جامعة مؤتة

عمادة الدراسات العليا

التمرد في شعر العصر العباسي الأول

فيصل حسين طحيمر العلي

رسالة

مقدمة إلى

عمادة الدراسات العليا

استكمالاً لمتطلبات الحصول على

درجة الدكتوراه في الأدب قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، 2004

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة مؤته

عمادة الدراسات العليا

إجازة رسائل جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب فيصل حسين العلي والموسومة بـــ:

"التمرد في شعر العصر العباسي الأول".

استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراة في اللغة العربية وآدابها .

القسم : اللغة العربية وآدابها

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

عميد الدراسات العليا

د.ذياب البدايـــنـــة

الإهداء:

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

فيصل حسين طحيمر العلي.

شكر وتقدير

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

فيصل حسين طحيمر العلي.

المحتويـــــــــات

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

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

الملخص:

التمرد في شعر العصر العباسي الأول

فيصل حسين طحيمر العلي

جامعة مؤتة 2004

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

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

وقد تركزت الدراسة لمختلف جوانب التمرد السابقة، حول المعالجة التاريخية والموضوعية لها، مع بيان السمات الفنية لشعر التمرد بأنواعه المتعددة.

وبذلك تكون هذه الدراسة قد عملت على تغطية كافة جوانب التمرد للعصر العباسي الأول الذي يمتد زمنياً بين الفترة (132هـ – 232 هـ)، ويغطي مكانياً كافة أنحاء الخلافة العباسية لتلك الفترة.

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

Abstract

Mutiny in the poetry of the first Abbasi regime

Faisal Husain Tuhaimer Al Ali

Mu'ta University, 2004

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

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

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

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

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

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

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

الفصل الأول

التمرد السياسي

1.1 المقدمـــــة:

ســـجل الشعر في العصر العباسي حضوراً لم تعهده ساحات الشعر العربي الســـابقة أو اللاحقة، وأخذ يصور الحياة العباسية بجوانبها كافة ، وأصبح الشعراء الصوت الإعلامي لقضايا العصر العباسي وأحزابه وفرقه وتياراته.

لقد شكلت الأحزاب والفرق والثورات والتيارات المختلفة، موقفاً متمرداً صاخباً في التاريخ العباسي، استوقفني كثيراً خلال دراستي الجامعية، وكنت أسأل نفسي:

ما مدى تأثر الشعر بتمرد الشعراء السياسي والاجتماعي والديني والفني؟

ومـــا مدى تأثر الشعر بالمتمردين؟ وهل اسهم المتمردون بازدهار الشعر العربي؟ ومن شعراء التمرد؟ ... إلى غير ذلك من الأسئلة التي كانت تلح على ذاكرتي، إلى أن ذكر يوماً الدكتور "أنور أبو سويلم" في إحدى محاضراته: (أن الشعر العباسي غني بأنواع مختلفة من التمرد، وأن هذا الموضوع يصلح لأن يكون عنواناً لرسالة دكتوراه)، عندها استوقفني هذا الموضوع، وعادت بي الذاكرة إلى الوراء، لأتذكر مـــا كـــنت أفكـــر به، وجئت أستاذي، واستوضحت فكرة الموضوع، فعرض علي تصوراته، وأخذ الموضوع يتبلور في ذهني، ثم اخترت هذا الموضوع لعلّي أجيب علـــى مـــا كنت أطرحه في نفسي من أسئلة، وأسئلة أخرى استجدت عند الكتابة، وعند المطالعة والبحث في هذا العنوان.

وتم تقسيم هذا البحث إلى خمسة فصول:

الفصـــل الأول: التمـــرد السياســـي، ويتناول الحزب الأموي والعباسي، وتمرد الشيعة والخوارج والموالي، وما نجم عنها من الشعوبية والبرامكة.

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

الفصـــل الـــثالث: التمـــرد الاجتماعي: ويهتم بالحديث عن العيارين والشطار، والكدية والصعاليك واللصوص والزط والشعراء السود.

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

الفصل الخامس: السمات الفنية في شعر التمرد السياسي.

السمات الفنية في شعر التمرد الديني.

السمات الفنية في شعر التمرد الديني.

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

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

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

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

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

الموضوع من الجوانب التي قمت بتناولها، بل كان جلها يتناول الموضوع بطريقة جزئية لا تتصف بالشمولية سواء في البعد التاريخي، أم الموضوعي، أم الفني.

وقـد حاولت تناول الموضوع بطريقة موضوعية، ابتعدت فيها عن التحيز، أو المناصـرة، أو تبريـر المذاهب أو إبطالها، وتميز هذا البحث بكثرة المصادر والمـراجع والأبحاث والدراسات التي رجعت إليها وأخذت منها، ووظفته بما يخدم هذا البحث.

والمكتـبة العربية الأدبية بحاجة إلى دراسة تتناول جانب التمرد في العصر العباسي، وأثره على الشعر، وأثر الشعر في حياة العباسيين.

وبـذلك آمـل أن يكون لهذا البحث موقعه الملائم في المكتبة العربية، وفي زاوية الشعر العباسي، رغم كثرة الدراسات التي تناولت هذا العصر.

لقد تجلى هذا البحث زمنياً في الفترة الممتدة من 132 هـ – 232 هـ وهو ما عرف بالعصر العباسي الأول.

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

ونظـراً لتشـعب الموضوع، واتساع جنباته تاريخياً وأدبياً وشعرياً، وتنوع مسـاحات العرض والدرس فضلت اتباع المنهج التكاملي في عرض هذا البحث ودرسـه؛ لأن الاتكـاء علـى مـنهج واحد قد لا يفي الموضوع حقه، ولا يعطي الصورة الواضحة المنشودة من هذا البحث.

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

2.1 التمهيـــــد:

يتــردد مصــطلح (التمرد) بشيء من النفور؛ لأنه قد يبدو في ظاهره شيئاً ســلبياً، رغم أنه قد يتصف بالإيجابية العميقة؛ لكشفه عن عناصر كامنة في الإنسان تــتطلب الــدفاع عنها والحفاظ عليها[1]، ولهذا كان من الواجب التعرف إلى ظاهرة التمــرد، مــن الناحــية اللغــوية والاصــطلاحية والنفسية، حتى يتم التعامل معها بموضوعية.

❖ **التمرد في اللغة هو:**

ورد فــي معجم مقاييس اللغة[2]: المارد: العاتي، ومَرَدَ الطعام يَمْرُدُهُ مَرْداً: ماثه حتى يلين ،وفي القاموس المحيط[3]: مُتَمَرِّد: أقدم وعتا، وهو أن يبلغ الغاية التي يخرج بها من جملة ما عليه ذلك الصنف ،وورد في لسان العرب[4]: المَرْد: التطاول بالكبر والمعاصي، ومنه : مردوا على النفاق أي تطاولوا، ومَرَدَ على الشر وتمرد، أي عتا وطغى، وقالوا تمرد هذا: أي جاوز حدّ مثله.

وفــي معجــم مــتن اللغة[5]: تَمَرَّدَ تعني: عصا وعتا، وفي المنجد[6]: مُرُوداً: عتا وعصا، جاوز حدّ أمثاله، أو بلغ غاية يخرج بها من جملتهم.

وفي المعجم الوسيط :ورد كذلك: مَرَدَ الإنسان مُرُوداً: طغا وجاوز حد أمثاله، أو بلغ غاية يخرج بها عن جملتهم، مَرَّد الشيء: ليَّنه وصقَّله.

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

---

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

(2) أحمد بن فارس بن زكريا، (ت 395هـ)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، (د. ط)، (د. ت)، م5، باب مرد.

(3)الفيــروز أبــادي، مجــد الــدين محمــد بــن يعقــوب، (ت 453هـــ)، القامــوس المحــيط، دار الجــيل، بيــروت، (د. ط)، (د. ت)، ج1، باب مرد.

(4)جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، (ت711 هـ)،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ،(د.ط)،(د.ت) ،ج4، لسان العرب، باب الدال،فصل الميم

(5) الشيخ أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د. ط)، 1960، م5، باب مرد.

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

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

♦ **التمرد اصطلاحاً:**

مـــنهم مـــن يعرف المعنى الاصطلاحي للتمرد: بأنه اكتساب اللفظ دلالة لا تتطابق مع دلالته اللغوية، لكنها لا تبعد تماماً بحيث تكون الدلالة اللغوية متضمنة في الدلالة الاصطلاحية[1].

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

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

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

---

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

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

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

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

في المجتمع[1].

مـــن ذلـــك يتضـــح تأثير البيئة الخارجية والضغوط الاجتماعية، في تشكيل شخصـــية الإنســـان، لأن هـــذه الشخصـــية تتأثـــر تأثراً واضحاً بمثل هذه الأمور، فالشخصـــية ما هي إلا مجموع صفات الشخص كما تبدو في علاقاته مع الناس، أو أنهـــا مركب من صفات مختلفة، تميز الشخص عن غيره، خاصة من ناحية التكيف للمواقف الاجتماعية[2]، والحياتية التي يعيشها الإنسان ، ولذا إذا ما اعترض الإنسان مـــا يحول بينه وبين إشباع حاجاته الأساسية، من عقبات أو تدخل من قبل الآخرين في شؤونه، أو محاولة قمعه أو إحباطه، فإن ذلك سيدفعه نحو التمرد والثورة والميل إلى العدوان والمقاتلة[3].

والتمـــرد مـــا هو إلا تحد ومعارضه، موجه ضد وضع من الأوضاع، وضد المســـؤول عن هذا الوضع[4]، وهكذا فان الوضع والضغوط الاجتماعية، وما يحيط بالفـــرد وفـــي بيئـــته، لها أثر على تمرد الإنسان، وإذا ما نظرنا إلى واقع العصر العباســـي الأول، نجد التنوع في الإمكانات البشرية، والغنى في المعارف والثقافات، مـــع توافر أسباب الثراء المادي من جهة، وسوء توزيعه من جهة أخرى، والتفاعل الحضاري، والتناقض بين التشكلات الطبقية العليا، والقوى الاجتماعية الدنيا[5]، أدى كل ذلك إلى بروز التمرد بأنواعه المختلفة.

---

(1) المصدر السابق. ص: 153.

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

(3) شـــفيق رضـــوان، علـــم الـــنفس الاجتماعـــي، المؤسســـة الجامعـــية للدراســـات والنشـــر والـــتوزيع، ط1، 1996، ص: 97.

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

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

3.1 العباسيون:

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

لو يشربونَ دمي لمْ يُرْوَ شاربُهم ولا دماؤهم للغيظِ ترويني[1]

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

أصبحَ الملكُ ثابتَ الأسـاسِ بالبهاليلِ من بنـي العباسِ
لا تُقيلَنَّ عبدَ شمـسٍ عِثاراً واقـطعَنْ كلَّ رَقْلةٍ وغِراسِ
أقْصِهِمْ أيها الخليفةُ وأحسِمْ عنكَ بالسَّيْفِ شَأْفةَ الأَرْجاسِ
فلقد ساء ني وساءَ سِوائي قربُهُم من نمارقَ وكراسـي

ثم أنشد[3]:

جرِّدِ السيفَ وارْفَعِ العفوَ حتى لا ترى فوقَ ظهرِها أُمويَّـا
لا يغُرنَّكَ ما ترى من رجـالٍ إن تحتَ الضلوعِ داءً دَوِيَّـا

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

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

---

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

(2) نفسه ، ص:92

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

• وردت هـذه الأبـيات في الكامل واللغة والأدب للمبرد، ج2، ص: 307 لشبل بن عبد الله مولى بني هاشم، مع بقاء الأحداث والمناسبة كما هي.

(3) نفسه ،ص:94.

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

علـــى الخلـــيفة الأمـــوي مروان بن محمد وصحبه، توقع أن يكون هو ولياً للعهد من بعد السفاح، لكنه فوجئ بالمبايعة لأبى جعفر المنصور ولياً للعهد بعد الخليفة، وما لبث أن أصبح خليفةً؛ فغضب، "عبد الله بن علي" وجمع الناس ودعا لنفسه[1] "، وأخبرهم أن العـــباس حـــين أراد أن يـــوجه الجـــنود إلـــى مـــروان بـــن محمـــد دعـــا بنـــي أبيه، فطلب منهم المسير إلى مروان بن محمد، وقال: من انتدب منكم فسار إليه فهو ولي عهدي، فلم ينتدب له غيري، فعلى هذا خرجت من عنده وقتلت من قتلت، فقـــام إليه قواده وصحبه وبايعوه بالخلافة، فجهز أبو جعفر المنصور جيشاً بقيادة أبي مســـلم الخراســـاني، حتى يسحق تمرد عبد الله بن علي. فأيهما قضى على الآخر فهو كســـب له، وتمكن أبو مسلم من القضاء على تمرد عبد الله بن علي، فهرب عبد الله بن علـــي، واختفـــى آخر أمره عند أخيه سليمان في البصرة، فطلب سليمان من المنصور الأمـــان لأخـــيه، فأعطـــاه الآمـــان، ثـــم ســـجنه ومـــات فـــي الســـجن ســـنة (137هـــ)[2].

أمـــا "أبـــو سلمة الخلال"، الداعية العباسي في الكوفة، فقد قضى ثلاثين سنة في خدمـــة الدعـــوة العباســـية، وكانت علاقته قوية بإبراهيم العباسي الإمام، وعندما توفي إبـــراهيم، تـــردد في مبايعة أبي العباس، وحاول نقل الخلافة إلى العلويين، لكن خطته فشلت بسبب تردد العلويين، وقوة التنظيم العباسي، الذي كشف الخطة، فسارع إلى بيعة أبـــي العـــباس فـــي الكوفة، ولعل السبب الرئيس الذي دفع الخلال إلى الانحراف، هو طمـــوحه السياسي، ورغبته في الاحتفاظ بموقع قوي في الدولة الجديدة[3]، لكن الأمر لم يأت كما يهوى أبو سلمة فكشف أمره، وكان سبباً في أن يأمر أبو العباس السفاح بقتله، رغم اعتذار الخلال له.

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

---

(1) الطبري ، ابو جعفر محمد بن جرير (ت310هـــ)، تاريخ الطبري ، تحقيق ابو الفضل ابراهيم ، ج5،دار المعارف بمصر ، 1964 ، ص474

(2) نفسه، ج7. ص: 478-479.

- ابن اعثم ، ابو حمد احمد بن أعثم الكوفي ، الفتوح (ت314هـــ)،م4،ط1986،1،دار الكتب العلمية ،ص:383-385

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

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

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

أبــو جعفــر المنصور خراسان في خلافة أخيه أبى العباس، قتل أبو مسلم نقيب النقــباء ســليمان بن كثير الخزاعي وابنه، دون موافقة أبي جعفر أو أبي العباس، وهذه التصفيات وطدت من سلطة أبي مسلم، لكنها زادت من غضب أبي جعفر عليه[1].

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

وعــندما مثل أبو مسلم بين يدي الخليفة، عاتبه على أفعاله، فقال أبو مسلم: "ليس يقــال هــذا لي بعد بلائي وما كان مني، فقال الخليفة: والله لو كانت أمة مكانك لأجزت ناحيــتها، إنمــا عملــت مــا عملت في دولتنا بريحنا "[3]، ثم قتله أبو جعفر المنصور وقال[4]:

زعمتَ أنَّ الدَّين لا يُقْتَضــي فاستوفِ بالكيل أبا مُجرمِ

سُقيتَ كأساً كُنتَ تَسْقي بها أمرَّ في الحلقِ منَ العَلْقَمِ

ولــم تخمــد حــركات التمرد والثورة في العصر العباسي الجديد، وظلت الفِتَن مســتعرة بــين القــبائل المتناحرة في العصر الأموي، وأدت صراعات القبائل إلى قلق العباســيين على استقرار الدولة الجديدة، مثل ثورة أبي الهيذام المري سنة (176هــ)، التــي قــيل في سببها: إن عامل الرشيد في سجستان قتل أخاً لأبي الهيذام، فأتى الشام وجمــع جمعاً عظيماً، ورثى أخاه، ثم طلب الثأر[5]، وقيل في حقيقتها إنها صراع وقتال

---

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

(2) نفسه، ص: 74.

(3) نفسه، ص: 489.

(4) نفسه، ص: 498.

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

(5) ينظــر: عــبد القــادر بــدران، تهــذيب تــاريخ دمشــق لابــن عســاكر، دار المســيرة، ط2، 1979، ج7، ص: 179-195.

بين الزواقيل[1]، والقيسية من جهة، واليمانية من جهة أخرى، وبعد انتصارات كثيرة لأبي الهيذام على اليمانية، أرسل الرشيد جنداً على رأسهم السندي لقمع الفتنة.

إن هذه الفتنة لم تهدف إلى الإطاحة بالعباسيين، إنما كانت ترمي إلى إنصاف القبائل التي تبعت أبا الهيذام، وتخليصها من جور الولاة الذين انحازوا إلى القبائل الأخرى، آخذين بعين الاعتبار العصبيات القبلية القديمة، التي كانت تتأجج نيرانها بين الفينة والأخرى[2].

وعندما رثى أبو الهيذام أخاه قال[3]:

سأَبْكيكَ بالبيضِ الرِّقاقِ وبالقنا فإنَّ بها ما يدركُ الطالبُ الوَتْرا

ولسنا كمن يبكي أخاهُ بِعَبْرَةٍ يَعْصِرُها من ماءِ مقلتهِ عَصْرا

ولكنَّني أُشْفي الفؤادَ بِغارةٍ أُلهِّبُ في قُطْرَيْ كتائبِها جَمْرا

ولما أسر أبو الهيذام وجيء به مقيدا للرشيد بالرقة أنشد أبو الهيذام[4]:

فأَحْسِنْ أميرَ المؤمنين فإنَّهُ أبى اللهُ إلاّ أن يكونَ لكَ الفضلُ

فمنَّ عليه الرشيد وأطلق سراحه . ومن قول أبي الهيذام أيضاً[5]:

لولا تَطَوُّلُ هيذامٍ على يَمَنٍ أمستْ نساءُ بني قحطان أَثْقالا

أنا ابنُ خيرِ بني ذُبْيان قد علموا وحاملُ الثقلِ عنهم بعدما مالا

لولا الخليفةُ والإسلامُ ما تركتُ خيلي بأرضِ بني قحطانَ جَوالا

ومن قوله في يوم باب الجابية[6]:

لما رأيتُ حماةَ القومِ قد دلفوا وَقَدَّموا رايَتَيْ عنَسٍ وخَوْلانا

وجالتْ الخيلُ إذ كادتْ تجولُ بنا ناديتُ مستنجداً يا قيسُ عيلانا

---

(1) الزواقيل: اللصوص.

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

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

(4) نفسه، ص: 179.

(5) نفسه. ص: 194.

(6) نفسه، ص: 194.

* خولان: إحدى القبائل اليمانية، وعنس كذلك.

فباتَ جمعهُم حــولي كأنَّهُـــم غلبُ الأسودِ التي تغــدو بخفانا

وبعــد أن خمدت فتنة أبي الهيذام بسنوات قلائل، ظهرت فتنة جديدة بين القيسية واليمانية مما أقلق الرشيد، فأرسل جعفر بن يحيى البرمكي الذي قضى على الفتنة وقتل الــزواقيل والمتلصصــة حتــى ساد الأمن، ولم يترك فرصة لظهور مثل هذه الفتن[1].

وبهذه المناسبة قال منصور النمري لما عاد جعفر البرمكي[2]:

لَقَدْ أَوْقَدتْ بالشـــأمِ نيرانُ فتنــةٍ فهــذا أوانُ الشامِ تُخْمَدُ نارُها
إذا جاشَ موجُ البحرِ من آلِ برمكٍ عليها خَبَتْ شُهْبانُها وشَرارُها
رماهــا أميرُ المؤمنينَ بجعفــرٍ وفيهِ تَلاقى صدْعها وانْجبارُها
رماهــا بميمونِ النقيبةِ مــاجدٍ تَراضى بهِ قحطانُها ونزارُهــا
تدلــتْ عليــهم صخرةٌ برمــكيةٌ دَمُوعٌ لِهامِ الناكثينَ انحــدارُهــا
طَــبيبٌ بإحياءِ الأمــورِ إذا الْتوتْ من الدهرِ أعناقٌ فأنتَ جُبَارُهــا
إذا ما ابن يحيى جعفرٌ قَصَدَتْ لهُ ملماتُ خَطبٍ لم تَرُعْهُ كِبارُهــا
أبوكَ أبو الأملاكِ يحيى بــنُ خالدٍ أخو الجودِ والنعمى الكِبارِ صغارُها
كأيِّنْ في البَرْمَكِيِّينَ من نــــدى ومن سابقاتٍ ما يُشَــقُّ غُبارُها

وعلى نحو هذه القافية يقول أشجع السلمي في جعفر البرمكي[3]:

ونعــم المنادي باســمِهِ حينَ تلتقي صدورُ القنا والحربُ تَغْلي قدورُها
به التأمَ الصدعُ الشــآمي والتقتْ قبائلُ قد كانتْ شــتاتاً أمورُهــا
رأيتُ ابنَ يحيى في الأمورِ إذا التوتْ يُشيرُ على الجُلَّى ولا يسْــتشيرُها

وفــي ســنة (195هـــ) يتمــرد أبو العُمَيْطِر على العباســيين، رافعاً شعار "الســفياني المنتظر"[4] ويزعم انه أموي سيعيد الخلافة إلى بني أمية، وثورته تعد ثورة

---

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

(2) نفسه: 262-263.

(3) أشــجع الســلمي، (ت 195 هـــ)، حــياته وشــعره، خلــيل بنــيان الحســون، دار المســيرة. ط1، 1981، ص: 214.

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

سياســية ترمي إلى استرجاع ملك الأمويين الــذي ســلبه العباسيون، ولكن ابن بيهس تمكن من القضاء على تمرده.

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

ومن شعره الذي أتبعه لرسالته لوالي دمشق ابن بيهس الكلابي[3]:

لَئِنْ كانَ هذا الجدُّ منكَ لقد هَــوى بكَ الحينُ في أَهويّةٍ غيــر طائلِ
أبعدَ اجتماعِ الشامِ سمعاً وطاعــةً إليَّ وإذلالي جميعَ القــبــائلِ
رجوتَ خلافي أو تمنيتَ جاهــلاً إزالةَ ملكٍ ثابــتٍ غيــر زائلِ
فإن تُعْطِ سَــمْعاً أو تُعلِّقْ بطاعــةٍ تُقَلْ من مُلمّاتٍ شــداد الزلازلِ
وإنْ تعْصِ لا تَسْلَمْ وفي السيفِ واعظٌ لذي الجهلِ ما لم يتعِّظْ بالرسائلِ

أمــا ثــورتا الفُدَّيْنــي (197هـــ) والمُبَرْقَع اليماني (227هـ) حملتا شعار الســفياني، وكانتا تهدفان إلى إسقاط الدولة العباسية وإعادة الخلافة الأموية، أما الفديني فقــد هــزمه يحيى بن صالح بن بيهس أحد رؤساء القيسيين الذي وجهه المأمون إليه، وافتخر في ذلك يحيى بقوله[4]:

عشــــية لا أرى إلا قتيــلا ومأسوراً يُقادُ إليَّ سَحْبــا
أُناضلهُمُ عن المأمونِ إنّــي رضيتُ فعالهُ واللهَ ربَّــا

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

---

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

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

(3) نفسه. ص: 89-90.

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

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

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

وبقـــي يناجزه عن بعد إلى أن حان الوقت المناســـب في خلافة الواثق فتمكن منه[1]، وأثـــناء خـــروج المبـــرقع اليماني في الأردن وفلسطين، قامت القيسية بخروج آخر في دمشق، ونجد مدحا لأبي تمام في موسى الرافقي الذي قضى على الفتنة[2]:

فتنٌ جَلَوْنَ ظلامَها من بعدمَـــا مدُّوا عُيوناً نحوَها ورؤُوســـــا

سارَ ابنُ إبراهيمَ موسى سيرةً سكنَ الزمانُ لها وكانَ شَمُوسا

فأقرَّ واسِطَةَ الشـــآم وأنشَرَتْ كَفَّاهُ جَوْراً لم يزلْ مَرْموســـــا

ألحـــظ فـــي هذه الثورات التي أعلن أصحابها تمرداً على الخلافة العباسية، أنها قد اعـــتمدت القبلية والعصبية في ثورتها وعصيانها، وكانت تهدف إلى إسقاط الخلافة، أو زعـــزعة مقالـــيد الأمـــور من يد العباسيين، لعلهم يحققون حلماً راودهم بعودة الخلافة الأموية، ولذا أرى أن هذا التمرد يعد تمردا قبليا سياسيا، وقد استطاع الشعر أن يصور مـــا يزمـــي إلـــيه قـــادة هذه الثورات وأتباعهم، ويكشف عن مقاصدهم، ويظهر عنف المـــواجهة والملاقاة بين هؤلاء والطرف العباسي المقابل، وما كان يلحق بهم من هزائم منكـــرة، أما موقف العباسيين من الأمويين، فمن المؤكد أن العباسيين أعملوا السيف في بقايا الأمويين بعد نجاح ثورتهم، تمكينا لدعائم دولتهم، وتحذيرا للناس من عاقبة التمرد عليهم، ومع أن الأمويين حكموا ما يقارب قرناً من الزمان، فإنه لم يكن لهم حزب منظم لـــه نظـــريته الدينـــية، أو السياسية في الملك، على نحو ما وجد في نظرية الشيعة أو الخـــوارج في الحكم، من أجل ذلك انكمشت الجماعة الأموية وانهارت بعد نجاح الثورة العباســـية، ولـــم يثبت على الولاء لهم إلا ما ندر[3]، حتى شعراؤهم ما لبثوا أن أعلنوا تمردهم عليهم، وانضمامهم للدعوة العباسية الجديدة.

وقد حافظ نفر قليل على ولائه لبني أمية كأبي حفص الأموي المولى[4].

---

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

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

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

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

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

(4) نفسه. ص: 34-35.

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

فنجد مثلا أبا نخيلة الراجز الأموي ينشد السفاح العباسي، بعد أن قال له السفاح: لا حاجة لنا في شعرك، إنما تنشدنا فضلات بني مروان، فيبادر أبو نخيله قائلاً[1]:

كنا أناساً نرهبُ الأملاكا إذ ركبوا الأَعناقَ والأَوْراكا

قـــد ارْتَجَينا زمناً أَباكـــا ثـــمَ ارْتَجَينـــا بعدَهُ أَخاكـــا

ثم ارْتَجَينا بعده إيّاكـــــا وكان ما قلتُ لمنْ ســـواكا

زورا فقـــــــد كفَّرَ هـــــذا ذاكا

فضحك أبو العباس وأجازه.

وكذلك أبو عدي العبلي الأموي يصانع العباسين عندما آل الأمر إليهم، فقد وقف ببين يدي أبي العباس السفاح منشداً[2]:

ألا قُلْ للـــمنازلِ بالســـــتارِ سقيتِ الغيثَ من دمنٍ قِفارِ

إلى أهلِ الرسولِ عَدَتْ برَحْلي عُذا فرةٌ تُرامي بالصحاري

ومنزلِ هاشمٍ من عبدِ شمسٍ مكانَ الجيدِ من عُليا الفقارِ

فرد السفاح إليه أهله وماله وأكرمه.

