إلا اختلافات يسيرة- إذ " نجد باحثين آخرين يتتبعون الأوزان الستة عشر بالإحصاء في الشعر القديم ، ويصلون إلى نتائج متشابهة ، فثمة أوزان قيل فيها أكثر من أربعة أخماس ما أحصي من الشعر وهي الطويل والكامل ، والوافر ، والبسيط ، وثمة أوزان أربعة لم يقل فيها القدماء على الإطلاق ، وهي : المضارع والمقتضب ، والمجتث ، والمتدارك ، ويستنتجون من ذلك أن هذه الأوزان الأربعة لم يكن لها وجود حقيقي ، ولكنها استخرجت استخراجاً من دوائر الخليل ، ف شأنها شأن البحور المهملة ... " (١) .

ولم يرد في شعر التقيية أي من وزن المضارع أو المجتث أو المقتضب أو المتدارك أو المديد أو السريع ، ولم يختص شعرهم بوزن معين ، فنظموا أشعارهم على بحور متعددة . أما القصائد القليلة التي قالوها في وزن الخفيف والمتقارب فقد جاءت في موقف ارتجالي ، ككثير من أشعارهم ، ومما يؤكد ذلك أن ثلثي شعرهم في هذين البحرين كان مقطعات .

ويتضح من خلال عرضنا للجدول السابق أن الشعراء اختصوا أغلب شعرهم بالبحر الطويل ولعل السبب في ذلك يعود لاتساع هذا البحر لكثير من المعاني ولرقيقته ، وجزالة النظم عليه ، وهو بحر ربما أفضل وأجل وأرحب صدراً من البحور الأخرى ، وألطف نغماً وهو بحر معتدل حقاً ، فيه نغم وموسيقى ، بحيث يخلص إليك وأنت لا تكاد تشعر به وتجد دندنته مع الكلام المصوغ فيها بمنزلة الإطار الجميل للصورة التي يزينها ولا يشغل الناظر عن حسنها شيئاً ففيه جرس واعتدال وطول نفس ، وهو بحر الجلالة والنبالة والجد والعمق كما أن البسيط هو أخو الطويل في الجلالة والروعة إلا أن الطويل أعدل مزاجاً منه ، فيه قوة وعنف ، ويصلح لرقيق الكلام وعنصر الحنين والتحسر على الماضي والبكاء على الأطلال المسلوبة ، (٢) .

١- شكري عياد ، موسيقى الشعر العربي ، ص ١٥

٢- انظر : عبد الله الطيب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ص ٥٥

وقد اتفق ذلك الرأي مع الفلسفة العروضية لطبيعة الأوزان مع ما ذكره صاحب منهاج
البلغاء : " فالطويل تجد فيه أبدا بهاء وقوة ، وتجد للبسيط بساطة " (١)

ويأتي الكامل في شعر التقيية في المرتبة الثانية فهذا البحر : " أصلح البحور لإبراز
العواطف البسيطة غير المعقدة كالغضب والفرح والفخر المحض " (٢)
ولعل هذا السبب الذي جعل شعراء التقيية يكثر من النظم على بحر الكامل حيث كانوا
معنيين بإبراز عواطفهم والتصنع بها أمام الممدوح .
وعندما يستخدم الشاعر البحور كثيرة المقاطع كالطويل ، والكامل والبسيط ، فهذا يظهر
فنيته ، ويوضح عبقريته ، ويمكنه من الصنعة الشعرية وحسن صياغتها ، وإدراكه الدور
الموسيقي ونوع المادة التصويرية المصاغة فيها ، وأكثر الشاعر نظمه على هذه البحور
لقدرتها على احتمال الموضوعات الشعرية أكثر من غيرها إذ إن لكل بحر سعته .
" .. فأعلاها الطويل والبسيط ويتلوها الوافر والكامل " (٣) .

يمكن القول أن شعراء التقيية التزموا بالأوزان الشائعة ولم يخرجوا عنها أبدا ، وكانوا
موفقين في اختيارها . . فالرجز مثلا ، شعبي فيه ترنم وندنة وغناء محض ، ومعالجة
شعراء التقيية للرجز في هذا الموطن مناسبة ، لأن شعر التقيية من أهدافه الوصول إلى العامة ،
وهو أسهل نظما وأسرع حفظا وأقرب إلى حركة النفس من القصيد .
وقد تعودت العرب أن تترنم به في أعمالها فالأخفش يذكر أن الرجز " هو الذي يترنمون به
في عملهم وسوقهم ويحدون به " (٤)
فهو أقرب إلى نفس العرب وألصق بحياتهم العملية من القصيد ، فهو حذاء شعبي حربي ،
" وهو غناء حربي قوي تستعين به العرب في المواقف التي تتحرك فيها الأبدان وتستريح إليه
كما يستريح المضني إلى الأئين " (٥)

١- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص ٢٦٩

٢- شكري عياد ، موسيقى الشعر العربي ، ص ٢٥٨

٣- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص ٢٦٨

٤- ابن منظور لسان العرب ، مادة رجز

٥- بابكر البدوي ، الرجز والرجاز مع عناية خاصة بروبة بن العجاج ، رسالة دكتوراة ، جامعة الخرطوم ،
١٩٧٧ م .

القافية :

القافية من العناصر الأولى في إيقاع الشعر وضرورة لاستقامة الشعر ، وقد تم اكتشافها ومعرفتها قبل التوصل إلى معرفة الوزن ، وهذا التركيب يتفق مع الطبيعة ، لأن إدراك التماثل بين كلمتين في مقطع أول أو أخير أيسر كثيرا من إدراك التماثل في النسب بين مجموعتين من المقاطع .^(١)

" ولا يعد الشعر شعرا بدونها خاصة في نظر أصحاب الشعر العمودي ، لأن غيابها يبعد به عن دوائر الشعر الأموي ويلحقه بدوائر النثر بالرغم من اعتماده الشديد على قوة الخيال ، وروعة التصوير وإثارة العواطف والمشاعر ، فذلك كله لا يصنع منه شعرا ، لأن النثر كفيلا بأن يستوعب كل هذا فضلا عن أن تكون له قواف موقفة ، وأنغام متنوعة بفضل السجع والمساواة وغيرهما من ضوابط النثر الجمالية " ^(٢) .

وللعلماء تعاريف متعددة للقافية ، فقد سمي بعضهم القصيدة قافية ، ومنهم من سمي البيت قافية ، فيما سمي بعضهم حرف الروي قافية ، وعرفها الأخفش بأنها آخر كلمة في البيت ، وعرفها الخليل بن أحمد بأنها من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن .^(٣)

والرأي الدارج في الوقت الحاضر هو ما ذهب إليه الأخفش من أن القافية هي : حرف الروي ، وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ، وإليه تنسب ^(٤) .

ومن التعريفات الحديثة للقافية : " هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت " .^(٥)

ولا يستطيع أحد إنكار الصلة الوثيقة بين القافية وموسيقا الشعر ، فهي فاصلة موسيقية تنتهي عندها موجة النغم في البيت ، وينتهي عندها سيل الإيقاع ثم يبدأ البيت من جديد كالموجة تصل إلى ذروتها وتنتهي لتعود من جديد ، وهكذا ، وبهذا تكون القافية ختام السيل النغمي ، وعندها تتوقف المعاني مع أمواج النغم المتوافقة في التفصيلات فيكون لهذه الوقفة القصيرة أثرها في تثبيت معنى البيت وينشأ عن ترديد القوافي لذة موسيقية خاصة ، فالقافية

١ - انظر : شكري عياد ، موسيقى الشعر ، ص ١٠٢

٢ - النعمان القاضي ، شعر التفعيلة والتراث ، ص ١١

٣ - الخطيب التبريزي ، الوافي في العروض والقوافي ، ص ١٩٩

٤ - الأخفش الأوسط ، كتاب في القوافي ، ص ٤

٥ - عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقافية ، ص ١٣٤

تكسب الكلام إحياء خاصا وظلالا موسيقية لا تنتهي للكلام المنثور حيث يتهيأ الجو النفسي لتقبل الألفاظ وتصور المعاني ، وتضيف القافية بموسيقاها قوة إلى الموسيقى الذي يحدثها الوزن للصورة .^(١)

وقد قسم العلماء القافية إلى قافية مطلقة يكون الروي فيها متحركا ، أي أن رويها وصل بإشباع الكسر أو الضم أو الفتح ، وقافية مقيدة وهي ما كانت ساكنة الروي .^(٢)
ومن المفيد أن يعرض البحث النتائج التي توصل إليها إبراهيم أنيس في دراسته لنسبة ورود الحروف كروي في الشعر ليتضح من خلالها مدى تلاؤم شعر شعراء النقية مع ما قاله إبراهيم أنيس .
يقسم أنيس حروف الهجاء التي تقع رويًا إلى أقسام أربعة حسب نسبة شيوخها في الشعر العربي :

- ١- حروف تجيء رويًا بكثرة ، وإن اختلفت نسبة شيوخها في أشعار الشعراء وتلك هي :
الراء ، الميم ، النون ، الباء ، الدال ، السين ، العين ، اللام .
 - ٢- حروف متوسطة الشيوخ ، وتلك هي : القاف ، الكاف ، الهمزة ، الحاء ، الفاء الياء ، الجيم .
 - ٣- حروف قليلة الشيوخ : الضاد ، الطاء ، الهاء ، التاء ، الصاد ، الثاء .
 - ٤- حروف نادرة في مجيئها رويًا : الذال ، الغين ، الخاء ، السين ، الزاي ، الظاء ، الواو .
- ولا تعزى كثرة الشيوخ أو قلتها إلى ثقل في الأصوات أو خفة بقدر ما تعزى إلى نسبة ورودها في أواخر كلمات اللغة .^(٣)

^١ - علي إبراهيم أبو زيد ، الصورة الفنية في شعر دجيل الخزاعي ، ص ٣٨٢

^٢ - انظر : عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقافية ، ص ١٦٤ ، ١٦٥

^٣ - انظر : إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص ٢٤٨

والجدول الآتي يوضح نسبة ورود الحروف كروي في دراسة شعر النقيفة ، وهو يحتوي على معظم النصوص الشعرية التي وردت في الدراسة .

الرقم	حرف الروي	عدد المقطوعات والقوائد	النسبة
١	الباء	١٢	%٢٠
٢	الراء	١٠	%١٧
٣	اللام	١٠	%١٧
٤	الميم	٧	%١٢
٥	الذال	٥	%٨,٥
٦	النون	٣	%٥
٧	الفاء	٣	%٥
٨	الجيم	٢	%٣,٥
٩	الحاء	٢	%٣,٥
١٠	الياء	١	%١,٧
١١	الواو	١	%١,٧
١٢	الهمزة	١	%١,٧
١٣	التاء	١	%١,٧
	المجموع	٥٨	%١٠٠ ت

يمكن أن يعطينا الجدول السابق إشارة ، هي أن حروف القافية الشائعة في شعر النقيفة توافقت مع ما ذهب إليه إبراهيم أنيس إذ إن قوافي النصوص الشعرية في الدراسة يغلب عليها الحروف التي شاعت في قوافي الشعر العربي القديم مع اختلاف بسيط ، لا يتعارض مع ما ذهب إليه أنيس .

وهناك حروف لا نجد لها رويًا في أشعارهم ، كالطاء والشين والحاء والذال ...

وهنا نستعين بما ذهب إليه أحمد الشايب عندما ربط بين حرف الروي وموضوع القصيدة فقال : " روي القاف وجود في الشدة والحرب والذال في الحماسة والحرب والميم واللام في الوصف والخير والباء والراء في الغزل والنسيب " (١)

¹ - أصول النقد الأدبي ، ص ١٦٤ ، ١٦٥

وبهذا يمكننا القول إن كثيرا من الشعراء الذين استخدموا التقية في أشعارهم ، قد أكثروا من حرف الباء واللام والراء لأنها تجود وتناسب الوصف والخبر، وهذان الأسلوبان يتناسبان مع موقف شاعر التقية وحاجته .

واللافت للنظر هو تقارب مخارج هذه الحروف ، واشتراكها في بعض الصفات ، فالراء هو حرف لثوي ، والdal واللام حروف أسنانية لثوية ، أما الميم والباء فهما حرفان شفويان .^(١)

وهذا يعني أن أغلب حروف الروي جاءت من مخارج متقدمة ، تقع بين الشفتين واللثة ، ولا تتجاوزها إلى الحلق والحنجرة .

وهذه الحروف من حروف الانفتاح حيث يخرج الهواء من بين اللسان والحنك الأعلى عند النطق بها .^(٢)

وحرف الراء الذي يشيع بنسبة عالية في حروف الروي يتصف بالتكرير والجهر ، وهو من الأصوات المتوسطة بين الشدة والانفجارية " والرخاوة " الاحتكاكية " وهي صفة تقتسمها حروف اللام والميم والنون إضافة إلى الراء .^(٣)

وخلاصة الأمر أن أصوات هذه الحروف - في أغلبها - قريبة المخرج ، وتتصف بالانفتاح والجهر والتوسط بين الشدة والرخاوة ، وهي صفات توصل الكلام إلى أذن المتلقي ومن ثم قلبه .

وتكرار هذه القوافي يوحي للباحث بأن الشعراء كانوا يودون أن يبوحوا بكثير من عواطفهم المصطنعة التي كانت تظهر ويخفي نقيضها تقية ، فاختروا حروفا ذات مخرج قريب من الآخرين ، واختاروا حروفا مجهورة منفتحة متوسطة بين الشدة والرخاوة ، وأكثروا من حرف الراء الذي يتصف بالتكرار ، وكأنه يكرر كلامه ويعيده .

ولم تكن القوافي مقيدة عند شعراء التقية ، بل جاءت مطلقة في معظمها ، وغلب الكسر على حروف الروي ، ولعل السبب في ذلك يعود إلى قوة هذه الحركة ، والتأثير الكبير على السامعين ، حيث تساعد الشعراء على تفرغ انفعالاتهم وأحاسيسهم ، التي كانوا في الغالب معنيين على إخراجها .

يلمس مما سبق حرص شعراء التقية على قوافيهم ، وأنهم كانوا على معرفة بقواعدها ، فجزير يقول مفتخرا:

فلا إقواء إذ مرس القوافي بأفواه الرواة ولا سنادا^(٤)

^١ - انظر: كمال بشر، الأصوات العربية ص ٨٩ . وكريم حسام الدين، أصول تراثية في اللسانيات الحديثة، ص ١٢٤، ١٢٥.

^٢ - انظر : محمد داود ، العربية وعلم اللغة الحديث ، ص ١٢١ ، ١٢٢ .

^٣ - انظر : كمال بشر ، الأصوات العربية ص ٩٩ .

^٤ - التتوخي ، القوافي ، ص ٥٤ .

ومع ذلك يُلاحظ تعثرهم في بعض العيوب التي عدّها العروضيون والنقاد عيوباً قبيحة في القافية ، وحثوا على وجوب تجنبها والابتعاد عنها ، ومنها الإيطاء ، وهو : " أن يتكرر لفظ القافية ومعناها " (١)

وهذا ما لم يسلم منه شعراء التقية ، فمنه قول كثير عزة :

يُحْيُونَ بِسَامِينَ طَوْرًا وَتَارَةً أَقْرَتِ نَجْوَاهُمْ لُؤَيَّ بْنَ غَالِبِ

وبعده ببيتين يورد بيتا يكرر فيه كلمة غالب في قوله :

إِلَى الْأَبْيَضِ الْجَعْدِ ابْنِ عَاتِكَةَ الَّذِي لَهُ فَضْلُ مُلْكٍ فِي الْبَرِيَّةِ غَالِبِ (٢)

والقرب في الإيطاء يؤدي إلى قبح العيب ، إذ إنه كلما تباعد كان أخف .

ومن العيوب التي تؤخذ على بعض شعراء التقية ، عدم التزامهم أحيانا بالحرف السابق أو الحركة التي تسبق الروي ، وهو ما يعرف عند العروضيين بالسناد ، ويظهر ذلك من خلال قول الفرزدق يخاطب الحجاج لما أتاه نعي أخيه محمد في اليوم الذي مات فيه ابنه محمد :

إِنِّي لِبَاكِ عَلَى ابْنِي يُوسُفَ جَزَعًا وَمِثْلَ فَقْدِهِمَا لِلدِّينِ يَبْكِينِي
مَا سَدَّ حَيٌّ وَلَا مَيِّتٌ مَسْدَهُمَا إِلَّا الْخُلَافُفَ مِنْ بَعْدِ النَّبِيِّينِ (٣)

فكسر نون النبيين .

ومن عيوب القافية عندهم - وهي سقطات موجودة عند كل الشعراء - : الإقواء وهو " اختلاف إعراب القوافي " (٤) وقد تحدثت عنه في الدراسة . (٥)

ولعل الارتجال هو السبب في ظهور مثل هذه العيوب في شعرهم .