وتعد قصيدته التي رثى بها قومه الأمويين، من عيون الشعر السياسي، فقد روى أن المنصـــور العباســـي استنشده بعض ما قاله في مدح الأمويين، ولكنه رفض، فلما أصر المنصور، طلب الأمان فأعطاه إياه، فأنشد[3]:

ما بال عينيكَ جائلاً أقذاؤُها شرِقتْ بِعَبْرَتِها فطالَ بكاؤُها

فلما وصل إلى قوله:

---

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

(2) نفسه، م4، ج10، ص: 99.

(3) المصدر السابق، ص: 98-99.

- إبـــراهيم شـــحادة الخـــواجة، شـــعر الصـــراع السياســـي فـــي القـــرن الثانـــي الهجـــري، ط1، الكـــويت، 1984، ص: 164-165.

فبنو أمية خيرُ من وطِئَ الثَرى شرفاً وأفضلُ ساسةٍ أمراؤُها

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

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

لو كان حــولي بنو أميةَ لمْ ينطقْ رجــالٌ إذا همْ نطقُوا
إن جلسوا لمْ تضِقْ مجالسُهم أو ركَبوا ضاقَ عنهــم الأفُقُ
كم منهم مــنْ أخ وذي ثقــةٍ عن منكبيهِ القميصُ منخَرِقُ[2]

حتــى إذا أوصلته الأيام إلى العصر العباسي نجده يخلع عباءته الأموية ، ويتزيا بعــباءة عباســية، ويعلن تمرده وثورته على بني أمية، بل على أفكاره السابقة الموالية لبنــي أمــية، فيهجو الأمويين ويمدح بني العباس، من ذلك قوله في حضرة أبى العباس السفاح[3]:

فلا عَفا اللهُ عنْ مَرْوانَ مَظْلَمَةً ولا أُمَيَّةَ بِئْسَ المجلِسُ النادي
كانوا كعادٍ فأمسى اللهُ أهلكهُمْ بمثل ما أهلكَ الغاوينَ منْ عادِ
فلن يكذبَني من هاشــمٍ أحدٌ فيما أقولُ ولو أكثرْتُ تَعدادي

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

---

(1) إبراهيم بن هرمة، (ت 176 هـ)، ديوان إبراهيم بن هرمة، تحقيق: محمد جبار المعيبد ، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، 1969، ص: 271 – علي إسماعيل، ابن هرمة القرشي بين الدولتين الأموية والعباسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990، (د.ط). ص: 80.

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

(3) ديوان إبراهيم بن هرمة، ص: 106.
– حسين عطوان ،الشعراء من مخضرمي الدولتين –. ص: 63.

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

(5) طــه حسين، (ت 1393 هـ)، المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين، المجلد الثاني، الشركة العالمية للكتاب، (د.ط)، 1980، ص: 549.

نظرية العباسيين في إثبات حقهم في وراثة الملك شرعياً وسياسياً، فيقول[1]:

أنَّى يكونُ وليسَ ذاك بكائنٍ لبني البناتِ وِرَاثةُ الأعْمامِ

فيرد عليه الشاعر العلوي جعفر بن عفان الطائي بقوله[2]:

لِمَ لا يكونُ وإنَّ ذاكَ لَكائنٌ لبني البناتِ وِرَاثةُ الأعْمَـامِ

لِلْبنتِ نِصْفٌ كاملٌ منْ مالِه والعَمُّ مَتْروكٌ بغَيْرِ سِـهامِ

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

بَنو مَرْوانَ قَوْمي أعْتَقوني وَكُلُّ الناسِ بَعْـدَهُم عَبيـدُ

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

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

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

---

(1) الأغاني. الأصبهاني، مجلد3، ج10. ص: 46.
– مروان بن أبي حفصة، (ت 182 هـ)، ديوانه، شرحه: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1993، ص: 157.

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

(3) ابن قتيبه، (ت 276 هـ)، الشعر والشعراء،تحقيق احمد محمود شاكر ، دار المعارف ، القاهرة، (د.ط) ، (د.ت) ، ج2، ص:763
– ديوان مروان بن أبي حفصة، أشرف أحمد عدرة، ص: 46.

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

أو راثـياً يحمـل ولاءً سياسياً لهم، ظهر في كثير من شعره. من ذلك قوله في الهادي جامعاً بين العزاء والهناء[1]:

لقد قامَ موسى بالخلافةِ والهدى وماتَ أميرُ المؤمنينَ محمدُ
فماتَ الذي غمَّ البـريةَ فقْدُهُ وقامَ الذي يكفيكَ من يتـفقدُ

وكان يرى في هارون الرشيد إماماً تقياً منصوراً من الله فيقول[2]:

جرى لك من هارونَ بالسعدِ طائرُهْ إمامُ اعتزامٍ لا تُخافُ بـوادرُهْ
إمامٌ له رأيٌ حميدٌ ورحمـةٌ مواردُه محمودةٌ ومصـادرُهْ
هو الملكُ المجبولُ نفساً على التُّقى مُسَلَّمةٌ من كلِّ سوءٍ عَساكِرُهْ
لِتُغْمَدْ سـيوفُ الحربِ فاللهُ وحـدَهُ وليُّ أميـرِ المؤمنينَ وناصرُهْ

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

أَحَقُّ الناسِ بالتفضيـ ـلِ مَنْ تُرجى فواضِلُه
يقولُ لسـانُهُ خيـراً فتفـعلُهُ أنـاملُـهُ
ومَهْما يُرْجَ مِنْ خيـرٍ فـإنَّ الفضلَ فاعِلُـه

ويبالغ في مدحه فيقول[4]:

وكيفَ تخافُ من بؤسٍ بـدارٍ تَكَنَّفَها البرامكةُ البحورُ
وقومٌ منهمُ الفضلُ بنُ يحيـى نفيرٌ ما يوازِنُهُ نفيـرُ
إذا ما البَرْمَكِيُّ غدا ابنَ عَشْرٍ فَهِمَّتُهُ وَزيرٌ أو أميـرُ

يكـاد سـلم الخاسر يوازن بين البرامكة وآل بني العباس، بل قد نجده يميل إلى البرامكة أكثر، إذا وجد النوال والعطايا أسخى وأفضل؛ لأن البرامكة يكثرون من الهدايا والأمـوال للشـعراء الذين يمدحونهم[5]، فهو يميل أيضاً حيث تميل الدنانير والدراهم،

---

(1) – السيوطي ، تاريخ الخلفاء. ص: 282.

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

(3)الأصبهاني، الأغاني، م7، ج 21. ص: 87.

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

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

فلـذلك قيل: إنه كان يفد على المهدي ثلاث مرات في ثلاثة أعوام متتالية، فتبلغ عطايا الخليفة له ستين ألف دينار[1].

أمـا الشـاعر (ربـيعه الرّقّي)، فهو شاعر ضرير مطبوع[2]، كان يمدح طلباً للمـال، فاستقدمه الخليفة المهدي فمدحه بعدة قصائد مشهورة، فأجازه وأجزل صلته[3]، ومما قاله فيه[4]:

قد بَسَطَ المهديُّ كفَّ النَدى للناسِ والعفوَ عن الظالمِ
فالراحلُ الصادرُ عـن بابِهِ مُبَشِّرٌ للوارِدِ القـادمِ

وامـتدح ربـيعه الرقـي (العباس بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس) بقصيدة لم يسبق إليها حسناً، إذ يقول[5]:

لو قيلَ للعباسِ يا بْنَ محـمد قلْ لا – وأنتَ مُخَلَّدٌ – ما قالَهـا
ما إنْ أَعُدُّ منَ المكارمِ خَصلَةً إلاّ وَجَدتُك عمَّها أو خالَهـا
وإذا الملوكُ تسايَروا في بلدةٍ كانـوا كواكِبَها وكنتَ هِلالَهـا
إنَّ المكارمَ لم تزلْ معقولَـةً حتى حَلَلْتَ بِراحَتَيْكَ عِقالَـها

فبعث إليه العباس بدينارين وكان يأمل ألفين، فهجاه ربيعة الرقي بقوله[6]:

هَزَزْتُكَ هِزَةَ السـيفِ المُحَلَّى فَلمّا أَنْ ضَرَبْتُ بـكَ انْثَنَيْتُ
مدحتُكَ مِدْحَةَ الطَرْفِ المُجَلّى لتجريَ في الكرامِ كما جَرَيْتُ
فَهَبْها مِدْحَةً ذَهَبَتْ ضَياعَـاً كذبتُ عليكَ فيهـا وافتريْتُ
فأنتَ المرءُ ليسَ لـه وفاءٌ كأني إذ مَدَحْتُكَ قـد زَنَيْتُ

---

(1) محمـد عـبد العزيـز الموافـي، حـركة الـتجديد فـي الشـعر العباسـي، مطـبعة الـتقدم، القاهـرة، (د.ط)، (د.ت). ص: 82-83.

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

(3) الحمـوي، ياقـوت بـن عـبد الله الرومـي، (ت 626 هـ)، معجـم الأدبـاء – دار المستشـرق – بيـروت. (د.ط). (د. ت). م6، ج11، ص: 134.

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

(5) الأغاني، م5، ج15، ص: 38.

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

وهـذا الشـاعر أبو الشيص يمدح هارون الرشيد، وعينه على المال والعطايا من خلال حديثه عن الجود والغنى والفقر، فيقول[1]:

مَلِكٌ لا يُصرِّفُ الأمرَ والنَّهـ ـيَ له دونَ رأيِهِ الوزراءُ

وَسِعَتْ كفُهُ الخلائقَ جـوداً فاستوى الأغنياءُ والفقراءُ

وربمـا يكـون أقـل جشعاً، أو ظهوراً بذلك من صاحبيه السابقين (سلم الخاسر وربـيعة الرَّقّي)، وله قصيدة تعد في المدح السياسي لهارون الرشيد، عندما ورد الخبر بهزيمة نقفور، وفتح بلد الروم، إذ يقول[2]:

شَدَدْتَ أميرَ المؤمنينَ قُوى الملكِ صَدَعْتَ بفتحِ الرومِ أفْئِدَةَ التـركِ

فَرَيْتَ بسيفِ اللهِ هامَ عـدوّه وطَأْطَأْتَ للإسـلامِ ناحيةَ الشـركِ

فأصبحتَ مَسروراً بما كان ضاحكاً وأصبح (نقفورُ) على مُلكِهِ يبكي

ونـرى كـذلك الشـاعر صـريع الغواني (مسلم بن الوليد الأنصاري) يمدح الخليفة العباسي الأمين وأباه هارون الرشيد، في قصيدته الدالية التي يقول فيها[3]:

جارى "الأمينُ" ملوكَ الناسِ كُلَّهُمُ فما تُقُدِّمَ مُسْـبقاً في مباديـها

أحيا المكارمَ "هارونُ" وأثْبَتَهـا وأنتَ في الناسِ يا بْنَ الغرِّ تُمضيها

ولا يقصـر مدحه على الخلفاء، بل مدح قادتهم كيزيد بن مزيد الشيباني، القائد العباسي الـذي اعتمد عليه الخلفاء في الحروب والقضاء على الفتن، فيعجب به الشاعر مسلم بن الوليد، ويمدحه بقصيدة تعد من روائع الشاعر إذ يقول[4]:

لولا "يَزيدُ" لأضحى الملك مُطَّرِحَاً أو مائلَ السَّمْكِ أو مسترخِيَ الطِّوَلِ

سَلَّ الخليفةُ سيفاً من "بني مطرٍ" أقامَ قائمُهُ مَنْ كـان ذا مَيَـلِ

ولا يخلـو شـعر أبـي نـواس أيضـاً مـن مـديح للخلفـاء، فمـن ذلـك قوله[5]:

---

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

(2) نفسه، ص: 92.

(3) صـريع الغوانـي، (ت 208 هـ)، (شـرح ديـوانه)، سـامي الـدهان، دار المعـارف، ط3، (د. ت)، ج2، ص: 218.

(4) نفسه، ج1، ص: 7.

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

تَشَبَّبَتِ الخضراءُ بعد مَشيبِـــها ولـــمْ تكُ إلاَّ بالأميـــنِ تَشـــبَّبُ
لئنْ كانَ منْ هارونَ فيك مُشابَهةٌ لأنتَ إلى المنصورِ بالشبَهِ أقْرَبُ

وبشـــار بـــن برد يمدح الخليفة المهدي بقصيدة كافأه عليها بخمسة آلاف درهم، وكساء، وجعل له وفادة سنوية، وفي ذلك يقول[1]:

فَرَّجَ عني المهديُّ من كَرَبِ الضِّـــ ـــيقِ خِناقاً قاسَيْتُهُ حُقَبـــــا

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

وهارون ماء المُزْنِ يشفي من الصَّدى إذا ما الصَّدي بالرّيقِ غصّتْ حَناجِرُهْ
إذا نُكِبَ الإســـــلامُ يوماً بِنَكْبَـــةٍ فهارونُ مِنْ بينِ البَرِيَةِ ثائِـــــــرُهْ

وقال محمد بن عبد الملك الزيات وزير المعتصم يمدح المعتصم بقوله[3]:

نِعْمَ الخـــليفـــةُ للرَّعـــيـــــةِ مَنْ إذا رَقَدَتْ وطـــابَ لهـــا الكَرى لمْ يَرْقُدِ

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

وقامَ إمامٌ لـــمْ يكنْ ذا هدايـــــةٍ فليسَ له دينٌ، وليـــسَ لَهُ لُبُّ
ملوكُ بني العباسِ في الكتبِ سبعةٌ ولَمْ تأْتِنا عن ثامنٍ لهُمُ الكتُبُ

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

= شببت: صارت شابة، الخضراء: موضع باليمامة.

(1) بشار بن برد، (ت167هـــ)، (ديوانه)، حسين حموي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1996. م1، ص: 286.

* كَرَب الضيق: هموم الحياة، الحقب: مفردها الحقبة وهي الفترة من الزمن.

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

* الصدى: العطش، الصدي: العطشان.

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

(4) دعـــبل الخزاعـــي، (ت 246 هـــــ)، (ديـــوانه)، شـــرح حســـن حمـــد، دار الكـــتاب العربـــي، ط1، 1994. ص: 27.

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

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

4.1. الشيعة:

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

فنجد بدايةً حب علي وآل بيته يغمر قلوب أتباعه ومحبيه، فلذلك تسابق شعراء الشيعة إلى وصف علي – رضي الله عنه – ومدحه وبيان مزاياه، ومدح صحبه وآله.

فمن الشعراء المذهبيين الذين يؤمنون بالتشيع (كُثَيِّر)، فهو شاعر شيعي كيساني، على مذهب الكيسانية، الذين ادعوا أن محمد بن الحنفية لم يمت، وأنه في جبل رضوى، وعنده ماء وعسل، وسيخرج يوماً، وهو المهدي المنتظر[2] وفي ذلك يقول كثير يمدح علياً وآل بيته[3]:

---

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

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

(3) نفسه، ص 41.

– الأصفهاني، الأغاني، ا، م3، ج8. ص: 31.

– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، دار المعارف بمصر، ط4. (د.ت)، ص: 323.=

٢٧٧٠٨٩

ألاَ إنَّ الأئمةَ من قُـريـشٍ ولاةَ الحـقِّ أربعةٌ سَـواءُ
علـيٌّ والثلاثةُ منْ بنيـه هُمُ الأَسْباطُ ليسَ بهم خفاءُ
فَسِـبْطٌ سبْطُ إيمانٍ وبـرٍّ وسـبطُ غيَّبَتْهُ كَرْبَلاءُ
وسبطٌ لا يذوقُ الموتَ حتى يقودَ الخيلَ يقدمُهـا اللواءُ
تَغيبَ لا يُرَى فِيهم زَمانـاً برضوى عندَهُ عَسَلٌ وماءُ

أمـا "الكميت" الذي نظم ديوانا سمي بالهاشميات، فقد وظف شعره لخدمة نظرية معينـة، وهـي حـبه الشديد للبيت الهاشمي والدفاع عنه، والاحتجاج له بصفة عامة، وللإمـام زيد بن علي بصفة خاصة، فهو إمام معتدل، صحح خلافة أبي بكر وعمر[1]، وهنا نجد الكميت يقف مع إمامه، ويؤيده بشعره كقوله[2]:

أَهْوى علياً أميرَ المؤمنينَ ولا أرْضى بِشَتْمِ أبي بكرٍ ولا عُمَرا

وفـي النظـر إلـى الشـعر الشـيعي الأموي نجد من الشعراء من التزم الخط الشـيعي تحـزباً، ومذهـباً وعقـيدة، ككثيـر، والكميت، ومن الشعراء من جمع بين إخلاصـه لقـومه مـن الأمويـين، وبـين محبـته للعلويين[3]، كالشاعر العبلي الذي يقول[4]:

فَوَرَبِّي ما أَبْرَحُ الدهرَ حتـى تختلي مُهْجَتـي بحبِّي عَلِيَّـا
فَسَواءٌ عَلَيَّ لسـتُ أُبالي عَبشَمِيًّا دعيتُ أَمْ هاشِـمِيًّا

= في رواية الأغاني ورد البيت الرابع هكذا:

وسبطٌ لا تراهُ العينُ حتى يقودُ الخيلَ يتبعها اللواء

وورد البيت الخامس هكذا:

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

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

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

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

– التطور والتجديد، شوقي ضيف ص: 283.

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

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

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

لمَّا تَعَرَّضْتُ للحاجاتِ واعتلجَتْ عندي وعادَ ضميرُ القلبِ وسْواسَا

سَعيتُ أبغي لحاجاتٍ ومصدرها بَرّاً كريماً لثوبِ المجدِ لَبَّاسَا

هداني اللهُ للحسنى ووفقَني فاعتَمْتُ خيرَ شبابِ الناسِ عبَّاسا

قِدحُ النبيِّ وقِدحٌ من أبي حسنٍ ومن حسينٍ جَرَى لم يحرْ حَنَّاسَا

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

فدونَكَهَا يا ابنَ ساقي الحجيج فإني بها عنكَ لم أبْخَلِ

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

أشارت إليْكَ أكفُّ الأنامِ إشارةَ غَرقى إلى ساحلِ

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

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

(1) ديوان ابن هرمة: ص: 132

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

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

(2) ديوان ابن هرمة: 186.

(3) نفسه. ص: 196.

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

* باسل: شديد قوي، المناصب: المعادي، الحبا: العطاء، اللُبس: الإبهام منحوب: مجد في السير.

علـــيٌ أميرُ المؤمنيـــنَ وعزُّهُم إذا الناسُ خافوا مُهلِكاتِ العواقـــبِ
عليٌّ هو الحامـــي المُرَجَّا بفعلِه لدى كلِّ يومٍ باسلِ الشرِّ عاصـــــبِ
عليٌّ هو الموهوبُ والذائدُ الذي يذودُ عن الإســـــلامِ كلَّ مُناصبِ
عليٌّ هو الغيثُ الربيعُ مع الحبا إذا نَزلتْ بالناسِ إحدى المصـــائب
عليٌّ هو العُدْلُ الموفـــقُ والرِّضا وفارجُ لُبْسِ المُبْهَماتِ الغرائـــــبِ

هـــذا هو علي بن أبي طالب في نظر السيد الحميري: أمير المؤمنين، الحامي الموهوب ... أعـــز الناس، وأعمهم حلماً، وكأني بالشاعر يخاطب الآخر: هذا إمامنا فمن إمامكم؟ ومـــن مديحه لعلي بن أبي طالب قصيدته المذهبة، التي تصل إلى مئة وثلاثة عشر بيتاً، بيـــنما ذكـــر الطوســـي صـــاحب الفهرست أنها مئة وسبعة عشر بيتاً، وهي التي يقول فيها[1]:

هلاّ وقفتَ على المكانِ المعشبِ بين الطويلعِ فاللَّوى من كَبْكَبِ
فَثَنى الأَعِنَّةَ نحو وَعْثٍ فاجْتَلى مَلْساءَ تبرُقُ كاللُّجَيْنِ المذْهَبِ

ومـــن شـــعره الحـــزين عـــندما يذكر كربلاء، ويذكر الحسين، فتفيض الدموع السواكب، ويقول بنغمة حزينة باكية[2]:

أمْرِرْ على جَدَثِ الحُسَـــــــ ـــيْنَ وقُلْ لأَعْظُمِه الـــزكـــــية
مـــا لـــذَّ عيـــشٌ بـــعـــدَ رضّـــ ـــكَ بالـــجـــيـــــادِ الأَعْوَجِيَّة
قـــبْـــرٌ تَضَمَّنَ طَيِّـــبـــــاً آبـــاؤُهُ خـــيـــرُ البريَّـــهْ
فـــإذا مـــررتَ بـــقـــبـــرِه فـــأطـــلْ بـــه وقـــفَ المطيـــهْ

---

(1) ديوان السيد الحميري. ص: 34-38.

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

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

(2) نفسه. ص: 179-181.

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

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

كَبُكـــاءِ مُعْوِلَـــةٍ غـــدتْ يـــومـــاً بـــواحدِهـــــا المنيَّهْ

هذه كربلاء، اتخذها الشيعة وشعراؤهم بيت أحزانهم، وجعلوا من الحسين قيثارة أشـــعارهم الباكـــية، وكان السيد الحميري أحدهم، فهو متشيع صادق في تشيعه غال فيه علـــى مـــذهب الكيسائية، مخلص في حبه لآل البيت، وكان يعلنه في العصر العباسي، ويظهـــر محـــبة لبني العباس أيضاً، على عكس ذلك من بني أمية، فقد كان يضيق بهم ويحنق عليهم ويتمنى زوال ملكهم[1].

فمن شعره يمدح بني هاشم ويعرِّض ببني أمية[2]:

ردَّ الوراثةَ والخلافةَ فيكمُ وبنو أميةَ صاغرون رُغامُ

أنعم بنو عمِّ النبيِّ عليكمُ من ذي الجلالِ تحيةٌ وسلامُ

ويهزأ بنسب بني أمية فيقول:

فانْ قلتُمْ أبونا عبدُ شمسٍ فـــإنَّ الزِّنجَ مِنْ أَوْلادِ نوحِ

ونراه ينشد أبا العباس السفاح مؤيداً ومؤازراً[3]:

دونكموها يا بني هاشـــمٍ فجدِّدوا مِنْ آيها الطامِسا

قد ساسَها قَبْلَكُمْ ســـاسَةٌ لم يتركوا رَطْبا ولا يابسا

فلستُ من أن تملكوهـــا إلى هبوطِ عيسى منكُمُ آيســـا

وهـــو إذ يمدح بني العباس لا يجد فرقا كبيرا بين بني العباس والعلويين، فلذلك نجـــده يقلـــع فـــي مـــرحلة من شعره عن مديح بني العباس والاكتفاء بمدح الهاشميين الطالبيين، حتى قيل: إنه قال في بني هاشم ألفين وثلثمئة قصيدة[4].

وكـــان المـــذهب العلـــوي يرى في أبي بكر وعمر السبب في تحويل حقهم في الخلافـــة لبنـــي أمـــية، فلذلك، لا غرابة أن يعرض السيد الحميري بأبي بكر وعمر في شعره، فيقول مثلاً من قصيدة لمدح المهدي، عندما رآه يوزع الصلات[1]:

---

(1) أحمـــد محمـــد الحوفـــي، أدب السياســـة فـــي العصـــر الأمـــوي، دار نهضـــة مصـــر للطـــباعة والنشـــر، ط5، (د.ت). ص: 213.

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

(3) المصدر السابق، ص: 104.

(4)الأصفهاني، الأغاني، م3، ج7. ص: 5.

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

قلْ لابنِ عباسٍ سمي محمدٍ لا تعطينَّ بني عديٍّ درْهما
احرمْ بني تيمِ بنُ مرةً إنهم شرُ البريَّة آخراً ومقدَّما

وربما كان مدحه لبني العباس ليس عن محبة صادقة مخلصة، فها هو يعرض بالمهدي عندما يدعي أنه المهدي المنتظر فيقول[2]:

ظَنَنَّا أَنَّهُ المهديُّ حقّاً ولا تقعُ الأمورُ كما ظَنَنَّا
ولا وَاللهِ ما المهديُّ إلاَّ إمامٌ فَضْلُهُ أعلى وأَسْنى

ونجد تشيعه الثائر يصل إلى الخوارج وبعض الصحابة فيتبرأ منهم ويقول في ذلك[3]:

بَرِئْتُ إلى الإلهِ مِنْ ابنِ أَرْوى وَمِنْ دينِ الخَوارِجِ أَجْمعينا
وَمِنْ فُعَلٍ بَرِئْتُ وَمِنْ فَعيلٍ غداةَ دُعِيَ أَميرَ المُؤْمِنينا

ويشتط الأمر بالحميري فيهجو طلحة والزبير، حتى يصل هجاؤه إلى أم المؤمنين عائشة – رضي الله عنها – فيقول[4]:

جاءَتْ معَ الأشقَيْنِ في هَوْدَجٍ تُزْجى إلى البصرةِ أجنادَها
كأَنَّها في فِعْلِها هِرَّةٌ تريدُ أنْ تأكُلَ أولادها

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

لعنَ اللهُ والديَّ جميعاً ثمَّ أَصْلاهُما عذابَ الجحيمِ
كفرا عندَ شَتْمِ آلِ رسولِ اللـ ـهِ نَسْلَ المُهَذَّبِ المعصومِ

وقوله يخاطب والديه أيضاً[6]:

---

(1) نواف الجراح، ديوان السيد الحميري. ص: 143.
– محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف بمصر ، ط2 ، 1969 ،ص: 388.
(2) نفسه، ص: 143.
(3) المصدر السابق،. ص: 167.
* ابن أروى: عثمان. فُعَل، يرمز إلى عمر بن الخطاب. فَعيل: يرمز إلى عتيق وهو أبو بكر.
(4) نفسه. ص: 62.
– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول،. ص: 312-313.
* الاشقين: الزبير بن العوام، وطلحة بن عبيد الله. تزجى: ترسل، أجنادها: جيشها، جندها، أنصارها.
(5) نفسه، ص: 157.
(6) نفسه، ص: 55.

أَبَوَيَّ فاتَّقِيا الإلهَ وأَذْعِنـــا للحقِّ تَعْتَصِما بِحَبْلِ نجـــاحِ

لا أعتقد أن شاعراً عباسياً حمل الفكر الشيعي، ودافع عن المذهب الشيعي، وثار من أجل العقيدة الشيعية، وهجا من أجل آل البيت، ونظم كماً شعرياً كبيراً حول الشيعة، كمـــا فعل الشاعر السيد الحميري، وإن كان الشاعر العباسي دعبل الخزاعي ربما قاربه فـــي إنشاده وتشيعه لآل البيت، إلا أننا نلحظ تفوق السيد الحميري من حيث كمية النظم لآل البيت، ولكن دعبلاً الخزاعي تفوق على السيد الحميري من حيث الكيف، فهو ينوع فـــي أغراضـــه الشـــعرية، ولا يقصـــره على آل البيت، وهو أعظم منزلة وشأناً بين الشعراء، وأفضل إيماناً، فقد كان يترفع عن سب من كان يشتمهم الحميري.

فقـــد عـــفَّ شعره عن شتم الصحابة، أمثال أبي بكر وعمر وعثمان، ومن هجاء عائشة أم المؤمنين، كما فعل الحميري.

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

ويظهـــر أنه غلب عليه الاعتقاد بالإرث؛ أي أن النبي – صلى الله عليه وسلم – يورث، أي يورَث في روحانياته وأمواله[2]، فقال دعبل الخزاعي في ذلك[3]:

همُ أهلُ ميراثِ النبيِّ إذا اعتزُّوا وهمْ خيرُ ســـاداتٍ وخيرُ حُماةِ

أرى فيئَهُمْ في غيرِهِمْ مُتَقَسِّمـــاً وأيديَهُمْ من فَيْئِهِمْ صَـــفِراتِ

وتلقـــى دعـــبل ثقافة شيعية واسعة، وحفظ بعض هاشميات الكميت، وشعر السيد الحميري[4]، ولهذا فإن من ثقف المذهب الشيعي، وحفظ شعرهم، فهو يسارع ينظم على منوالهم، ويمدح الإمام علي فيقول[5]:

---

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

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

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

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

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

عليٌ رَقى كتْفَ النبيِّ محمدٍ فهلْ كسَّرَ الأصْنامَ خلقٌ سِوى عَلي

وقوله أيضاً[1]:

وَصِيُّ محمدٍ بأبـــي وأُمي وأكرَمُ مَنْ مَشـى بـعـــدَ النبيّ

لَئِنْ حجُّوا إلى البلدِ القصيِّ فحَجِّي – ما حييتُ– إلى علـــيّ

ويـتحدث عـن تشـردهم فـي الآفـاق، ومـا حـاق بهـم مـن ظلـم وقهـر فيقول[2]:

لا أضحكَ اللهُ سنَّ الدهرِ إنْ ضَحِكَتْ وآلُ أحمد مظلومون قـد قُهروا

مُشَرَّدونَ نُفوا عن عُقْرِ دارِهِـــمْ كأنَّهُمْ قد جَنَوْا ما ليـــسَ يُغْتَفَرُ

ونـراه يعـزف علـى اللحن الحزين ذاته المستمد من حادثة كربلاء، وضحيتها الحسين بن علي فيقول[3]:

رأسُ ابن بنتِ مـحـمدٍ ووصـيِّهِ يـا لَلرِّجالِ، عـلـى قناةٍ يُرْفَعُ

مـا روضـــةٌ إلا تَمَنَّتْ أنَّهـا لكَ مضجعٌ، ولخَطِّ قبرِكَ موضعُ

وكان يقدم مدائح للرشيد تمشياً مع مبدأ التقية الذي تؤمن به بعض فرق الشيعة[4]، ولكننا لا نكاد نعثر له على مديح للرشيد أو غيره من خلفاء بني العباس، كهجائه للمعتصم، في قوله[5]:

ملوكُ بني العباسِ في الكتبِ سبعةٌ ولَم تأْتِنا عن ثامنٍ لهـم الكتُبُ

كَذلكَ أهلُ الكهفِ في الكهفِ سبعةٌ كِرامٌ إذا عُدّوا وثامنهُمْ كلـــبُ

وَأنَّي لأُعلي كلبَهُم عنكَ رِفْعـــةً لأَنَّكَ ذو ذنْـبٍ وليـسَ له ذنْبُ

وبعد هذه القصيدة نرى المعتصم يهدر دمه، ويضطره إلى الهروب إلى مصر، إلى أن يموت المعتصم ويتولى الواثق، فيشمل دعبل بهجائه الميت

---

(1) نفسه، ص: 144.

(2) المصدر السابق. ص: 73.

(3) نفسه، ص: 95.

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

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

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

والحي فيقول[1]:

الحمدُ للهِ لا صبرٌ ولا جلدُ ولا عزاءٌ إذا أهلُ البلادِ رقدُوا
خليفةٌ ماتَ لمْ يحزنْ لهُ أحدٌ وآخرُ قامَ لم يفرحْ به أحدُ
فمَرَّ هذا ومرَّ الشؤمُ يتبعُهُ وقامَ هذا فقامَ الويلُ والنَّكَدُ

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

يا أُمةَ السُّوءِ ما جازَيتِ أحمد عن حُسْنِ البلاءِ على التنزيل والسُّوَرِ
خَلَفْتُموهُ على الأبناءِ حينَ قضَى خِلافةَ الذئبِ في أبقارِ ذي بَقَرِ
قَتْلاً وأَسْراً وتَحْريقاً ومَنْهَبةً فِعلَ الغزاةِ بأرضِ الرومِ والخَزَرِ
أَرى أُميةَ مَعْذُوريـنَ أنْ قَتَلوا ولا أَرى لبني العباسِ من عُذُرِ
أَرْبِعْ بطوسٍ على قَبرِ الزكيِّ بها إنْ كنتَ تَرْبَعْ من دينٍ على وَطَرِ
قبرانِ في طوُسَ: خيرُ الناسِ كُلِّهمُ وقبرُ شَرِّهم، هذا منَ العِبَرِ
ما يَنْفَعُ الرِّجسَ من قربِ الزكيِّ ولا على الزكيِّ بقربِ الرِّجسِ من ضَرَرِ

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

---

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

- محمد عبد العزيز الموافي، حركة التجديد في الشعر العباسي، ص: 88-89.
- اشوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: 323.

(2) ديوان دعبل الخزاعي، ص: 76-77.

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

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

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

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

ويـــنظم دعبل الخزاعي قصيدة تعد وثـــيقة تاريخية وسياسية، تحكي ما تعرض لـــه آل البـــيت حتـــى عهد الشاعر، أنشدها أمام علي بن موسى الرضا عندما بايع له المأمـــون ولياً لعهده، وقصيدته التائية الملتهبة هذه تقع في مئة وخمسة عشر بيتاً، وفيها يقول[1]:

تَجـــاوَبْنَ بـــالإرْنانِ والزَّفراتِ نوائـــــحُ عُجْمُ الـــلفظِ والنَّطقـــات
سوى حبِ أبناء النبيِّ وَرَهْطه وبُغْضِ بـــنـــــي الزرقاءِ والعَبَلات
وهندٍ، وما أَدَّتْ ســـميةُ وابنُها أولو الكفرِ في الإســـلامِ والفَجَرات
مدارسُ آياتٍ خَلَتْ من تـــلاوةٍ ومـــنـــــزلُ وَحْيٍ مُقْفِرُ العَرَصات
ديـــارُ علـــيٍّ والحُسَيْنِ وجَعْفَرٍ وحمـــــزةَ والســـجَّادِ ذي الثفنات
قبورٌ بكوفـــــانٍ وأُخرى بطيبةَ وأخـــرى بـــفـــخٍ نالَها صَلَواتـــي
وقبرٌ بأرضِ الجوزْجانِ محلـــهُ وقـــبـــرٌ بـــباخمرا لـــدى العرماتِ
وقبرٌ ببغدادٍ لنفـــسٍ زكيـــــةٍ تَضَمَنَّها الرحمنُ فـــي الغُرُفـــــاتِ

وهكذا يستمر الشاعر في عرض شريط المآسي لآل البيت في العصرين الأموي والعباســـي، وهـــو الـــذي جعلـــه ينزع إلى التمرد، أو يميل إلى الشر وقطع الطريق ومعايشة العيارين والشطار[2].

و حـــزنه هـــذا يذكّـــر بمناطق مختلفة، وموزعة على جغرافية الخلافة الأموية والعباســـية، عايشـــت قتلهم، وانتشرت فيها قبورهم أينما اتجه في أرض الخلافة، وكأن القـــتل والتشـــريد يلاحقهـــم أينما اتجهوا وكيفما حلوا، وفي كل زمان ومكان، من هذه

---

(1)الأصفهاني، الأغاني، م6، ج18، ص: 42

- الحموي، معجم الأدباء، ج11، ص: 103-104.
- حسن حمد، ديوان دعبل الخزاعي، ص: 38 وما بعدها.
- أحمد الحوفي، أدب السياسة في العصر الأموي، ص: 203.

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

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

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

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

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

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

يُصْغي جديداهُ إلى حُكْمِه ... ويَفْعَلُ الدهرُ ما يَفْعَلُ
وأنتَ علاَّمُ غيوبِ النَّثا ... يوماً إذا نَسْأَلُ أو نُسْأَلُ
نحنُ نُعَزِّيكَ ومنْكَ الهُدى ... مُسْتَخْرَجٌ والنُّورُ مُسْتَقْبَلُ
نحنُ فداءٌ لكَ من أُمَّةٍ ... والأرضُ والآخِرُ والأَوَّلُ

ويرى أن أبا بكر وعمر تجنوا على علي عندما أخذا منه الخلافة[5]:

مما جَنَاهُ على أبي حسنٍ ... عُمَرٌ وصاحبُهُ أبو بَكْرِ
جعلوكَ رابعَهُم أبا حسنٍ ... ظَلَموا وربِّ الشَّفْعِ والوَتْرِ

وما فتئ يذكر الحسين ومصابه في أشعاره[6]:

---

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

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

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

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

(5)المصدر السابق، ص: 82.

(6) نفسه. ص: 107.

• مترملاً: ملطخاً بالدم.

جاءُوا بِرَأْسِكَ يا بْنَ بنتِ محمدٍ مُتَرَمِّلاً بِـدمـائِهِ تَرْمِيـلا

وقوله[1]:

ونَظَرْتُ سِبْطَ مُحَمَّدٍ في كَرْبَلا فرداً يعانـي حُزْنَهُ المَكْظُوما

ومـن جيد شعره في التشيع قصيدته الطويلة التي تصل إلى خمسين بيتاً في علي وابنه الحسين مدحاً ورثاءً، وهي مشهورة عند العام والخاص ويناح بها[2]، وفيها يقول[3]:

يا عَيْنُ لا الغَضا ولا الكُثُبِ بُكا الرَّزايا سـوى بُكا الطَرَبِ

يا عَيْنُ في كَرْبَلا مَقابِرُ قَدْ تَرَكْنَ قَلْبي مقابرَ الكُـرَبَ

غدا عليٌّ ورُبَّ مُنْقَلَـبٍ أَشْأَمَ قَدْ عـادَ غيـرَ مُنْقَلَبِ

فاغْتَرَّهُ السَّيْفُ وهو خادِمُهُ متى يُهِبْ في الوَغَى بهِ يُجِبِ

و الشـاعر العباسي منصور النمري يستخدم مبدأ التقية التي تجيزها بعض فرق الشيعة، فهو يمدح هارون الرشيد مدحاً يصل حد المبالغة فيقول[4]:

أَيُّ امرئٍ باتَ من هارونَ في سَخَطٍ فليـسَ بـالصلـوات يَنْتَفِعُ

إنَّ الـمكـارمَ والمعروفَ أوديـةٌ أَحلَّكَ اللهُ منها حيثُ تتسِّـعُ

إذا رَفَعْـتَ امـرأً فـاللهُ يَـرْفَعُهُ ومَنْ وَضَعْتَ مِنَ الأقوامِ مُتَضَعُ

وعـرف النمـري مذهب هارون الرشيد، فقال يقرر أحقية العباسيين بالخلافة، وبأنهم أولى بها من العلويين، فيقول[5]:

ومـا لبني بنـاتٍ من تراثٍ مع الأعمامِ في وَرَقِ الزبور

---

(1) نفسه. ص: 119.

(2) الأصفهاني، الأغاني، ص: 136.

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

- الأصفهاني ،الأغاني: ص: 136.

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

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

(4)الأصفهاني، الأغاني، م4، ج12، ص: 19.

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

(5)الأصفهاني، الأغاني،. م4، ج12، ص17.

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

سادَ من الناسِ رائعٌ هاملْ يُعَلِّلونَ النُفوسَ بالباطلْ

وَيْلَكَ يا قاتلَ الحسينِ لَقَدْ بُؤْتُ بحَمْلٍ ينوءُ بالحاملْ

أَلا مساعيرُ يَغْضَبونَ لها بسَلَّةِ البِيضِ والقَنا الذابلْ

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

هارونَ يا خيرَ من يرجى لمْ يُطِعْ اللهَ منْ عَصاكا

فأمر بإطلاق سراحه.

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

إذا نزلَ ابنُ المصطفى بَطْنَ تَلْعَةٍ نفى جَدْبُها واخْضَرَّ بالغيثِ عودُها

وَزَيْدٌ ربيعُ الناسِ في كلِّ شَتْوَةٍ إذا اختلفَتْ أنواؤُها ورُعودُها

حَمولٌ لأَشْتاتِ الدِّياتِ كأَنَّهُ سِراجُ الدُّجى إذا ما رَنَتْهُ سُعودُها

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

يا سائلي عَنْ مَقالةِ الشِّيَعِ وعَنْ صُنوفِ الأَهْواءِ والبِدَعِ

دَعْ عنكَ ذِكْرَ الأَهواءِ ناحيةً فليسَ لِمَنْ شَهِدْتَ ذو وَرَعِ

---

(1) نفسه. ص: 30/29.

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

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

(2)الأصفهاني، الأغاني، م4، ج12. ص: 20.

(3) محمد بن بشير الخارجي، (ت 210 هـ)، شعره، جمعه وحققه وشرحه محمد خير البقاعي، دار قتيبة، دمشق، ط1، 1985. ص: 66.

(4)الأصفهاني، الأغاني، م4، ج12، ص: 132.

وإذا مـــا تتبعـــنا شعر أبي نواس لا نعـــدم أن نجد فيه ملامح للتشيع، فهو رغم الثورة والتمرد والرفض الذي يعيش بداخله، ولا يجهر به، خوفا من الفتك، نراه يصرح بأنه يتخذ من مبدأ التقية ستارا له يداري ما به، من ذلك قوله[1]:

ما كانَ إلاَّ الجريُ في ميدانِهـــم فـــي جُلِّ حالي والتَقِيَّةُ ديني

فهـــو يحـــاول مـــن خلال مبدأ التقية إخفاء تشيعه، وانتمائه السياسي والعقائدي، وربمـــا كـــان تظاهره بالمجون والاستهتار؛ لتأثره بالإباضية المتبعة عند بعض الفرق الباطنـــية، وربمـــا يلتقي أبو نواس بالباطنية التي كانت لها تأويلاتها الباطنية للصوم[2]، فنجد أبا نواس يقول في شهر الصيام[3]:

ولـــو أمـــكـــنَ أن يقتَـــــــــلَ شـــــــهرٌ لَقَتَلْناكـــا

وهـــو يفضل الصمت على الكلام خوفا من أن ينزلق فيهوي إلى الهلاك والحِمام فنراه يقول[4]:

مُتْ بـــداءِ الصمـــتِ خيْـــــرٌ لـــكَ مـــن داءِ الكـــــلامِ

ويقول في قصيدة أخرى[5]:

هذا زمانُ القـــرودِ فـــاخضعْ وكنْ لَهَا ســـامعاً مُـــطيعا

وهـــناك بعض الإشارات وردت في أشعار أبي نواس، يستدل منها على تشيعه، فمنها رفضه مدح علي بن موسى، أحد أئمة الاثني عشر إعظاماً له وفي ذلك يقول[6]:

---

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

- ديوان أبي نواس، ص: 578.

* ورد نص البيت في الديوان كما يلي:

ما كانَ إلا الجرْيُ في ميدانِهم في كلِّ خزيٍ والمجانَةُ ديني

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

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

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

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

(4) المصدر السابق، ص: 508.

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

(6) ابن خلكان، أحمد بن محمد بن أبي بكر، (ت 681 هـ)، وفيات الأعيان وأبناء الزمان، مطبوعات دار المأمون، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه بمصر، الطبعة الأخيرة، ج2، ص: 433.

قلتُ: لا أســـتطيعُ مدحَ إمامٍ كـــان جبريلُ خـــادماً لأبيـــهِ

وبالإضـــافة لمـــبدأ التقـــية التي كان أبو نواس يتبعها[1]، ها هو يهجو هاشم بن حديج، لقتله محمد بن أبي بكر وحجر بن عدي، وفي ذلك يقول[2]:

يا هاشمُ بنُ حديجٍ ليسَ فخرُكُم بقتلِ صهرِ رسولِ اللهِ بالسَّدَدِ

وقوله في أخرى[3]:

وما كانَ إيمانكم بالرسولِ سوى قتلكمْ صهرَه بعدهْ

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

فالنـــــار في شُغْلٍ بِمَنْ حَجَبَ الوصيَّ عن الإمامةْ

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

وإننا لنلمس في شعر أبي نواس الرفض والمعارضة، التي قد يتجسد من خلالها التمـــرد والـــثورة، فقد كان يرفض الانصياع للطقوس والأعراف السائدة، ويتمرد على المفاهـــيم الثابـــتة، ويحـــاول تقديم تفسير واقعي لنظرته إلى الحياة والوجود الإنساني، والمـــوروث الدينـــي والفنـــي، وإنـــنا بذلك نحاول أن نقف على المبرر الفعلي لتمرده واغتـــرابه وثورته على الوثنية الشكلية، برفضه قبول الظاهر دون التعمق بالباطن لفهم جوهره، فلذلك أحياناً يلجأ إلى الرمز والتمويه، ومزج الجد بالهزل، وخلط مواقف الجد

---

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

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

(3) نفسه. ص: 189.

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

(5) نفسه. ص: 77. نقلاً عن: أعيان الشيعة، محسن الأمين. ج24، ص: 77.

(6) المصدر السابق. ص: 81.

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

فَعَلْتُم بأبناءِ النبيِّ ورَهْطِه أفاعيلَ أدْناها الخيانةُ والغدرُ

ومِنْ قَبْلِه أَخْلَفْتُمُ لوصيِّه بداهيةٍ دَهْياءَ ليسَ لها قدرُ

لَكمْ ذخرُكُم إنَّ النبيَّ ورَهْطَهُ وجيلَهُم ذخري إذا التُمِسَ الذخرُ

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

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

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

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

---

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

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

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

(4)وديعة طه نجم، الشعر في الحاضرة العباسية، ص: 69.

ذلـــك . وإذا صوروا نكباتهم وآلامهم جاء أســـلوبهم حزيناً باكياً[1]، وإن كنت أرى أن الحـــزن يغلـــب علـــى معظم أشعارهم، بغض النظر عن البواعث، فهم يمثلون الجانب الباكي الحزين في الشعر العربي منذ وجود الشيعة وحتى الآن.

إن الشـــيعة الـــذين عاشـــوا في العصر العباسي تعرضوا للقتل والتشريد؛ لأنهم نافســـوا السلطان على سلطانه، وظل الشعر يرافق مواقفهم ومواطنهم وما تعرضوا له، علواً وانخفاضاً، جهراً وعلانية، أو سراً وخفاءً، على حسب الظرف الذي يعيشونه، فقد كتب على فرقة الشيعة وفرقة الخوارج شقيقتها في المولد، أن تعيشا على طرفي نقيض فـــيما بيـــنهما مـــن جهة، ومع السلطة من جهة أخرى، فهي تكاد تتفق في معارضتها للخلافتـــين الأموية والعباسية بالأساليب السياسية والعسكرية، لتصل إلى هدفها السياسي والتعبير عنه بلغة الدين أو السلاح[2].

ولـــيكون الشـــعر هو وسيلة التعبير، وأداة الدعاية والإعلام لما يتعرضان له، أو يهدفان إلى تحقيقه.

5.1 الخـــوارج:

اســـتمد الخارجـــي مقـــومات الثورة والتمرد عن طريق التنشئة والتربية الخاصة، فهو يتربى على التقوى، ويقيم مبادئه على أسس إسلامية صرفة، مستمدة من القرآن الكريم، ومـــن الســـنة النبوية، وتقاليد الحكم، وأنماط السلوك الخلقي في عهد الخلافة الإسلامية الأولى[3]. ولولا الانحراف في التطبيق والمغالاة في تكفير الآخرين، والمبالغة في سفك الـــدماء، لعـــد تصرفه وسلوكه قويماً يقتدى به، والخارجي معتد بقوته، ويفخر بأنه إذا طَلب أدرك، وإذا طُلب فات[4]، ونجده يستمد من المعارك الدامية التي حدثت في تاريخ حـــزبه مـــدداً فكـــرياً، ومـــوروثاً قتالياً، يدفعه نحو الاستمرار في التمرد وطلب الثأر والانـــتقام، فهـــو مـــثلا يتأثـــر بالنهـــروان بالأثر نفسه الذي أحدثته كربلاء في نفوس

---

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

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

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

(4) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (ت 255 هـ)، رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1 ، 1979. ج3. ص: 209.

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

وكـــان شعرهم يعكس الحياة السياسية بجانبيها الفكري والعسكري، ويمتزج فيه الـــتأمل والـــزهد بالفـــداء والتضحية في ميدان القتال[4]. ويعد شعرهم لوناً من الشعر الـــزهدي الـــثوري الجامح، الذي يكبِر الإنسان الخارجي ويقدره؛ لأنه المثل الأعلى في نظـــر أصحابه بعد استشهاده، والجماعة الخارجية، هي العصبة المثالية التي تمثل الحق فـــي رأيهـــم، والذي يزيد من قوة هذا الشعر التلازم بين المذهب الأدبي والحياة العملية التـــي يطبقها الخارجي على نفسه، والاقتران بين الصدق الفني والصدق الاجتماعي[5]. والصدق الديني الذي يعايشه الخارجي.

لقد أصبح الأدب الخارجي يمثل الأدب الإسلامي لتلك الجماعة في ذلك العصر. أدبـــاً نابعاً من خوارج بدو لم تفسد الحضارة المادية روحهم، تغلب عليهم الشجاعة التي تنبـــثق مـــن عقيدة دينية قوية خالصة، لا تعرف المداراة والتقيّة، فشعرهم شعر صادق قـــوي، وليد تجربة ذاتية، وشعور صادق حر حقيقي، بعكس شعر الأحزاب الأخرى[6]. ولهـــذا نجـــد الناحـــية المذهبـــية ساذجة وغير عميقة في شعرهم، إذا ما قيست بالفرق الأخرى التي تكونت بعدهم[7].

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

---

(1)النعمان القاضي، الفرق الإسلامية، في الشعر الأموي، ص: 163.

(2) عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، 1979 ، ص: 386.

(3) زكـــي المحاســـني، شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، دار المعارف بمصر، (د.ت)، ص: 73.

(4) عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص: 376.

(5) إحسان عباس، محاولات في النقد والدراسات الأدبية، دار الغرب الإسلامي، ط1، 2000، ص: 152.

(6) عزيزة فوال بابتي، العصر الأموي، أدبه وحضارته، دار الإنشاء للصحافة والطباعة والنشر، ط1، 1984، ص: 187.

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

تظهـــر أن شعراءهم لم يكونوا من الفحول المكثرين؛ لأن الشعر عندهم لم يكن حرفة لخدمة المذهب الذي ارتضوه لأنفسهم[1].

وظـــل شعرهم في جملته حماسياً، وهي حماسة لا تحركها العصبيات القبلية، بل تحركها عقيدتهم السياسية[2]، التي أدت بهم إلى التمرد على الواقع الذي يعيشونه؛ ولذلك جـــاء شعرهم ترجمة أمينة على قلّته، وصدى لنفوسهم المؤمنة الثابتة على مبادئها على ضعفه[3]. التي لازمتهم طوال انتفاضتهم وتمردهم.

وهـــناك عـــوامل أدت إلى ضعف هذا الشعر أو قلته، أو ضياعه، أن أدبهم أدب لســـاني غير مكتوب، يتحكم بنشره رواة من صنائع بني العباس، الذين لا يرون منه إلا ما يخدم مصالحهم[4]؛ فلذلك قل وجود الشعر الخارجي في مظانه ومصادره، ومعروف كـــذلك أن الشـــاعر الخارجي كان هو الزعيم والقائد والمقاتل والمتمرد، بدوي الطبع، متفرغ لفنه السياسي، لا يستجدي بشعره، يتفانى لخدمة عقيدته المذهبية، مقل غير فحل، بســـيط غيـــر محترف، مقصر غير مطيل، فمن أجل كل هذا نلمس في شعره الضعف والقلة بطبيعته، مع البعد عن التجويد والتحسين[5].

وإذا مـــا تتبعنا تاريخ الخوارج وشعراءهم، لم نجد من شعرائهم من يتكسب في شـــعره على أبواب الحكام والولاة، أو يتزلف به لجاه أو سلطان[6]. بل حافظ شعراؤهم على أنفسهم من ذلة التكسب والطمع، وأبقوا شعرهم خدمة لعقيدتهم ومذهبهم وحزبهم.

إن بُعـــد الخـــوارج عـــن مركز الخلافة له دور هام في قلة الشعر وندرته، فقد وجـــدوا في أقاليم بعيدة كأذربيجان وسجستان، وخراسان وكرمان، وعمان واليمن وبلاد

---

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

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

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

(2) شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ص: 302.

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

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

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

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

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

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

المغـــرب، فكان من الصعوبة تسجيل أدبهم في مثل هذه المناطق، وحفظه أو روايته[1]. فـــلا عجب إن وجدنا كثرة من الشعر والشعراء في العصر الأموي لا نجدها في عصر بنـــي العـــباس، فمن بين من لمع اسمه من شعراء الخوارج، في سماء الشعر الأموي، عمـــران بـــن حطـــان، والطرماح بن حكيم، وقطري بن الفجاءة، وعمرو بن الحصين العنبـــري وغيـــرهم . فمـــن شـــعر عمـــران بن حطان يرثي أبا بلال مرداس بن أدية الخارجي[2].

يا عَينُ بكّي لمِرْداسٍ ومصرَعِه يا ربَّ مِرْداسٍ اجعلني كمِرْداسِ

فهو يتمنى الموت وأن يكون مصيره كمصير مرداس، وتظهر فلسفة جديدة عنده للمـــوت، وقـــد عجـــب الأقدمـــون كـــيف اهـــتدى هـــذا البدوي الساذج إلى أن يميت الموت[3]عندما قال[4]:

لا يُعْجِزُ الموتَ شيءٌ دونَ خالقِه والموتُ فانٍ إذا مـــا نالَهُ الأَجَلُ

وكُلُّ كَرْبٍ أمـــــامَ الموتِ مُتَّضِعٌ للموتِ، والموتُ فيما بَعدَهُ جَلَلٌ[5]

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

للهِ درُّ الشُّراةِ انَّـــــــــهمُ إذا الكَرَى مالَ بالطُّلَى أَرقُوا

---

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

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

- ا بـــن أبي الحديد، ابو حامد ، عبد الحميد بن هبة الله المدائني،(ت656هـــ)، شرح ابي الحديد، نهج البلاغة، دار احياء التراث العربي ، بيروت ،(د.ط)،(د.ب) عم1، ج5، ص: 450.

(3)إحسان عباس، شعر الخوارج، ص: 22.

(4) نفسه، ص: 22.

(5) نفسه، ص: 128.

(6) إحسان عباس، شعر الخوارج، ص: 19.

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

- الشراة: من أسماء الخوارج، الطلى: الأعناق.