1- ابن رشيق ، العمدة ١ / ٢٧٠

2- ديوان كثير عزة ، ص ٣٤١

3- المرزباني ، الموشح ، ص ٣٣

4- ابن رشيق ، العمدة ١ / ٢٦٢

5- انظر ص ١٠٣ من البحث

الموسيقى الداخلية :

لا يعدم عند النقاد العرب الدراسات الجادة للموسيقى الداخلية ، فقد وقفوا عند الحروف والألفاظ والجمل ودرسوها دراسة صوتية جمالية ، وهذا يساعد على دراسة هذا الموضوع . ويمكن أن تدرس الموسيقى الداخلية في شعر النقيفة ضمن المحاور التالية : التكرار والطباق و الجناس و السجع و لزوم ما لا يلزم و رد العجز على الصدر و التصريع .

التكرار

إذا تناولت الدراسة الحديث عن موسيقى الحروف فيمكن القول : " إن تردد بعض الحروف أو الكلمات يكسب الشعر لونا من الموسيقى تستريح إليه الأذان وتقبل عليه ، ومثل هذه الموسيقى حين تردد فيها أنغام بعينها في مواضع خاصة من اللحن يزيد هذا التردد جمالا وحسنا ، فليس تكرار الحروف قبيحا إلا حين يبالغ فيه وحين يقع في مواضع من الكلمات يجعل النطق بها عسيرا ، فالمهارة - هنا - في حسن توزيع الحرف حين يتكرر كما يوزع الموسيقي الماهر النغمات في نوتته . (١)

وقد تحدث القدماء عن حروف موسيقية لها جرس ونغم وعضوبة حثوا الشعراء على استخدامها ، وحروف أخرى راحوا يحذرون الشعراء من بناء قصائدهم عليها لأن المجال يضيق بها " واعلم أنه يجب على الناظم والناثر أن يجتنب ما يضيق به مجال الكلام في بعض الحروف، كالثاء والذال والخاء والشين والصاد والطاء والظاء والعين، فإن في الحروف الباقية مندوحة عن استعمال لا يحسن من هذه الحروف المشار إليها ...

فإن كلفت أيها الشاعر أن تنظم شيئا على هذه الحروف فقل: هذه الحروف هي مقاتل الفصاحة، وعذري واضح في تركها، فإن واضع اللغة لم يضع عليها ألفاظاً تعذب في الفم، ولا تلتذ في السمع والذي هو بهذه الصفة منها فإنما هو قليل جداً، ولا يصاغ منه إلا مقاطيع أبيات من الشعر، وأما القصائد المقصدة فلا تصاغ منه، وإن صيغت جاء أكثرها بشعاً كريهاً، على أن هذه الحروف متفاوتة في كراهة الاستعمال، وأشدّها كراهية أربعة أحرف، وهي الخاء والصاد والظاء والغين، وأما الثاء والذال والشين والطاء فإن الأمر فيهن أقرب حالاً، وهذا موضع ينبغي لصاحب الصناعة أن ينعم نظره فيه، وفيما أشرنا إليه كفاية" (٢).

١- إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر العربي ، ص ٤١

٢- ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ١/ ١٣٢

وشعراء النخبة ابتعدوا بشعرهم عن استخدام الحروف التي نصح النقاد الابتعاد عنها .
ويعرض البحث بعض الأمثلة التي تردت فيها بعض الحروف بشكل بارز ، كقول كثير
عزة في مدح عبد الملك :

أَصَارِيمَ حَلَّتْ مِنْهُمُ سَفْحَ رَاهِطٍ	فَأَكْنَافَ تَبْنَى مَرَجَهَا فَتَلَالِهَا
كَأَنَّ الْقِيَانَ الْغُرَّ وَسَطَ بِيوتِهِمْ	نِعَاجٍ بَجَوْ مِنْ رُمَاحٍ خَلَالِهَا
هُمُ أَهْلُ أُلُوَاحِ السَّرِيرِ وَيُمْنَةُ	قَرَابِينُ أَرْدَافِهَا وَشِمَالِهَا
يُحْيُونَ بِهَلُولًا بِهِ رَدَّ رَبُّهُ	إِلَى عَيْدِ شَمْسٍ عَزَّهَا وَجَمَالَهَا
إِذَا عَرَضَتْ شَهْبَاءُ خَطَّارَةَ الْقَتَا	تُرِيكَ السُّيُوفَ هَزَّهَا وَاسْتَلَالِهَا ^(١)

فتكرار حرف (الهاء) في هذه الأبيات بشكل لافت للنظر ، وهو حرف حلقي يحتاج إلى بعض الجهد في نطقه ، فكون القصيدة تهدف استمالة القلب فقد حملت نغمة قلبية ، وحرف الهاء يدل على انقطاع النفس والتأوه في نهايتها ، ففي هذه الأبيات ورد حرف الهاء سبع عشرة مرة .

ومن الأمثلة على تكرار بعض الحروف قول جرير:

خَلِيفَةَ اللَّهِ ثُمَّ اللَّهُ يَحْفَظُهُ	وَاللَّهُ يَصْحَبُكَ الرَّحْمَنُ فِي السَّفَرِ
إِنَّا نَرْجُو إِذَا مَا الْغَيْثُ أَخْلَفْنَا	مِنَ الْخَلِيفَةِ مَا نَرْجُو مِنَ الْمَطْرِ
يَا رَبِّ سَجَلٍ مُغِيثٍ قَدْ نَفَحْتَ بِهِ	مِنَ نَائِلٍ غَيْرِ مَنْزُوحٍ وَلَا كَدْرِ ^(٢)

فتكرار حرف النون في هذه الحروف وفر للحروف نغمة موسيقية تتلاءم مع الألفاظ ، فالشاعر تعلو نغماته وتخفض ، وترتفع أمواج ألفاظه وتهدأ في حركة متنسقة تشهد ببراعة الشاعر اللفظية والفنية . وانظر من ناحية أخرى كيف تصب الرءاءات الوفيرة في بحر الروي الرائي ، لا بل قل إن هذا البحر المتردد قد امتدت أمواجه وتلاطمت على طول شاطئ البيت الشعري ، بحيث فرض حرف رويه وجودا أو هيمنة على ألفاظ البيت . كل هذا جعلنا نشعر وكأننا أمام فرقة موسيقية أشجى الألحان وأعذبها .

ونلاحظ في المثالين السابقين غلبة حروف من جنس القافية على موسيقى البيت ، وهذا أكثر موسيقية لكون هذه الحروف تصب في بحر النغم الكلي ، وتجد قرارها في نهاية كل

١- ديوان كثير عزة ، ص ٧٩ ، ٨٠

٢- ديوان جرير ، ٤١٤ / ٢

وحدة موسيقية ، فتبقى حلاوة النغم أو مرارته في الأذهان إلى حين الانتقال للبيت التالي ، ويرى عبد المنعم الرجبي أن ذلك أدى إلى سرعة التوصيل .^(١)

ومثلما اعتنى شعراء النقية بحروف قصائدهم ، فعلوا ذلك بألفاظها ، فلا نكاد نقرأ بيتاً من أشعارهم إلا ونجد فيه نوعاً من أنواع البديع التي ستعرض فيما بعد ، حيث تتشابه الألفاظ في حروفها ، أو وزنها ، أو فيهما معا ، مما يعطي اللفظة نغماً موسيقياً مؤثراً ، ومن أمثلة التكرار في ألفاظهم قول الكميت بن زيد :

أنتم معادن للخلا فة كابرأ من بعد كابر^(٢)
فكر كلمة (كابر) مرتين .

ببرّة والنضرِ والمالكِ ن رهط هو الأنبيل الأنبيلُ
وجدنا قريشاً قريشاً البطاح على ما بنى الأولُ الأولُ^(٣)

وكذلك كرر الكلمات التي تحتها خطوط . وأحيانا ما يكون تكرار الكلمة معبرا عن الحالة النفسية ، ففي المثالين السابقين لجأ الكميت إلى التكرار ليبرهن على صدقه في المدح ، ربما لقناعته بعدم تصديق السامع له .
ونجد ليلي الأخيلية تركز على التكرار ، فنقول :

أَحْجَاجُ لَا تُعْطِ الْعُصَاةَ مِنْهُمُ وَلَا اللَّهُ يُعْطِي لِلْعُصَاةِ مِنْهَا^(٤)

وتكرار الألفاظ والتركيز عليها ، يضيف على موسيقى القصيدة عذوبة وجمالا ، ويعبر عن حالة الشعر النفسية ، واستطاع شعراء النقية من خلال التكرار التنويع في المعاني ، واستخدامها في صور مختلفة متعددة ، فضلا عن شد انتباه السامع وهو السلطان في الغالب إلى الكلمة المكررة .

¹ - الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي ، رسالة دكتوراة ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٩

ص ٧٠٠

² - البحث ، ص ٥٥

³ - البحث ص ٥٦

⁴ - البحث ، ص ١٥٩

الطباق :

حين قام ابن المعتز بتعريف الطباق ، ذكر تعريف الخليل الذي قال فيه : " يقال طبقت بين الشئين : إذا جمعتهما على حذو واحد وكذلك قال أبو سعيد ، فالقائل لصاحبه : أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا في ضيق الضمان ، قد طابق بين السعة والضيق في هذا الخطاب " (١)

ويتوسع القاضي الجرجاني في تعريف المطابقة فيذكر المعنى الذي ذكره ابن المعتز ، ويضيف إليه جنسا آخر تكون المطابقة فيه بالنفي ، فكلمة (لا أعلم) وكلمة أجهل بينهما مطابقة . (٢)

وعرف المحدثون الطباق : هو الجمع بين الشئ وضده في الكلام وهو على نوعين :
أ- طباق الإيجاب : وهو طباق مباشر لا تستخدم فيه أدوات ووسائط لغوية .
ب- طباق السلب : ويكون بين الفعل المثبت والفعل النفي ، أو بين الأمر والنهي في تركيب لغوي واحد .

ويستخدم الشعراء الطباق في أشعارهم طلبا للموازنة بين المعاني ، حيث يطلبه الشاعر من أجل أن يوازن بين معنى سابق وآخر لاحق ، أو يقع موقعه ، كما تقع الأيدي مكان الأرجل في مشي ذوات الأربع . (٣)
وبما أن شعراء النقية كانوا كثيرا في أشعارهم ما يحتاجون إلى الموازنة ، بين موقفهم القديم والموقف الجديد ، والموازنة بين الحكام ، فقد تعددت الصور التي وظفوا فيها الطباق ، وفي تتبع أشعارهم يجد الباحث أمثلة كثيرة ، سأكتفي بعرض نماذج منها كالعادة .
يقول أعشى همدان في مدح الحجاج عندما قبض عليه :

فَقَتْلَاهُمْ قَتْلَى ضَلَالٍ وَفِتْنَةٍ وَحَيْهْمُ أَمْسَى ذَلِيلًا مُطْرَدًا (٤)

فطابق الشاعر بين (قتلاهم) و (حيهم) . ومن الطباق أيضاً قول الراعي النميري :

أَخْلِيفَةَ الرَّحْمَنِ إِنَّا مَعَشَرٌ حُنْفَاءُ نَسْجُدُ بُكْرَةً وَأَصِيلًا (٥)

١- ابن المعتز ، البديع ، ص ٣٦

٢- القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ٤٤

٣- عبد الله الطيب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ص ٦٦٠

٤- البحث ص ٩٢

٥- نفسه ص ٩٨

فطابق بين (بكرة) و (أصيلا) . وقول العديل بن الفرخ العجلي :

بنى قُبَّةَ الإسلامِ حتَّى كأنَّما هدى الناسَ من بعد الضلالِ رسولُ
ترى الثَّقَلَيْنِ الجنَّ والإنسَ أصبَحَا على طاعةِ الحجاجِ حين يقول^(١)

فطابق بين (الهدى) و (الضلال) وبين (الجن) و (والإنس)

ومنه قول جرير :

نور أضاء لنا البلاد وقد دجت ظلم تكاد بها الهداة تجور^(٢)

وشعراء التقيّة في تضادهم وطباقتهم يبتعدون عن الإغراب في المعنى وعن الغموض ، كما لم يبد عليهم السطحية والابتذال بل اتسمت صورهم التطابقية بوشاح البساطة والوضوح في التعبير دون ركافة وأضفت على الموسيقى نغمة جميلة تشد الانتباه وتشرح الصدور .

1 - البحث ص ١٠٢
2- نفسه ص ١١٨

ج - الجناس :

أطلق ابن المعتز عليه اسم التجنيس ، وعرفه بقوله : وهو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها ... " (١) ويعرفه قدامة بقوله : "وأما المجانس أن تكون المعاني اشتراكها في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق " (٢)

وللجناس أثر فني واضح في نفس المتلقي ، وبخاصة إذا كان لطيفا خفيفا على الأذن ، يقرع أذن السامع بين الفينة والأخرى .

ووجدت أقسام عديدة للجناس أهمها الجناس التام والناقص ... (٣) وهذه التسميات المتعددة للجناس هي في حقيقتها نغمات متعددة على آلة واحدة تتفاوت موسيقاها في الدرجة فحسب .

ومن الجناس التام قول الكميت :

وتفضّل إيمانَ الرجالِ شمائلهُ كما فضلتَ يميني يديه شمائلها (٤)

فقد جانس بين شمال الأولى بمعنى صفات وشمال الثانية وهي ضد اليمين .
ومن الجناس الناقص قول عبد الله بن الأحمر :

وقولوا له إذ قام يدعو إلى الهدى وقتل العدا لبيك لبيك داعيا (٥)

ولو توبع الجناس في أشعارهم المجموع لضاق الوقت والمكان ، لكن هذين المثالين يؤكدان إفادة شعراء التقيّة من الجناس ، لخدمة موسيقاهم .

١- ابن المعتز ، البديع ، ص ٥٥

٢- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ص ١٦٣

٣- انظر : القاضي الجرجاني ، الوساطة ، ص ٤٣

٤- البحث ص ٤٥

٥- نفسه ، ص ١٣٩ .

د - رد العجز على الصدر :

وهو ما وافق آخر كلمة من البيت آخر كلمة في نصفه ، أو ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول ، أو ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه ، ويسمبه ابن رشيق (التصدير) . (١)

ويقسمه ابن المعتز إلى ثلاثة أقسام : الأول ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول والثاني : أن يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول ، والثالث : أن يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه . (٢)

ويعطي هذا النوع من البديع للبيت إيقاعا موسيقيا ، ويربطه برباط موسيقي " وحين يلتقي طرفا البيت في صدره وعجزه فإن هذا معناه أن البيت سيصبح حلقة مقلدة على ذاتها ، وتكون القصيدة كأنها مجموعة من الحلقات المنفصلة المتجاورة في خيط واحد هو القافية ... ومعنى هذا أن البيت من الشعر قد أخذ اعتبارا خاصا هو أنه وحدة مكتفية بذاتها كالحلقة المتصلة الطرفين تماما ... والبيت الذي يستطيع أن يعطف على نفسه ويستقل بالإفادة خير من البيت الذي يعتمد على غيره ... لذلك انصرفت عناية العرب إلى البيت المفرد دون وحدة القصيدة ككل " (٣)

والدارس لشعر النقيّة كجزء من الشعر الأموي يلحظ عناية الشعراء بهذا الفن . ومن النماذج التي تؤكد إفادتهم من هذا الفن ، قول كثير عزة من القسم الأول -حسب تقسيم ابن المعتز السابق - :

سَمَوْتَ فَأَدْرَكَتَ الْعَلَاءَ وَإِنَّمَا يُلْقَى عَلَيَاتِ الْعُلَا مَنْ سَمَا لَهَا (٤)

ومن أمثلة القسم الثاني قول كثير :

وَكُنْتَ إِذَا نَابَتْكَ يَوْمًا مُلْمَةً نَبَلْتَ لَهَا أَبَا الْوَلِيدِ نِبَالَهَا (٥)

ومن أمثلة القسم الثالث قول الشاعر نفسه :

تَبَلَّجَ لَمَّا جِئْتُ وَأَخْضَرَ عَوْدَهُ وَبَلَّ وَسِيلَاتِي إِلَيْهِ بِلَالَهَا (٦)

وقول جرير:

زَمَانًا يَتْرُكُ الْفَتَيَاتِ سُودًا وَقَدْ كَانَ الْمَحَاجِرُ غَيْرَ سُودٍ (٧)

1- انظر : ابن رشيق ، العمدة ، ١ / ٥٦٠

2- انظر : ابن المعتز ، البديع ، ٤٧

3- عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية ، ص ٢٤

4- ديوان كثير عزة ، ص ٨٤

5- نفسه والصفحة نفسها

6- نفسه ، ص ٨٨

7- البحث ، ص ١٢٣

هـ- التصريح : (١)

يعرفه ابن رشيق بقوله : " فأما التصريح ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه : تنقص بنقصانه وتزيد بزيادته " (٢) ويقول : " واشتقاق التصريح من مصراعي الباب ، ولذلك قيل لنصف البيت مصراع ن كأنه باب القصيدة ومدخلها ... وسبب التصريح مبادرة الشاعر القافية ليُعلمَ أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور ، ولذلك وقع في أول الشعر . " (٣) ويحسن التصريح في أول القصيدة - في مطلعها - حتى " يتاح لصوت الشاعر مركزان يتوقف عندهما في استهلال النشيد ، وحتى تصفو الأذان لقرار النغم المكرر في قافية الموسيقى (٤) .