قومٌ شِحاحٌ علـــى اعتقادهِمُ بالفوزِ ممَّا يُخافُ قَدْ وَثِقُوا

ولـــه قصـــيدته الضـــادية التـــي وضـــعها أبو زيد القرشي من الملحمات في جمهرته ومطلعها[1]:

قلَّ في شَطِّ نَهروان اغتماضي ودَعاني هَوى العيونِ المِراضِ

وكذلك قطري بن الفجاءة يخاطب نفسه، ويشجعها على الإقبال على الموت، لأن في الموت خيراً لها ويقول في ذلك[2]:

أقولُ لنفســـي حين طالَ حصارُهـــا وفارقَها للحادثاتِ نصيرُهـــــا

لكِ الخيرُ موتي إنَ في الخيرِ راحةً فيأتي عليها حَيْنُها ما يضيرُها

أمـــا الشاعر عمرو بن الحصين العنبري، فكان إباضياً، واتصل بوقائعهم ورثى قتلاهم، كـــرثائه لأبـــي حمـــزة الخارجـــي الشاري وصحبه في أواخر الدولة الأموية، وله فيه قصـــيدتان طويلـــتان تعدان من عيون الشعر الخارجي وأطول ما قيل من قصائده، فمن ذلك قوله في بائيته[3]:

مـــا بالُ هَمِّكَ ليـــسَ عَنْكَ بعازبِ يَمْري سَوابِقَ دَمْعِكَ المُتَساكِبِ

كَمْ مِنْ أولي مِقَةٍ صَحِبْتُهُمْ شَرَوْا فخذَلتَهُم ولَبِئْسَ فِعلُ الصاحبِ

وقوله في رائيته[4]:

هَبَّتْ قُبَيْلَ تَبَلُّجِ الفـــجرِ هندٌ تقولُ وَدَمْعُها يجري

ويـــرى عيســـى بن فاتك الخطي في جند الخوارج الفئة القليلة التي تغلب الفئة الكثيرة تحقيقاً لقوله تعالى[5]:﴿ **كمْ منْ فئةٍ قليلةٍ غلبتْ فئةً كثيرة بإذن الله والله مع الصابرينْ** ﴾

---

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

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

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

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

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

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

- الأصبهاني، الأغاني، ص: 111.

(5) سورة الأنفال، آية: 65.

وفي ذلك يقول[1]:

هُمُ الفِئَةُ القليلةُ غيرَ شَكٍّ على الفِئَةِ الكثيرةِ يُنْصَرونا

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

أنا الوليدُ بنُ طريفِ الشاري
قَسْوَرَةٌ لا يُصْطَلى بِناري
جَوْرُكُمْ أَخْرَجَني مِنْ داري

ثم يوجه خطابه ليزيد بن مزيد الشيباني القائد العباسي:

سنعلمُ يا يزيدُ إذا الْتَقَيْنا بشطِّ الزابِ أيَّ فتى يكونُ

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

---

(1) نايف محمود معروف ، ديوان الخوارج. ص: 156.

- النعمان القاضي، الفرق الإسلامية في الشعر الأموي، ص: 461.

- المبرد، الكامل في اللغة والأدب، ج2، ص: 186/185.

(1) الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي بن العماد، (ت 1089 هـ)، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار المسيرة، ط2، 1979، ج1، ص: 289.

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

(2) تاريخ الطبري ، ج8، ص:261

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

(4) تاريخ الطبري، ج8، ص:261.

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

أَيا شَجَرَ الخابورِ مالَكَ مورِقَاً كأَنَّكَ لَمْ تجزَعْ على ابنِ طريفِ
فَتى لا يحبُّ الزادَ إلاَّ من التقى وَلا المالَ إلاَّ مِن قَناً وسيـوفِ

فهـي تـرى أن ثورة أخيها وتمرده ليست لطلب المال والجاه، بل هي عن تقى، ومحبة في رفع الظلم عن المظلومين.ومن شعرها أيضاً ترثي أخاها الوليد[1]:

ذكـرتُ الولـيـدَ وأَيَّامَهُ إذ الأرضُ مِنْ شـخْصِه بَلْقَعُ
فأقبلتُ أَطلُبهُ فـي السَّـماءِ كـمـا يَبْتَغي أَنْفَـهُ الأَجْـدَعُ
أضاعَكَ قومُكَ فلْيطلُبـوا إفـادةً مـثـلَ الـذي ضيَّعوا
لَوْ أنَّ السّيوفَ الـتي حدَّها يُصيبْنَكَ تعـلـمُ مـا تصنـعُ
نَبَتْ عـنـكَ أو جعلتْ هيبةً وخَوْفاً لصـولِكَ لا تـقـطـعُ

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

ومما تقوله ليلى بنت طريف الشاري في رثاء أخيها كذلك[2]:

بِتَلِّ نُباثا رسـمُ قـبـرٍ كـأنـهُ علـى علَمٍ فـوقَ الجبالِ منيفِ
تضمنَ جـوداً حاتمـيـاً ونـائلاً وسورة مقدامٍ وقلبَ حصـيفِ
ألا يا لقومـي للنَّوائـبِ والـرَّدى ودهرٍ ملحٍّ بالكـرامِ عنيـفِ
حليفُ الندى ما عاشَ يرضى به الندى فإنْ ماتَ لا يرضى النَّدى بحليفِ
خفيفٌ عـلـى ظهرِ الجوادِ إذا عـدا ولَيسَ علـى أعدائهِ بخـفيفِ

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

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

---

(1) نايف محمود معروف ، ديوان الخوارج، ص: 157.
* بلقع: مجدبة لا نباتت فيها، الأجدع: الذي فقد أنفه، نَبَتْ: أخطأت.
(2) نفسه، ص: 183- 185.
* تل نباتاً: يقع في بلد نصيبين، سورة: شدة، حصيف: جيد الرأي.

فـيعفو عـنه، ومن شعره مقطوعة شعرية تصـل إلى تسعة أبيات، يظهر فيها نظرته إلى الحياة والموت، ويتذكر فيها أسرته وحاجتهم إليه، وقد قالها بين يدي المعتصم[1]:

أرى الموتَ بَيْنَ السيفِ والنَّطعِ كامناً ... يلاحظُني مـن حيثُ مـا أَتَلَفَّتُ

وأكبـرُ ظنِّي أنكَ اليـومَ قاتلـي ... وأيُّ امرئٍ ممـا قضى اللهُ يفلتُ؟

وما جزعـي مِنْ أَنْ أمـوتَ وإنّنـي ... لأَعلمُ أنَّ المـوتَ شـيءٌ مُؤَقَّتُ

ولكنَّ خلفي صبيةً قـد تـركتُهم ... وأكبادُهـم مـن جمرة تتفتتُ

فانْ عشتُ عاشوا سـالمينَ بغبطةٍ ... أذودُ الرَّدى عنهم وإنْ مِتُّ مَوَّتُوا

ولكـن كـيف كان الخارجي في عيون الشعراء الآخرين؟، نجد الشاعر صريع الغواني يمـدح يـزيد بـن مزيد الشيباني، الذي أوكل إليه هارون الرشيد مهمة قتال الخوارج، ويذكـر فـيها حسن القيادة من يزيد، وصفاته وبطولته، وجهاده لأعداء الدين والخلافة، والقصـيدة طـويلة تصـل إلى نحو ثمانين بيتاً، وتعد من روائع شعر صريع الغواني، ويقول في مطلعها[2]:

أُجْرِرْتُ حَبْلَ خليعٍ في الصِّبـا غزِلِ ... وَشَمَّرَتْ هِمَمُ العُذّالِ في العذَلِ

ويقول فيها:

سَـلَّ الخليفةُ سَـيْفاً مِنْ بني مطرٍ ... أقامَ قائمُهُ مَنْ كـانَ ذا مَيـلِ

اسْـلَمْ يَزيدُ فما في الدينِ من أَوَدٍ ... إذْ سَلِمْتَ وَما في المُلْكِ من خَلَلِ

والمارِقَ "ابن طريـف" قَدْ دَلَفْتَ لَهُ ... بِعَسْـكَرٍ للمنايا مُسْبِلٍ هَطِلِ

وهـذه القصيدة توضح المواجهة بين الخوارج والخلافة العباسية، والمشاعر التي كانت تسـيطر علـى الشارع العباسي نحو الخوارج من جهة، وعلى شعراء السلطة من جهة أخـرى. فلـو لم يكن الموضوع على كثير من الأهمية، لم تصل هذه القصيدة إلى هذا الحـد مـن الطـول والجـودة.وثمة شاعر متشيع له أشعار في الخوارج، وهو السيد الحميري، وكان مما قاله في الرد على عمران بن حطان الشاعر الخارجي في أبيات

---

(1) نفسه، ص: 35-36.

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

منها[1]:

لا دَرَّ دَرُّ المراديِّ الـــذي سَفَكَتْ كَفّاهُ مهجةَ خيرِ الخلقِ إنســـانا

ويْلُ أُمِّهِ آيَّماذا لـــعـــنـــةً ولـــدتْ لا إنْ كما قالَ عِمرانُ بنُ حِطانـــا

وله أيضاً في البراءة من الخوارج وعثمان بن عفان، قوله[2]:

بَرِئْتُ إلى الإلهِ مـــن ابْنِ أَرْوى ومِنْ دينِ الـــخـــوارج أَجْمعينا

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

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

وهـــذا الشعر لا مجال فيه أن يتقدم به صاحبه لينال حظوة عند الخليفة، أو مالاً مـــن الحـــاكم، أو جاهاً من صاحب السلطان، فشعر الثورة والحرب لا يتناسب مع مثل هذه المواقف التكسبية.

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

ولـــم يجـــد شـــعراء الخوارج وقادتهم وحزبهم، من يقف معهم في خندقهم غير أصحاب دعوتهم ومذهبهم.

---

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

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

(2) نفسه. ص: 167.

6.1 الموالي:

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

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

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

---

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

(2) أحمد فريد الرفاعي، عصر المأمون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1،ط2،1997،ص: 76.

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

(4) المصدر السابق، ص: 77.

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

(6) رمزية الخير والتحديات الفارسية على الأمة العربية عبر التاريخ، كلية الآداب، مجلة آداب المستنصرية، الجامعة المستنصرية، العدد 13، 1986، : 319.

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

العنصـــر الفارسي القواد والوزراء الفـــرس"[1].وأشـــهرهم خالد بن برمك جد الـــوزراء البـــرامكة[2]. كمـــا حصل على مثل هذه المناصب آل قحطبة وآل سهل وآل طاهـــر، وكـــان المهـــدي من بين الخلفاء الذين أحسنوا معاملة الموالي، إذ جعل بطانته ورجـــال دولته وخاصة حكومته من الموالي الفرس، فنظموا الحكومة ودواوينها ورتبوا أحـــوالها[3]. وتبع نظام الحكم العباسي في كثير من أنظمته ما في بلاد فارس، من حيث الـــدواوين والـــوزراء واتخـــاذ الحاجـــب والكاتب، حتى وصل إلى أن ظهرت الأزياء الفارسية في البلاط العباسي[4].

ورغـــم نكـــبة الرشـــيد للبـــرامكة، فإن الفرس وجدوا فرصتهم في فتنة الأمين والمأمـــون، حتى عُد انتصار المـــأمون على الأمين هو انتصار الفرس على العرب[5]. ولكـــن بعد المأمون أخذت شوكة الفرس تضعف وتقوى شوكة الأتراك في الدولة، وإن كانـــت تجمعهـــم كلمة الموالي، وأصبحوا هم المسيطرون على الخلافة[6]، حتى وصل الأمر إلى قتلهم للخلفاء وتعيينهم – كما حدث للمتوكل وولده المنتصر –، وتسيير شؤون الدولـــة وفـــق أهـــوائهم.وإذا ما وصلنا إلى تأثير الموالي على الحياة الفكرية والأدبية، نجـــدهم قـــد شاركوا في ميلاد تراث فكري وأدبي ضخم، فأصبح منهم جمهور العلماء والكـــتاب والفقهاء، والشعراء ورواة الحديث، فتألق منهم على سبيل التمثيل، أبو حنيفة وتلامـــيذه، وبشـــار بن برد، وأبو نواس، وابن المقفع وغيرهم[7]،ودخل أثرهم إلى كل مـــرافق الحـــياة والنظم الســـياســـية والاجتماعية والطبائع العقلية[8]، حتى الإســـلام، حاولـــوا صـــبغه بصـــبغة الفارسية، ولم يتجردوا من كـــل عقائد الدين القديم وتقاليده،

---

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

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

(3) نفسه. ص: 409.

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

(5) نفسه. ص: 89.

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

(6) نفسه. ص: 409.

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

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

(8)أحمد أمين، فجر الإسلام،. ص: 93-95.

ففهمـــوا الإسلام بالقدر الذي يسمح به دين قـــديم اعتـــنقه قومه أجيالاً"[1]، وحتى في الغناء فقد أخذ العرب كثيراً من النغمات الفارسية ووقعوا عليها شعرهم العربي[2].

والـــذي أثـــر في تفوق الموالي في ميدان العلم والأدب، بعدهم من سياسة الدولة وشـــؤونها العامة بإقصاء الأمويين لهم، وانحدارهم من عناصر متحضرة أخذت بقسط وافـــر من الثقافة والمدنية والمعرفة، ولهذا برز الموالي في علوم اللغة والأدب، وأقبلوا على الثقافة إقبالاً شديداً في هذا العصر[3].

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

7.1 الشعوبية :

أنـــتجت عصـــبية الموالـــي لقوميـــتهم، وموروثاتهم الدينية، وأفكارهم الوثنية، شعوبيةً فارسية، تحتقر العرب ودينهم وخلقهم، وعاداتهم وتقاليدهم وثقافتهم، بل وحياتهم جميعاً، وتفخـــر بكـــل ما للفرس من مجدٍ زائل، وحضارة قديمة، وعقيدة بائدة، وقد كان الشعر الشـــعوبي، – وبدايـــة مـــن العصر الأموي – يمثل هذه العصبية الجنسية بين العرب والموالي، وبين العربية والفارسية، وإن بلغت ذروتها في عهد بني العباس، حتى أصبح الشـــعر المولوي السياسي يتخذ من الشعوبية الغالية التي تحقر العرب، وتحط من شأنهم موضـــوعاً لـــه، أما غايته فهي النقمة على العرب، مع اعتزاز بالمجد الذاهب، وتمني عـــودة دولـــتهم الفارسية[5]، ونهض الشعر يفخر على العرب ويحتقرهم ويفضل عليهم العجم، ومن ذلك قول شاعرهم إبراهيم بن مشاذ المتوكلي وهو يهجو العرب[6]:

أنا ابنُ الأكارمِ مِنْ نَسْلِ حَمْ وحائِز إرثِ مُلـــوكِ العَجَمْ

---

(1) نفسه. ص: 98.

(2) نفسه. ص: 119.

(3) محمـــد عـــبد المـــنعم خفاجـــي، الحـــياة الأدبـــية، عصـــر بنـــي أمـــية، دار الكـــتاب اللبنانـــي، بيـــروت، 2، 1987، ص: 49.

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

(5)عزيزة فوال بابتي، العصر الاموي ، أدبه وحضارته، ، ص:282-311.

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

* حم: حشيد ملك الفرس.

وكـــأن الموالي أوعزوا لشعرائهم، وخاصة من هم من أصل فارسي منذ أواخر العصـــر الأمـــوي ليفخروا بأصولهم القديمة؛ حتى يوقفوا تيار دعوى العرب بأنهم خير الأمـــم، وليشـــجعوا الموالـــي فـــي كل مكان على الشعور بشخصيتهم لدفعهم للمطالبة باســـتعادة دولـــتهم[1]، ثم أخذ الشعراء يؤكدون أن الفرس خير من العرب وأحق بالنفوذ والســـلطان منهم، وهو الطور الأخير من الشعوبية، وهم في هذه المرحلة لا يحرصون علـــى انتسابهم للعرب، كما كان في مرحلة سابقة، بل كثر ادعاء الموالي بانتسابهم إلى كســـرى الفرس[2]. ومن هنا بدأ "يظهر لون جديد من ألوان الأدب، وغرض مستحدث مـــن أغـــراض الشـــعر، هو الشعر الشعوبي، وقوامه الطعن على العرب، والاعتزاز بالأعـــاجم، وخاصة الفرس"[3]، وقد اتسع هذا اللون من الشعر اتساعاً شاملاً في العصر العباســـي حتـــى خلف ثروة ضخمة من الشعر العربي، خاصة في فترة بني العباس[4]. لدرجـــة أن أكثر الشعراء في العصر العباسي هم من الموالي الذين لم يقطعوا اتصالهم بلغـــة آبـــائهم وأجدادهم، فغدا للشعر سمات جديدة، مع سعة في الخيال ووصف دقيق، وتشـــبيه بـــارع رقـــيق، ولـــيونة في ألسنة بعضهم. ولتكون هذه السمات والخصائص لشـــعرهم ديـــباجة لســـلاح خطير ونفّاذ، للتعبير عن نزعتهم الشعوبية، ومخططها في الإضـــرار بالإســـلام والعـــروبة[5]. وقـــد أخذ الشعر الشعوبي يدور في فلك الأحزاب السياسية المتنافسة، فنجد عمرو بن الحصين يدور في فلك حزب الخوارج، وابن المولى مع الشيعة، وإسماعيل بن يسار النسائي مع الزبيريين، وكلاً من نصيب ويزيد بن ضبّة والحسين بن مطير، مع الحزب الأموي الحاكم[6].

ويتســـع المـــيدان أمـــام شـــعراء الشعوبية، وتفتح أمامهم أبواب الإنشاد في كل مجال يـــريدونه، يـــدعمهم رجال الساسة والوزراء وأصحاب المناصب في دولة بني العباس،

---

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

(5) نفسه. ص: 103.

(6) نفسه. ص: 106.

(7) نفسه. ص: 107.

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

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

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

لحـــركتهم[1]، فهو بداية الأمر ظل مشدوداً إلـــى مواليه العقيليين معتداً بولائه وانتمائه لهم كقوله[2]:

إنَّني مِنْ بَني عُقَيْلِ بْنِ كَعْبٍ مَوْضِعَ السَّيْفِ مِنْ طُلى الأَعْناقِ

وعـــندما تمكـــن بـــنو العـــباس مـــن الأمويـــين، وأصـــبح لهم دولة، لموالي الفرس فـــيها مكانـــة، أخـــذ بشـــار يتبـــرأ مـــن ولائه للعرب ويهتف أنه مولى لله عز وجل فيقول[3]:

أصبحتُ مولى ذي الجلالِ وبعضُهم مولى العُـــرَيْبِ فَجُدْ بفضلك فـــافْخَرِ

مولاكَ أكـــرمُ مِـــــنْ تَمـــيـــمٍ كلِّهـــا أهْلِ الفعَالِ وَمِنَ قُريشِ المَشْعَرِ

فهو هنا يعمل على بداية مرحلة الانسلاخ من ولائه للعرب، ليعود إلى أصله الخراساني العجمـــي، وإن كـــان فـــي هـــذه المرحلة يبقي الخيط مشدوداً بمنبته العامري العربي فيقول[4]:

نَمَتْ فـــي الكـــرامِ بني عامـــرٍ فُروعـــي وأصلي قُرَيْشُ العَجَمْ

ثـــم يـــتخلص بعد ذلك من فروعه العربية، ويجعل أصوله وفروعه خراسانية عجمية، ليلقي بذلك القناع عن وجهه الشعوبي الحاقد فيقول[5]:

وَإنّي لَمِنْ قومٍ خراسَانُ دارُهُمْ كِرامٌ وفَرْعي فيهِمُ ناضِرٌ بَسَقْ

وقوله[6]:

---

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

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

(3)حسين حموي، ديوان بشار بن برد، ، م2. ص: 399-400 // ورد: وافخر، المعشر. بدل: فاخر، المشعر.
- الأصبهاني، الأغاني، م1، ج3، ص: 22.

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

(5) ديوان بشار بن برد، حسين حموي. ص: 451.
- الجاحظ، ابو عثمان ، عمرو بن بحر ،(ت255هـ) البيان والتبيين، تحقيق بين السلام هارون ، دار الجيل، بيروت، (د.ط)،(د.ت) ،ج1،ص:49
* الذرى: القمة العالية

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

مِنْ خراسانَ وبيتي في الذُّرى ولدى المَسْعاةِ فَرْعي قد سَبَقْ

ويعلـــن بشار تمرده ويغضب على من قال: "ما للموالي وللشعر"[1]، ويسخر من العـــرب وحياتهم، ويصرح مفتخراً بأصله الخراساني العجمي في شعوبية تنزف كرهاً للعرب، فيقول[2]:

سـأُخْبِرُ فاخرَ الأعرابِ عَنِّي وعنْهُ حـيـنَ بـارزَ للفَخَارِ
أنا ابـنُ الأكرميـنَ أباً وأُماً تنازِعَني المَـرازُبُ مـن طُخَارِ
ملَكْنـاكـمُ فَغَطَّينا علـيـكُمْ ولـم نَنْصِبْكم غَرَضاً لِـزار
أحيـن كُسِيتَ بعـد العُرْي خَزّاً ونادَمْتَ الكِرَامَ عَلـى العُقَارِ
تُفـاخِـرُ يا بـن راعيةٍ وراعٍ بني الأحْرَارِ حَسْبُكَ من خسَار
وكنتَ إذا ظمئتَ إلـى قَرَاحٍ شَرِكْتَ الكلبَ في ذاكَ الإطـار
وفَخْرُكَ بـيـن يربوعٍ وضَبٍّ على مِثْلي مـن الحدَثِ الكِبَار
مقامُكَ بيننا دَنَسٌ علـيـنـا فليتَكَ غائبٌ في حَـرِّنـار

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

وهـو يطوي بين جنبيه نفساً هائجة من الغيظ والبغض للعرب، حتى أدى به أن يتهكم على سائر الأعراب، وقبائلهم النابهة، بل ويثلب مواليه القيسيين[3]، فنراه يقول[4]:

---

(1)الأصبهاني، الأغاني، م1، ج3، ص: 33.

(2) المصدر السابق، ص: 33.

- ديوان بشار بن برد، حسين حموي، م2. ص: 315-316.

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

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

(4) نفسه. ص: 176.

إذا لـــم ترَ الذُّهليَّ أَنْوكَ فالتمسْ ... لـــــه نَسـباً غيرَ الذي يَتَنَسَّـبُ
وأما بنـــو قَيْـــسٍ فإنَّ نبيذَهُمْ ... كثيـــرٌ وأَمَّا خَيْرُهُـــمْ فمغيبُ
وسـيِّدُ تَيْمِ اللاتِ عنـــدَ غَدَائِه ... هـــزبرٌ وأمّا فـــي اللـــقاءِ فَثَعْلَبُ
وأَنْذَلُ من يمشي ضُبَيْعَةَ إنّهـــم ... زَعانفُ لم يَخْطِبْ إليهـــم مُحَجَّبُ
ويشـــكرُ خصيانٌ عليهم غضارةٌ ... وهَلْ يُدْرِكُ المَجْدَ الخصيُّ المُجَبَّبُ

هـــا هـــو بشار يسفه قبائل العرب، ويثير في مواليهم اضطراب الولاء ابتداء[1]، لـــيخلعوه بعد حين، كما فعل بشار، فهو ينكر الولاء للعرب ويحث الموالي على إنكاره، ويرى أن الفرس ليسوا أقل كرامة ولا شرفاً ولا حرية من العرب؛ لأنه فارسي الأهواء والمـــيول والـــولاء[2]، ومـــا فتـــئ يذكـــر جده كسرى وخاله قيصر، ليسمو بهما على الأعراب، فيقول[3]:

هَلْ مـــن رســـولٍ مُخْبِرٍ ... عنـــي جـــمـــيـــعَ العـــربِ
بأننـــــــي ذو حَسَـــبٍ ... عـــالٍ عـــلى ذي الحَسَـــبِ
جدّي الذي أســـمو بـــهِ ... كســـرى وساســـــانُ أبي
وقيـــصـــرُ خالـــــي إذا ... عدَدْتُ يوماً نســـــــبي
كمْ لـــي وكمْ لي مـــن أبٍ ... بـــتـــاجِـــهِ مُعْتَصِـــبِ
ولا حـــدَا قـــــطُّ أبـــي ... خلـــفَ بـــعـــيـــرٍ جَـــرِبِ
إنّـــا ملـــــوكٌ لم نَـــزَلْ ... فـــي ســـــالِفَاتِ الحِقَبِ
نحـــنُ جَلَبْنا الخيـــلَ مِـــنْ ... بَلَـــخٍ بغيـــــرِ الـــكَذِبِ
حتى رَدَدْنـــا الـــملكَ في ... أهـــــلِ النبيِّ العربـــي
نحنُ ذَوُوُ التيجانِ والـــــ ... مُلْـــكِ الأشـــــــمِّ الأغْلَبِ

– حســين حمـــوي، ديـــوان بشار بن برد ص: 209. ورد في الديوان في البيت الثاني في الشطر الثاني ... كثير ولكنْ درهم القوم كـــوكب. الذهلـــي: منســـوب إلـــى بني ذهل. الأنوك: الأحمق. تيم اللات: قبيلة من قبائل العرب. الهزبر: الأسد. ضبيعة ويشكر: قبيلتان عربيتان.

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

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

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

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

وهـذه القصـيدة من القصائد المغرقة في الشعوبية، لا من زاوية التسوية بين العرب والفـرس، بل من زاوية ترجيح الكفة الفارسية، والطعن على العرب؛ فالفرس نصروا بني العباس وأعادوا لهم الملك[1].وتكثر الروايات حول أسباب مقتل بشار بن برد، على يـد الخلـيفة العباسي المهدي، فمنهم من يرجعها لزندقته وشعوبيته، ومنهم من يرجعها لهجائه للمهدي[2]، أو ليعقوب وصالح ولدي داوود بن طهمان، أو لهجائه لواصل بن عطـاء[3]، **أو لاسـتهتاره بالقيم والأخلاق، أو لمجونه وخلاعته، وقد سهل قتله عدم وجود شيعة تحميه أو تدافع عنه**[6].

وبعـد هذا العرض الموجز من سيرة بشار وشعوبيته، ربما صاحب الحق بعض الشـيء مـن جعل من اسباب تمرد بشار ضعة نسبه، وآفة العمى التي أصابته جنيناً، "وأنـه ولـد علـى الـرق، وأنـه من الموالي، ثم عصره الذي مـال به إلـى التمرد والاسـتخفاف والنـزوع إلـى الاجتهاد والتخطي"؛[4]، لأن كل هذه الأمور تجعل من الإنسـان يتصرف تصرفاً غير سوي، وينزع نحو التمرد، كما حصل لبشار فهو شاعر تمـرد في فكره وشعره وخلقه، بل وفي سلوكه ومعتقده، ومع ذلك فلا يعطى الحق فيما قالـه مـن شعر ساخط ناقم على العرب الذين عاش بينهم، وعلى الدين الذي تربى في بيئته.

لقد كان لمعظم شعراء هذه المرحلة مواقفهم الفكرية من الحياة والفن، وكانت لهم رؤيـتهم الخاصـة، ونقـدهم للمجـتمع وتمردهم عليه، أو اقتحام ظواهر هذا المجتمع المخـتلفة وإبـداء رأيهـم فيها[5]، فهذا الشاعر العباسي أبو نواس خاض غمار الحياة العباسية، وشرب نخبها على اختلاف أحوالها وظروفها، ونظم في مختلف فنون الشعر، وإن تميز في بعضها، وإن ظهر أحياناً بلباس الزاهد العابد، فإن أقنعته الأخرى ما برح يسـتخدمها، فهو شاعر الخليفة والسلطان، وهو شاعر الاجتماع والسياسة، وهو شاعر

---

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

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

(5) نفسه. ص: 11-21.

(6) نفسه. ص: 11

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

(5) نفسه. ص: 101.

الـــزندقة والشـــعوبية، وهو شاعر المجون والخلاعـــة والتهتك، وهو شاعر الغزلَيْن، وهـــو شاعر الأطلال[1]، الداعي للتخلي عنها، فقد هاجم الأطلال، وثار عليها وعلى من وصفها ووقف عندها[2].