ومن أمثلة التصريح في مطالع قصائد هذه الدراسة التي نرجع فيها غالبا إلى المراجع الأصلية ، قول عبد الله بن عوف الأحمر في مطلع مكمته :

صحوت وودعت الصبا والغوانيا وقلت لأصحابي أجيئوا المناديا (٥)

ومنه قول جرير :

متى كان المنازل بالوحد طول مثل حاشية البرود (٦)

ومن التصريح قول الكميت :

قف بالديار وقوف زائر وتأن إنك غير صاغر (٧)

ومنه قول الراعي النميري :

ما بال دفاك بالفراش مديلا أقدى بعينك أم أردت رحيلا (٨)

والملاحظ أن هذا التصريح أنه لم يظهر فيه أثر للتعقيد والتكلف بل جاء طبيعيا قويا متمكنا ليس غريبا عن نسج البيت .

١- التصريح قسمان : تصريح عروضي وهو : ما كانت عروض البيت تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته وفائدته إعطاء المستمع علما بأن الشاعر بدأ بكلام موزون لا منثور وفيه دلالة على قوة الطبع .
وتصريح بديعي وهو استواء آخر جزء في الصدر وآخر جزء في العجز في الوزن والإعراب والتفنية . انظر أحمد المطلوب ، معجم النقد العربي القديم ١ / ٣٧٤

٢- العمدة ، ١ / ٣٢٥

٣- نفسه ١ / ٣٢٦

٤- النعمان القاضي ، شعر التفعيلة والتراث ، ص ٦

٥- البحث ، ص ١٣٩

٦- ديوان جرير ٣ / ٧٢٧

٧- البحث ، ص ١٣٩

٨- نفسه ، ص ٩٨

و - لزوم ما لا يلزم :

وهو في الاصطلاح : "أن يلتزم الناثر في نثره أو الناظم في نظمه بحرف قبل حرف الروي أو بأكثر من حرف بالنسبة إلى قدرته " (١)
وعرفه بقوله القزويني : " وهو أن يجيء قبل حرف الروي وما في معناه من الفاصلة ما ليس بلزوم في مذهب السجع " (٢)
وقد تابع محمد حسن عبد الله ابن المعتز وأطلق عليه : " إعنات الشاعر في القوافي ، وتكلفه من ذلك ما ليس له " . (٣)
ولم يكن هذا الفن غائبا عن بال شعراء النقية ، فكثير عزة ألزم نفسه بما لا يلزم ، ومن ذلك أنه ألزم نفسه بتكرار أربعة أحرف أبياته الشعرية هي "ورها " ومن ذلك :

تَبَدَّتْ فَصَادَتُهُ عَشِيَّةً بَيْنِهَا	وَقَدْ كُشِفَتْ مِنْهَا لِبَيْنِ سُتُورِهَا
بَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئِمِ حَالِ تَزِينُهُ	غَدَائِرُ مُسْتَرْخِي الْعِقَاصِ يَصُورُهَا
تَلَوْتُ إِزَارَ الْخَزِّ مِنْهَا بَرْمَلَةٌ	رَدَّاحِ كَسَاها هَائِلَ التُّرْبِ مَوْرُهَا
أَجَدْتُ خُفُوفًا مِنْ جَنُوبِ كُنَانَةٍ	إِلَى وَجْمَةٍ لَمَّا اسْجَهَرَتْ حَرُورُهَا (٤)

ولزوم ما لا يلزم بتكرار ثلاثة حروف كثيرة في الدراسة

1- ابن حجة الحموي ، خزانة الأدب ٢ / ٤٣٤

2- القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، ص ٣٦٧

3- محمد حسن عبد الله ، مقدمة في النقد الأدبي ، ٥٤٨

4- ديوان كثير عزة ، ص ٣١٣

رابعاً: الخيال والصورة :

يلعب الخيال دوراً مهماً بالنسبة للإنسان فهو قوة دافعة تجدد نشاطه ، وقلب نابض بتجديد الحيوية ، ومن هنا فالخيال ضروري ومهم ونافع . ولم يبعد أبو القاسم الشابي عندما قال :
" إن الخيال ضروري للإنسان لا بدّ منه ولا غنية عنه ، ضروري له كالنور والهواء والماء والسماء ، ضروري لروح الإنسان وقلبه ولعقله وشعوره " (١)
ويقول أيضاً : " والإنسان مضطر إلى الخيال بطبعه ، محتاج إليه بغريزته ؛ لأنّ منه غذاء روحه وقلبه ولسانه وعقله " (٢).
فإذا كانت أهمية الخيال بهذه الخطورة عند الإنسان عامة ، فكيف بها عند الإنسان الفنان الشاعر ؟

وهذا أمر سيؤول بنا إلى سؤال ملح يتعلق بوسائل الشاعر لتوصيل تجربته ، فهل التعبير بالكلام الحقيقي والمباشر أكثر إيصالاً للتجارب وأشدّ تأثيراً في النفوس ؟ أم أنه الكلام المشتمل على الخيال ؟ بمعنى أيهما أكثر صدقاً فنياً : التعبير المجازي أو التعبير الحقيقي ؟ .
لنتعرف أولاً على المراد بالحقيقة والمجاز : نعني بالحقيقة : اللفظ الدال على موضوعه الأصلي ، والمجاز : هو ما أريد به غير الموضوع له في أصل اللغة ، هذا باختصار شديد الفرق بين الحقيقة والمجاز . أو إن شئت التبسيط الشديد ، هو الفرق بين الأسد عندما تعنيه حقيقة ، وعندما تعني بذكره الرجل الشجاع . وعن تعريف الكلمة المجازية يقول عبد القاهر الجرجاني ، هي " كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع موضعها " (٣)
يرى نقاد العرب والنقاد الغربيون أن الكلام المشتمل على الخيال والمجاز أكثر قدرة في التوصيل وأشدّ تأثير في قلوب المتلقين من الكلام الذي يبني على الحقائق المطلقة . " فالمجاز عندهم أبلغ من الحقيقة " (٤) وأحسن موقعا في القلوب والأسماع " (٥) وعند أرسطو : " أن المجاز يكسب الكلام وضوحاً وسمواً وجاذبية لا يكسبه إياها شيء آخر " (٦) وعن أهمية المجاز للتعبير الشعري عند المحدثين ما يقوله كولردج : " الشعر من غير المجاز يصبح كتلة جامدة ذلك أن الصور المجازية جزء ضروري من الطاقة التي تمد الشعر بالحياة " (٧)

١- الخيال الشعري عند العرب ، ص ١٨

٢- نفسه ، ص ٢٤

٣- أسرار البلاغة ، ص ٣٢٥

٤- انظر : عبد القاهر الجرجاني ، دلالات الإعجاز ، ص ١٠٩

٥- ابن رشيقي ، العمدة ١ / ٢٦٦

٦- انظر : محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص ٢٣٦

٧- اليزابيث درو ، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ص ٥٩ نقلاً عن عبد المنعم الرجبى ، الحنين ، ص ٥٩٤

ولنا بعد هذا أن نتصور شكل الشعر بلا خيال ، إنه يغدو نظما باردا فاقدا لروح الحياة . ولنا أن " نتصور واحة صحراوية تسرح فيها الطيور وتمرح وتتساب بين أشجارها الينابيع والغدران ، وتكسوها الخضرة وتدب فيها الحياة ، ولنا أن نتصور هذه الواحة وقد غدت قفرا يبابا ، وانقطعت عنها أسباب الحياة هذا هو الفرق في رأيي بين قصيدة تقوم على المجاز والخيال ، وأخرى باردة تقريرية ، فالخيال هو لب الشعر ، وهو الذي يهبه روحه وحياته " . (١)

ولكن هل نعني بالخيال أن نبتعد عن الحقائق تماما ونجري وراء أسراب الوهم ؟ طبعا لا . ولعلنا نبدأ إجابتنا هنا من قول زكي مبارك : " لا جمال للشعر إلا إذا أضيف إلى الحقيقة شيء من الخيال " (٢) وعلى هذا فإن المحك في نجاح المجاز ليس أبدا مجرد غلوه وإسرافه " (٣) فهذا يؤكد على ارتباط الخيال بالواقع ، وصدوره عنه ، وإلا غدا الخيال وهما : " فالخيال الجيد ليس هو الذي يشطح ويشط ويأتي بالأوهام والمحاللات ، إنما هو الذي يجمع طائفة من الحقائق : حقائق الوجدان وانفعالاته ، ويربط بين أشتماتها ربطا محكما لا ينكره الحس والعقل ، أما إن تحول إلى صنع صورة مبهمة شديدة الإيهام ، فإنه يبتعد عنا وعن محيطنا وأرضنا " (٤) ويقول إحسان عباس أيضا عن الفرق بين الخيال والإيهام : " الإيهام يتعلق بما ليس حقيقيا أما الخيال فلا يهمه إن كان الشيء حقيقيا أو غير حقيقي ، وفي الإيهام يحاول الإنسان أن يتغلب على عدم الرضى بالواقع الذي يكون فيه ، أما الخيال فليس فيه هذا الدافع لأنه لا تستوي عنده الرغبة في الشيء وعدمها . غير أن الناس يخلطون بين هذين المظهرين ويؤذون بذلك الفن الصحيح " (٥)

وهذا يعني أن الخيال لا يصدر من فراغ أو عدم ، أو عن غير واقع كما يصدر الوهم . يعد عقل الإنسان مخزنا لأحاسيسه ومشاعره وتجاربه ، ومن هذا المخزن يصدر خياله الذي يشكل منه صورته ، وهذا يعني أن مخزن الإنسان العقلي يحتوي على كل ما أدركه في حياته ، أو حسه أو عايشه ثم اختزنه في عقله ، سواء أكانت صورا صادرة عن محسوسات بصرية ، أو سمعية أو شممية ، أو ذوقية ، والملاحظ على هذه الأمور المختزنة أنها تختلف في نوعيتها تبعا للشاعر وثقافته ومقدرته وبيئته . ومن مجمل هذه الإدراكات ، والأحاسيس المختزنة يشكل الشاعر صورته المتخيلة ، وتكمن خطورة الخيال هنا في كونه عاملا منظما للتعبير عن كل هذا ، بمعنى أنه لا يصدر عن كل هذه الأمور المختزنة صدورا تقريريا وإنما

١- عبد المنعم الرجبى ، الحنين ، ص ، ٥٩٤

٢- الموازنة بين الشعراء ، ص ٦٦

٣- اليزابيث درو ، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ص ٦٤ ، نقلا عن عبد المنعم الرجبى ، الحنين ، ص ٥٩٥

٤- شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، ص ١٧٥

٥- فن الشعر ص ١٥٥

يعيد تشكيلها ويوفق بين متناقضاتها .^(١) فالخيال عند الفنان " هو القوة التي تمكنه من أن يخلق لنا عملاً يتجسد فيه مبدأ التوفيق بين المتناقضات " ^(٢). وهو عملية توليد الصورة التي وظيفتها تصوير الحقائق النفسية والأدبية " ^(٣). ومن هنا كان المعول الكبير على الحقائق التي يتعامل معها الخيال ، فهو لا يقصد إلى أن يجري معها في عالم الوهم اللامحسوس بحيث تغدو طلاسماً ورموزاً لا تحل ، وإنما هو يهدف إلى إيقاظ المشاعر ، وتنبيه الأحاسيس فيعمد إلى الحقائق فيجسمها ليزيد من وضوحها وجلالتها .

وبعد هذه المقدمة التمهيدية نجد أنفسنا وجهاً لوجه أمام دراسة الصورة الشعرية ومحاورها عند شعراء التقية .

١- - عبد المنعم الرجبى ، الحنين ، ص ٥٩٥
٢- محمد زكى عشاوي ، قضايا النقد الأدبي والبلاغة ، ص ٧٣
٣- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ١٦٢

الصور البيانية :

قد يكون حصر دراسة الصورة الشعرية والبيانية في تجربة شاعر واحد أنجح بكثير من التوزع على تجارب مختلفة، لأن ذلك من شأنه أن يتيح للدارس مراقبة الصيغ اللغوية المتنوعة المعبر بها من قبل هذا الشاعر، ومن ثم يسمح ذلك باستخلاص أنظمة بناء الصورة الشعرية لديه، والوقوف على حدودها التعبيرية الممكنة مع قياس وظيفتها وتأثيرها.

لقد استعان شعراء التقية بالطبيعة ليشكلوا صورهم من موادها ، فاختراروا لتشكيل صورهم ألوانا من التشبيهات ، وأنماطا من الاستعارات ، ونماذج من الكنايات ، ولم ينسوا البديع الذي تحدثنا عن بعضه ليحققوا من خلاله الجمال والمتعة في اعتدال فتوسلوا بمختلف ألوانه ، فأمدتنا الصورة بالمتعة الفكرية والمتعة الفنية في تناسق فني .

استخدم شعراء التقية التشبيه ليشكل صورهم ، فهم يبذلون الجهد لتحقيق العلاقة بين عناصر الواقع والفن ، فتوسلوا بالتشبيه ليظهر علاقة جديدة بين شيئين ، يشتركان في أمور وصفات تحقيقا للمتعة والفائدة التي يرمي إليها الشعراء .

ولعل أحسن التشبيه ما وقع بين شيئين ، اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها ، وتقوم أكثر صور شعراء التقية على أساس التشبيه المرتبط بالمظاهر المادية المحسوسة المنتزعة من الواقع ، وأمثلة ذلك كثيرة في أشعارهم ، منها قول الكميث بن زيد :

لا كَعْبِدِ المَلِكِ أو كَوَلِيدِ أو سُلَيْمَانَ بَعْدُ أو كَهَشَامِ
مَنْ يَمُتْ لا يَمُتْ فَقِيداً وَمَنْ يَحْدُ يِي فَلَذُو إِلِ ولا ذُو نِمَامِ^(١)

وقوله يمحو كلامه السابق :

فالآن صرت إلى أمية والأمور إلى المصاير
والآن كنت به المصيب كمهدد بالأمس حائر^(٢)

وواضح هنا التجديد في الصور الفنية البيانية ، بما ينسجم مع ثقافته وبيئته وعقليته ونفسيته .

¹ - البحث ، ص ٥٢

² - نفسه ، ص ٥٦

ويأتي شاعر النقية بصور من الطبيعة لا يقصدها بل يتوسل بها لبيان المعنى الذي يريد أن يصوره ، ومن ذلك قول أعشى همدان في مكتمته :

فَجَاءَهُمْ جَمْعٌ مِنَ الشَّامِ بَعْدَهُ جُمُوعٌ كَمَوْجِ الْبَحْرِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ (١)

فاستخدم الأعشى البحر للدلالة على قوة جيش الشام ، ودلت هذه الكلمة على نفسيته القلقة والمضطربة الخائفة من بني أمية الذين عاش وهو هارب منهم حتى وقع في يد الحجاج .

ويرى قدامة بن جعفر إنه من المستحسن أن تجمع تشبيهات كثيرة في بيت شعري واحد وألفاظ يسيرة ، (٢) وقد جمعت ليلي الأخيلية في صورتها التشبيهية أكثر من تشبيه في بيت واحد :

حَجَّاجَ أَنْتَ شَهَابُ الْحَرْبِ إِنْ لَقَحْتَ وَأَنْتَ لِلنَّاسِ نُورٌ فِي الدَّجَى يَقْدُ (٣)

وقلّ أن يستعمل شعراء النقية أدوات التشبيه المعروفة ، فغالبا ما يلجأ إلى حذف الأداة للمبالغة والتأكيد والإمعان في بلاغة التصوير ، حيث يرى الجرجاني أن " التشبيه المحذوف الأداة قريب من الاستعارة في إفادة المبالغة " (٤) .

ومن أمثلة حذف الأداة عند شعراء النقية ، قول العديل يخاطب الحجاج عندما قبض عليه :

فَأَنْتَ سَيْفُ اللَّهِ فِي الْأَرْضِ خَالِدٌ تَصُولُ بَعُونَ اللَّهِ حَيْثُ تَصُولُ (٥)

ومن قول الراعي النميري :

أَنْتَ الْحَيَا وَغِيَاثٌ نَسْتَعِيْثُ بِهِ لَوْ نَسْتَطِيعُ فَدَاكَ الْمَالُ وَالْوَالِدُ (٦)

1- ابن الأثير ، الكامل في التاريخ ، ٤٤٦ / ٣

2- نقد الشعر ، ص ٣٧

3- البحث ، ص ١٦٠

4- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ص ٢٣٩

5- البحث ، ص ١٠٢

6- البحث ، ص ١٠١

ولا أعدّ الصور التشبيهية من قبيل الزينة العارضة أو هدفا للصنعة المتكلفة ، بل بدت غالبا في محاكاتها أجمل من الأصل بطرافتها فأقنعت وأمتعت وكشفت عن وشائج القرابة بين مظاهر الكون التي بدت وكأنها متباعدة .