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

أَيا باكيَ الأطْلالِ غيَّرهَا البِلَى بكيْتَ بعينٍ لا يَجفُّ لَها غَرْبُ

وقوله[7]:

دعِ الأطلالَ تَسْفيها الجَنُوبُ وتُبْلي عهدَ جِدَتها الخطوبُ

وقوله ساخراً[8]:

قلْ لمنْ يبكي على رسمٍ درسْ واقفاً ما ضرَّ لو كانَ جلسْ

ولكن لِمَ هاجم أبو نواس الأطلال؟ وثار على من تغنى بها؟

أرى أن القصـــد مـــن هجـــومه على الطلل لم يكن انسجاماً مع نفسيته الخمرية الماجـــنة، أو مراعاة لعصره المتحضر، بل الأمر أبعد من ذلك، فهو أراد أن يدخل إلى

---

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

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

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

* يـــرى شـــوقي ضـــيف بـــأن أبـــا نـــواس فارســـي الأم والأب. ينظـــر: العصـــر العباســـي الأول، شـــوقي ضـــيف. ص: 220.

(4) خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، ط 10، 1992، م2. ص: 225.

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

- ينظر: أحلام الزعيم، أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد، دار الحقائق للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1986. ص: 42.

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

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

(7) نفسه، ص: 32.

* تسفيها: تذريها، الجنوب: ريح الجنوب، الجدة: الجديد، الخطوب: النوائب.

(8) نفسه. ص: 309.

الطعـــن في العرب من خلال هجومه هذا، وإلا لمـــاذا نجده عندما يشعر بأثر السلطة يقلد القدماء خوفاً كما في قصائده المدحية[1]، مثل قوله[2]:

أَعِرْ شِعْرَكَ الأطلالَ والدمنَ القَفْرا فقد طالَ ما أزْرَى به نعتُكَ الخمرا

دعاني إلى نعتِ الطّلولِ مُسَـلَّطٌ تضيقُ ذراعـــي أنْ أجوزَ له أمْرَا

فســـمعٌ أميرَ المؤمنيـــن وطاعةٌ وإن كنتَ قد جشّمتَني مركباً وَعْرَا

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

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

ولقـــد حاول بعض الباحثين تبرئة ساحتة من الشعوبية، فيرى النويهي أن هجوم أبـــي نـــواس على العرب ليس لتفضيل شعوبي، بل لحبه منادمة الفرس؛ ولأن حضارة الفـــرس أفضـــل من حضارة العرب[4]، وتنفي أحلام الزعيم عنه تهمة الشعوبية؛ لأنه التـــزم فـــي الحـــرب الأهلية التي قامت بين ابني الرشيد سنة (198هـــ) إلى جانب الأمـــين، الـــذي تزعم العرب، ضد المأمون الذي وقف إلى جانب أخواله الفرس[5].أما عمـــر فروخ فيقف موقفاً وسطاً عندما يقول[6]: "كان أبو نواس قليل الاهتمام بالشعوبية، ولـــم يكـــن متعصباً للعرب أو للفرس". بينما ترى سميرة سلامي أن شعور أبي نواس بالاغتـــراب والضـــياع جعلـــه يعلـــن رفضه لكل القيم والمفاهيم التي كان يتمسك بها الآخـــرون، ولـــذلك لجـــأ إلى الخمرة والخطيئة؛ لأنها رمز لحريته، ورمز للتمرد عنده

---

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

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

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

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

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

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

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

والخـــلاص[1]. ويرى شوقي ضيف أن أبا نـــواس كان فارسياً حاد المزاج، ولم يعتنق الـــزندقة وإنما اعتنق المجون[2]، ثم يضيف ونحن نظلم أبا نواس إذا عددنا ثورته على الأطـــلال بأنها شعوبية حقه[3]. ويرى كذلك حسين عطوان: أنه "لم ينزع منزعاً شعوبياً فـــي دعـــوته وثـــورته، إنما كان يهدف إلى الصدق الفني[4]، ويقف في الوجه المقابل مجموعة كبيرة[5] من الأدباء والباحثين والدارسين، الذين يرون أن أبا نواس قد تعصب ضد العرب، وأنه كان من الشعوبيين الذين حاولوا النيل من العرب وأمجادهم وتقاليدهم وعاداتهم، وحتى مشاعرهم.

ولكنـــنا إذا مـــا استعرضـــنا ديـــوانه، وجـــدنا أنه أكثر من ذم العرب إلى حدِّ الإســـراف[6] والمبالغة، فلو أراد الصدق الفني والحديث عن واقع يعيشه تكفي إشارات بســـيطة لذلك. أما وقوفه إلى جانب الأمين في حربه مع المأمون، فهو وقوف المصلحة الشخصـــية التي كان يطمح إليها أبو نواس؛ ليرضى عنه الخليفة فيغدق عليه الأموال أو يشـــاركه الشراب، أو قد يكون من قبيل التقية دفعاً لشرهم[7]، أما عن مبادئ المجوسية، فـــيقول إبراهيم الخواجة: "من يقلب ديوان (أبي نواس) يجد فيه عدة إشارات واضحة إلـــى مبادئ المانوية والمزدكية"[8] وهذا ما أكده غيره أيضاً[1]وفي الحقيقة أن أبا نواس شاعر متلون، فهو مع الشيعة شيعي، ومع الزاهدين زاهد تقي[2]،

---

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

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

(3) نفسه. ص: 231.

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

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

- أحمد الشايب ،تاريخ الشعر السياسي،. ص: 283-284.
- حـــنا الفاخـــوري، الجامـــع فـــي تـــاريخ الأدبـــي العربـــي، الأدب القـــديم، دار الجـــيل، ط2، 1995. ص: 698-699/709.
- محمـــد مهـــدي البصـــير،في الأدب العباســـي،جامعة بغداد،مطـــبعة النعمان،الـــنجف الأشـــرف، ط3، 1970، ص: 175.
- عـــبد الحمـــيد العـــبادي، صـــور وبحـــوث مـــن الـــتاريخ الإســـلامي، مكتـــبة الأنجلـــو المصـــرية، ط1، 1953. ص: 40.

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

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

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

ومـــع المجان ماجن خليع متهتك[3]، ومع الزنادقة زنديق، ومع الشعوبية نجده أوسطهم، ولعـــل استعراضـــنا لـــبعض شـــعره يثبت ذلك؛ لأنه خير شاهد على الإنسان، فها هو يقول[4]:

قالوا ذكرْتَ ديارَ الحيِّ من أَسـدٍ لا دَرَّ دَرُّكَ قلْ لي مَنْ بنو أَسَـدِ
ومَنْ تميمٌ، ومَنْ قيسٌ وإخوتُهُمْ ليسَ الأعاريبُ عندَ اللهِ مِنْ أحدِ

فهو هنا سخر من سائر القبائل العربية عندما قال (وإخوتهم)، ومن شعره كذلك يمدح كسرى وجنده وكأنه لم يجد غير كسرى يذكره[5]:

مُصَوَّرَةٍ بصورةِ جندِ كِسْـــــرى وكســـرى في قرارِ الطّرْجهارِ
وَجُلُّ الجندِ تحتَ ركابِ كســرى بأعمدةٍ، وأقبيـــةٍ قِصَـــــارِ

ثم هو يسفه العرب، وكأنه لا قيمة لهم في هذه الحياة[6]:

إذا مـــا تميمـــيٌّ أتـــاكَ مُفاخراً فقلْ عَدِّ عَنْ ذا كيفَ أكْلُكَ للضّبِّ؟
تفاخـــرُ أبناءَ الملوكِ سَـــفاهَـــةً وَبَوْلُكَ يجري فَوْقَ ساقِكَ والكَعْبِ
فنحنُ مَلَكْنَا الأرضَ شرقاً ومَغْرِباً وشيخُكَ ماءٌ في الترائبِ والصُلبِ

وأعـــتقد أن الشـــعوبية فـــي هذه الأبيات واضحة، فهو هجوم شديد على العرب وقبائلهم.

---

(1)نادية تيحال، العروبية في الأدب العباسي،جامعة الجزائر ، معهد اللغة والادب العربي ، رسالة ماجستير 1993/92. ص: 172.
- ينظر: في الأدب العباسي، محمد مهدي البصير. ص: 166.

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

(3) ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان وأبناء الزمانج4، ص: 216-217.
- عـــباس صـــادق، موســـوعة أمـــراء الشـــعر العربـــي، دار أســـامة للنشـــر والـــتوزيع الأردن، ط1، 2002، ص: 90-91.
- الجـــاحظ، أبـــو عـــثمان عمـــرو بـــن بحـــر، (ت 255 هـــ)، المحاســـن والأضـــداد. تحقـــيق: علـــي فاعـــور (وزميلاه)، دار الهادي، بيروت، ط1، 1991، ص: 235.

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

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

(6) نفسه، ص: 77.

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

وتفاخره بأجداده الفرس وسعة ملكهم دلـــيل علـــى شعوبيته، وما اتصف فيه من فساد وانحراف قد لا يصل إليه شاعر بمثل شهرته، فقد وصل الأمر به إلى قوله[1]:

قالوا اغتسلْ أَتَتِ الظهـــــــ ـــرُ والـــكـــؤوسُ تدورُ

فقلـــتُ: سَـــوف! فقالـــــوا: تركُ الصلاةِ كبـــــيـــرُ

فقلـــــتُ: أكـــبـــــــرُ مـــنهُ ظـــبيٌ يُـــنَالُ غـــريرُ

فقـــد عـــدّ ترك التهتك والخلاعة أكبر من تركه للصلاة وأعظم منها. وغير هذه الأبيات كثير في ديوانه[2].

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

ممـــا تقـــدم يتضـــح أن شعراء الشعوبية قد تمردوا على العرب، وعلى السياسة والســـلطة والعـــادات والتقاليد والدين والأخلاق؛ ليشكلوا ثورة وقفت في وجه كل تلك الأمـــور والقضـــايا والقـــيم، بشـــكل لم يسبق له مثيل على الساحة التاريخية والأدبية والشعرية.

8.1 البرامكة:

ان الشـــعر الـــذي قـــيل في البرامكة فيكاد ينحصر حول المدح والاستعطاف والهجاء والـــرثاء، وربما كان أشجع السلمي من أبرز شعراء البرامكة، الذي سخر شعر المديح عنده لجعفر بن يحيى البرمكي، أكثر من غيره من الأسرة البرمكية، فيقول مادحاً لجعفر البرمكي[6]:

---

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

(2) ينظر: المصدر السابق. ص: 213.

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

(4) - ينظر. الأغاني. م1، ج2، ص: 85.

- ينظـــر: ابـــن ميادة، (ت 140 هـــ)، (شعره)، حققه حنا جميل حداد، راجعه: قدري الحكيم، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق. (د.ط). 1982. ص: 227-228.

(5)الأغاني، الأصبهاني، م4، ج12، ص: 136.

(5) نزار عبد اللطيف الحذيفي ،(وزميله)، الشعوبية، نشأتها وتطورها ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1، 1990، ص:165-186

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

أحيـــا ابنُ يحيى النوالَ مُغْتَرِباً فكُلُّ مجـدٍ إليهِ مـجـلـوبُ
وكلُّ بذلٍ زكتْ مناســـــبُهُ فهوَ إلى البرمكيِّ منســـوبُ
تُحَبُّ مِـنْ جَعـــفرٍ طلاقَتُـهُ وبذلُ سَـمْحِ الأخلاقِ محبوبُ

ويستمر في مدح كرمه وفضله وفعاله فيقول[1]:

ذهبتْ مكـــارمُ جعفـرٍ وفعالُهُ في الناسِ مثلَ مذاهبِ الشـمسِ
ملكٌ تســوسُ له المعاليَ نفسُهُ والعقـلُ خيرُ سياسـةِ النفـسِ
ســادَ البرامكَ جعفرٌ وهم الأُلى بعدَ الخليفةِ ســـادةُ الأنـسِ

وله قصائد عديدة في مدحه منتشرة في ديوانه[2]، كما لأشجع مديح في يحيى بن خالد البرمكي، من ذلك قوله[3]:

إذا غابَ يحيى عن بلادٍ تغيـرتْ وتُشـرقُ أن يحتَلّهـا فتطيبُ
وإنّ فِعـالَ الخيـرِ في كلِّ بلدةٍ إذا لمْ يكنْ يحيى بهـا لغريبُ

ويمدح أيضاً الفضل بن يحيى البرمكي فيقول[4]:

مدحُكَ يا ابـن الربيعِ أحلـى على لسـاني من النسـيبِ
هتفـتُ بالفضـلِ والليالـي علـى مـزرورةِ الجيـوبِ

ونلحـظ أن شـعر الشـاعر الذي نظمه في البرامكة تركز على المدح وخاصة لجعفر بن يحيى البرمكي، وأن مدحه يكاد ينحصر حول الجود والكرم وقلما يخرج إلى معانٍ أخرى، ونلحظ كذلك أن هذا الشاعر الذي عدّ ممن اختص بالبرامكة، نجده عندما نكـبوا لم يقل فيهم رثاءً إلا القليل، فربما يكون ذلك قلة وفاء وإخلاص منه لهم، وأنه لم يمـدحهم إلا لنـيل أموالهم، أو لمصلحته الشخصية[5]. ولهذا لم نعثر على رثائه لهم إلا هذه الأبيات[6]:

---

(1) نفسه ، ص: 219-220.
- الأصبهاني، الأغاني، م6، ج: 17، ص: 33.
(2) ينظر: خليل بنيان الحسون، ديوان أشجع السلمي، ص: 230،224، 237، 239، 241، 245، 247، 256، 264، 268.
(3) نفسه. ص: 192. ينظر أيضاً: ص: 201، 234، 266.
(4) نفسه: 190. ينظر أيضاً ص: 261.
(5) ينظر: المصدر السابق، ص: 104-107.
(6) نفسه. ص: 208.

ولّىَ عـــن الدنيـــا بنو برمكٍ فلو توالـــى الناسُ ما زادا
كأنمـــــا أيامُهم كُلُّهـــــــــا كـــانت لأهلِ الأرضِ أعيادا

وقوله[1]:

قد سارَ دهـــــــرٌ ببني برمـــكٍ ولم يـــدعُ فيهم لنا بُقيا
كانـــوا أُولي الخيرِ وهـــم أهلُه فارتفعَ الخيرُ عن الدنيا

وهـــا هـــو الشـــاعر محمـــد بـــن مـــناذر الـــذي حـــاز لقـــب شاعر البرامكة يقول فيهم[2]:

أَتانـــا بنو الأملاكِ من آلِ بَرْمَك فياطِيبَ أخبارٍ ويا حُسْـــنَ مَنْظرْ
إذا ورَدوا بطحاءَ مكةَ أشـــرقتْ بيحيى وبالفضلِ بنِ يحيى وجعفرْ

وللشـــاعر مسلم بن الوليد الأنصاري (صريع الغواني) مقطوعة شعرية يمدح بها جعفر بن يحيى البرمكي، يقول في مطلعها[3]:

تداعتْ خطوبُ الدهرِ عن جارِ "جعفرٍ" وأمسكَ أنفاسَ الرغائبِ ســـائلُه

أمـــا الشـــاعر النواســـي فقد قلّ مدحه لهم[4]، وقد وجد له بعد تغير حالهم قوله فيهم[5]:

مـــا رعـــى الدهرُ آل برمكَ حقاً أن رمـــى مُلْكَهُم بأمرٍ فظيعِ
إنْ دهـــراً لم يرْعَ حقاً ليحيـــى غيـــرُ راعٍ ذِمامَ آلِ الربيـــعِ

ويشـــارك بشـــار بـــن بـــرد فـــي مدح آل برمك ومن ذلك قوله[6] في خالد بن برمك:

---

(1) نفسه. ص: 270.

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

(2) الأصبهاني ،الأغاني. م6، ج17. ص: 25.

(3)سامي الدهان، شرح ديوان صريع الغواني،. ج1، ص: 146.

* الرغائب: نفائس الأموال التي يرغب فيها والعطاء الكثير، مفردها رغيبة

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

(5) نفسه. ص: 354.

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

حذا خالدٌ فـــي فعلِه حَذوَ بَرْمَكٍ فمجدٌ له مســتطرَفٌ وأَصيلُ
وكان ذَوو الآمالِ يُدْعَوْنَ قَبْلَهُ بلفظٍ على الإعدامِ فيــهِ دليلُ
يُسَمَّوْنَ بالسُّؤَّالِ في كلِّ موطنٍ وإن كان فيــهم نابِهٌ وجَليلُ
فســماهم الزُّوَّارُ سَتْراً علَيْهِمُ فأَستارُهُ في المُجْتَدِينَ سُدُولُ

وله في مدح جعفر بن برمك قوله[1]:

لَعَمْري لقد أَجْدَى عليَّ ابنُ برمكٍ وما كُلُّ مَنْ كانَ الغنى عندَهُ يُجْدي
حَلَبْتُ بِشِعْري راحَتَيْهِ وقدْ رَنَــا سَمَاحاً كما دَرَّ السَّحابُ على الرَّعدِ

وللشــاعر سلم الخاسر مشاركة أيضاً في مدح البرامكة. يقول مادحاً الفضل بن يحيى[2]:

إذا نزلَ الفضلُ بنُ يحيى ببلدةٍ رأيتَ عُشْبَ المكارمِ يَنْبُتُ

وقوله فيه أيضاً[3]:

أقامَ الندى والجودُ في كلِّ منزلٍ أقامَ به الفضلُ بنُ يحيى بنُ خالدِ

وقال متفجعاً على ذهاب دولتهم[4]:

هوتْ أنجمُ الجَدْوى وشُلَّتْ يدُ الندى وغاضتْ بحورُ الجودِ بعدَ البرامكِ
هوتْ أنجمٌ كانت لأبناءِ برمكٍ بهــا يَعْرِفُ الهادي قــويمَ المَسَــالكِ

ويظهــر لــنا مساهمة شعرية للشاعر أبي الهول الحميري الذي يمدح الفضل بن الربيع ويهجو بها الفضل بن يحيى بن خالد البرمكي إذ يقول[5]:

فضلانِ ضمَّهما اسمٌ وشــتتَ الأخبارُ
آثارُ فضــلِ الــربيعِ مســاجدٌ ومنارُ

- ينظــر: جــورج غــريب، بشــار بــن بــرد، دراســة عامــة، دار الــثقافة، بيــروت. (د.ط). (د.ت). ص: 117-120.

(1)حسين حموي، ديوان بشار بن برد.. م2. ص: 189.

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

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

(4) المصدر السابق. ص: 108.

(5) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج3، ص: 184.

وفضلُ يحيى ببلـــخ آثارُهُ النوبهـــارُ

ويظهـــر لي أن معظم الشعراء العباسيين ممن عاصروا البرامكة، كان لهم فيهم أشـــعار مـــدح أو هجـــاء أو رثـــاء أو تفجـــع، فـــنجد أشعاراً في البرامكة عند دعبل الخزاعي[1]، وعبد الصمد بن المعذل[2]،ومنصور النمري[3]، وغيرهم[4].

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

---

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

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

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

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

(4) نفسه. ص: 114.

ينظر: - لجاحظ، البيان والتبيين، اج3، ص: 350-356.

- هولو جودت فرج ،البرامكةسلبياتهم وايجابيتهم ، دار الفكر اللبناني ،ط1، 1990،ص: 56.

الفصل الثاني

التمرد الديني

1.2 المرجئة:

أرى أن هــذه الفــرقة ســلكت المنحى الديني العقدي، وإن عدت حزباً سياسياً محايــداً؛ لأن جل تركيزها كان يتعلق بالشؤون الدينية والعقدية، وقد أظهرت من نفسها بداية الأمر أنها تريد المهادنة والوسطية [1]والبعد عن غلاة الشيعة والخوارج، من تكفير الآخــرين، وأخذت تسالم الجميع ولا تكفر أحداً، فالخوارج والشيعة والأمويون مؤمنون وإن أخطأ بعضهم[2].

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

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

يا هِنْدُ فاسْتمعي لي إنَّ سيرتَنا أنْ نعبدَ اللهَ لَمْ نشــــركْ بهِ أَحدَا

نُرْجي الأمورَ إذا كانتْ مُشَبَّهَةً ونصدُقُ القولَ فيمنْ جارَ أَوْ عَتُدا

---

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

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

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

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

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

(4) ابو الاعلى المودودي ،الخلافة والملك، ص:145

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

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

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

لا نسفكُ الدمَ إلاَّ أَنْ يُرادَ بنـــا سَـــفْكُ الدماءِ طريقاً واجداً جَدَدا
كـــلُّ الخَوَارجِ مخطٍ في مقالتِه ولـــو تعبّدَ فيمـــا قـــالَ واجتهَدا
أمـــا علـــيٌّ وعثمانُ فإنَّهُمـــا عبدانِ لم يشـــــركا باللهِ مُذْ عَبَدا

وهذه القصيدة تظهر أهم المبادئ التي تحمل أفكار المرجئة، من حيث عبادتهم لله وعـــدم الإشـــراك به، وإرجاء الأمور، والصدق، والبعد عن سفك الدماء، وهم يخطئون الخـــوارج فـــي مبادئهم، وعلي وعثمان عندهم عبدان مؤمنان بالله. ويظهر في الطرف المقابـــل الشـــاعر نصـــر بـــن ســـيار بن رافع بن ربيعة الكناني شيخ مضر بخراسان ووالـــيها[1]، إذ ينظم قصيدة يظهر من خلالها موقف الحزب الأموي من فرقة المرجئة، فيقول[2]:

دَعْ عنكَ دُنْيا وأهلاً أنتَ تاركُهُم ما خَيْرُ دُنْيا وأهلٍ لا يَدُومونا
فامنحْ جهادَك مَنْ لَمْ يَرْجُ آخرةً وكنْ عدوّاً لقومٍ لا يصـــلّونا
إرجاؤكُمْ لزَّكُمْ والشركُ في قَرَنٍ فَأَنْتُمْ أهـــلُ إشْراكٍ ومُرْجونا
لا يُبْعِدُ اللهُ فـــي الأجداثِ غيرَكُم إذ كَانَ دينكُمُ بالشِّركِ مَقْرونا

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

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

---

(1) الزركلي، الأعلام، م8. ص: 23.

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

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

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

خير مثـــل لذلك قوله يستهزئ بالنّظّام ومذهبه الاعتزال، ويحبذ الإرجاء ورأيه في العفو فيقول[1]:

غيرَ أني على الإساءةِ والتّفـــ ـــريطِ راجٍ لحسنِ عفوِ الإلهِ

وقوله[2]:

مالي إليكَ وســـيلةٌ إلا الرّجا وجميلُ عفوِك ثـــم أني مُسْلِمُ

فأحمد أمين يرى أن عنصر الإرجاء موجود في مثل هذه الأبيات.

2.2 المعتزلة:

تعـــددت الـــروايات حول إطلاق اسم المعتزلة على هذه الفرقة، فقد ذكر ابن النديم أن أصـــحاب الحسن البصري قالوا في مرتكب الكبيرة من أهل الصلاة بأنهم منافقون وهم فسّاق، فاعتزلت المعتزلة وقالوا: نأخذ بما اجتمعوا عليه من تسميتهم بالفسق، وندع ما اختلفوا فيه من تسميتهم بالكفر أو الإيمان، والنفاق، والشرك، على حسب رأي الخوارج والمـــرجئة والزيدية والإباضية وغيرهم[3]، ويرى البغدادي أن واصل بن عطاء الغزال اختلف مع الحسن البصري حول القدر والمنزلة بين المنزلتين، فطرده الحسن البصري، فاعتزل واصل ومن معه إلى سارية من سَوَاري مسجد البصرة، فقيل لهما ولأتباعهما: معتـــزلة؛ لاعتـــزالهم قـــول الأمـــة فـــي دعواها أن الفاسق من أمة الإسلام لا مؤمن

---

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

(2) نفسه. ص: 508.

– أحمد أمين، ضحى الإسلام، ص: 329.

(3) ابن النديم ، أبو الفرج محمد بن يعقوب اسحاق (ت380 هـ) الفهرست، شرحه:يوسف علي الطويل ، وضع فهارسه : احمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1، 1969، ص: 282.

ولاكافـــر[1]. ويـــرى صبحي الصالح أنهم سموا بهذا الاسم لاعتزالهم المجتمع وحياتهم المتقشفة الزاهدة[2].

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

والنصـــوص التي تعرضت للمذهب الاعتزالي في العصر الأموي اقتصرت من حيث الشكل على الأبيات والمقطوعات، ولعل هذه الأبيات والمقطوعات هي بقايا قصائد لـــم يـــتح لهـــا أن تعلـــق في أذهان الرواة حين شغلوا بشعر المديح والسياسة والقبيلة والأحزاب، أو أنها هكذا كانت في الأصل[3].

وقـــد عـــد التيار الاعتزالي حركة تجديدية قوية ابتدأت مع بداية القرن الهجري الثانـــي، واستمرت حيويتها وعنفوانها حتى القرن الذي يليه، فأدباء المعتزلة ونقادهم هم الـــذين احتضنوا شعراء البديع ودافعوا عنهم وشجعوا على التجديد، فهم الذين أثروا في الحـــياة الفكـــرية والأدبـــية لاستخراجهم المعاني الدقيقة من أعماق الفكر، وأكثروا من

---

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

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

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

-فجر الإسلام، أحمد أمين. ص: 288.

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

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

الصـــور المجازيـــة والاستعارات، التي هي من خصائص المدرسة الشعرية التجديدية، التي كان المعتزلة قد درسوها ونوهوا بها من خلال القرآن والشعر[1].

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

مالِي أُشـــــايِعُ غزّالاً له عنقٌ كنقْنَقٍ الدَّوِّ إنْ ولّى وإنْ مَثَلا
عنقَ الزرافةِ مـــا بالي وبَالُكُمُ أَتُكَفِّرون رِجالاً كفَّروا رجُـــلا

وكان قد مدحه بقوله[3]:

أبـــا حذيفـــــةَ أُوتيتَ مُعجَبَةً من خُطبةٍ بَدَهَتْ من غيرِ تقديرِ
وإنَّ قولاً يَروقُ الخالدِين معاً لَمُسْكِتٌ مُخْرِسٌ عـــن كلِّ تحبيرِ

وقوله[4]:

فهـــــذا بَدِيهٌ لا كتحبيرِ قائلٍ إذا ما أرادَ القـــولَ زَوَّرَهُ شهرا

وقـــال صـــفوان الأنصـــاري يـــرد على هجاء بشار لواصل وعلى رجعة بشار وتفضيله النار على الطين[5]:

متـــــى كـــان غزّالٌ يا ابن حَوْشَبٍ غلامٌ كعمرٍ أو كعيســـى بن حاضِرِ
له خَلْفَ شَعْبِ الصينِ في كل ثغرةٍ إلى سُوسِها الأقصى وخَلْفَ البرابرِ
رجـــالٌ دعـــاةٌ لا يَفُلُّ عزيمَهُـــم تهـــكمُّ جَبَّارٍ ولا كـــيـــدُ ماكـــرِ

---

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

(2) - بدر الدين العلوي، ديوان بشار بن برد،. ص: 181.
- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 16.

(3) نفسه. ص: 130.

(4) المصدر السابق، ص: 119.