ومثلما قامت بعض صورهم على التشبيه كذلك قامت على الاستعارة فالشاعر يستخدم ألفاظه استخداما ينمي اللغة في معجمه ، ويدرك العلاقة بين أشياء مختلفة لم تكن بينها علاقة من قبل فيتعدى العلاقات المألوفة لينسج علاقات مبتكرة ، وتعد الاستعارة من العملية الشعرية كالنحو من اللغة .

وقد تعددت الصور الاستعارية في شعر التقيّة بين لوحات ، وصور جزئية ، واستخدام في كل منهما التشخيص والتجسيد وخلق من المعنى المجرد كائنا حسيا يحس وينطق وينشر الحياة بدبيها ، والحركة بقوتها في الجماد ، ويشكل صورا قوامها الإنسان والحيوان وغيرها من عناصر الطبيعة تنطق بالحياة والحركة .

ومن اللوحات التي زخر بها شعرهم قول أعشى همدان عندما قبض عليه الحجاج ، حيث يسير في لوحته على النمط القرآني ، ولكن هذا لم يشفع له عند الحجاج :

أبى الله إلا أن يتم نوره
ويطفئ نار الفاسقين فتخدما^(١)

فذكر الشاعر عددا من الصور الاستعارية ، فالنصر بالنور ، والهزيمة بالرماد .
ويستخدم شعراء التقيّة صورا استعارية واحدة في بعض أبياتهم حتى يحدث تركيزا وتكثيفا وعمقا في صورهم ، ومنه كقول الفرزدق :

ولمّا رأيتُ الجودَ تجري جِياذُهُ
إلى خَطَرٍ يُفلى بهِ كُلُّ مانِعٍ^(٢)

فيضفي الشاعر على الأمور المعنوية صفات بشرية حين يصور الكرم والجود بإنسان يمكن التحالف معه .

ويكثر شعراء التقيّة في القصائد المدحية من استعاراتهم ، ليدلل على كرم ممدوحه وعطفه ، ومنه قول جرير :

سَأَمْتاخُ الْبُحورَ فَجَنَّبيني
أداة اللومِ وإنتظري إمتياحي^(٣)

وقوله :

إذا بَلَغَ اللَّهَ الْخَلِيفَةَ لَمْ تُبَلِّ
إلى ثَمَدٍ مِنْ مُعْرِضِ الْعَيْنِ قاطِعٍ^(٤)
سِقَاطِ الرِّزايا مِنْ حَسيرٍ وَظالِعٍ

1- البحث ، ص ٩٢

2- ديوان الفرزدق ٣٩ / ٢

3- ديوان جرير ، ٨٨ / ١

4- نفسه ٦٦٤ / ٣

والكناية من العناصر البارزة التي توصل بها الشاعر في تشكيل صورته وتقف الكناية مع التشبيه والاستعارة جنباً إلى جنب .

وتنوعت صور الكناية في شعر النقيّة ، وعبر بها الشعراء عن مختلف معاني شعرهم من مدح واعتذار ، وكنوا بها عن اللون وعن الصمت ، وعن الصفة ، والموصوف ، والنسبة ، وامتزجت مع عناصر التشكيل الأخرى ، من تشبيه ، واستعارة لتسمو بالصورة وترقى بها في عالم الفن والتصوير .

وطبعت بعض صورهم التي اعتمدت على الكناية ، بطابع من الحزن والتوسل ، ساعدتهم للوصول إلى قلب السلطان ، ومنه قول عبد الله بن الحجاج معبراً عن خوفه :

إن البلاد عليّ وهي عريضة
وعرت مذهبها وسدّ المطلع^(١)

ويصف الشاعر ممدوحة بالكرم والقوة والوفاء والهيبة عندما كناه بالبحر والسحابة ، من ذلك قول الفرزدق:

يَقوُدُ أبو العاصي وَحَرَبٌ لِحَوْضِهِ
فُرَاتَيْنِ قَدَ غَمَّا البُحُورَ الجَوَارِيَا^(٢)

وكما ذكرت سابقاً فإن حصر دراسة الصورة الشعرية والبيانية في تجربة شاعر واحد أنجح بكثير من التوزع على تجارب مختلفة ، إلا أننا نلاحظ مما سبق بأن صور شعراء النقيّة تنوعت بين التشبيه والاستعارة والكناية ، فقد جاءت تشبيهاتهم حسية مادية استمدوا معظمها من البيئة التي يعيشونها ، فقل أن يحاولوا أن يجروا وراء التشبيهات العقلية لأن البداوة تلازمها الحسية والتشبيه العقلي من لوازم الحضارة ، كما أنهم استخدموا الاستعارة التي دلت على ذكاء عندهم ، وسعة خيالهم كذلك كانت كناياتهم ، والملاحظة الأهم أن هذه الفنون البلاغية كان مصدرها الرئيس الطبيعة التي شكلت مواد الصورة في شعر النقيّة .

¹ - البحث ، ص ١٥٥
² ديوان الفرزدق ٥٢٧/٢

الصورة الحسية :

تشكل الصورة الفنية عند الشعراء نتيجة تضافر عوامل متعددة ، وبعض هذه العوامل يصعب تحديدها لأنها لا تزال غامضة ، وتتعلق هذه العوامل بالعوامل النفسية ودورها في عملية الإبداع وما ارتبط بها من ألفاظ مثل الطبع والموهبة ، والإلهام ، والخيال ، والتخيل والذاكرة والثقافة وسواها من الألفاظ التي تؤكد غموض العملية الإبداعية وتداخلها في تكوين الصورة .

" ومهما قيل في أهمية الصورة الشعرية ، فإن أي قصيدة ليست مجرد صور ، إنها على أحسن الفروض ، صور في سياق ، صور ذات علاقة ، ليس ببعضها وحسب وإنما علاقة بسائر مكونات القصيدة ... " (١)

وتبدو الصور الحسية عند شعراء النقية واضحة للعيان ، فقد نجحوا في مواطن كثيرة في توظيف الحواس ومتعلقاتها للإيحاء بالمعنى أو تصويره وتربيته أمام الناظرين ، وقد ركزوا على صور اللون واللمس والشم والسمع والذوق ، وقد كان للصور الحسية إيحاءات نفسية كشفت عن مكامن نفسية شعراء النقية وخلجات وجدانهم وخواطرهم في كثير من الأحيان . ولو حاولنا حصر الصور الحسية لوجدناها تتبع في موضوعاتها من حياة الإنسان وسلوكه والحيوان والطبيعة بفرعها المتحرك والساكن .

وقد بلغت الصور الحسية في شعر النقية من الوفرة حدا تضاءلت أمامه الأنماط الأخرى ، يعني هذا أن تركيز شاعر النقية كان منصبا على حواسه الخمس بالإضافة إلى اللون والحركة .

سأنتبع بعض هذه الصور محلا شارحا ورابطا ومبينا علاقاتها بحالاتهم النفسية ، - ما أمكن - وذلك أن البحث في هذا المجال واسع ولا أستطيع تتبع هذه الصور الجمالية في شعرهم جميعه . مع العلم أن شعراء النقية ركزوا على الموسيقى أكثر من الصورة ، ذلك أن الشاعر أصبح يعبر عن أحاسيس مجردة ناتجة عن التشرد والخوف وتشنت الذهن ، وتكرر الزمان وفقد المكان ، والميل إلى السلطان ، من غير محاكمة أو تدمير في الغالب .

١- محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري ، ص ١٩

الصورة البصرية :

للعين أهمية كبيرة كونها أما للحواس ، إلا أن الصور السمعية قد نافستها عند شعراء النقية في العصر الأموي ، ومن ثم نراها تفتح المجال للصورة السمعية ، " أو قل إن الصور السمعية قد شقت طريقها وفرضت وجودها ، وأثبتت أنها الصور الأكثر استعمالاً عند شعراء العصر " (١)

وهذا يعني أن شعراء النقية الذين وضعوا صورة سوداوية لحياتهم وفضلوا أن يروا الأشياء والأمر بخلاف ما ينبغي ، فقد توسلوا بحاسة السمع أكثر من حاسة البصر . ويعني أيضاً أن حاستي السمع والبصر من أهم الحواس التي اعتمد عليها شعراء النقية ، ويعني من جهة ثالثة أن شعراء العصر الأموي قد تأثروا بالأسلوب القرآني في هذا المجال ، إذ الملاحظ " أن الغالبية العظمى من الآيات الكريمة التي يجتمع فيها ذكر السمع والبصر يقدم فيها السمع على البصر مما يؤكد على أهمية السمع لكونه جهازاً حساساً يعمل عند الطفل الوليد قبل أن تعمل حاسة البصر ... " (٢) .

وهذا يدل على أن شاعر النقية كان يتمثل القرآن والسنة وهو يبني صورته السمعية والبصرية من الآيات الكريمة التي قدّم فيها السمع وغلب على البصر قوله تعالى : " إن السمع والبصر والفؤاد كل أولئك كان عنه مسؤولاً " . (٣)

ومن الملفت للنظر عند شعراء النقية ، أنهم استخدموا حاسة البصر في التعبير عن الصفات المعنوية ، فوردت (رأى) القلبية في أشعارهم أكثر بكثير من (رأى) البصرية ، ومن ذلك قول الكميت بن زيد :

وإني على أنني أرى في تقيّةٍ أخالطُ أقواماً لِقَوْمٍ لَمَزِيلُ (٤)

ومنه قول الفرزدق :

أرى الله قد أعطى ابن عاتكة الذي له الدين أمسى مُستقيم السوائف (٥)

ومنه قول جرير :

إذا سَعَرَ الخليفةُ نارَ حَرْبٍ رأى الحجاجَ أتقَبَهَا شِهَاباً (٦)

1- عبد المنعم الرجبى ، الصورة البصرية عند الشعراء الإسلاميين ، مجلة الفجر الأدبي ، عدد ٥٦ ، ١٩٨٥ ،

ص ٢٥

2- نفسه ، والصفحة نفسها .

3- الإسراء : ٣٦

4- البحث ، ص ٥٩

5- ديوان الفرزدق ، ١ / ٧٤

6- ديوان جرير ، ١ / ٢٤٤

وقوله:

رَأَى الْحَجَّاجَ عَافِيَةً وَنَصْرًا عَلَى رَغَمِ الْمُنَافِقِ وَالْحَسَوِدِ
دَعَا أَهْلَ الْعِرَاقِ دُعَاءَ هُودٍ وَقَدْ ضَلُّوا ضَلَالَةَ قَوْمِ هُودٍ^(١)

وهم كذلك وظفوا حاسة البصر للتمويه على ما يعتقدونه ويبطنونه ، وراحوا يجعلون الأشياء تنتقل من العين إلى الإحساس دون أن تمر على الدماغ ليحكّم مفاهيمهم عن السلطان الممدوح أو المتقى به ، فابن قيس الرقيات يرى التاج يعتدل على جبين عبد الملك ، فيقول :

خَلِيفَةُ اللَّهِ فَوْقَ مَنْبِرِهِ جَعَّتْ بِذَاكَ الْأَقْلَامُ وَالْكَتُبُ
يَعْتَدِلُ التَّاجُ فَوْقَ مَفْرَقِهِ عَلَى جَبِينِ كَانَهُ الذَّهَبُ^(٢)

وأيمن بن خريم ، يوظف حاسة البصر القلبية كصفة حسنة في الممدوح ، ثم ينتقل إلى ما يراه هو من صفات الممدوح :

فَلَوْ أُعْطَاكَ بِشْرًا أَلْفَ أَلْفٍ رَأَى حَقًّا عَلَيْهِ أَنْ يَزِيدَا
كَانَ التَّاجُ تَاجَ بَنِي هِرَقْلٍ جَلَّوهُ لِأَعْظَمِ الْأَيَّامِ عِيدَا^(٣)

ولا بأس أن يوظف حاسة البصر لطلب النوال ، كقول كثير عزة :

رَأَيْتَكَ وَالْمَعْرُوفُ مِنْكَ سَجِيَّةٌ تَعُمُّ بِخَيْرِ كُلِّ جَادٍ وَغَائِبِ^(٤)

والصورة البصرية أكثر من أن يتسع لها هذا المقام ولكن الحركة واللون تساعدان في صقل الصورة البصرية .

1 - ديوان جرير ، ١ / ٢٤٤

2 - البحث ، ص ٨٣

3 - البحث ، ص ٦٤

4 - البحث ، ص ١٧٩

فقد لفت اللون أنظار الدارسين ، وأدرك الشعراء تأثيره في توضيح المعاني ، وقد لاحظ الدارسون الرابطة القوية بين اللفظ والمعنى ، ولم يغب ذلك عن بال النقاد والبلاغيين العرب من القدامى الذين تحدثوا عنه ضمن ما يسمى بالتدبيح الذي عرفه ابن أبي أصيبعة ، فقال : " وهو أن يذكر الشاعر أو الناثر ألوانا يقصد الكناية بها أو التورية بذكرها عن أشياء من مدح أو وصف أو نسيب أو هجاء أو غير ذلك من الفنون ، أو لبيان فائدة الوصف بها " (١) وقد التفت إلى هذا الموضوع بعض النقاد والكتاب المعاصرين ، فدرسوا اللون دراسة ميثولوجية وتوصل بعض الباحثين إلى علاقة بين بعض الألوان ومعتقدات العرب الجاهليين وآلهتهم ، فرد اللون الأحمر إلى أسطورة الدم المحيي ، ورد الصفرة إلى الشمس المعبودة ، ورد اللون الأبيض إلى عبادة الزهرة والقمر ، ورد اللون الأسود إلى متناقضتي الفناء والخصوبة ، فيما رأى أن اللون الأخضر عبادة الشجرة .(٢)

ولئن كان الباحث لا يذهب مع إبراهيم محمد علي كل هذا الشوط ، إلا أنه يشير إلى أهمية دراسة اللون في الشعر العربي قديمه وحديثه ، لا على أساس أسطوري محض ، بل بالاعتماد على ما في اللون من قوة إيحائية ونفسية ، توضح المعنى وتشعر المتلقي باللذة ، والميل القلبي نحو الشاعر من السامع . وقد التفت شعراء التقيّة إلى اللون ، فبدت في قصائدهم ألوان مميزة في مواطن مختلفة ، وقد جاء اللون الأسود غالبا في شعرهم المدحي عندما يتحدثون عن حالهم وضلالهم لبعدهم وسوء ما كان من علاقة بينهم وبين الممدوح ، يقول أعشى همدان عندما وقع في قبضة الحجاج :

وإن ابن عباس لفي مرجحة نشبتها قطعا من الليل أسودا (٣)

كما أننا نلمح هذا اللون في المقدمة الغزلية كقول الفرزدق من مقدمة مدحة له في هشام بن عبد الملك ، يصف حنينه لمحبوبته :

أَفَاطِمَ مَا مِنْ عَاشِقٍ هُوَ مَيِّتٌ
مِنَ النَّاسِ إِنْ لَمْ يُرِدْ نَفْسِي حُسَامُهَا
أَيُّحِيَا مَرِيضٌ بَعْدَمَا مَيِّتَتْ لَهُ
سَوَادُ التِّي تَحْتَ الْفُؤَادِ قِيَامُهَا (٤)

1- تحرير التعبير ، ص ٥٣٨

2- انظر : إبراهيم محمد علي ، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام ، قراءة ميثولوجية ، ص ٣٠١

3- البحث ، ص ٩٣

4- ديوان الفرزدق / ٢ / ٣٦٥

كان اللون الأسود يرد غالبا عند الشعراء في المحبوب ، وكان يلفت نظرهم في ذلك إلى لون الجلد ولون العينين ولون الشعر الفاحم .
 وإذا رحنا نربط بين ماورد من الشعر العربي في اللون الأسود الذي كان يرمز إلى متناقضتي الفناء والظلام والشر والعماء من جهة ، وبين الخصوبة من سحاب وشعر وعيون ، أدركنا كم كان الشاعران يشعران بالاضطراب والغربة والقلق والحيرة وأنصاف المواقف بين المدح والقدح ؛ حيث كانت الدولة تطارد أحدهما وتضايق الآخر ، فكانت التقية .
 ومنه كذلك قول جرير في مدح الوليد بن عبد الملك :

وإنَّ الَّذِي بُلِّغَتْ رِقَاهُ نِسْوَةٌ نَفْسِنَ عَلَيْكَ الْحُسْنَ سَوْدٌ زَحَافٌ
 صرمتُ اللواتي كنَّ يفتدنَ ذا الهوى شبيهةً بهنَّ الربربُ المتألفُ
 طلبنا أمير المؤمنين ودونه تنائفُ غبرٌ واصلتها تنائفُ^(١)

ويدعم هذا ذكر اللون الأسود في مجال تشاؤمه من النساء المسرعات في الشر(الظلام) بينه وبين حبيبته وطلبه الخصب من الممدوح وهو ما يبغيه الشاعر .
 أما اللون الأبيض فكان يتردد عند شعراء التقية ، في وصف الممدوح بمعنى العطاء،وفي وصف السيوف بمعنى القوة والحدة والحزم . يقول كثير عزة في مدح عبد الملك :

إلى الأبيض الجعد ابن عاتكة الذي له فضلُ ملكٍ في البريةِ غالبِ^(٢)
 ويقول أعشى همدان في مكتمته :
 دعاهم بأن ذودوا العدى عن بلادهم وأموا لكم بكلَّ أبيضٍ مقضبِ^(٣)
 ويقول الفرزدق :
 من حربِ آلِ أبي العاصي إذا غضبوا بكلِّ أبيضٍ كالمخراقِ مأثورِ^(٤)

أما اللون الأحمر ، فقد ورد عند شعراء التقية للدلالة على الهيبة والجمال كقول عبيد الله بن قيس الرقيات في بني أمية :

تُحِبُّهُمْ عَوْدُ النِّسَاءِ إِذَا ما احمرَّت تحتَ القوانسِ الحدقِ^(٥)

^١ - ديوان جرير ، ٣ / ٦٨٤ ، ٦٨٥

^٢ - البحث ، ص ١٩٣

^٣ - ابن الأثير ، الكامل في التاريخ ، ٣ / ٣٤٦

^٤ - ديوان الفرزدق ١ / ٢٩٤

^٥ - ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، ص ٧٤

وقوله في عبد العزيز بن مروان للدلالة على الغنى والكرم والعطاء :

(١) وَالْوُصْفَاءَ الْحِسَانَ وَالذَّهَبَ الْـ أَحْمَرَ مَجْدًا إِفَادَةً قُحْمًا

واللون الأحمر يرد للدلالة على القتل والموت ، يقول الطرماح :

(٢) وَالْأَزْدُ تَعْلَمُ أَنَّ تَحْتَ لَوَائِهَا مُلْكًا قُرَاسِيَةً وَمَوْتَ أَحْمَرُ

والخصوبة تبدو واضحة في اللون الأخضر ، وقد ربط إبراهيم محمد علي بين الخضرة وعبادة الشجرة ، غير أن تأثير الإسلام في رمزية اللون الأخضر قد حدث من هذا المعتقد ، وصارت الشجرة الخضراء والنبات الأخضر رمزا للحياة والخصوبة والنضارة والجمال والتفاؤل بالنجاح ، وقد اتخذ اللون الأخضر شعارا للإسلام .

ومن المعروف أن اللون الأخضر مريح للنظر ، رمز للخصوبة والعطاء ، وكان شعراء النقية بحاجة ماسة إليهما ؛ ليتخلصوا من تناقضات أنفسهم ، ومنه قول الفرزدق في مدح عبد الملك بن مروان :

(٣) الْوَاهِبُ الْمِنَّةَ الْمَخَاضَ وَعَبْدَهَا لِلْمُجْتَدِيهِ وَذُو الْجَنَابِ الْأَخْضَرَ

فالفرزدق يصف جواد عبد الملك بسرعة الانقياد ، وينتقل إلى لونه الأخضر للدلالة على الخصوبة والعطاء . ويقول كذلك في مدح بني أمية :

تَبِعُوا رَسُولَهُمْ بِسُنَّتِهِ حَتَّى لَقَوْهُ وَهُمْ عَلَى قَدَرٍ
رُفَقَاءَ مُتَكَبِّرِينَ فِي عُرْفٍ فَرِحِينَ فَوْقَ أَسْرَةِ خُضْرٍ

وقد استخدم الشعراء في مدحهم ألوانا أخرى ، وليس بوسعنا الإطالة في الدراسة أكثر من ذلك ، لكن خلاصة الأمر أن شعراء النقية قد لونوا قصائدهم بألوان نفسياتهم وعواطفهم ، فخلعوا الألوان على الأحياء والجمادات حسبما تقتضي عواطفهم وانفعالاتهم ونفسياتهم التي كانت تتأرجح بين السواد والبياض ، وتمر إلى الألوان الأخرى باحثة عن بصيص أمل وخصوبة حياة .

1- السابق ، ص ١٥٥

2- ديوان الطرماح ، ٣٢٢

3- ديوان الفرزدق ، ١ / ٤٤١

4- نفسه ، ١ / ٣٥٦

وكان شعراء النقية حريصين في هذا العصر على بث الحياة في الجمادات ثم مخاطبتها وكأنها تعقل وتعي وتتحرك ، وهذا هو التشخيص والتجسيم اللذان يشكلان مظهرا من مظاهر الحركة في صورهم .

" إذا كان الشاعر الجاهلي قد شعر بقلق واضطراب وهو ما زال مرتحلا داخل جزيرته الأم ، فكيف بالشاعر الإسلامي الذي اجتاز الحدود وحطم السدود وساح في أرض الله ؟" (١)

لقد اعتمد شعراء النقية على الحركة في شعرهم كثيرا ، ولو أردنا تتبع الصور الحركية عندهم لطلال المقام ، وسأكتفي هنا بإيراد أمثلة على ذلك .

فقد كان سراقه بن مرداس البارقي حريصا عندما مدح المختار خوفا من القتل على تتبع المعركة التي دارت بينهم وبين المختار ، بل وقد يدخل في هذا التتبع صورا سمعية وصوتية وبصرية حتى تكتمل الصورة الحركية :

خَرَجْنَا لَا نَرَى الضُّعْفَاءَ شَيْئًا	وَكَانَ خُرُوجُنَا بَطْرًا وَحِينًا
نَرَاهُمْ فِي مَصَفِّهِمْ قَلِيلًا	وَهُمْ مِثْلُ الدَّبَى حِينَ التَّقِينَا
بَرَزْنَا إِذْ رَأَيْنَاهُمْ فَلَمَّا	رَأَيْنَا الْقَوْمَ قَدْ بَرَزُوا إِلَيْنَا
لَقِينَا مِنْهُمْ ضَرْبًا طَلْخَفًا	وَطَعْنَا صَائِبًا حَتَّى انْتَشِينَا
نُصِرْتَ عَلَى عَدُوِّكَ كُلِّ يَوْمٍ	بِكُلِّ كَتِيبَةٍ تَنْعَى حُسَيْنًا (٢)

فالصورة الحركية واضحة ، فهو يتتبع أحداث المعركة خطوة بخطوة ، من خروج إلى قتال انتهاء بالهزيمة . وقد وظف شعراء النقية الصورة الحركية ، حتى تساعدهم على الوصول إلى قلب السلطان ونوال عطائه وتلبية احتياجاتهم .

والراعي النميري عندما يشكو لعبد الملك حال قومه والسعاة ، يرسم صورة تجعل القارئ يلحظ المشهد وكأنه " فيلم سينمائي " :

إِنَّ السُّعَاةَ عَصَوْكَ حِينَ بَعَثْتَهُمْ	وَأَتَوْا دَوَاعِي لَوْ عَلِمْتَ وَغَوْلَا
أَخَذُوا الْعَرِيفَ فَقَطَّعُوا حَيَازِمَهُ	بِالْأَصْبَحِيَّةِ قَائِمًا مَغْلُولَا

¹ - عبد المنعم الرجبى ، الصورة البصرية عند الشعراء الإسلاميين ، مجلة الفجر الأدبي ، عدد ٥٦ ، ١٩٨٥ ، ص ٢٧

² - البحث ، ص ١٥٣

حَتَّى إِذَا لَمْ يَتْرَكُوا لِعِظَامِهِ
لَحْمًا وَلَا لِفُؤَادِهِ مَعْقُولًا
نَسِيَ الْأَمَانَةَ مِنْ مَخَافَةِ لُقْح
شُمُسٍ تَرَكْنَ بِضْبِعِهِ مَجْزُولًا (١)

وتتبدى الحركة في المقدمة الطللية عند كثير عزة التي صورها بإبداع ، فيقول :

أَقَامَتْ بِهِ حَتَّى إِذَا وَقَدَ الْحَصَى
وَقَمَّصَ صَيْدَانُ الْحَصَى بِالْجَنَادِبِ
وَهَبَّتْ رِيَّاحُ الصَّيْفِ يَرْمِينِ بِالسَّفَا
بَلِيَّةً بَاقِي فَرْمَلٍ بِالْمَائِبِ
طَلَعْنَ عَلَيْنَا بَيْنَ مَرَوَةٍ فَالصَّفَا
يَمْرُنَ عَلَى الْبَطْحَاءِ مَوْرَ السَّحَائِبِ (٢)

يتضح هنا مدى اهتمام كثير بالحركة ، فقد بدا كل شيء يتحرك مع الرياح .

إن الملاحظ على شاعر النقية أنه يريد أن يحرك كل شيء في الطبيعة ، وفي حركة الطبيعة الجامدة والمتحركة نظرية تعادلية لدى شاعر النقية تعني سرعته في تحركه نحو هبات وعطايا الممدوح .

١- البحث ، ص ٩٨

٢- ديوان كثير عزة ، ص ٢٣٩ ، ٣٤٠

الصورة السمعية :

للأذن أهمية كبرى لدى الإنسان كجهاز استقبال يميز الأصوات من حيث درجتها ونوعها ومصدرها وشدتها . ويذهب أحد اللغويين المحدثين إلى أن السمع أقوى من الحواس الأخرى وأعم نفعاً للإنسان من النظر مثلاً في تمييز المرئيات ومن الشم في التعرف على الروائح ... فالسمع يدرك الأصوات من مسافة لا يستطيع النظر عندها إدراكا والسمع حاسة تستغل ليلاً ونهاراً وفي الظلام والنور في حين أن المرئيات لا يمكن إدراكها إلا في النور... (١)

وقد ظهرت الصور السمعية بصورة ملحوظة لدى شعراء النقيّة لكونهم يتلمسون أي صوت يمكن أن يساعدهم على التغطية لعواطفهم الباطنة في داخلهم أمام السلطان ، والتعبير عما يجول في نفوسهم من قلق وأنصاف مواقف .

وقد شملت المصادر التي شنت لها أذان شعراء النقيّة عدة أنواع من الأصوات :
كأصوات البشر والحيوان والطيور والطبيعة .

وقد كانت هذه الأصوات بشرية ، كهذا الصوت الذي يسمع من الكميت وهو يكلم الديار ويناديها ، ولكنه في الوقت نفسه تخرج أصواتاً لا قيمة لها في نظره ، ويبدو أن هذا الصوت يشبه قصيدته التي ربما يعتبرها من سقط الزند في المهلب :

هلا سألت معالم الأطلال والرسم بعد تقادم الأحوال

دمناً تهيج رسومها بعد البلى طرباً وكيف سؤال أعجم بالي (٢)

وكذلك فقد دخلت أصوات الحيوان صورهم السمعية وخاصة صوت الناقة في قول

الفرزدق :

بكت نائتي ليلاً فهاج بكأؤها فؤاداً إلى أهل الوريعة أصوراً

وحنت حيناً منكراً هيجت به على ذي هوى من شوقه ما تنكراً (٣)

وكذلك صوت الطبيعة المتحركة ، عند ليلي الأخيلية :

إذا سمع الحجاج رزّ كتيبة أعد لها قبل النزول قراها (٤)

والمنتبّع أمثلة الصور السمعية يجد أن شعراء النقيّة قد اغترفوا من معجم سمعي لكثير من الألفاظ ومشتقاتها.

١- إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص ١٤

٢- الأصفهاني ، الأغاني ، ١٦ / ٤٢٠

٣- ديوان الفرزدق ، ١ / ٤٥١

٤- البحث ، ص ١٥٩

الصورة الشمية :

كان شعراء التقية مغرمين بالروائح الجميلة ، فقد كرروا المسك والعنبر والعرف والريحان كثيرا في أشعارهم ، حتى بدت كثير من قصائدهم عاطرة .

فالمسك يفوح من الممدوح عند كثير عزة :

مَسَائِحُ فُودِي رَأْسِهِ مُسْبَغَةٌ جَرَى مِسْكَ دَارِينَ الْأَحْمُ خِلَالَهَا
أَحَاطَتْ يَدَاهُ بِالْخِلَافَةِ بَعْدَمَا أَرَادَ رِجَالُ آخَرُونَ اغْتِيَالَهَا (١)

وعبيد الله بن قيس الرقيات يلتفت إلى المسك عند ذكره مصعب بن الزبير :

أَدْرَكَهُمْ مُصْعَبٌ وَدَوْنَهُمْ بِالْغَمْرِ مِنْ غَمْرِ عَالِجِ شَقَقُ
فَرِيحُهُمْ عِنْدَ ذَلِكَ أَذْكَى مِنْ الْـ مِسْكِ وَفِيهِمْ لِحَابِطُ وَرَقُ (٢)

ونجده كذلك يذكر المسك عند ذكره بني أمية :

لَيْتَ شِعْرِي أَفَاحَ رَائِحَةَ الْمِسْـ كِ وَمَا إِنْ إِخَالَ بِالْخَيْفِ أَنْسِي
يَوْمَ غَابَتْ بَنُو أُمَيَّةَ عَنِّي وَالْبَهَائِلُ مِنْ بَنِي عَبْدِ شَمْسِ (٣)

وكثير عزة يأتي بكلمة عرف في حديثه عن عبد الملك :

وَأَنْتَ ابْنُ لَيْلَى خَيْرُ قَوْمِكَ مَشْهُدًا إِذَا مَا إِحْمَارَتْ بِالْعَبِيْطِ الْعَوَامِلُ
وَأَنْتَ أَبُو ضَيْفَيْنِ ضَيْفٌ نَفَعْتَهُ بِنَفْحَةِ عُرْفٍ عَاجِلٍ فَهُوَ زَائِلٌ (٤)

والريحان عند عبيد الله بن الرقيات يستخدمه للتعريض بعبد الملك بن مروان ، فيقول :

1- ديوان كثير عزة ، ص ٨٠

2- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، ص ٧٤، ٧٣

3- نفسه ، ص ٧٤ ، ٧٥

4- ديوان كثير عزة ، ص ٢٩٤ ، ٣٩٥

لَا أَشْمُ الرِّيحَانَ إِلَّا بِعَبْنِي كَرَمًا إِنَّمَا تَشْمُ الْكِلَابُ^(١)

وقد ترد هذه الروائح في كثير من مقدمات القصائد ، ومن ذلك ما قاله جرير في مطلع قصيدة يمدح بها عبد الملك :

تَعْلُ ذَكِيَّ الْمِسْكِ وَحَفَا كَأَنَّهُ عَنَاقِيدُ مَيْلٍ لَمْ يَنْلَهُنَّ قَاطِفُ^(٢)

وهكذا نجد أن شعراء التقيية كانوا مغرمين بالروائح الجميلة العاطرة ، وأنهم لونوا شعرهم بروائح جمالية شمسية مستخدمين ألفاظ " المسك والعنبر والطيب والريحان والعرف " ، وغيرها مما لا يسمح الموقف بالزيادة عليه . ولا بد من إعادة تكرير أهمية المسك في حياة الرجل وفي حياة الناس ، فقد اعتد الرائحة إحدى الملذات الخمس التي لا ترحم إنسانا ولا تترك شاعرا .

الصورة اللمسية :

كان الإحساس بالبرودة والحرارة في مقدمات القصائد عند شاعر التقيية الأموي من أكثر الصور اللمسية استعمالا ، وكان أن وظفهما شاعر التقيية على شكل مقابلة تصويرية قارن من خلالهما بين ديار المحبوبة ذات الجو المعتدل والرياح الباردة والنسمات الرقيقة ، وبين هذه الأمور وأشياء غيرها عند الوقوف أمام الممدوح ، وهذه المقابلة تكاد تكون إيحائية يقصد من خلالها الانتقال من عالم الصدق إلى عالم زائف ، وإذا لم يكن هذا الواقع الملموس فإنه على الأقل ما يرجو الشاعر أن يكون من باب ميوله إلى الصدق من جهة ، ولراحتة النفسية التي يشعرها وهو يعيش فيها لأنها في الغالب تمثل رمزا له قد يكون سياسيا . انظر إلى الفرزدق في مقدمة قصيدة يمدح فيها سليمان بن عبد الملك :

إِنِّي يُهَيِّجُنِي إِذَا ذُكِرَتْ رِيحُ الْجَنُوبِ لَهَا عَلَى الذِّكْرِ^(٣)

ولو لم تكن هذه المقدمة غزلية لما وجدنا هذه الصورة اللمسية ، فقد تبين لي بعد عناء بحث أن الصورة اللمسية أكثر ما تكون في الغزل وليس لها مجال كبير في الشعر السياسي .