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

رجـــالٌ دعـــاةٌ لا يَفُلُّ عزيمَهُـــم تهـــكمُ جبَّارٍ ولا كـــيـــدُ ماكـــرِ
تَلَقَّبَ بالغزالِ واحـــــدُ عصـــــرِهِ فمـــن لليتامى والقبيـــــلِ المكاثِرِ
ومَنْ لِحَرورِيّ وآخـــــرَ رافِـــضٍ وآخـــــــر مُرْجيٍّ وآخـــرَ جـــائِرِ
وأَمْرٍ بمعروفٍ وإنكـــــارِ مُنـــــكرٍ وتحصينِ ديـــنِ اللهِ من كـــلِّ كافرِ

وقوله[1]:

زَعَمْتَ بأنَّ النارَ أكرمُ عنـــصـــراً وفي الأرضِ تحيا بالحجارةِ والزَّنْدِ

إلى قوله[2]:

وسَـــمَّيْتَهُ الغزّالَ في الشِّعرِ مطنباً ومولاكَ عند الظُّلمِ قصتُه مُرْدِي
فيا ابنَ حليفِ الطينِ واللومِ والعَمَى وأبعدَ خلقِ اللهِ عن طُرُقِ الرُّشْدِ
أتهجـــو أبـــا بـــكرٍ وتخلعُ بعـــدَهُ علـــيـــاً وتعزو كلَّ ذاكَ إلى بُرْدِ
تُوائِبُ أقـــمـــاراً وأنـــــتَ مُشَوَّهٌ وأقربُ خلقِ اللهِ مـــن شَبَهِ القردِ

فلذلك قال فيه حماد عجرد بعد ذلك:

ويـــا أقبـــحَ مِـــنْ قـــــــردٍ إذا مـــا عَـــمِـــيَ الـــقـــــــردُ

ويقال إن بشار لم يجزع من شيء قط جزعه من هذا البيت[3].

ونجـــد لـــزعيم فرقة البشرية الاعتزالية، بشر بن المعتمر شعراً يودعه الحكمة والفرائد والغرائب، فهو يقول في رائيته[4]:

الناس دأباً في طِلاب الغنى وكلهم من شـــــأنه الخَتْرُ

إلى قوله[5]:

---

(1) نفسه. ص: 27.

(2) نفسه. ص: 29.

(3) المصدر السابق، ص: 30.

(4) الجـــاحظ، أبـــو عـــثمان عمرو بن بحر، (ت 255 هـــ)، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1، 1943. ج6. ص: 284.

(5) نفسه. ص: 289.

ثلاثةٌ ليـــس لـــهـــا لـــبٌ إلاّ بمـــا يَنْتَقِضُ الـــدهـــرُ
إني وإن كنتُ ضعيفَ القـــوى فـــاللهُ يقضـــي ولـــهُ الأمرُ
لســـتُ إباحيـــاً غبيـــاً ولا كـــرافـــضـــيٌ غرَّهُ الجَفْرُ

إلى قوله[1]:

حيلةُ مـــــن ليســـت له حيلةٌ حُسْنُ عزاءِ النفسِ والصبرُ

وفي قصيدة أخرى له يقول[2]:

للهِ درُّ العقلِ مِن رائـــدٍ وصاحبٍ في العسرِ واليُسْرِ
وحاكمٍ يقضي على غائبٍ قضيةَ الشـــــــاهدِ للأمرِ
وإنّ شَـــيْئاً بعضُ أفعالِه أن يفصلَ الخيـــرَ من الشرِّ

إلى قوله[3]:

ســـــبحانَ ربِّ الخلقِ والأمرِ ومُنْشِرِ المَيْتِ مـــن القبرِ
فاصبرْ على التفكيرِ فيما ترى ما أقرَبَ الأجر من الوِزْرِ

ولعـــل قصـــيدتي بشر هاتين في عجائب صنع الله في الحيوان هما اللتان أوحتا للجـــاحظ بتأليـــف كتابه الحيوان[4]. وقد بث بشر في هاتين القصيدتين الكثير من آراء المعتزلة الممتزجة بكلام الطبيعيين من الفلاسفة[5].

ويـــدعم فكـــر المعتـــزلة الشـــاعر كلثوم بن عمرو بن كلثوم التغلبي العتابي[6] العباسي،

---

(1) نفسه، ص: 291.
(2) نفسه ص: 292.
(3) نفسه ص: 297. // ينظر: التيار الاعتزالي وظاهرة التجديد في الشعر العباسي، أحمد أبو زيد. ص: 60.
(4)أحمد أمين، ضحى الإسلام، ص: 144.
(5) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: 431.
(6) ابـــن المعتز، (ت 296 هـــ)، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف بمصر، (د.ط). (د.ت). ص: 261.

وكان من المتكلمين جيد الكلام، فحل الشعر، من شعره[2]:

ردَّتْ إليــكَ ندامتــي أَمَلي وَثَنَى إليكَ عِنانَهُ شُـــــكري

وجعلتُ عَتْبَكَ عَتْبَ موعظةٍ ورجاءَ عفوكَ منتهـــى عُذْري

ومن بديع ما روي له[3]:

ماذا عسى قائلٌ يُثْني عليكَ وقد ناجاكَ في الوَحْيِ تقديسٌ وتطهيرُ

فُتَّ المدائِحَ إلاّ أنَّ أَلْسُـــــنَنا مســتنطقاتٌ بما تخفي الضمائيرُ

وغيــر ذلــك مما يورد من نوادر الأخيلة وطرائف المعاني، ينبع ذلك من بيئة المعتزلة وكنوزها الفكرية الغنية[4].

وكان أبو عبد الرحمن العطوي أحد المتكلمين الحذاق المتقدمين[5]، ومن شعره[6]:

وأحاديثُ في خلالِ الأغاني كابتسامِ الرياضِ غب القطارِ

وقوله[7]:

فوحقِّ البيانِ يعضــدُهُ البُر هان في مأقطِ ألد الخصــامِ

وقوله[8]:

---

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

- الأصبهاني، الأغاني، م4، ج 12، ص: 2.

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

(3) نفسه. ص: 263.

- الأغاني، الأصبهاني. م4، ج12، ص: 9.

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

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

- المرزباني، معجم الشعراء، ص: 337.

(6) المصدر السابق. ص: 337.

(7) نفسه. ص: 337.

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

وما لبسَ العُشاقُ ثوباً من الهوى ولا خلعوا إلا الثيابَ التي أُبلي

ولا شَربوا كاساً من الحبِّ حلوةً ولا مرةً إلا وشـــرْبُهُم فَضْلي

ولمـــا جـــاء المـــتوكل أعلن سنة 234هـــ إبطال القول بخلق القرآن وهدد من أثار هذه المســـألة، فبالغ الناس في مدحه والثناء عليه، ومن ذلك ما مدح به أبو بكر بن الخبازة المتوكل بقوله[1]:

وبعدُ فإن الســـنةَ اليومَ أصبحت معززةً حتـــــى كأنْ لم تُذَلَّلِ

شـــفى اللهُ منهم بالخليفةِ جعفرَ خليفتِه ذي الســـنةِ المتوكلِ

ويشـــكو علي بن الجهم من مؤامرة أهل الاعتزال عليه عند المتوكل حتى حبسه وأخرجه إلى خراسان، وفي ذلك يقول[2]:

تضافرت الروافضُ والنصارى وأهلُ الاعتزالِ على هجائي

وعابوني وما ذنبي لدَيـــــهمْ ســـوى عِلْمي بأولادِ الزنائرِ

وتكثـــر الإشـــارات لعلم الكلام واستنباط المعاني وتوليدها وتدقيقها على نحو يتناغم مع مـــبادئ المعتـــزلة، كمـــا ظهـــر في أشعار أبي نواس والنظام المعتزلي[3] والعباس بن الأحنف[4] وغيرهم.

3.2 الزندقة:

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

---

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

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

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

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

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

(4) العـــباس بـــن الأحنف، (ت 193 هـــ)، ديوانه، شرح: سليمان فارس النابلسي، مجلة الحكمة، صاحبها: نديم المـــلاح،1933/1932، دار الكـــندي، الأردن. مـــن إصـــدارات عمـــان عاصـــمة للـــثقافة العـــربية، 2002، ص: 185-191.

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

فانبروا لمطاردتهم والتنكيل بهم ومحاولة القضاء عليهم[1].

لقد نشط الزنادقة في عهد المهدي وعظم خطرهم، فازدادت النقمة الشعبية عليهم، فحاول المهـدي أن يتقـرب إلى الله بالقضاء عليهم، فشكل جهازاً خاصاً لمتابعتهم، وعين على رأسـه مـا سمى "صاحب الزنادقة" الذي أوكل إليه محاسبة الزنادقة وتعقبهم وقتلهم[2]، وكـان المنصور قبل المهدي، قد قتل ابن المقفع بسبب الزندقة، حسب بعض الروايات، أمـا المهـدي فقتل بشار بن برد وصالح بن عبد القدوس بسبب الزندقة أيضاً[3]. ونجد الهـادي والرشـيد والمعتصم يتابعون ما بدأه أسلافهم في العمل من أجل القضاء على الزنادقة وأعوانهم[4].

ومـا كان لخلفاء الدولة العباسية وعلماء الدين ليقفوا في وجه الزنادقة، لولا أنهم رأوا الخطـر العظـيم الذي أخذ ينتشر في ربوع دولتهم الإسلامية، فها هي دور القيان التـي عـدت مـذبحاً للفضـيلة، وهاهي الخمارات والحانات والغلاميات؛ لنشر الفسق والمجـون والتهتك، وهاهي الكتب المؤلفة والمترجمة تنتشر بين أيدي الناس للعمل على انحـراف الـناس في أفكارهم وجرهم إلى شراك الشرك والإلحاد، وهاهي الدعوة إلى نكـاح المحرمات ونشر الرذيلة في كل مكان. كل هذا سيؤدي في نهاية الأمر إلى تفسخ

---

(1)محمد أحمد الخطيب، الشعوبية والزندقة وأثرهما في ظهور العقائد والفرق المنحرفة، دراسات الجامعة الأردنية ، عمان ، 1991، م 18أ ، ع3، ص: 247.

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

- ابن الجوزي، أبو الفرج ، عبد الرحمن بن علي بن محمد (ت597هـ) المنتظم في تاريخ الملوك والأمم،تحقيق ، محمد عبد القادر عطار وأخيه ، دار الكتب العلمية ، ط1992،1، ج7 ص: 287

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

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

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

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

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

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

المجـــتمع في أخلاقه، والبعد عن الدين من أجل هدمه، والقضاء على العرب والعروبة، وبعث أمجاد فارس وعقائدهم البائدة[1].

لقد أوجد الموالي طبقة الشعوبية، وكان للشعوبية الدور الأبرز في نشوء الزندقة وتطـــورها، والزندقة والمجون بينهما صلة قوية، وإن عَدّ هدارة أن المجون أول درجة في طريق الزندقة[2]، ولكنني أرى أن الزندقة غالبا ما تؤدي إلى المجون كذلك.

يعـــد الشعر الشعوبي قريبا من شعر المجون والزندقة، فصوت الشعوبية الذين رَنّ في أذهـــان شعرائهم، هو الصوت نفسه الذي سيرن في آذان الشعراء من المجان والزنادقة وقـــد أحبـــبت أن أفصـــل الـــزندقة عـــن الشعوبية؛ لأن الزندقة أخذت المنحى الديني والعقائدي، أكثر من الشعوبية التي تجلت في المنحى السياسي والاجتماعي والثقافي، فقد شـــكل الـــزنادقة تمـــرداً على الدين والعقيدة والأخلاق فكراً وسلوكاً واتجاهات، لذلك وضـــعتهم مع أهل المجون ضمن الحديث عن التمرد الديني؛ لأن الواجهة الأولى التي سيتعرضـــون لهـــا هـــي واجهة الدين، فإن نجح تمردهم عليها، عبروا إلى الواجهات الأخرى.

وأبـــدأ بالشـــاعر أبي دلامة الأسدي الكوفي، الـــمتهم بالزندقة[3]، "وكان فاســـد الدين رديء المذهب مرتكباً للمحارم مضيعاً للفروض مجاهراً بذلك"[4] ومن شعره بعد أن ألزمه المنصور بملازمة المسجد والبعد عن الخمر[5]:

---

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

- صـــالح محمود سليمان صالح ،الشعوبية وأثرها في الشعر العربي،جامعة الأزهر ، اللغة العربية ، 1978، رسالة دكتوراة، ص: 196/ 206/240.=

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

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

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

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

(5) أبـــو دلامة الأسدي، (ت 161 هـــ)، ديوانه، رشدي علي حسن، مؤسسة الرسالة، دار عمار، ط1، 1985، ص: 49-50.

أَلَمْ تَرَيَا أنَّ الـخليفـةَ لَزَّنـــي بمسـجدِه والـقصـرِ مالي وللقَصْرِ
فَقَدْ صَدَّني عن مسـجدٍ أستلذُّهُ أُغَلِّلُ فيـه بالسـماعِ وبالخمـرِ
يُكلِّفُني من بعد ما شِـبْتُ توبةً يحطُّ بهـا عنـي المثاقيلَ من وِزْرِي
لقدْ كانَ في قومي مساجدُ جَمةٌ ولَم يَنْشَرِحْ يـوماً لِغشيانها صَدْري
ووالله مالي نيةٌ فـي صـلاتِه ولا البرُّ والإحسانُ والخيرُ من أَمْرِي
ومـا ضَرَّهُ واللهُ يـغفرُ ذنبَـهُ لو أَنَّ ذنوبَ العالمينَ علـى ظَهْري

ومن قوله يشكو من ليلة القدر ويسخر منها[1]:

يا ليلةَ القَدرِ قد كَسَّرتِ أرجُلَنا يـا ليـلةَ الـقـدرِ حقـاً ما تُمنينـا
لا بارِكَ اللهُ في خيـرٍ أُؤَمِّلُهُ فـي لـيلـةٍ بَعْدَما قمنـا ثلاثينـا

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

نَعَمْ لـنـا نبيذٌ وعندنا حمّـاد
ولهـونُا لـذيـذٌ لم يَلْهُهُ العبـاد
إنْ تشتهي فَساداً فعندنا فسـاد
أو تشتهي غُلاما فعندنا زيـاد

ويقول وقد صرفه المجون عن تأدية فريضة الحج[4]:

- الأصبهاني، الأغاني، م3، ج9، ص: 121.

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

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

- الكتبـي، محمـد بن شاكر، (ت 764 هـ)، فوات الوفيات، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، م4، ص: 145.

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

(4) المصدر السابق. ص: 57.

ألم ترني ويحيى قد حَجَجْنـــا وكانَ الحجُ من خيرِ التجاره
خرجـــنـــا طالبـــي خيرٍ وَبِرٍ فمـــال بنا الطريقُ إلى زُرَاره
فعادَ الناسُ قد غنموا وحَجّوا وَأُبْنا مُوقَرِين من الخســـاره

ويقول مخاطباً سعاد[1]:

قبلينـــي ســـــعادُ بـــاللهِ قُبْلَهْ واســـــأليني لها فديتُك نحلَـــهْ
فوربِّ السماءِ لو قلتِ لي صَلْـــ ـــلِ لوجهي جعلتُهُ الدهرَ قِبْلَهُ

وهـــذا الشـــاعر رغم أن الرشيد استوثق من زندقته؛ لاعتراف ابنته بأن أباها قد علمهـــا ديـــن الزندقة، إلا أننا لا نجد شعراً بواحاً بزندقته، كما يرى حسين عطوان[2]، ولكننـــي أرى أن شعره يفوح بالمجون والتهتك والبعد عن الأخلاق والدين، وهذا الأمر يقربه من تهمة الزندقة[3].

أمـــا الشاعر حماد عجرد الكوفي، فكان من رؤوس الزنادقة، وقد أجمعت معظم المصـــادر[4] علـــى اتهامـــه بالـــزندقة والمجون والخلاعة، وكان حماد عجرد، وحماد الـــراوية، وحمـــاد بـــن الزبرقان، يتنادمون على الشراب، ويتناشدون الأشعار ويرمون بالـــزندقة[5]. نجـــد بشـــاراً يـــتهم حمـــاد عجرد بأنه يدين بمذاهب الثنوية من المانوية والديصانية والمزدكية فيقول[6]:

---

(1) نفسه، ص: 66.

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

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

(4) الشابشـــتي، أبـــو الحسن علي بن محمد، (ت 388 هـــ)، الديارات، تحقيق: كوركيس عوّاد، مكتبة المثنى، بغداد، ط2، 1966، ص: 251/25.

- ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: 69.

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

- معجم الأدباء، م5، ج10، ص: 250.

(5) المصادر نفسها.

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

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

يا ابنَ نَهْيا رأسٌ عَلَيَّ ثقيلٌ واحتمالُ الرؤوسِ خطبٌ جليلُ

فادعُ غيري إلى عبادةِ الاثنيـ ـنِ فإني بواحدٍ مشغولُ

ويقول أيضاً عن إباحية عجرد المتأثرة بالمزدكية التي تتيح له تبادل الزوجات[1]:

تَفاوَضَا حين شابا في نِسائِهِمَا وحلَّلا كلَّ شيءٍ بَيْنَ رَجُلَيْنِ

ومما كتب حماد عجرد لأحد الأئمة الكبار يظهر فيه اعترافه باقترافه المعاصي[2]:

فَلَطَالَمَا زَكَّيْتَنِي وأنا المُصِرُّ على المَعَاصِي

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

قَدْ تَبِعَ الأعمى قَفَا عَجْرَدٍ فأصبَحا جارَيْنِ في الدارِ

صارا جميعاً في يدي مالِكٍ في النارِ والكافرُ في النارِ

قالتْ بقاعُ الأرضِ: لا مرحبا بِقُرْبِ حمادٍ وبشارِ

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

الأرضُ مظلمةٌ والنارُ مشرقةٌ والنارُ معبودةٌ مُذْ كانت النارُ

ثم نجده يقدس إبليس، ويفضله على سيدنا آدم وسائر البشر بقوله[6]:

– حسين عطوان، الزندقة والشعوبية،ص: 39.

(1) نفسه. ص: 240.

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

(3) نفسه. ص: 134.

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

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

(6) نفسه ، ص: 125.

إبليسُ خيرٌ من أبيكم آدم فتنبهوا يا معشرَ الفُجّارِ
إبليسُ من نارٍ وآدم طينةٌ والأرضُ لا تسمو سموَّ النارِ

وتتضح صلته بالزنادقة عندما يرثي أصدقاءه ممن قتلوا على الزندقة[1]:

كيفَ يصفو ليَ النعيمُ وحيداً والأَخلاَّءُ في المقابرِ هامُ
نَفسَتْهُمْ عَلَيَّ أُمُّ المنايا فَأَنامَتْهُمْ بعنفٍ فناموا
لا يغيضُ انسجامُ عيني عليهم إنما غايةُ الحزينِ السِّجامِ

ومن المظاهر العملية لزندقته خلاعته ومجونه وفحشه في الغزل كقوله[2]:

حسبي وحَسْبُ التي كلفت بها مني ومنها الحديثُ والنظرُ
أو قبلةٌ في خلالِ ذاكَ وما بأسٌ إذا لَمْ تُحْلَلِ الأُزُرُ

أو قوله[3]:

أو عضةٌ في ذراعها ولها فوقَ ذراعي من عضِّها أَثَرُ

ونجد ابن المعتز[4] يقرر أن صالح بن عبد القدوس قد أخذ في الزندقة؛ فأدخل على المهدي، وكاد أن يعفو عنه لغزارة علمه وأدبه وفصاحته، فلما ولّى رده وقال له: "ألست القائل":

---

(1) نفسه. ص: 196.
(2)حسين حموي، ديوان بشار بن برد. م2. ص: 257.
(3) نفسه ، ص: 400.
(4)ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: 90.

والشَّيْخُ لا يتركُ أخــلاقَهُ حتى يوارى في ثرى رَمْسِهِ
إذا ارعوى عادَ إلى جَهْلِهِ كذي الضَّنَا عاد إلى نُكســه

فقال: نعم يا أمير المؤمنين، قال: وأنت لا تترك أخلاقك، ونحن نحكم في نفسك بحكمك، فأمــر به فقتل"[1]، وقال عنه المرزباني: "كان حكيم الشعر زنديقاً متكلماً يقدمه أصحابه في الجدال عن مذهبهم، وقتله المهدي على الزندقة شيخاً كبيراً"[2].

ويقــذف أبــو نــواس بالزندقة أيضاً لأشعاره الماجنة الخليعة، وغزله الفاحش البذيء، ولسخريته بيوم المحشر والنار[3] كقوله[4]:

يا مَنْ يلومُ على حمراءَ صافيةٍ صِرْ في الجنانِ وَدَعْنِي أسكنُ النارا

وفــي قصــيدته الحوارية التخيلية، والتي يحكي فيها عن نفسه نجده يستهتر في الفرائض، والأخلاق وينهيها بقوله[5]:

فأجابنــي: لــك أَنْ تلذَّ بِزَنْيَةٍ مــن جارةٍ وتلوطَ بابن الجــار
ودنا إلي وقال: نُصْحُكَ واجبٌ زَيِّنْ خِــصَالَكَ هــذه بِقِمــار

ونجــد الشــاعر أبا تمام يذكر شيوخ الزندقة ورؤوسها بابك ومازيار والأفشين عندما يمدح المعتصم فيقول[6]:

الحقُّ أبلجٌ والســيوفُ عوارِ فحذارِ من أسدِ العرينِ حِذارِ

ومنها قوله[7]:

ولقد شفى الأحشاءَ مِنْ بُرَحائِها أن صــارَ بــابكَ جارَ مازيارِ

---

(1) نفسه. ص: 9.
(2)الكتبي، فوات الوفيات، ج 2، ص: 116.
(3)شاكر مصطفى، دولة بني العباس، ج2، ص: 209.
(4)علي العسيلي، ديوان أبي نواس، 213.
(5) نفسه، ص: 226.
(6)شاهين عطية، ديوان أبي تمام. ص: 134.
(7) المصدر السابق ، ص: 136.

وإذا مـــا جئـــنا إلى أبي العتاهية الشاعر العباسي الذي حاز لقب شاعر الزهد، نجد من الدارســـين مـــن يـــتهمه بالـــزندقة، ومـــنهم مـــن يبـــرئه منها[1]، وإن كنت أميل إلى تبرئته منها لكثرة ما قال في الزهد، ويحشد حسين عطوان مجموعة أخرى من الزنادقة، الذين كان لهم حضور على ساحة الإلحاد والزندقة، أمثال علي بن الخليل، وسلم الخاسر وإبان بن عبد الحميد اللاحقي ووالبة بن الحباب وآدم بن عبد العزيز ويحيى بن زياد[2].

إن هـــذا الكـــم الكبيـــر مـــن شعراء الزندقة، ومن شايعهم من شعراء الشعوبية والمجـــون والتهـــتك، ينبئنا كم كان الأمر خطيراً في عهد الدولة العباسية، إذ شكل ذلك تمـــرداً دينـــياً وخلقياً وسياسياً كاد يعصف بالدولة العباسية منذ بداياتها، ولكنه تأخر إلى حين.

4.2 حركات التمرد العَقَدية:

كـــان من المفترض أن أضع حركات التمرد العقدية وما نجم عنها من الثورات والفتن، تحت موضوع التمرد السياسي، ولكن لما كان الباعث لها والمحرك لظهورها الناحـــية العقديـــة، التي كانت نقطة تجمع وانطلاق لهذه الثورات والفتن، قمت بوضعها تحـــت موضوع التمرد الديني، وإن عدّها بعض الباحثين[3] ثورات اجتماعية لاعتمادها على الفقراء والفلاحين في قوامها، ولكنني أرى أن ركيزة التجمع، كانت الناحية العقدية الدينية، ومن هذه الحركات حركة البها فريد التي ظهرت في نيسابور سنة 129هـ[2] وحركة سنباذ التي ادعت ربوبية الخليفة المنصور العباسي سنة137هـ[3]والراوندية في نيســـابور[4] وحـــركة اســـتاذ ســـيس فـــي خراسان سنة150هـ[5] وظهور البابكية[6]،

---

(1) ينظـــر: إحســـان عـــباس، بحـــوث ودراســـات فـــي الأدب والـــتاريخ، دار الغـــرب الإســـلامي، م1، ط1، 2000، ص: 286-288.

- إحسان عباس، ترجمة أبي العتاهية من بغية الطلب لابن النديم، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، م15، ع7، ص: 54-55.
- أحلام الزعيم – أبو العتاهية، بين الرغبة والتزهد، مجلة عالم الفكر، الكويت، م31، ع1، يوليو – سبتمبر، 2002.
- العماد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ج2. ص: 26.

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

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

والمازيـــار[7]، وإذا مـــا حاولنا استعراض الشعر الذي واكب هذه الفتن يكاد يكون في أكثـــرها نادراً، وقد يكون سبب ذلك بعد بعض هذه الثورات والفتن عن مركز الخلافة، وضـــآلة أثـــرها على الساحة السياسية أو الدينية، وسرعة القضاء عليها، ومع ذلك نجد شـــعراً فـــي معـــن بن زائدة الذي دافع عن المنصور يوم أراد الراوندية قتله، إذ يقول مروان بن أبي حفصة في معن[8]:

معنُ بنُ زائدةَ الذي زيدت بهِ شرفاً إلى شرفٍ بنو شـــيبانِ

ومن قصيدة طويلة لبشار يمدح بها المهدي، وفيها يقول معرضاً بيوسف البرم[1]:

ويوسُـــفُ البَرْمُ قَـــدْ عَبّأْتَ لَهُ حَتَّى هَوَىَ في الـــجحيمِ مُنْقَلباً

بُعْداً وَسُحْقاً لِمَنْ تولّى عن الـــ ـــحَقِّ وعاصَى المهديَّ مُرْتَعِبَا

وتكاد البابكية أكثر حركة تمرد شكلت خطراً على الدولة العباسية؛ فلذلك حظيت باهتمام الشعراء، منها مقطوعة شعرية للبحتري، قالها في أحد قادة المعتصم، أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري، الذي اقتاد بابك مكبلاً إلى سامراء، حيث قتل وأحرق[2]:

ما انفكَّ ســـيفُكَ غادياً أو رائحاً في حصدِ هاماتٍ وسفكِ دماءِ

حتى كفيتَهمُ الذي استكفوكَ من أمرِ العدى ووفيتَ أي وفـــاءِ

ما زلت تقـــرعُ بابَ بابِكَ بالقنا وتزورهُ في غارةٍ شـــعواءِ

حتى أخذتَ بنصلِ سيفِك عُنْوَةً منه الذي أَعْيا علـــى الخلفاءِ

---

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

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

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

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

(6) ابن أعثم ، الفتوح ،م4، ص:47،

(7) تاريخ الطبري، م5 ،ص:262-265

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

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

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

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

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

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

وسقيتَ بابكَ كأسَ حتفٍ مرةً بفوارسَ سَحَبُوا القَنا يتلونَهُ
فَتَجالدَ الزحفانِ يوماً كاملاً والقوسُ يُخْضِبُ بالذي يُبْرونَه
حتى رأيتَ الخُرميّةَ ريضةً والبذُّ أنكرتِ الفجاجَ رنينَهُ
يبكي الذين تُخرِّموا من أهلِه ونساءُ بابكَ حُسَّراً يبكينَهُ

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

والمازيارُ وقد تقلَّدَ غَدْرَةً قطعَتْ نياطَ فؤادِه ووتينَهُ

إلى قوله[3]:

---

(1) يحيى الجبوري، ديوان محمد بن عبد الملك الزيات، ص: 278-279.

* ريضة: من راض الشيء جعله مسخراً مطيعاً، البذ: كورة بين أدبيجان وأرّان كان بها مخرج بابك الخرمي. تخرموا: صاروا خرميّة.