¹ - البحث ، ص ٨٦

² - ديوان جرير ، ٣ / ٦٨٤

³ - ديوان الفرزدق ، ٣٥٠/١

الصورة الذوقية :

كما قلّت الصور اللمسية عند شعراء النقيّة قلّت الصور الذوقية ، ولولا المقدمات الطللية لما وجدنا أثرا لهذه الحاسة ، يقول كثير عزة في مقدمة قصيدة يمدح بها بني أمية :

يُصَبُّ عَلَى نَاجُودِهَا مَاءٌ بَارِقٌ وَعَاهُ صَفَاً فِي رَأْسِ عَنَقَاءِ عَيْطَلٍ
بِأَطْيَبِ مَنْ فِيهَا لِمَنْ ذَاقَ طَعْمَهُ وَقَدْ لَاحَ ضَوْءُ النَجْمِ أَوْ كَادَ يَنْجَلِي^(١)

ولعل السبب في قلة الصور الذوقية أن ألفاظها الذوقية كالزلال والعذوبة والمذاق والطعم والشهد والحلاوة والمرارة والسم واللذة والشهوة ، ليس لهاقدرة على المنافسة في الشعر السياسي .

تعاور الصور^(٢) : هو تداخل اختصاصات الحواس المعروفة وتبادل وظائفها ؛ كأن يكون السمع بالعين والتذوق بالأنف ، والشم بالعين ... وهكذا . وقد أورد ابن رشيق قول بعض المتأخرين :

" أبلغ الوصف ما قلب السمع وصفا " (٣) ولا شك أنه يعني تبادل الحواس ، ومنه قول ابن قيس الرقيات :

لَا أَشُمُّ الرِّيحَانَ إِلَّا بِعَيْنِي كَرَمًا إِنَّمَا تَشُمُّ الكِلَابُ

يقول إنه لا يضع الريحان على أنفه وإنما يشمه بعينه .

¹ - ديوان كثير عزة ، ص ٢٩٨

² - قال الأدباء الرمزيون بأن معطيات الحواس متداخلة متبادلة ، وعبر بولدير عن هذه الفكرة بكلمة correspondent أي التعادل أو التبادل . ويلخص هذه الفكرة في بيت شعري يقول فيه : " الألوان والروائح والأصوات تتجاوب " بمعنى أن الحواس كافة تستطيع أن تولد وقعا نفسيا موحدا ، وهكذا فقد رأى محمد مندور في الرمزية اتجاها لغويا خاصا بالبحث في وظيفة اللغة وإمكاناتها ومدى تقيدها بعمل الحواس ، وتبادل تلك الحواس ، على نحو يفسح أمام الشاعر مجال اللغة وتسخيرها لتأدية وظائف الأدب . انظر :

محمد مندور ، الأدب ومذاهبه ، ص ١١٠ - ١١١

³ - العمدة ، ٢ / ٢٩٤

الخاتمة

رأينا أن التقية تعني التعامل مع الآخرين على خلاف الباطن ، وأنها عند الشيعة مرتبطة بالإمامة وبالتالي هي جزء منهم ومن عقيدتهم ، وعند أهل السنة تعد قضية فرعية الأصل تجنبها، وهي رخصة للمسلم في دار الكفر ، وتركها أفضل نصرة للدين وغيظا للكافرين . بينما الخوارج لم يستقيموا على رأي في مسألة التقية ، فمنهم من منعها وندد بمن يعمل بها في القول والعمل كما فعل الأزارقة ، ومنهم من تجاوز حد الدين فأجاز التقية في القول والعمل كما فعل النجدات ، ومنهم من مال إلى التوسط والاعتدال فأجاز التقية في القول واللسان دون الفعل كما فعل الصفورية أتباع زياد بن الأصفر .

ورأينا أن التقية برزت عند الشعراء في معظم مواقف الحياة في العصر الأموي ، فقد كانت بواعثها ومثيراتها مختلفة ، منها ما هو ديني ؛ أي أن التقية صفة ملازمة لتكوين الشاعر الفكري والنفسي ؛ بمعنى أنه ينتمي لفكر عقدي سياسي يجيز الأخذ بالتقية كما هو الحال الذي وجدناه عند شعراء الشيعة وشعراء الخوارج من الصفورية كالطرماح . وكانت التقية بارزة في الشعر العقدي السياسي ، وفق انتماء الشاعر إلى الأحزاب المتصارعة في تلك الفترة من العصر الأموي ، ولأن الأمور السياسية كانت دولا ، فقد كان بعض الشعراء ممن اعتنق مذهباً سياسياً وقد أمضى زمناً في الدفاع عن مذهبه وحزبه والاحتجاج له ضحية لهذا التغيير الذي جعل الشاعر يلجأ إلى التقية ويندفع إليها مخافة ممن يترصب به الدوائر وطمعا في نواله وتحايلا على عدوه ، كما هو الحال عند ابن قيس الرقيات وأعشى همدان . وكانت التقية لا تفارق الشعراء وهم يواجهون مظاهر الفساد الاجتماعي كما هو الحال عند الراعي النميري . وبرزت التقية كذلك عند الشعراء الذين ارتموا في أحضان السلطان للتخلص من ضعفهم وجبنهم كما هو الحال عند العجاج .

هذا ولم تقتصر التقية على الباعث الديني والسياسي والاجتماعي والنفسي ، كما رأينا بل تعدى ذلك إلى ما أطلقت عليه " محاور شعر التقية " وهي الدوافع التي قد تعم أي إنسان غير منضبط بمفاهيم محددة تحدد له سلوكه ، كالدافع الذاتي الشخصي الذي جعل الشاعر يلجأ إلى التقية من أجل التكسب كهدف أساسي كما هو الحال عند جرير وغيره الكثير من شعراء العصر الأموي المحترفين ، وبرزت التقية كذلك كوسيلة من وسائل حماية الحركة السياسية في مسألة وجودها في بعدها الشامل ، من خلال كتم بعض القصائد من أجل التخفيف من الضغط القاسي ، أو الخطر الكبير فهي وسيلة طبيعية فطرية عملية من وسائل حماية الإنسان

لنفسه ، أو حماية الجماعة لخطها ورجالها ، حيث كانت التقية وسيلة لحماية الحركة من الاندثار والانقراض ، كما هو الأمر في المكتومات .

ومعنى ذلك أن ظاهرة التقية قد سيطرت على معظم الشعر في العصر الأموي واستحوذت على الكثير من فنونه وأغراضه . وقد ارتبط هذا الشعر بالسلطان فجعلته من الشعر السياسي كون السلطان رجلا سياسيا .

وتتكرر في معظم شعر التقية المواقف ، وتتشابه التدايعات والمفردات ، والصور ، والقصائد عادة ليست طويلة ، لأنها مجرد نفاثات ارتجالية في الغالب يتقرب فيها الشاعر إلى السلطان فيدي له غير ما يبطن . ولم يعمد شاعر التقية - لاسيما شعراء الأحزاب منهم - إلى التجويد في الشعر بصفة غالبية ، بل كان يقصد إلى التعبير السريع للتخلص أو التكسب أو التشفع أو غير ذلك . ولقد كان من الطبيعي أن يكثر شعراء التقية في العصر الأموي ؛ لأنني أخذت التقية بمعناها اللغوي ، ولأن الأحداث والإساءة في أخذ البيعة من قبل الخلفاء كانت كفيلا بأن تحرك المشاعر في نفوس الشعراء وتجعلها متقلبة .

وكان من الطبيعي أن ينعكس ذلك الإحساس على الأداة الشعرية ، فنرى تدايعا ورقة مفرطة ، وانفعالات زائدة ، وأن يركز على الموسيقى أكثر من الصورة ، ذلك أن الشاعر أصبح يعبر عن أحاسيس مجردة ناتجة عموما عن الرغبة والرغبة ، لأن الموسيقى لا تعبر أساسا عن الشيء المحسوس ، ثم إنها هنا تتفق وحالات الارتياب ، وتششتت الذهن ، وتذكر الزمان والانقياد إلى الحدث ، من غير محاكمة أو تذمر .

ولم تكن الصور في شعر التقية مجرد صور جمالية لها علاقات هندسية ، بل كانت علاقاتها بالنص الشعري علاقات نفسية قبل كل شيء ، وقد لاحظت على صورهم الحسية الحركة ، ولاحظت انتشار الصور البصرية والسمعية وقلة الصور الشمية والذوقية وعللت لهذا بأن الصور الشمية والذوقية تنتشر في غرض الغزل أكثر من غيرها ، ولما كان هذا الشعر متفجرا وذائبا ، فإن الغالب عليه عدم التعامل مع الجزالة ذلك لأن كثيرا من مواقف التقية جعلت الشاعر يرسل نفسه إرسالا ، ولا يقف كثيرا عند جزالة الألفاظ ، أو الزخارف اللفظية أو البديع ، لأن ذلك البناء الفني يتطلب نوعا من الاستقرار والراحة النفسية والفراغ ، وربما إلى الصدق في العاطفة ، بينما كان شاعر التقية متوترا في أغلب الأحيان ، وقد مال شعر التقية إلى الأخذ بأسلوب الحوار المبسط مع السلطان واستخدام أسلوب الخبر والإنشاء والتواصل بالتراث ليقنع السلطان بما يقول أو يموه .

ولا أراني هنا أخالف الحقيقة حين أرى دراستي الأولى من نوعها ، فهي أول دراسة مستقلة تفرد لهذه الظاهرة ، فكان بحثا بكرة .

وفي النهاية أرجو أن يكون هذا البحث دعوة مخصصة إلى قيام الباحثين والدارسين بما
تستأهل هذا الظاهرة من الأبحاث والدراسات ، فبحث كهذا البحث لا يعدو أن يكون وضعا
للقاط على الحروف ، ورسمها لمنهاج يحتاج تنفيذه إلى أبحث شتى ودراسات متعددة .
والله سبحانه أسأل أجر المجتهدين ، إنه نعم المولى ونعم النصير ، وبالإجابة قدير .

وعلى الله التوفيق .

علي الطل

مصادر البحث ومراجعته
أولاً : المصادر

** القرآن الكريم

- ١- ابن الأثير ، أبو الحسن علي بن عبد الواحد الشيباني ، الكامل في التاريخ ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٧٩م .
- ٢- ابن الأثير ، ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن محمد ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، قدمه وعلق عليه : أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٨٠م .
- ٣- الأخفش الأوسط ، أبو الحسن سعيد بن مسعدة ، كتاب القوافي ، تحقيق عزت حمزة ، وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٠م .
- ٤- الأصفهاني ، أبو الفرج ، الأغاني ، تحقيق عبد. أ. علي مهنا ، دار الفكر للطباعة والنشر ، ط ٢ ، بيروت .
- ٥- الأندلسي ، أبو حيان ، محمد بن يوسف ، تفسير البحر المحيط ، تحقيق زكريا عبد المجيد ، أحمد الجمل ، دار الكتب العلمية ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٩٣ م .
- ٦- الأنصاري ، مرتضى ، كتاب المكاسب ، مؤسسة الأعلمي ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٩٥م
- ٧- البخاري ، محمد بن إسماعيل ، الجامع الصحيح ، دار الكتب العلمية ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٩٢م
- ٨- البغدادي ، عبد القاهر بن طاهر بن محمد ، الفرق بين الفرق ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٩٥م .
- ٩- البلاذري ، الإمام أحمد بن يحيى ، أنساب الأشراف ، تحقيق : سهيل زكار ورياض زركلي ، دار الفكر ، ط ١ ، ١٩٦١م .

- ١٠- البيهقي ، الشيخ إبراهيم بن محمد ، المحاسن والمساوي ، دار صادر بيروت .
- ١١- التبريزي ، الخطيب ، الوافي في العروض والقوافي ، تحقيق عمر يحيى فخر الدين قباوة ، المكتبة العربية ، دمشق ، ١٩٧٠م .
- ١٢- التتوخي ، أبو يعلى ، كتاب القوافي ، تحقيق عوني عبد الرؤوف ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٧٨م .
- ١٣- الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر ،
*البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت .
- رسائل الجاحظ (الرسائل السياسية) تحقيق علي أبو ملح ، دار ومكتبة الهلال ، ط ١ ، بيروت .
 - كتاب العثمانية ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الكتاب العربي ، مصر ، ١٩٥٥م
- ١٤- الجراوي ، أبو العباس أحمد بن عبد السلام ، الحماسة المغربية ، تحقيق محمد رضوان الداية دار الفكر ، ط ١ ، دمشق ، ١٩٩١م
- ١٥- الجرجاني ، عبد القاهر ، أسرار البلاغة ، تحقيق : محمود محمد شاكر نشر مطبعة المدني ، ط ١ ، القاهرة ، ١٩٩٢م .
- ١٦- جرير ، ديوانه ، تحقيق نعمان محمد أمين طه ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧١م
- ١٧- ابن الجوزي ، مناقب الإمام أحمد ، ط ١ ، مصر ، ١٩٣١م .
- ١٨- الجريري ، أبو الفرج بن زكريا النهرواني ، المجلس الصالح الكافي والأئيس الناصح الشافي ، تحقيق إحسان عباس ، عالم الكتب ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٩٣م .
- ١٩- ابن حزم ، أبو محمد علي بن أحمد ، المحلى بالآثار ، تحقيق عبد الغفار البنداري ، دار الكتب العلمية ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٨٨م

- ٢٠- ابن حمدون ، محمد بن حسن بن علي ، التذكرة الحمدونية ، تحقيق
إحسان عباس ، دار صادر ، ط ١ ، بيروت ١٩٩٦ م .
- ٢١- الحموي ، ياقوت ، معجم البلدان ، دار الفكر ، دار صادر بيروت .
- ٢٢- الخازن ، علاء الدين علي بن محمد ، لباب التأويل في معاني التنزيل
دار الكتب العلمية ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٩٥ م .
- ٢٣- ابن خلكان ، محمد بن محمد ، وفيات الأعيان وأنباء أهل الزمان ،
تحقيق إحسان عباس ، دار صادر بيروت .
- ٢٤- ابن خلدون ، عبد الرحمن بن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ،
دار ابن خلدون ، الإسكندرية .
- ٢٥- الذهبي ، الحافظ شمس الدين ،
• تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام ، تحقيق عمر
عبد السلام تدمري ، الناشر دار الكتاب العربي ، ط ٣ ، ١٩٩٣ م .
• العبر في خبر من غير ، تحقيق أبو هاجر زغلول ، دارالكتب
العلمية ، بيروت .
- ٢٦- الرازي ، فخر الدين ، التفسير الكبير ، دار إحياء التراث
ط ٣ ، بيروت
- ٢٧- الراغب الأصفهاني ، الحسين بن محمد ، معجم مفردات ألفاظ القرآن
دار الفكر ، ط ١ ، بيروت
- ٢٨- ابن رشيق ، أبو علي الحسن القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر
ونقده ، تحقيق النبوي عبد الواحد شعلان ، الناشر مكتبة
الخانجي ، ط ١ ، القاهرة ، ٢٠٠٠ م .
- ٢٩- الزبيدي ، محمد مرتضى ، تاج العروس من جواهر القاموس ،
منشورات دار مكتبة الحياة ، ط ١ ، بيروت .
- ٣٠- الزمخشري ، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر ، أساس البلاغة ،
مكتبة لبنان ، بيروت ١٩٩٦ م

- ٣١- السالمي ، عبد الله بن حميد ، مشارق أنوار العقول ، تحقيق عبد الرحمن عميرة ، دار الجيل ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٨٩ م .
- ٣٢- ابن سعد ، الطبقات الكبرى ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٥٧ م .
- ٣٣- ابن سلام ، محمد الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود محمد شاكر ، الناشر : دار المدني ، بجدة .
- ٣٤- الشريف الجرجاني ، علي محمد بن الشريف ، التعريفات ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٥ م .
- ٣٥- الشريف الرضي ، أبو الحسن محمد بن أحمد ، حقائق التأويل في متشابه التنزيل ، شرح محمد رضا ، دار الأضواء ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٨٦ م .
- ٣٦- الشهرستاني ، أبو الفتح محمد بن عبد الكلايم ، المثل والنحل ، مؤسسة الكتب الثقافية ط ١ ، بيروت ١٩٩٤ م .
- ٣٧- الصفدي ، صلاح الدين ، الوافي بالوفيات ، تحقيق ، بيرند راتكه ، النشرات الإسلامية ، ١٩٧٩ م .
- ٣٨- ابن طباطبا ، محمد بن علي ، الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية ، دار صادر ، بيروت .
- ٣٩- ابن طباطبا العلوي ، أبو الحسن محمد بن أحمد ، عيار الشعر ، تحقيق عبد العزيز المانع ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٩٠ م
- ٤٠- الطباطبائي ، محمد بن حسين ، الميزان في تفسير القرآن ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، ط ٣ ، بيروت ، ١٩٧٢ م
- ٤١- الطبرسي ، أبو علي الفضل بن الحسن ، مجمع البيان في تفسير القرآن دار المعرفة للطباعة والنشر ، ط ١ ، بيروت ١٩٨٦ م

- ٤٢- الطبري ، محمد بن جرير ، تاريخ الطبري المعروف بتاريخ الأمم والملوك ، تح مبدأ . علي مهنا ، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٩٨ م .
- جامع البيان في تأويل القرآن ، دار الفكر .
- ٤٣- الطرماح ، ديوانه ، تحقيق عزة حسن ، مطبوعات مديريةية إحياء التراث القديم ، دمشق ، ١٩٦٨ م .
- ٤٤- العجاج ، ديوانه (رواية عبد الملك بن قريب الأصمعي) ، تحقيق عزة حسن ، مكتبة دار الشروق ، بيروت ، ١٩٧١ م .
- ٤٥- ابن عبد ربه ، الأندلسي ، العقد الفريد ، تحقيق مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، ط ٣ ، بيروت ، ١٩٨٧ م .
- ٥٦- عبيد الله بن قيس الرقيات ، ديوانه ، تحقيق محمد يوسف نجم ، دار صادر .
- ٤٧- ابن عساكر ، أبو القاسم علي بن الحسن ، تاريخ مدينة دمشق ، تحقيق محب الدين العمري ، دار الفكر للطباعة والنشر بيروت ، ١٩٩٥ م .
- ٤٨- العسقلاني ، ابن حجر ، فتح الباري بشرح صحيح البخاري ، تحقيق محب الدين الخطيب ، دار الريان ، ط ١ ، ١٩٨٧ م .
- ٤٩- العسكري ، أبو هلال الحسن بن عبد الله ، كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر ، تحقيق ، مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، ط ٢ ، بيروت ، ١٩٨٤ م .
- ٥٠- الفرزدق ، ديوانه ، تحقيق علي مهدي زيتون ، دار الجيل ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٩٧ م .
- ٥١- أبو الفدا ، عماد الدين إسماعيل ، المختصر في أخبار البشر ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت

- ٥٢- الفيروز آبادي ، مجد الدين محمد بن يعقوب ، القاموس المحيط ، إعداد وتقديم محمد عبد الرحمن المرعشلي ، دار إحياء التراث العربي ط ١ ، بيروت ، ١٩٩٧م .
- ٥٣- القالي ، أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي ، الأمالي ، مطبعة السعادة ، ط ٣ ، مصر ، ١٩٥٣م
- ٥٤- القاضي الجرجاني ، علي بن عبد العزيز ، الوساطة بين المتبني وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية ، ط ٣ ، بيروت
- ٥٥- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار التراث العربي للطباعة ، ط ٢ ، ١٩٧٧م .
- ٥٦- قدامة ابن جعفر ، أبو الفرج الكاتب ، نقد الشعر ، تحقيق ، كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، ط ٣ ، القاهرة ، ١٩٨٧م
- ٥٧- القرطاجني ، أبو الحسن حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق ، محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية
- ٥٨- القمي ، محمد بن علي بن بابويه ، اعتقادات الصدوق ، ط ١ ، طهران ، ١٣٧٠ هـ .
- ٥٩- ابن كثير ، أبو الفداء الحافظ ، البداية والنهاية ، تحقيق: صدقي جميل العطار ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٩٨م .
- ٦٠- كثير عزة ، ديوانه ، جمع وشرح إحسان عباس ، نشر دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧١م
- ٦١- الماوردي ، أبو الحسن بن محمد ، الأحكام السلطانية والولايات الدينية ، دار الكتب العلمية ، ط ١ ، بيروت ، ١٨٧٨م .
- ٦٢- ابن المبارك ، محمد بن ميمون ، منتهى الطلب من أشعار العرب ، تحقيق محمد نبيل طريفي ، دار صادر ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٩٩م
- ٦٣- المبرد ، أبو العباس محمد بن يزيد ، الكامل في اللغة والأدب ، تحقيق عبد الحميد هندواوي ، دار الكتب العلمية ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٩١م

- ٦٤- المرزباني ، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى ،
 • أخبار شعراء الشيعة ، تحقيق ، محمد هاني الأمين ، منشورات
 المكتبة الحيدرية ومطبعتها ، ط ١ ، النجف ، ١٩٦٨م .
- معجم الشعراء ، تحقيق د. ف. كرنكو ، دار الجيل ، ط ١ بيروت ،
 ١٩٩١م
- الموشح ، تحقيق محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ،
 ط ١ ، بيروت ، ١٩٩٥م .
- ٦٥- مسلم ، الإمام ، صحيح مسلم بشرح الإمام أبي زكريا النووي ،
 تحقيق : مركز الدراسات والبحوث في دار الفكر
 للطباعة والنشر ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٩٦م .
- ٦٦- ابن المعتز ، أبو العباس ، عبد الله بن المعتز العباسي ، البديع ، تحقيق
 اغناطيوس كراتشوفسكي ، منشورات دار الحكمة ،
 حلبوني ، دمشق .
- ٦٧- المفيد ، أبو عبد الله بن النعمان ، تصحيح اعتقادات الإمامية ،
 المؤتمر العالمي ، ط ١ ، ١٩٩٣م
- ٦٨- ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين ، لسان العرب ، دار الفكر ،
 ط ١ بيروت ، ١٩٩٠
- ٦٩- ابن منقذ ، أسامة ، لباب الآداب ، دار الكتب العلمية ،
 بيروت ، ١٩٨١م
- ٧٠- المنقري ، نصر بن مزاحم ، وقعة صفين ، تحقيق عبد السلام

هارون

- مطبعة دار إحياء الكتب العربية - الحلبي ، ط ١ ، ١٩٦٥م .
- ٧١- أبو نواس ، ديوانه ، تحقيق ، أحمد عبد المجيد الغزالي ، دار
 الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٨٤م .
- ٧٢- النوبختي ، الحسن بن موسى ، فرق الشيعة ، دار الأضواء ،
 ط ٢ ، بيروت ، ١٩٨٤م .

المراجع

- ١- أحمد ، محمد عبد القادر ، دراسات في أدب ونصوص العصر الأموي ، مكتبة النهضة المصرية ، ط ١ ، القاهرة ، ١٩٨٢م.
- ٢- آدامز ، هزارد ، قضايا النقد مدخل إلى نظرية الأدب ، ترجمة عيسى علي العاكون ، معهد الإنماء العربي ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٩٨م
- ٣- إسماعيل ، عز الدين
 - التفسير النفسي للأدب ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣م.
 - الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ، ط ٦ ، ١٩٦٧م
- *الأسس الجمالية في النقد العربي : عرض وتفسير ومقارنة ، دار الفكر العربي ، ط ٢ ، بيروت ، ١٩٥٥م
- ٤- إسماعيل ، محمد محمد ، الفكر الإسلامي ، ١٩٥٨م
- ٥- أمين ، أحمد ، فجر الإسلام ، دار الكتاب العربي ، ط ١٠ ، بيروت ، ١٩٦٩م .
- ٦- أمين ، محسن ، الشيعة بين الحقائق والأوهام ، مؤسسة الأعلمي ، ط ٣ ، بيروت ١٩٧٧م
- ٧- أنيس ، إبراهيم ، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو ، ط ٥ ، مصر ، ١٩٧٨م
- ٨- بابتي ، عزيزة فوال ، السياسة والأدب في العصر الأموي ، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع ، طرابلس ، ط ١ ، ١٩٨٧م .
- ٩- بروكلمان ، كارل ، تاريخ الشعوب الإسلامية ، ترجمة : نبيه أمين فارس منير البعلبكي ، دار العلم للملايين ، ط ٧ ، بيروت ، ١٩٧٧م
- ٩- البنداري ، محمد ، التشيع بين مفهوم الأئمة والمفهوم الفارسي ، دار عمان ، عمان ، ١٩٨٨م .
- ١٠- أجار الله ، زهدي ، أصول علم النفس في الأدب العربي القديم ، بيروت ١٩٧٨م.
- ١١- الجبيلي ، سميح جميل ، البيت السفياتي في الشعر الأموي ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٩٨م.

- ١٢- الجراري ، عباس ، في الشعر السياسي ، دار الثقافة ، الدار البيضاء
- ١٣- الجندي ، درويش ، ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٠ م.
- ١٤- جهلان ، عدون ، الفكر السياسي عند الإباضية ، مكتبة الضامري ط٣ ، عُمان ، ١٩٩٢ م
- ١٥- جولد زيهير ، اجنس ، العقيدة والشريعة في الإسلام ، ترجمة محمد يوسف موسى ، دار الكتب المصري ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٤٦ م.
- ١٦- الحارثي ، مالك بن سلطان ، نظرية الإمامة عند الإباضية ، مطبعة مسقط ، ط١ ، عُمان ، ١٩٩١ م
- ١٧- أبو حاققة ، أحمد ، الالتزام في الشعر العربي دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩ م
- ١٨- الحاوي ، إيليا سليم ، ابن الرومي فنه ونفسيته ، منشورات دار الكتاب العربي للطباعة والنشر
- ١٩- حسن ، إبراهيم حسن ، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي ، دار الأندلس ، ط١ ، بيروت ، ١٩٧٦ م .
- ٢٠- الحسنوي ، رحيم جبر أحمد ، المناظرات اللغوية والأدبية في الحضارة العربية الإسلامية ، دار أسامة ، ط١ ، عمان ، ١٩٩٩ م .
- ٢١- حسين ، طه
- * حديث الأربعاء ، دار المعارف ، مصر ، ط١٢
- * مع المتنبي ، دار الكتاب اللبناني ، ط١ ، بيروت ، ١٩٧٣ م .
- ٢٢- حسين ، عبد الرزاق ، شعر الخوارج (دراسة فنية موضوعية مقارنة) دار البشير ، ط١ ، عمان ، ١٩٨٦ م .
- ٢٣- حميدة ، عبد الحسيب ، أدب الشيعة إلى نهاية القرن الثاني الهجري ، مطبعة السعادة بمصر ، ط١ ، ١٩٥٦ م
- ٢٤- الحوفي ، أحمد محمد ، أدب السياسة في العصر الأموي ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٦٥ م

- ٢٥- الخربوطلي علي حسني ، الدولة العربية الإسلامية ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٦٠ م .
- ٢٦- خليف ، مي يوسف ، التيار الإسلامي في القصيدة الأموية ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٣ م
- ٢٧- خليف ، يوسف
- * حياة الشعر في الكوفة ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨ م .
- * ذو الرمة شاعر الحب والصحراء ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٧٠ م .
- ٢٨- خليل ، إبراهيم ، النص الأدبي تحليله وبنائه دار الكرمل ، ط ١ ، عمان ، ١٩٩٥ م .
- ٢٩- الخواجة ، إبراهيم شحادة ، شعر الصراع السياسي حتى نهاية القرن الثاني الهجري ، ط ١ ، الكويت ، ١٩٨٤ م .
- ٣٠- الدهان ، سامي ، المديح ، دار المعارف بمصر ، ط ٢ .
- ٣١- رومية ، وهب ، * بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي دار سعد الدين ، ١٩٩٧ م
- قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي ، بين الأصول والإحياء والتجديد ، منشورات وزارة الإرشاد القومي ، دمشق ١٩٨١ م
- ٣٢- زراقت ، عبد المجيد حسين ، الشعر الأموي بين الفن والسلطان، دار الباحث للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٨٣ م .
- ٣٣- الزعيم ، أحلام ، أبو نواس بين العبث والاعتراب والتمرد ، دار العودة ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٨١ م
- ٣٤- زكي ، أحمد كمال ، الحياة الأدبية في البصرة إلى نهاية القرن الثاني الهجري ، دار الفكر ، ط ١ ، دمشق ، ١٩٦١ م
- ٣٥- أبو زيد ، علي ، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ م .

٣٦- الزير ، محمد بن حسن ، الحياة والموت في الشعر الأموي ، دار أمية للنشر والتوزيع ، المديرية العامة للمطبوعات بوزارة الإعلام بالمملكة العربية السعودية ، ط ١ ، ١٩٨٩ م .

٣٧- السبحاني ، جعفر ، مع الشيعة الإمامية في عقائدهم ، معاونية شؤون التعليم والبحوث الإسلامية ، ط ١ ، إيران ، ١٩٩٣ م .
٣٨- السطلي ، عبد الحفيظ ، العجاج حياته ورجزه ، مكتبة أطلس ، ط ١ ، دمشق ، ١٩٦٩ م .

٣٩- سكوت ، جيمس ، المقاومة بالحيلة ، (كيف يهمس المحكوم من وراء ظهر الحاكم) ، ترجمة : إبراهيم العريس ، ومخايل خوري ، دار السلقي ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٩٥ م .

٤٠- سويف ، مصطفى ، الأسس النفسية للإبداع الفني ، دار المعارف ، ط ٣ ، القاهرة

٤١- الشابي ، أبو القاسم ، الخيال الشعري عند العرب ، مطبعة الدار التونسية للنشر ، ١٩٧٥ م .

٤٢- الشايب ، أحمد ، تاريخ الشعر السياسي ، مكتبة النهضة المصرية ، ط ٤ ، القاهرة ، ١٩٦٦ م .

٤٣- الشكعة ، مصطفى ، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية ، عالم الكتب ، ط ٣ ، بيروت ، ١٩٧٩ م

٤٤- شلق ، علي ، أبو نواس بين التخطي والالتزام ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٨٢ م .

٤٥- شيا ، محمد شفيق ، في الأدب الفلسفي ، مؤسسة نوفل ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٨٠ م

٤٦- لصائع ، عبد الإله ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية ، المركز الثقافي العربي ، ط ١ ، الدار البيضاء ، ١٩٩٧ م

٤٧- صالح ، مخيمر ، القصائد المكتلمات في العصر الأموي ، دار الفيحاء ، ط ١ ، عمان ، ١٩٨٨ م .

٤٨-الصعدي ، عبد المتعال ، الكمييت بن زيد شاعر العصر المرواني
وقصائده الهاشميات ، الناشر ، دار الفكر العربي ،
مطبعة الرسالة ، القاهرة

٤٩-ضيف ، شوقي

*التطور والتجديد في الشعر الأموي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٩.

*الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور ، دار المعارف

القاهرة ، ١٩٧٧م.

* العصر الإسلامي ، دار المعارف ، ط٦ ، القاهرة ، ١٩٦٣م.

* في النقد الأدبي ، دار المعارف بمصر ، ط٣ ، ١٩٦٢م.

٥٠- الطيب ، عبد الله ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، دار

الفكر ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٧٠م .

٥١-عباس ، إحسان

* شعر الخوارج ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٢٣م.

* فن الشعر ، دار الشروق ، ط١ ، عمان ١٩٩٦م

٥٢- عبد الله ، محمد حسن ، الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ،

القاهرة ١٩٨١م.

٥٣- عبد الواحد مصطفى ، أثر الإسلام في شعر الفرزدق ، دار الإصلاح

ط١ ، ١٩٨٢م

٥٤- عتيق عبد العزيز ، علم العروض والقافية ، دار النهضة العربية

للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٨م.

٥٥- عطوان ، حسين

* الشعر العربي بخراسان في العصر الأموي ،

مكتبة المحتسب ، ط١ ، عمان ١٩٧٤م.

* شعراء الدولتين الأموية والعباسية ، دار الجيل ،

ط٢ بيروت ، ١٩٨١م.

* الفرق الإسلامية في بلاد الشام في العصر الأموي

دار الجيل ، ط ١ ، ١٩٨٦م .

* الفقهاء والخلافة في العصر الأموي ، دار الجيل

ط ١ ، بيروت ١٩٩١م

٥٦- علي ، إبراهيم محمد ، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام

(قراءة ميثولوجية) ، جروس برس ، ط ١ ، طرابلس ، ٢٠٠٠م

٥٧- عياد ، شكري ، موسيقى الشعر العربي (مشروع دراسة

علمية) دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٨م .

٥٨- عيد ، رجا ، التجديد الموسيقي في الشعر العربي ، منشأة دار

المعارف الإسكندرية .

٥٩- الغطاء ، محمد حسين ، أصل الشيعة وأصولها ، دار مواقف ،

لندن ، ١٩٩٤م .

٦٠- فتاح ، عرفان عبد الحميد

* دراسات في الفرق والعقائد الإسلامية

مؤسسة الرسالة ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٨٤م ٦٥ .

* نظرية ولاية الفقيه ، دار عمان ، ط ١ ، الأردن

١٩٨٩م

٦١- الفحام ، شاكر ، الفرزدق ، دار الفكر ، ط ١ ، ١٩٧٧م .

٦٢- فلهوزن ، يوليوس

* تاريخ الدولة العربية الإسلامية من ظهور

الإسلام إلى نهاية الدولة العربية ، ترجمة :

محمد عبد الهادي أبو ريذة ، نشرته لجنة التأليف

والترجمة والنشر ، ط ٢ ، القاهرة ، ١٩٦٨م .