(2) نفسه ،ص:280

(1) نفسه ،ص:280

(3) نفسه. ص: 281.

* النّليل: العنق، اختلجت سياطك: انتزعت نفسه، تخرمت حركاته: هلك.

ضُمَّتْ يــداهُ إلــى التَّليلِ مُكَبَّلاً تَدْمى وساورَتِ الدموعُ جفونَهُ
حتى إذا اختلجتْ سِياطُكَ نفسَهُ وتخَرَّمَتْ حركاتِه وســكونَهُ

ثــم يعــرض بالأفشــين قائد المعتصم، الذي اتهم بالكفر والغدر والزندقة، فحوكم وقتل وصلب، ويقول في ذلك الزيات[2]:

من بعدما بالكفرِ بَكَّتْ حَيْدرا وأبانَ يوضحُ مُفْصِحاً مكنونَهُ
وَجَمَعْتَ كلَّ معدِّلٍ وسَــأَلْتهُ نَصَّاً لِيُوضحَ كفــــرَهُ ويُبينَهُ
فَأَقَرَّ بالكفــرِ المبينِ ولمْ تردْ إلا الإلهَ ولــمْ تــردْ تَهْجينَهُ

أمــا أبو تمام فله القصائد الطوال التي دارت حول البابكية وقوادها، فنجده مثلاً يمدح محمد بن يوسف الثغري ويصف وقعته بالخرمية فيقول[3]:

كانت حوادثُ في مُوقانَ مــا تركتْ للخَّرميِّةِ لا رأساً ولا ثبجــا
تَهَضَّمتْ كلَّ قرمٍ كـــان مهتضماً وفتَّحتْ كلَّ بابٍ كانَ مرتتجا

إلى قوله[4]:

أضاءَ سيفُكَ لما اجتثَّ أصلَهُمْ ما كانَ من جانبي تلكَ البلادِ دَجا

وفي لاميته يمدح المعتصم ويذكر الأفشين[5]:

---

(1) نفسه ،ص:280

(1) نفسه. ص: 281.

* التليل: العنق، اختلجت سياطك: انتزعت نفسه، تخرمت حركاته: هلك.

(2) نفسه ، ص: 281.

* حــيدر: هو الأفشين، جمعت كل معدل: يشير إلى المحكمة التي ألفها المعتصم لمحاكمة الأفشين، وكان محمد بن عبد الملك الزيات أحد أعضائها.

(3)شاهين عطية، ديوان أبي تمام ، ص: 63.

* الثبج: ما بين الكاهل إلى الظهر، الباب المرتتج: الباب المغلق.

(4) نفسه. ص: 63.

(5) نفسه. ص: 219.

* المخــش: الجري في العمل الجسور، المواكل: العاجز الذي يكل أمره إلى غيره، القنبل: الطائفة من الناس، وهو ما بين الثلاثين إلى الأربعين ونحو ذلك، وجمعها: قنابل.

شهدتُ أميرَ المؤمنين شـــهادةً كثيرٌ ذوو تصديقها فـــي المحافلِ
لقد لبَّسَ الأفشين قسطلةَ الوغى مِخَشاً بنصلِ السيفِ غيرَ مواكلِ
وجرَّدَ من آرائه حين أُضرِمَتْ لهُ الحربُ حدّاً مثلَ حدِّ المناصلِ
وســـارتْ به بينَ القنابلِ والقنا عزائمُ كانـــت كالقنا والقنابـــلِ

وفي لامية أخرى يمدح المعتصم ويذكر أخذ بابك، فيقول[1]:

غَضِبَ الخليفةُ للخلافةِ غضـبةً رَخَصتْ لها المهجاتُ وهي غوالِ
لما انتضى جهلَ السيوفِ لبابكٍ اغـمـدْنَ عـنهُ جهالةَ الـجهَّالِ

ومنها[2]:

فرماه بالأفشين بالنجمِ الـــذي صـــدعَ الدُّجى صدعَ الدواءِ البالي

هذه القصيدة الطويلة التي نافت أبياتها على التسعين بيتاً، تصور المعركة وحالة الجـند والأعـداء، وكـأن أبـا تمـام، كان يتابع سير المعارك وتنقلات الجند ونتائج المـواجهات[3]، فلـذلك تعـد قصائد أبي تمام هذه بمثابة سجل تاريخي لأحداث معارك المعتصم مع أعدائه، خاصة في حربه مع بابك ومع الروم.

ومن شعره يمدح الأفشين[4]:

قد كان عذرةَ مغربٍ فافتضَّها بالسيفِ فحلُ المشرقِ الأفشين

ومنها[5]:

---

(1) نفسه، ص: 229.

(2) المصدر السابق ، ص: 231.

(3) نفسه ، ص: 284.

(4) نفسه. ص: 288-289.

* العذرة: البكارة وافتضها أزال بكارتها.

(5) نفسه. ص: 289.

* الشكائم: جمع شكيمة وهي الأنفة والانتصار من الظلم والطبع.

لاقاكَ بابكُ وهو يزدادُ وانثنى وزئيرُهُ قد عــادَ وهـــو أنينُ

لاقى شكائمَ منكَ معتصمــيةً أهزلن جنبَ الكفرِ وهو ســمينُ

ولكــن هذا المديح الذي انهال على الأفشين ما لبث أن تحول إلى هجوم وهجاء، وذلــك نظــراً لتغيــر الأفشين بعد انتصاره على بابك، وتحوله وتمرده على المعتصم، فأرســل المعتصــم مــن يأتي بالأفشين مقيداً فحوكم وقتل وصلب، وفي ذلك يقول أبو تمام[1]:

ما زالَ سرُّ الكفرِ بين ضلوعِهِ حتى اصطلى سرَّ الزنادِ والواري

ناراً يساورُ جسْمَهُ من حَرِّها لهبٌ كما عصفرتَ شـــقَّ إزار

طارت لــها شُعَلٌ يُهُدِّمُ لفحُها أركــانَهُ هَدْمَاً بغــيــــرِ غُبــارِ

فَصَلَّنَ منهُ كلَّ مجمعِ مفصــلٍ وَفَعَلْنَ فاقِرةً بــكــــل فــقــارِ

وفـــي معــرض مدحــه علي بن الجهم للمعتصم، يتحدث ما حل ببابك ومازيار فيقول[2]:

نصبت المازيار على ســحوقٍ وبابك والنصارى في نظــام

وليتَ فلم تــدعْ للديــن ثــأراً ســيوفُك والمثقفةُ الدوامي

ولو وجدنا أشعاراً لبقية الثورات والفتن لكان في ذلك إغناء للشعر الذي يتحدث عن حــركات التمــرد العقدية، خاصة وأن هذه الثورات والفتن، كان مبعثها الناحية العقدية، التي كانت محركاً أساسياً لتمردهم على الدين والسلطة والخلافة والعروبة.

---

(1) نفسه. ص: 135.

* يســاوره: يثب عليه، عصفره: صبغة بالعصفر وهو الزعفران، الفاقرة: الداهية التي تكسر الفقار أي خرزات الظهر.

(2)عبد الرحمن باشا، علي بن الجهم حياته وشعره، ص: 94.

الفصل الثالث

التمرد الاجتماعي

1.3 العيارون والشطار:

عـدّت تنظـيمات العـيارين والشطار تنظيمات اجتماعية، تتخذ طابع العنف والفوضـى الاجتماعية، فقد اتجهت حركة الشطار والعيارين إلى التنظيم وفق مبادئ ومصـطلحات وتعاليم، وأفكار محددة، وحركتهم حركة تمرد على الدولة، ووصفت فروسـيتهم بالفروسـية المتمـردة، اتخذ أصحابها من اللصوصية وسيلة من وسائل التمـرد الـرافض للواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، فقد كانت حركتهم في بدايـتها حـركة شعبية وقف معهم معظم أهل بغداد في بداية الأمر[1]، خاصة عندما كـان العيارون والشطار يتقيدون بنهجهم الأخلاقي، وانضباطهم، كعدم سرقة النساء والمسنين والفقراء، وغير ذلك[2].

أما عن العيارين والشطار والشعر، فيرصد لنا ابن جرير الطبري في تاريخه مجمـوعة من الأشعار التي تحدثت عنهم، فمن ذلك يثبت قصيدة لعلي الأعمى فيها صرامة وشدة العيارين في القتال، فيقول[3]:

خَرَّجَتْ هـذه الحروبُ رجـالاً ... لا لقَحْطانِهـا، ولا لنـزارِ
معشراً في جَواشنِ الصُّوفِ يغدو ... نَ إلى الحربِ كالأسـودِ الضَّواري
وعليهـم مَغافِرُ الخوصِ تَجْزيـ ... ـهم عن البيضِ والتراسِ البَواري
ليسَ يَدْرونَ ما الفرارُ إذا الأَبْـ ... ـطالُ عـاذوا من القَنا بِفِرارِ
واحـدٌ منهم لَيَشُدُّ علـى الأَلْـ ... ـفَيْنِ عريانُ مـالَهُ مـن إزارِ
ويقولُ الفتى إذا طَعَنَ الطعـنةَ ... خُذْها من الـفتـى العَيَّـار

وهـي قصيدة في مدح العيار، ووصفه في لباسه وصموده وهجومه وطعانه، ونجـد للخريمي قصيدة طويلة، وصلت إلى مئة وخمسة وثلاثين بيتاً، في وصف ما

---

(1) سليم فاضل ، الفتوة العربية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1992. ص: 46.

(2)هادي العلوي، من قاموس التراث، الاهالي للطباعة والنشر ،(د.ط)، 1980 ، ص: 119.

(3) ابن جرير الطبري، تاريخ الطبري، ج8، ص: 458.

- محمـد أحمـد عـبد المولى، العيارون والشطار البغاددة في التاريخ العباسي، مؤسسة شباب الجامعة ، الاسكندرية ،(د.ط) ، 1986 ، ص: 72-73.

- سليم فاضل، الفتوة العربية، ص: 48.

وقع لبغداد، وما وقع من أهوال خلال الحصار، مع تسجيل مختلف أجناس العيارين، يقول فيها[1]:

بالسـندِ والهنـدِ والصقالبِ والـ ـنوبةِ شـيبتْ بـهـا برابُرهـا
طيراً أبابيلَ أرسـلتْ عـبثـاً يـقـدُمُ سـوداتَهـا أحامرُهـا
يـحرقُهـا ذا وذاكَ يهدمُهـا ويشـتفي بالنهابِ شـاطرُها
والكـرخُ أسـواقُهـا مُعَطَّلَةٌ يَسْـتَنُّ عيارُهـا وعائرُهـا
أخرجتْ الحربُ من سـواقطِها آسـادُ غيلٍ غلباً تسـاورُها
من البواري تراسُـها ومنَ الـ ـخوصِ إذا اسْـتَلأَمَتْ مـغافرُها
تغدو إلى الحربِ في جواشنِها الـ صوفُ إذا مـا عُدَّتْ أسـاورُها
بمثلِ هامِ الرجالِ من فلقِ الصـ ـخرِ يُزَوِّدُ المقْـلاعَ بائرُهـا
بل هل رأيتَ السـيوفَ مُصلتَةً أشـهرُها في الأسـواقِ شاهرُها
والخيلُ تسـتنُّ فـي أزِقَّتِهـا بـالتـركِ مسـنونَةً خناجرُهـا
والـنـفـطُ والنارُ في طرائقِها وهابيـاً للدخـانِ عامرُهـا
والنهـبُ تغدو بـهِ الرجالُ وقَدْ أبْدَتْ خـلاخيـلَهـا حرائرُهـا
وقد رأيتَ الفتيانَ في عَرصـةِ الـ ـمَعْرَكِ معفـورةً مناخرُهـا

يتحدث الشاعر الخريمي في مطولته هذه عن أجناس العيارين والشطار، بأنهم من السند والهند، والصقالبة والنوبة، والسودان والبربر وغيرهم. ويتحدث عن بطولة العيارين والشطار وشجاعتهم، وعن سلاحهم القوي الفتاك، وعن حالة الذعر والهلع الـذي سيطر على أهل المدينة من نساء وشباب وأطفال، وما حدث من سلب ونهب وتخريب لأسواق بغداد.

وفـي رائية عمر الوراق العِتْري في وقعة درب الحجارة، وكانت الغلبة فيها للعيارين على جند طاهر، ويصف فيها سوء أخلاق العيارين والشطار، يقول[2]:

وقعةُ السبتِ يومَ دَرْبِ الحجارةِ قَطَعَتْ قِطْعَةً مـن النَّظـارَة

---

(1)ابن جرير الطبري، تاريخ الطبري، ج8، ص: 451-452.

* البواري، العيدان المبرية من أطرافها.

(2) نفسه ، ج8، ص: 463-464.

- محمد أحمد عبد المولى، العيارون والشطار البغاددقص: 75-76.

- سليم فاضل، الفتوة العربية، ص: 49.

ذاكَ من بعـدِ ما تفانَوْا ولكـن أَهْلَكَتْهم غوغاؤُنا بالحجارَة
كلُّ مَنْ كان خاملاً صارَ رأسـاً من نعيمٍ في عيشِهِ وغضارَة
حامـلٌ فـي يمينِهِ كـلَّ يومٍ مِطْرَداً فوقَ رأسِـــهِ طيارَة
أخرجـــتْهُ من بيته أمُّ سـوءٍ طلـبَ الـنـهبَ أُمُّهُ العيارَة
يَشْـتُمُ الناسَ ما يبالي بإفصـا حٍ لذي الشَّتْمِ لا يشيرُ إشارة
ليـس هـذا زمـانُ حرٍ كريمٍ ذا زمانُ الأنذالِ أهلِ الزّعارَة

ومن قصيدة أخرى يتحدث فيها عن وقعة باب الشماسية، وكانت الغلبة في بدايتها للعيارين أمام جند طاهر[1]:

عريـانُ ليس بذي قميصٍ يغدو علـى طلبِ القميصِ
يغدو على ذي جوشـنٍ يعمي العيونَ من البصيصِ

إلى قوله[2]:

يدعو: ألا من يشـتري رأسَ الكميِّ بكفِّ شيصِ

ومن قصيدة أخرى في هزيمة العيارين يقول الوراق[3]:

كَمْ قتيلٍ قد رأَيْنا ما سـأَلْنا لإيـش
دارعاً يلقاهُ عريا نٌ بجهلٍ وبَطيـش
حَبشياً يقتلُ النـا سَ على قطعةِ خيش

ومن دالية الوراق التي يذم فيها العيارين، ويتملق طاهرا عندما باتت بغداد وشيكة الوقوع في قبضته في محرم سنة 198هـ، يقول[4]:

مِنْ بَيْنِ مطاقٍ وسو اطٍ وبـيـنَ مُقرَّدِ
ومجردٌ يأوي إلـى عيارةٍ ومُجـرَّدِ
ومقيدٌ نقبَ السـجو نَ فعادَ غيـرَ مُقيَّدِ
ومُسَوَّدٍ بالنَّهْبِ سـا دَ وكانَ غَيْرَ مُسَوَّدِ
ذلوا لِعِزِّكَ واسـتكا نوا بَعْدَ طولِ تَمَرُّدِ

(1) تاريخ الطبري، ج8، ص: 465-466.
(2) نفسه، ص: 465-466.
(3) نفسه، ص: 469.
(4) نفسه، ص: 474.

مـــن خـــلال الأشـــعار السابقة، يتبين أن هذه الأشعار قيل أكثرها في وصف العـــيارين والشـــطار، خاصة أثناء حروبهم، إذ وقوفهم إلى جانب الأمين أمام أخيه المأمـــون هـــو الذي رفع من قيمتهم ومكانتهم، وبعد انتصار المأمون وقضائه على تمردهم خفت ذكرهم لسنين طويلة بعدها.

2.3 الكُدْيَـــة:

المُكَـــدُّون هم تلك الطائفة التي جعلت من الاستجداء والكسب المشوب بالحيلة معبـــرها للوصـــول إلى مال الآخرين، وينتسب شعراء الكدية إلى ساسان الفارسي، وهـــذا يعزز نسبة هذه الطائفة إلى الفرس[1]، ولم تكن الكدية هي المصطلح الوحيد الذي أطلق على حرفة السائلين فقد ظهر إضافة إلى الساسانية مصطلح الشحاذة[2].

ويـــبدو أن وجـــود المكـــدين يرجع إلى بدايات تأسيس الدولة العباسية، وأن ظهـــورهم ســـببه عـــدة **عوامل**، منها السياسية، بسبب الفتن الداخلية كحرب الأمين والمأمـــون على الخلافة، وما آلت إليه أوضاع الخلافة بعد المعتصم من جرّاء تدخل التـــرك فـــي مصير الخليفة والخلافة، وما نتج عن ذلك من فوضى اقتصادية وسلب للأمـــوال، وتسلط وطغيان، ونتيجة هذه الظروف الصعبة انصرفت فئات كثيرة من المجتمع إلى امتهان الكدية والاستجداء والتسول، ومنها الاقتصادية، فالتقسيم الطبقي وســـوء توزيع الثروة، أدى إلى وجود طبقة معدمة، اضطرتها الظروف إلى التشرد والتسول، ومنها الدينية، فبعض المذاهب والأديان تعد التسول والاستجداء جزءاً من عقائـــدها، كالبوذية ورهبان الزنادقة، وزهاد النصرانية، إضافة إلى أن مهنة الكدية مـــريحة لا تحتاج إلى جهد أو رأس مال، كل هذه العوامل أدت إلى ظهور هذه الفئة في المجتمع العباسي[3].

والشـــائع في حياة المكدي تنقله من مكان إلى مكان، فهو لا يستقر في مكان معـــين، ويغشـــى عـــادة الأســـواق والمساجد والتجمعات السكنية، وأصحاب الكدية يستخدمون طرقاً شتى في الوصول إلى أموال الآخرين، والحصول على ما تجود به

---

(1) حســـن إسماعيل عبد الغني، ظاهرة الكدية في الأدب العربي، نشأتها وخصائصها الفنية، مكتبة الزهراء، ط1، 1991، ص: 22-25.

(2) ينظر: أحمد حسين حسن، أدب الكدية في العصر العباسي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1986، ص: 17/21.

(3) نفسه، ص: 28-35.

أنفسهم، وكان الواحد منهم لا يألو جهداً في اختراع الطرق والحيل، من لباس وحديث خاص، وتظاهر بالمرض وغيرها، من أجل الفوز بالمال.

لم تكن الدولة العباسية دولة فقيرة، فهي من أغنى الدول الإسلامية عبر التاريخ، وقد وصل ما يرد إلى بيت المال في عهد الرشيد ما ينوف على خمسمئة مليون درهم، كان ينفق منها على الشؤون العامة، زهاء خمسين مليون درهم حسب الظروف والضرورة، وما تبقى يبقى في بيت المال، وما تركه الرشيد في خزانة الدولة يصل إلى نحو مليار درهم[1]، وهذا الثراء الفاحش والترف الذي كان يتمتع به أهل السلطة، لم ينعكس على الفقراء والمعوزين، بل اتسع باب الشكوى، وسوء الحال، والعوز والحاجة، حتى ظهرت طائفة من الشعراء يضجون بالشكوى، وآخرون من أهل المذاهب، يغيرون جلدتهم ويتزلفون مدحاً لأهل السلطة طلباً للمال[2]، ولهذا يقول حسين عطوان: "إننا لا نعثر إلا على بضعة أخبار في الكثرة الكثيرة من كتب التاريخ، تبين أن من الخلفاء من كان يشمل الفقراء في الحين الطويل بين الحين، بأقل القليل من المال"[3]. مقابل ذلك كان الخلفاء والوزراء والولاة يتباهون بمظاهر الترف كبناء القصور والحدائق، واتخاذ الأزياء، والتزين بالمجوهرات النفيسة[4]، والإقبال على حياة اللهو والمجون، وشراء القيان والغلمان والمجاهرة بذلك[5]. فكان لإقبال الخلفاء ورجال الدولة المضطرد على الترف والرخاء، أثر في رفع نسبة الإنفاق من خزينة الدولة، وإزاء هذا الوضع المضطرب للخزينة المركزية؛ فقدت الدولة عنصر الموازنة في سياستها المالية بين الموارد والمصروفات، إضافة إلى أثر هذا على الشعب وانعكاسه السلبي على حياة العامة، ونجد كذلك ما يمارسه الولاة والأمراء وجباة الخراج، من تضييق على الناس من

---

(1)حسين عطوان. شعراء الشعب في العصر العباسي الأول، طباعة جمعية عمال المطابع التعاونية ، عمان ، (د.ط) ، 1970،ص: 19-20.

(2) قحطان رشيد التميمي، الاقتصاد وأثره في شعراء العصرين الأموي والعباسي، مجلة الجامعة المستنصرية، مطبعة دار السلام، بغداد، ع3، السنة الثالثة، 1972، ص: 79-81.

(3)حسين عطوان، شعراء الشعب في العصر العباسي الأول، ص: 22.

(4) ينظر: سائدة أحمد سلام، المرأة في الأدب النثري في العراق في العصر العباسي الأول، الجامعة الأردنية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 1988، رسالة ماجستير، ص: 11-13.

(5) ينظر: محمد المختار العبيدي، التقيين في العصر العباسي بالاعتماد على رسالة القيان للجاحظ، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب، ع27، 1988، ص: 256.

أجـل كنز الأموال وتجميعها، واستغلال مناصبهم في ذلك، الأمر الذي دعا الخلفاء بين وقت وآخر إلى مصادرة ممتلكاتهم[1].

إن هذه التصرفات من أهل السلطة والحكم وولاة الأمر في العصر العباسي، كـان مـن نتيجـته ظهور الطبقة الفقيرة التي لا تجد من يمدّ لها يد العون؛ ولذلك اعـتمدت علـى نفسـها فـي كسب رزقها بطريقة غير مشروعة، فوجد العيارون والشـطار، والـزط، وأهـل الكدية، والمتصعلكة واللصوص، ويؤدي ضيق الحياة بالشـعراء، وبمـا يشـاهدون أو يعايشون من حالات الفقر والبؤس والحرمان، إلى التعبير الصارخ عما يعانون منه، فهذا الشاعر أبو الشمقمق، يصور واقعه كأنه نسج من خياله إذ يقول[2]:

فمنزلي الفضاءُ وسقفُ بيتي سـماءُ اللهِ أو قِطَعُ السَّـحابِ
فأنتَ إذا أَرَدْتَ دخـلتَ بيتي عليَّ مَسَلِّماً مـن غيـرِ بـابِ
لأنـي لـم أجدْ مِصراعَ بابٍ يكون من السَّحـابِ إلى الترابِ

وهـذه الأبيات يبدو منها، كأنه يقيم في العراء، فلا سقف لبيته، ولا باب يمنع من أراد الدخول عليه. ثم هو يشتكي سوء حظه في الحياة فيقول[3]:

لو ركبتُ البحارَ صارَتْ فِجاجاً لا تـرى فـي مُتونِها أمواجـا
ولـو أنـي وضعتُ يـاقوتةً سراءَ في راحتي لصارتْ زُجاجا
ولَو أنـي وَرَدْتُ عَذْباً فُراتـاً عادَ لا شـكَّ فيهِ مِلْحَاً أُجاجـا

ثـم يصور حالة الفقر داخل بيته إذا ما أقفر من كل شيء، كما في قصيدته: في الفأر والسِّنَّور[4]:

---

(1) محمـد سـعيد رضـا، الآثـار السياسـية والاجتماعـية لـنظام المصـادرات فـي العصـر العباسـي مجلـة كلـية الآداب، جامعـة البصـرة، مطـبعة الإرشـاد، بغـداد، ع12، السـنة العاشـرة، 1977، ص: 63، وينظر: 65-72.

- شعراء الشعب في العصر العباسي الأول، حسين عطوان، ص: 14.

(2) - أبو الشمقمق، (ت 180هـ)، ديوانه، واضح محمد الصمد، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995، ص: 27-28.

- غوستاف فون غرنباوم. شعراء عباسيون، ص: 131.

(3) - واضح محمد الصمد ديوان أبي الشمقمق، ص: 33

(4)الجاحظ، الحيوان، ج5. ص: 264-265.

- واضح محمد الصمد، ديوان أبي الشمقمق، ص: 53-55

- ينظر: كامل العبد الله، شعراء من الماضي، مدخل إلى الواقعية في الشعر العربي، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ط). 1962. ص: 314-315.

ولـــقـــدْ قـــلـــتُ حينَ أقفرَ بيتي مـــن جـــرابِ الـــدقيقِ والفَخَّارَهْ
فـــأرى الفأرَ قـــد تَجَنَّبْنَ بيتـــي عـــائـــذاتٍ مـــنه بـــدارِ الإماره
وأقـــام السِّنَّوْرُ فـــي البيتِ حَوْلاً ما يـــرى في جوانبِ البيتِ فاره
يُنَغِّصُ الرأسَ منه من شدّةِ الجو عِ وعيـــشٍ فيـــه أذى ومـــرارَه
قلـــتُ لمـــا رأيتُـــهُ ناكـــسَ الرّأ سِ كئيباً في الجوفِ منـــهُ حرارَه
وَيْكَ صبراً فأنْتَ من خيرِ سِـنَّـــ ـــــوْرٍ رأته عيناىَ قطُّ بحاره
قـــالَ: لا صَبْرَ لي، وكيفَ مقامي ببيوتٍ قـــفـــرٍ كجوفِ الحِماره

وهاهـــو الشـــاعر مـــن شدة فقره يزداد هزالاً حتى لا يكاد يرى، وفي ذلك يقول[1]:

أنا في حـــــالٍ تعالى اللهُ ربِّي أيِّ حـــــالِ
ولقـــــد أُهْزِلْتُ حتـــى مَحَتِ الشمسُ خيـــالي

ومـــع شـــاعر الكديـــة الآخر، أبي فرعون الساسي الذي أبى إلا أن يكني نفسه بأبي الفقـــر، وأم الفقـــر، إصـــراراً منه على تأكيد حالة البؤس والفقر في شعره، فإذا به يقول[2]:

وَصبيةٍ مثل صِغارِ الذَّرِّ سودِ الوجوهِ كَسَوادِ القدْرِ
جاءَ الشتاءُ وَهُمْ بشـــرٌ بغيـــرِ قُمْـــصٍ وبِغيْرِ أُزْرِ

إلى قوله:

فارحـــمْ عيالي وتولَّ أجري فأنتَ أنتَ ثِقتي وَذُخْري
كنيتُ نفسي كنيةً في شِعْري أنا أبو الفقرِ وأُمُّ الفقـــرِ

وهو القائل[3]:

ليسَ إغلاقي لبابي أنَّ لي فيه ما أخشـــى عليه السَّرقا
إنمـــا أُغلقُهُ كَيْ لا يَـــرى سوءَ حالي من يجوبُ الطُّرُقا

---

(1)واضح محمد الصمد، ديوان أبي الشمقمق، ، ص: 77.
- شعراء عباسيون، غوستاف فون غرنباوم، ص:146.
(2)ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: 377.
- حسن إسماعيل عبد الغني ،ظاهرة الكدية في الأدب العربي، ص: 37.
(3)ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: 377.
- حسين عطوان، شعراء الشعب في العصر العباسي الأول، ص: 42.