* الخوارج والشيعة ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ،

الناشر : وكالة المطبوعات ، ط ٣ ، الكويت ، ١٩٧٨م

- ٦٣- فهمي ، عزيز ، المقارنة بين الشعر الأموي والعباسي في العصر الأول ، دار المعارف
- ٦٤- قاسم ، عون الشريف ، شعر البصرة في العصر الأموي (دراسة في السياسة والاجتماع) دار الجيل ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩١م.
- ٦٥- القاضي ، النعمان
- * شعر التفعيلة والتراث ، دار الثقافة للطباعة والنشر
القاهرة ، ١٩٧٧م .
- * الفرق الإسلامية في الشعر الأموي ، دار المعارف
بمصر ، ١٩٧٠م.
- ٦٦- قطب ، سيد ، في ظلال القرآن ، دار الشروق ، ط٩ ، بيروت ،
١٩٨٠م
- ٦٧- القط ، عبد القادر ، في الشعر الإسلامي والأموي ، دار النهضة
العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٩م .
- ٦٨- مبارك ، زكي ، الموازنة بين الشعراء ، دار الكاتب العربي
للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨م .
- ٦٩- المحتسب ، عبد المجيد ، طه حسين مفكرا ، دار إحياء التراث
العربي ، ط١ ، ١٩٧٨م
- ٧٠- محمد ، إبراهيم عبد الرحمن ، شعراين قيس الرقيات بين السياسة
والغزل ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان
ط١ ، ١٩٩٦م.
- ٧١- المراغي ، محمد مصطفى ، تفسير المراغي ، دار إحياء التراث
العربي ، ط١ ، بيروت
- ٧٢- مصيلحي ، صلاح علي عبد الله ، التقليد والتجديد في الشعر
العربي حتى نهاية العصر الأموي ، دار المعرفة الجامعية .

٧٣- مغنية محمد جواد ،

* **التفسير الكاشف** ، دار العلم للملايين ، ط٣ ، بيروت ، ١٩٩٤م.

* **الشيعة في الميزان** ، دار التيار الجديد ، ط١٠ .

٧٤ - مندور ، محمد ، **الأدب ومذاهبه** ، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها

ط٢ ، القاهرة ، ١٩٥٧م .

٧٥- منصور ، عز الدين ، **دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا**

الشعر المعاصر ، مؤسسة المعارف للطباعة

والنشر ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٥م.

٧٦- ناصف ، مصطفى ، **دراسة الأدب العربي** ، الدر القومية للطباعة

والنشر ، القاهرة

٧٧ - النبھاني ، تقي الدين

* **نظام الحكم في الإسلام** ، من منشورات حزب التحرير ، ط٦ ، ٢٠٠٢م .

* **الشخصية الإسلامية**، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع ط٥، ٢٠٠٣م

٧٨- نصر ، عاطف جودت ، **النص الشعري ومشكلات التفسير** ، مكتبة

لبنان ، ط١ ، ١٩٩٦م.

٧٩- نويل ، جان بيلمان ، **التحليل النفسي والأدب** ، ترجمة حسن المودن

المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٧٧م.

٨٠- الهاشمي ، محمد جمال ، **عقبات فكرية في التفسير والعقيدة والأدب**

دار الزهراء ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٥.

٨١- هلال ، محمد غنيمي ، **النقد الأدبي الحديث**، دار نهضة مصر للطبع

والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٣م

٨٢- وادي ، طه ، **شعر ناجي الموقف والأداة** ، مكتبة النهضة المصرية ،

القاهرة ، ١٩٧٦م .

٨٣- ويلك رينيه ، واوستن وارين ، **نظرية الأدب** ، ترجمة محيي الدين

صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٢

بيروت ، ١٩٨٢م.

الرسائل الجامعية :

- ١- البدوي ، بابكر ، الرجز والرجاز مع عناية خاصة برؤية بن العجاج ، رسالة دكتوراة ، جامعة الخرطوم ، السودان ، ١٩٧٧ م .
- ٢- الدغيشي ، حمود بن خلفان ، الشعر في ظل عبد العزيز بن مروان ، رسالة ماجستير ، ، جامعة مؤتة ، الأردن ، ١٩٩٦ م .
- ٣- دواليبي ، أحمد ، مظاهر الغربية النفسية في الشعر العربي في العصرين الإسلامي والأموي ، رسالة دكتوراة ، جامعة حلب ، سوريا ، ٢٠٠٠ م .
- ٤- الرجبي ، عبد المنعم ، الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي ، رسالة دكتوراة ، جامعة القاهرة ، مصر ، ١٩٧٩ م .
- ٥- عبد اللطيف ، زهير غنايم ، نظرية الأمويين في الخلافة والحكم ، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية ، عمان ، ١٩٨٨ م .
- ٦- أبو عفيفة ، نعيمة ، كثير عزة والنقاد ، رسالة ماجستير ، جامعة القديس يوسف ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٣ م .
- ٧- عكاشة ، رائد جميل ، الخلافة في الأدب الأموي ، رسالة دكتوراة ، الجامعة الأردنية ، عمان ، ١٩٨٨ م .
- ٨- أبو ندى ، وليد محمود ، أعشى همدان حياته وشعره ، رسالة ماجستير ، جامعة أم درمان ، السودان ، ١٩٩٥ م .

الدوريات :

- ١- الرجبي ، عبد المنعم ، الصورة البصرية عند الشعراء الجاهليين ، مجلة الفجر الأدبي ع٥٦ ، ١٩٨٥ م .
- ٢- الشايب ، أحمد ، ملحمة الراعي النميري ، مجلة كلية الآداب ، جامعة فؤاد الأول ، مجلد ١٣ ، ج ١ ، مايو ١٩٥١ م .
- ٣- أبو صفية ، جاسر ، صورة الحجاج في الروايات الأدبية ، دراسة نقدية ، مجلة جامعة الملك عبد العزيز ، م ١٨ (أ) ، ع ٣ ، ١٩٩١ م .

** مواقع إنترنت : <http://aqaed.com/shialib/books/04/maeasher/maeasher.html>

** الموسوعة الشعرية ، المجمع الثقافي ، ٢٠٠٣ (محمد رضوان الدايه وزملاؤه)

ملخص باللغة العربية

وبعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم ، واجهت المسلمين مشكلة الخلافة فأجمعوا أنه لا بد أن يكون للمسلمين خليفة مع اختلافهم في شخصيته ، ولم تفض هذه المشكلة إلى تصدع الصف الإسلامي ، إلا بعد مقتل عثمان بن عفان ، إذ كان مقتله نقطة تحول في التاريخ الإسلامي ، فبدأت الفتنة والحروب الأهلية ، وانشقت الأمة الإسلامية فرقا وأحزابا ، وصار للسيف القول الفصل في أمر الخلافة ، فكانت موقعة الجمل ، وموقعة صفين ، ومقتل الخليفة علي بن أبي طالب ، وأسفر الأمر عن ظهور أربعة أحزاب سياسية هي أحزاب : الخوارج والشيعة ، والزبيريين ، بالإضافة إلى الحزب الحاكم حزب بني أمية .

وما زال هذا الخلاف السياسي يشدني حتى أقبلت على دراسة جزئية لها علاقة وثيقة بالشعر السياسي في العصر الأموي ، فمن الملاحظ أن الأدب والتاريخ في هذا العصر قد تعرضا لموجة من التشكيك والتحريف ، وتعدد الروايات حول موضوعات محددة واختلاف الأخبار ، كل هذا بسبب الخلاف السياسي بين الفرق السياسية الإسلامية والجماعات المذهبية حول الخلافة .

والخلافة هي رئاسة عامة للمسلمين جميعا في الدنيا لإقامة أحكام الشرع الإسلامي ، وقد اختلف المسلمون في من يكون خليفة وممن هو ، وانقسموا إلى أحزاب سياسية كل حزب يدعي أحقيته في الخلافة .

وكما هو الحال مع كل فرقة إسلامية كان لها شعراؤها الذين يحطبون في حبل سياستها ولها أعداؤها من الشعراء الذين ناصروا حزب الدولة الحاكم ، أو الأحزاب المعارضة الأخرى .

ولا شك أن ثمة فرقا بين من يناصر الأحزاب المضطهدة والأحزاب التي بيدها السلطة فالشعراء الذين ناصروا الأحزاب المضطهدة كانوا يناصرونها عن اقتناع وفكر في الغالب أما من يناصر حزب السلطة فهو في الغالب ممن يبغي المال والعطاء وليس عن فكر واقتناع. فالنشاط السياسي في العصر الأموي كان مقترنا بقسط وافر من الشعر السياسي ، والأصل العام لهذا النشاط أن الشيعة يسعون لاسترداد الخلافة من الأمويين ، والأمويون يرصدونهم هم وغيرهم من زبيريين وخوارج سرا وعلانية ، وينكلون بهم أشد تنكيل وكان الأمويين رأوا في

ثورة المعارضة خروجاً على نظام مستقر وحكومة شرعية ، فلا يستحق الثوار إلا القمع والتكيل حفاظاً على كيان الدولة وإقراراً للأمن والنظام

وعلى هذا النحو كان كل شاعر يشتغل بالسياسة ناطقاً مدافعاً عن حزبه ومبدئه ، محتجاً له بشعره ، ولأن الأمور السياسية كانت دولا ، فقد كان بعض الشعراء ممن اعتنق مذهباً سياسياً وطالما احتج له ضحية لهذا التغيير الذي جعل الشاعر يلجأ إلى التقية ويندفع إليها مخافة ممن يتربص به الدوائر وطمعا في نواله وتحايلا على عدوه .

ولهذا فالتقية كانت مناصاً لكثير من شعراء العصر الأموي ، إذ عرفنا مدلولها اللغوي ففي لسان العرب ، " التقيّة والتقاء بمعنى يريد أنهم يتقون بعضهم بعضاً ويظهرون الصلح والاتفاق وباطنهم بخلاف ذلك " .

وهكذا هي عند الشعراء ، فالشعراء يلجأون إلى التقية وسيلةً يسترون بها ضعفهم ، أو أساليبهم في الدعوة السياسية مخافة التكيل بهم وانقطاع آمالهم وآمال الناس فيهم .

إذن فالتقية بهذا المفهوم لم تقتصر على فرقة ولا على شاعر معين ، وإن كانت التقية نظرية أفردت الشيعة بصفة بارزة وطبعت روحهم بطابع خاص ، وترتبط هذه النظرية ارتباطاً وثيقاً بالضرورة الحتمية التي تتجم عما يبذله الشيعي من جهود سرية وقد جعلوها مبدأً من مبادئهم الأساسية وعدوها واجبا ضرورياً يجب على كل شيعي أن يراعاه من أجل الصالح المشترك لهم جميعاً .

فالتقية عند الشيعة تختلف عنها عند غيرهم ، فعندهم هي من العقائد وليس من الأحكام، وهي عند بعض الشعراء لها مبرر شرعي يعطي الشاعر الحق في إخفاء عقيدته وأفكاره وكتمانها حتى لا يعرض نفسه للخطر ، بل لا مانع يمنعه من مصانعة خصومه ومدحهم على الرغم من إسرار العداوة والبغضاء وهو لا يعد مع ذلك منافقاً أو ضعيف الاعتقاد . ومن هنا فإن هذه الظاهرة تمثل اتجاهاً في الشعر الأموي يستحق الدراسة والإظهار .

والبحث يعرض للتقية عند شعراء العصر الأموي ، وبيان القيمة لهذا الشعر ومثيراته ومحاوره بشكل جدي وعلمي وبعيد عن الهوى .

ولقد شكل شعر الشعراء الذين عاشوا في العصر الأموي المحور الأساسي للبحث ، إذ كانت أي فكرة تكلمنا عليها ، نابعة من وحي النص الشعري الذي وجدناه في بطون الدواوين والكتب التاريخية ، ولم أخرج في بحثي جميعه عن الاستشهاد الشعري الذي يدعم ما ذهبت إليه ، عند استنتاج حالة التقية ، كما أنني لم أعمد إلى أفكار نظرية جاهزة نطوع الشعر لخدمتها ، وإنما كان هدفي في البحث أن تدلني النصوص الشعرية وما يدور حولها من أحداث على ما يوافق من أفكار توضح التقية . فكان اعتمادي على المنهج التكاملي في بحثي .

وعلى ذلك ، فقد كانت جلّ مراجعي من دواوين الشعراء ، والمجموعات الشعرية وكتب الأدب والتاريخ ، والتراجم ؛ لأنني أردت أن يكون بحثا تطبيقيا أكثر منه بحثا نظريا .

ولقد قمت بتقسيم البحث إلى مقدمة ، وتمهيد ومدخل تاريخي ، وثلاثة فصول وخاتمة تكلمت في التمهيد عن النقية في الموروث اللغوي ، وأوضحت - ما أمكنني ذلك - مفهوم النقية عند أهل السنة ، والشيعية ، والخوارج ، ثم بينت حكم النقية عند هذه الأحزاب ، وعددت الأمويين والزيبريين كمثلين لأهل السنة ، وتكلمت عن نشأة هذه الأحزاب وما كانت تحمله من أفكار ومبادئ ، ملخصا وجهة نظرها في الخلافة .

وناقشت في الفصل الأول بواعث شعر النقية ومثيراته ، التي تجلت في العامل الديني فتكلمت عن النقية عند أشهر شعراء الشيعة ، وعند الطّرمّاح كشاعر من الخوارج . ثم تجلت هذه البواعث في العامل السياسي الذي عينا به تبدل الظروف السياسية وتغيرها فتكلمت عن عبيد الله بن قيس الرقيات وعن أعشى همدان ، ثم تجلت في العامل الاجتماعي ، فتكلمت عن الراعي النميري والعديل بن الفرخ العجلي ، ثم تجلت في العامل النفسي فتناولت العجاج نموذجا على هذا الباعث .

وعرضت في الفصل الثاني محاور شعر النقية ، والفرق بين البواعث والمحاور هو أن البواعث تكون دائمية ، ملتصقة بتكوين الشاعر الفكري والنفسي ، أما المحاور فهي صفات طارئة قد تعم مع أي إنسان ، وقد تجلّت هذه المحاور في محور شخصي ذاتي وعنيت به تحقيق مكاسب ذاتية ، وتجلت كذلك في الناحية الحزبية والمبدئية فعرضت لمكثمة عبد الله بن الأحمر ومكثمة أعشى همدان . وعرضت كذلك محور الخوف من الموت الذي دفع الشعراء للنقية .

وناقشت في الفصل الثالث التشكيل الفني لشعر النقية ، فعرضت لبناء القصيدة واللغة والأسلوب والموسيقى وأخيرا الخيال والصورة . وقد توصلت إلى نتائج كثيرة عرضتها في الخاتمة ولا أرى حاجة لتكرارها هنا .

علي الطل

ABSTRACT

Arabs in the pre-reading period were used to travelling from place to place. In fact, they moved from place to place in the Arabic Peninsula depending on the rain. So, tribes met in places where there was enough supply of water. As a result, so much of the Arabic poetry has dealt with departure, travelling and describing the residence of the beloved.

After the death of the prophet, Mohmmad – may peace be upon him, Muslims ran into the problem of choosing a suitable leader (khaleefa). However, the problem appeared clearly after killing Othman Bin Afan. In fact, his death was a turning point in the Islamic history. Many parties appeared and wars broke out. In the Umayyed period, four political parties appeared. These parties were Al-Khawarej, the Shaitis (Ali's followers), the Zubayers and the leading party which was Bani Omayeh.

It is clear that literature and history were subjected to suspicion and verbalization in this age. Different narrations about different topics were the result of political dispute between different political parties. However, each political party had its own poets who had certain ideologies. In fact, there was difference between the proponents and the opponents of the authority. Poets who supported the leading party were usually seeking money and gifts, but those who supported other parties were usually convinced with their views. However, the Shaitis produced a great deal of political poetry in their serious attempts to regain leadership (Al-Khilafa), but they were treated badly and miserably by the Umayyed leadership.

Therefore, every poet who dealt with politics had to be a proponent of his party and his principles, and this appeared in his poetry. As a result of the political situation, some poets were adhered to and supported a certain political ideology resort to using “A-Takyya”. In fact, they used “A-Takyya” in an attempt to avoid the oppression of the enemies. So, “A-Takyya” was a resorts to some poets of the Umayyed age.

“A-Takyya” in *Lisan Al-Arab* means showing approval, agreement and compromise, but the inner nature is different. “A-Takyya” was the same in poetry. Poets resort to it to conceal their weakness and their means in promoting their political ideologies in an attempt to avoid oppression. So, “A-Takyya” was not constrained to a particular group or a particular poet. However, “A-Takyya” as a theory was accompanied by and limited to the Shait’s secret efforts. In fact, they consider it a basic duty which must be taken into consideration by every Shait for his common benefit.

In fact, “A-Takyya” is something different for the Shait. It has a legal justification which gives the poet the right to hide his/her creed and his/her ideas so as not to expose himself/ herself to danger. However, the poet sometimes tends also to praise his/her rivals and enemies in spite of the covert enmity. Nevertheless, the poet is not considered a hypocrite. In fact, this phenomenon deserves study and investigation. This study explores “A-Takyya” in the Umayyed Age by investigating the value of poetry seriously and thoroughly.

Ali Al-Tell.

**Hebron University.
Higher Education Deanship
Arabic Language Programme.**

**A-Takyya
In
The Umayyad Poetry**

Prepared by

Ali Khaleel Mahmoud Al-Tell

Supervised by

Dr .Abed Al-Munim Hafiz Al-Rajabi

This thesis is submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts in Arabic Language and its Literature, college of Graduate studies and Academic Research, Hebron University.

Shaban 1426
September 2005