مَنزلٌ أَوْطَنَهُ الفَقْرُ فـلـو دخلَ الســارقُ فيه سُـــرِقا

ثـم هو يمدح الحسن به سهل وزير المأمون، وفي مدحه تشكّي وتظلم من حالة الفقر التي يعيشها فيقول[1]:

الناسُ أشباهٌ كما قـد مُثِّلُوا وفيــهــم خَيْرٌ وأنتَ خُيْرُهُمْ
حاشا أميرَ المؤمنيــنَ إنَّهُ خلــيفةُ اللهِ وأنــتَ صِهْرُهُمْ
إليكَ أشــكو صبيةً وأُمَّهم لا يشـــبعونَ وأبوهم مثلُهُم
لا يعرفون الخبزَ إلاّ باسمِه والتَّمْرَ هيهاتَ فليــسَ عِنْدَهُمْ
وما رأوا فاكهةً في سوقِها وما رأَوْها وهي تنحو نَحْوَهُمْ

وكــان أبــو فــرعون الساسي يطوف الأسواق على التجار يسألهم، وكان أحدهم لا يعطيه إلا إذا هجاه، وفي ذلك يقول[2]:

ولا يريمُ الدهرَ عــن مكانِه أشــجعُ من ليثٍ في دكانِه
لا يطمعُ السائلُ في رُغفانِه أعطاني الفلسَ على هَوانِه

ويدخل في زمرة الشعراء المكدين، الشاعر أبو الينبغي وهو العباس بن طرخان من شعراء الفقر في العصر العباسي، يكابد مرارة الحرمان، وفي تسوله يقول[3]:

ألا يــا ملــكَ النــاسِ وخيــرَ الناسِ للناسِ
أَتَنْهاني عــــن الناسِ فاغْنِني عــن النــاسِ
وإلا فَـــــدَعْ الناسَ ودعنّي أسألُ النــاسِ
فهل سمعتَ في الناسِ بشــعرٍ، كلهُ النــاس

ويقول الشاعر إسماعيل بن إبراهيم بن حمدوية في وصف حاله المعدومة الفقيرة[4]:

أبا سعيدٍ لنا في شــــاتِكَ العِبَرُ جاءتْ ومــا إنْ لها بولٌ ولا بَعَرُ
وكيفَ تُبْعِرُ شــاةٌ عندكم مكثت طعامُها الأَبيضانِ الشمسُ والقمرُ
لو أنها أبصرتْ في نومِها عَلَفاً غَنَّتْ لــه ودمــوعُ العينِ تنحدرُ

---

(1)ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: 378.

– حسين عطوان، شعراء الشعب في العصر العباسي الأول، ص: 46.

(2) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: 378.

(3) نفسه ، ص: 131.

(4) زهر الآداب، الحصري القيرواني، ج1، ص: 546.

ونأتـــي إلى الشاعر ابن الطبيب، وهو إسحاق بن خلف الذي عاصر المعتصم، وكان رجلاً شأنه الفتوة ومعاشرة الشطار،ومـــن شعره في ابنة أخت له رباها، وهي التي أجبرته على الانضمام إلى الشطار، إذ يقول[1]:

لولا أميمةُ لـــم أجزعْ مـــن العَدَمِ ولم أجبْ في الليالي حِنْدِسَ الظُّلَمِ

وزادني رغبةً في العيشِ معرفتي ذُلَّ اليتيمةِ يجفوها ذوو الرحـــــمِ

ونقف أيضاً عند الشاعر عاذر بن شاكر المكنى بأبي المُخَفّف، وقد عاش أيام المأمـــون، واضـــطرته ظروفه البائسة إلى أن يسأل الناس في بغداد، وأن ينتقل من حانوت إلى حانوت، وفي ذلك يقول[2]:

دعْ عنـــكَ رســـمَ الديـــارِ ودعْ صفاتِ القفـــارِ

وصـــفْ رغيفاً سَـــــرياً حكتْهُ شمسُ النهـــارِ

أو صورةَ البدرِ كما اسْـــ تتمَّ في الاســـــتدارِ

فليـــــسَ تحســـــــنُ إلا في وصفِهِ أشـــعاري

3.3 الـــزُّط:

هم طائفة من الهنود، تقع منازلهم شمال غربي الهند في بلوخستان والسند والبنجاب، وهـــم متوســـطو القامـــة، غزيرو الشعر، كبيرو الأنف، مرتفعو أعظم الخد، ومنهم مسلمون وسك وهندوس[3]، هاجروا إلى البصرة بعد تعرض بلادهم إلى مجاعات، ثم زاد عـــددهم مهاجـــرين طوعاً أو كرهاً، حتى صاروا ذوي سطوة في بداية العصر العباســـي[4]. ويطلق عليهم اسم النَّوَر في بلاد المشرق العربي، والغجر في المغرب العربي، والصَّلَب في الجزيرة العربية، وغيرها من الأسماء[5].

---

(1)الكتبي، فوات الوفيات، ص: 64.

- حسين عطوان. ينظر: شعراء الشعب في العصر العباسي الأول، ص: 95.

• الحندس: الليل شديد الظلمة.

(2) شـــوقي ضـــيف، الشـــعر وطـــوابعه الشـــعبية علـــى مـــر العصـــور، دار المعـــارف، القاهـــرة، ط2، (د.ت)، ص: 89.

• لم يذكر شوقي ضيف المصدر.

(3) إسحق موسى الحسيني، الزط، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية. جلسة المؤتمر الثالث، 1972/2/9. ص: 30.

(4) نفسه. ص: 31.

(5) نفسه. ص: 33-34.

- ينظر: محمد الخضري ، محاضرات في تاريخ الأمم الإسلامية، الدولة العباسية،. ص: 195.

ويـــرى البلاذري أنهم جاؤوا العراق يتتبعون الكلأ، وانضموا إلى بني حنظلة مـــن تمـــيم، فأقامـــوا معهم يقاتلون المشركين، ولم يشهدوا المواقع التي دارت بين المســـلمين بناء على شرطهم، ولكنهم شهدوا أمر ابن الأشعث، فَأَضَرَّ بهم الحجاج، فهـــدم دورهم، وحط أعطياتهم، وأجلى بعضهم وقال: كان في شرطكم أن لا تعينوا بعضنا على بعض، وورد أن الحجاج أتى بخلق من زط السند وأسكنهم أسافل كسكر فـــي العراق، فغلبوا على البطيحة وتناسلوا بها، ثم ضوى إليهم قومه من أُبَّاق العبيد وموالي باهلة، وشجعوهم على قطع الطريق ومبارزة السلطان بالمعصية[1].

وقـــد اســـتغل الـــزط الفتنة بين الأمين والمأمون فدخلوا البصرة وعاثوا فيها فســـاداً، ولـــم يـــنجح المأمـــون فـــي القضـــاء علـــى تمردهم وكان ذلك في سنتي (205هـــ) و (206هـــ)[2].

ويـــرى ابـــن خلدون أنهم قوم من أخلاط الناس غلبوا على طريق البصرة، وقطعوا الطريق، وأفسدوا في البلاد، وولوا عليهم رجلاً منهم اسمه محمد بن عثمان، وقام بأمره آخر منهم اسمه سملق[3].

ولمـــا آل أمر الخلافة إلى المعتصم، وتمادى الزط في تمردهم، وغلبوا على طـــريق البصـــرة، وأخذوا الغلات من البيادر بكسكر وما يليها من البصرة، وأخافوا الســـبيل، بعـــث الخليفة لحربهم عجيف بن عنبسة، وكان ذلك في سنة (219هـــ)، فأغلق المنافذ عليهم وحاصرهم، وحاربهم، وقتل منهم ثلاثمئة رجل، وأسر خمسمئة فقـــتلهم، وبعث برؤوسهم إلى باب المعتصم، وبقي يضيّق عليهم، حتى طلبوا الأمان، في ذي الحجة من السنة نفسها، فعبأهم في السفن، وكان عدتهم سبعة وعشرين ألفاً، وأرســـل بهم إلى بغداد، وخرج المعتصم والمسلمون لرؤيتهم، وبعد ثلاثة أيام، بعث بهـــم إلـــى ثغر عين زربة، على حدود الروم، فأغارت عليهم الروم فقتلت منهم من

---

(1) الـــبلاذري، أبو العباس أحمد بن يحيى بن جابر – (ت 278هـــ)، فتوح البلدان، حققه: عبد الله أنيس الطباع (وأخوه)، مؤسسة المعارف، بيروت، (د.ط)، 1987. ص: 520-523.

(2)ابن جرير الطبري، تاريخ الطبري، ج8. ص: 580-581.

– عمر رضا كحالة، العالم الإسلامي، الشركة المتحدة للتوزيع، دمشق، ط3، 1984، ج2، ص: 61.

(3). ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون ،(ت808هـــ) ، تاريخ ابن خلدون، مؤسسة جمال للطباعة والنشر ، بيروت،(د.ط) (د.ت)، م2. ص: 257.

– بسام العسلي، فن الحرب الإسلامي في العصر العباسي، دار الفكر، (د.ط)، م3، ص: 28.

قتلت، وأسرت من أسرت[1].وفي ذلك يقول شاعرهم يهجو العرب، ويفتخر بنسبه[2]:

يـــا أهـــلَ بغدادَ موتـــوا دامَ غَيْظُكم شـــوقاً إلى تَمْرِ بَرْني وشَـــهريزِ
نَحـــنُ الذيـــنَ ضَرَبْناكُـــم مجـــاهرةً قَسْراً وسُـــقناكم سَوْق المعـــاجيزِ
لَمْ تَشْكُروا اللهَ نعماهُ التي سَـــلَفَتْ ولـــم تَحـــوطُـــوا أيـــاديه بتعزيزِ
فَابْكوا على التَمْر أبكى اللهُ أَعْيُنَكُـــمْ في كلِّ أضحى وفي قطرٍ ونيروزِ

وعن موقعة المعتصم مع الزط يقول الشاعر علي بن الجهم واصفاً ما حلَّ من موت عبوس[3]:

وجمعُ الزطِّ حينَ عَمُوْا وصَمُّوا عن الداعي إلى دارِ السَّلامِ
أطلَّ عليهـــم يـــومٌ عبـــوسٌ تَعَوَّذُ منـــه أيامُ الحمـــامِ

والشـــاعر محمـــد بن عبد الملك الزيات في معرض مدحه للمعتصم يصف ما حدث لجموع الزطّ حتى تم القضاء على تمردهم، يقول[4]:

والزُّطُ أيُّ خليفـــةٍ داتو لـــهُ أو كانَ قَبْلَكَ طاعـــةً يُعطونَهُ
حتى مَلَكْتَ وظَلَّ سيفُكَ منهُـــمُ تكسوا الدماءُ شِفَارَهُ ومُتونَهُ
فَأَتَوْا بِحُكْمِكَ والذي كانوا بِـــهِ يعصونَ جَدَّعَتِ الظُّبا عِرْنينَهُ
فَعَفَوْتَ إنكَ لـــمْ تَزَلْ ذا رأفَةٍ حَسَنَ الفَعَالِ مُباركاً ميمونَـــهُ

والشـــاعر يرى أن هؤلاء الزط لم يذلوا لأحد قبل الخليفة المعتصم، وبعد أن ســـفك دماءهم، نزلوا على حكمه صاغرين، ورضوا بالاستسلام وهم أذلة، فما كان مـــن المعتصـــم إلا أن عفا عنهم، وهي شيمة معتصمية تدل على حسن فعاله، وكرم

---

(1)ابن الأثير، الكامل في التاريخ، م6، ص: 443-446.
- تاريخ الطبري، ج9، ص: 9.
- البلاذري، فتوح البلدان، ص: 523.
(2)ابن جرير الطبري، تاريخ الطبري، ج9، ص: 10-11.
- بسام العسلي، فن الحرب الإسلامي، م3، ص: 29.

(3) خليل مردم بك، ديوان علي بن الجهم، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2. (د.ت). ص: 10-11.
- علي بن الجهم، حياته وشعره، عبد الرحمن باشا، ص: 95.
(4) يحيى الجبوري، ديوان محمد بن عبد الملك الزيات، ص: 278.
• الظبا: جمع الظبة وهي السيف والسنان والخنجر وما أشبهها، العرنين: الأنف.

أصله وأخلاقه.

وللشاعر دعبل الخزاعي وصفاً للزط المصلوبين إذ يقول[1]:

لَمْ أرَ صفاً مثل صفِّ الزُّطِّ

تسعينَ منهم صُلِبُوا في خطِّ

كأنمـــا غمسْـــتَهمْ في نِفْطِ

4.3 الصعاليك واللصوص:

بداية الصعلكة ترجع إلى العصر الجاهلي، فكان من الصعاليك الفقراء، ومنهم طائفة الخلعـــاء الذين ساء سلوكهم فخلعتهم قبائلهم، ومنهم أيضاً طائفة الأغربة السود ممن ســـرى الســـواد إلـــيهم مـــن أمهاتهم الحبشيات، ولم يعاملوا معاملة أبناء الحرائر؛ فتصعلكوا التماساً لطلب الرزق برماحهم[2].

ولمـــا أشـــرقت جزيرة العرب بنور الإسلام، اختفت ظاهرة الصعلكة؛ بسبب اختفاء العوامل المسببة لها، فحل الوئام والتراحم والتماسك بين أفراد الأسر والقبائل، وأخذ الإسلام يوزع موارده بالعدل، وظهر العقاب الذي يروع من تسول لهم أنفسهم بالتمرّد، أو الثورة أو قطع الطريق أو غير ذلك من أنواع الفساد[3].

ولا نعنـــي بانتصار الإسلام على الصعلكة أنه قضى على الصعاليك أو حتى قللّ منهم، وإنما نعني أن انتصاره كان في تغيير النظرة إلى الصعلكة تغييراً كاملاً، فبعد أن كانت الصعلكة ميداناً للبطولة والتنافس، ومحطاً للإعجاب والتطلع أصبحت جـــريمة منكرة بغيضة لا تلقى من الإسلام إلا إنكاراً شديداً وعقاباً صارماً، ولا تلقى من المسلمين إلا نبذاً وبغضاً ومطاردةً[4].

إن ظهـــور الصـــعلكة بأنـــواعها المختلفة في العصر العباسي الأول، كان له عـــوامله وأســـبابه، ومن بين هذه العوامل، يظهر العامل الاقتصادي الذي تمثل في الاخـــتلال فـــي توزيع الثروة، وفي سوء أساليب جمع الأموال الخاصة ببيت المال

---

(1)حسن حمد، ديوان دعبل الخزاعي، ص: 92.

* الشط: شاطئ النهر، المشتط: الطويل، يغط: يستغرق في نومه.

(2) حســـين عطـــوان، الشـــعراء الصـــعاليك فـــي صـــدر الإســـلام والعصـــر الأمـــوي، دار الجـــيل، ط3، 1997، ص: 10.

(3) نفسه. ص: 11-12.

(4) عبد الحليم حفني، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1979، ص: 310-311.

كالخـــراج والجـــزية وغيـــرها، وعدم شمول طبقة الفقراء بالعناية الخاصة من بيت المـــال؛ مما سبب إلى رفع رقاع التظلم والشكوى، أو الامتناع عن دفع الخراج، أو الـــثورة على جامعي الخراج والفتك بهم، أو لجوء قسم من هؤلاء الفقراء للتصعلك والسلب خاصة من أموال الأغنياء[1].

والعامـــل الثاني هو التناقض الاجتماعي؛ فالمجتمع العباسي تتوزعه طبقتان، طـــبقة الأغنـــياء وهـــي طبقة الخلفاء والوزراء والولاة والقادة، وطبقة الفقراء من الفلاحـــين والعمـــال والأعـــراب، وانكب أهل الطبقة الثرية يوزعون الأموال يميناً وشـــمالاً، على ملاهيهم وقصورهم ومادحيهم، دون أن يصل إلى الطبقة الفقيرة أي مال، أو رعاية أو اهتمام من أهل الجاه والسلطان[2]. وكان من نتيجة ذلك أن انتظم الفقـــراء فـــي جماعات متمردة ثائرة تقطع الطريق، وتسطو على دور الأغنياء، أو تتســـول فـــي الطرقات، أو غير ذلك، كما حصل لجماعة العيارين والشطار، والزط واللصـــوص، والصـــعاليك والـــزنج، وما أقدموا عليه من ثورات في وجه الأغنياء والخلافة الحاكمة[3].

ونجـــد الشـــاعر أبـــا العتاهية ممن ضج بالشكوى وحاول أن يبلغ رسالة إلى الخليفة من خلال قصيدته التي يقول فيها[4]:

مَنْ مُبلغٍ عني الإمـــــا مَ نصائحاً مُتَواليْـــــه
إنـــــي أرى الأســـــعا رَ أسعارَ الرعيةِ غاليهْ
وأرى المكاســـبَ نزرةً وأرى الضرورةَ فاشيهْ
وأرى اليتامـــى والأرا ملَ في البيوتِ الخاليهْ
يَرْجُونَ رِفْدكَ كي يرَوْا مـــمـــا لقَوْهُ العافيـــهْ

إلى قوله:

ألقيتُ أخباراً إلَيْـــــــــــــ ـــكَ من الرعيةِ شافِيَهْ

---

(1) حســـــين عطـــــوان، الشـــــعراء الصـــــعاليك فـــــي العصـــــر العباســـــي الأول، دار الجـــــيل، ط4، 1997، ص: 12. 24-26.

(2) نفسه. ص: 27-28.

(3) نفسه. ص: 36-38.

(4) أبو العتاهية،(ت 211هـ)، اشعاره وأخباره ، تحقيق :شكري فيصل ، مكتبة دار الملاح ، دمشق ،(د.ط)،(د.ت)، ص:439-441

لئن جمع الفقر والتشرد والتمرد طبقات صعاليك الجاهلية، فقد ورث صعاليك العهد الأموي هذا التصعلك، رغم أثر الإسلام، واختلاف النظرة إليه، لأن مسببات هذه الصعلكة كانت أقوى من هذه المستجدات الدينية، إضافة إلى أن البيئة التي عاشها صعاليك الجاهلية، لم تختلف كثيراً عنها في العصر الأموي، أما إذا ما جاء العصر العباسي نجد أن البيئة قد أخذت تختلف، فحلت البيئة المتحضرة مكانة بيئة الصحراء، وفي هذه البيئة نشأ أكثر صعاليك العصر العباسي، لأن الكثير من القبائل العربية أخذت ترحل إلى بيئة المدينة والحضارة، فهذه البيئة لا تصلح فيها وسائل التصعلك القديمة فعليهم أن يفكروا بوسائل جديدة تتلاءم مع الوضع الجديد[1].

ومع دخول الأعاجم إلى بلاد العرب، خاصة الفرس منهم، أدى إلى انحلال الرابطة القبلية الدموية، وبالتالي تلاشت القوانين والتقاليد التي تحكم أبناء العشيرة؛ فلذلك اختفى من المجتمع العباسي الصعاليك الخلعاء الشذاذ، والصعاليك السود الذين كانوا يعرفون بأغربة العرب[2].

ونجد في العصر العباسي كذلك أن الصعاليك أخذوا يستقرون، ويرتبطون بأزواجهم وأولادهم، ويحرصون على العناية بهم ورعايتهم، ولهذا اضطرت الظروف المستجدة صعاليك العصر العباسي أن يغيروا من أساليب ووسائل الصعلكة القديمة، ولهذا انتظمتهم ثلاث طبقات: طبقة الفقراء المعدمين البائسين، وطبقة اللصوص الثائرين، وطبقة العيارين والفتيان والطفيليين[3].

ولعل جعفر بن عُلْبة الحارثي خير من يمثل الصعاليك الذين استمروا يغيرون ويقطعون الطرق، فهو سيئ السلوك، يشرب ويلهو، ويصبر على الشدائد والأهوال. وقد شرب يوماً حتى سكر فأخذه السلطان فحبسه، فقال في حبسه[4]:

لقد زعموا أنِّي سَكِرْتُ وربما يكونُ الفتى سكرانَ وهو حليمُ

لَعَمْرُكَ ما بالسُّكْرِ عارٌ على الفتى ولكنَّ عاراً أن يُقالَ لئيمُ

---

(1)حسين عطوان، الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، ص: 65-66.

(2) نفسه ، ص: 64-65.

(3) نفسه. ص: 66-67.

(4) الأصبهاني، الأغاني، م4، ج11، ص: 141.

- حسين عطوان، الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، ص: 70.

وهاهـو يصور آخر إغارة قام بها قبل أن تمسك به بنو عقيل، ويسجنه عامل مكة، ويقام عليه الحد ويقتل، وفي هذه الغارة يقول[1]:

عشيةَ قَرْنَى سَـحْبَلٍ إذ تعطفـتْ ... علينا الســرايا والعدوُّ المباسلُ

إذا ما رُصِدنا مرصداً فَرَّجتْ لنـا ... بأيماننا بيضٌ جَلَتْهـا الصيـاقِلُ

ولمـا أَبَوْا إلا المضيَّ وقـد رَأَوْا ... بِأنْ ليسَ منّا خشيةَ الموتِ ناكلُ

حلفـتُ يميناً بَرَّةً لم أُرِدْ بهـا ... مقالةَ تسـميعٍ ولا قـولَ باطلُ

لَهُمْ صدرُ سيفي يومَ بطحاءَ سَحْبَلٍ ... ولي منهُ ما ضُمَّتْ عليه الأنامِلُ

فـي هـذه الأبـيات يـتحدث الشـاعر عـن المراصد التي وضعها له بنو عقيل، ولكنه استطاع أن يفلت منها بفضل السيف الذي أعمله فيمن اعترضوا سبيله.

ومـن الشـعراء الصـعاليك أيضـاً الشـاعر بكر بن النطاح الذي عاصر الرشـيد، وكـان صـعلوكاً يصـيب الطُّـرُق، ثم أقصر عن ذلك، فجعله أبو دلف – قائد الرشيد – من الجند وجعل له رزقاً، وكان شجاعاً بطلاً[2]، وهو القائل[3]:

وَمَنْ يَفْتَقِرْ منا يَعِشْ بحسامِهِ ... ومن يفتقرْ من سائرِ الناسِ يسألِ

ومما يختار له من شعره قوله لأبي دلف[4]:

فكلفُكَ قوسٌ والندى وترٌ لهـا ... وسهمُك فيه اليسرُ فارمِ به عُسْري

ومن قلائده وأمهات قصائده مطولته التائية، التي وصلت إلى نحو تسعين بيتاً، أختار منها[5]:

أَلسـتُ الخليعَ الجامحَ الرأسَ والذي ... يردُّ الصِّبا عَوْداً علـى البَدآتِ

وإنْ تشـتملْ قيـسٌ علـيَّ وتغلبَ ... أَبِتْ واثقاً بالمالِ والثـروات

---

(1)الأصبهاني، الأغاني، م4، ج11، ص: 142.

– ابن قتيبة، عيون الأخبار، م1، ص: 193.

– المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، (ت 421هـ)، شرح ديوان الحماسة، نشرة: أحمد أمين، عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص: 44-49.

• قرنـى وسحبل: أسماء أماكن، تعطف: كرّ، السرايا: جمع سرية وهي المجموعة من الجيش، الباسل: الشجاع القوي، البيض: السيوف، جلا السيف: شحذه، الصياقل: جمع صيقل وهو شحاذ السيوف وجلاّؤها. النأكل: الجبان.

(2)الأصبهاني، الأغاني، م6، ج17، ص: 153.

(3) نفسه. ص: 154.

– ابن المعتز. طبقات الشعراء، ص: 218.

(4) نفسه. ص: 219.

(5) نفسه، ص: 221.

إذا هلكَ البكريُّ كان تراثَهُ سنانٌ وسيفٌ قاضبُ الشفراتِ
قفا واسألاها إن أجابتْ وجَرِّبا أبا دلف في شأنها الحسناتِ
فتى -ما أقل السيف والرمح- مُخْرِجٌ عداهُ من الدنيا بغيرِ بَياتِ
هو الفاضلُ المنصورُ والرايةُ التي أدارتْ على الأعداءِ كأسَ ممات
أنا الشاعرُ المُمْلي على ألفِ كاتبٍ ويسبقُ إملائي سريعَ فراتِ
فأُبدي ولا أروي لخلقٍ قصيدةً وأُحسَبُ إبليساً لحُسْنِ رواتي

ويظهر أن شعره في التصعلك قد ضاع، ولم يبق منه إلا إشارات في خلال شعره.

وعند بحثي عن أشعار اللصوص، وجدت أن معظم اللصوص، كان لهم حضور تحت هذا المصطلح في العصر الأموي وصدر الإسلام[1]، أما في العصر العباسي فقد أطلق عليهم مصطلحات أخرى: المكدون والعيارون والشطار، والزط والصعاليك، ولم أعثر إلا على شعر لبكر بن النطاح وجعفر بن علبة[2]، سبق وأن عرضت لهما عند الحديث عن الصعاليك، ووجدت بعض الأشعار لأبي نواس كقوله[3]:

نجوتُ من اللصِّ المغيرِ بسيفِه إذا ما رماهُ بالتجارِ سبيلُ
وسَلَّطْتُ خماراً عليَّ بخمرهِ فراحَ بأثوابي ورحتُ أميلُ

ثم في شعر آخر له يظهر عزمه على التلصص إذا لم يأته مال الخليفة؛ لأنه يرى أن في المال عون على التقى، وفي ذلك يقول[4]:

سأبغي الغنى إمّا نديمُ خليفةٍ يقومُ سواء أو مخيفُ سبيلِ
بكلِّ فتىً لا يستطارُ جِنانُهُ إذا نوَّهَ الزحفانِ باسمِ قتيلِ
لنَخْمِسَ مالَ اللهِ من كلِّ فاجرٍ وذي بطنةٍ للطيباتِ أكولِ
أَلَمْ ترَ أنَّ المالَ عونٌ على التقى وليسَ جوادٌ معدمٌ كبخيلِ

5.3 الشعراء السود:

---

(1) ينظر: وهران حبيب، شعر اللصوص في العصر الإسلامي (1-132هـ)، جامعة تشرين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1998. رسالة ماجستير .

- عبد المعين الملوحي، أشعار اللصوص وأخبارهم، دار الحضارة الجديدة، بيروت، م3، ج5، ط1، 1993. ص: 721-843.

(2) ينظر نفسه. ص: 805/783.

(3)علي العسلي ديوان أبي نواس، ، ص: 415.

(4) نفسه. ص: 413.

هـــم طائفة من الشعراء، بشرتهم سوداء، جاءهم سوادهم عن طريق الوالدين معـــاً، أو عن طريق الأم، وكانوا يلقبون بالأغربة تشبيهاً بطائر الغراب الأسود، وقد سرى هذا اللقب خاصة على من سرى السواد إليه من أمهاتهم الإماء، ولم يعترف به آباؤهم العرب[1].

وقد كان هؤلاء الشعراء من الفئة المنبوذة في المجتمع، أو على الأقل لم تنل حظهـــا من منادمة الخلفاء،ومجالسة الوزراء، وممادحة الولاة، ومغازلة النساء، بل ولا إعجـــاب الـــنقاد، فهـــذا الأصمعي عندما سئل عن عبد بني الحسحاس قال: هو فصـــيح وهو زنجي أسود، وعن أبي دلامة فقال: عبد رأيته مولّد حبشي، وعن أبي عطاء السندي، فقال: عبد أخرب مشقوق الأذن[2].

وشـــعرهم يحمل طابع الشخصية أو الذاتية، فكان الشاعر الأسود يحمل أزمته وهمومه الخاصة، وقلما كان ينشغل بأزمات الآخرين، حتى ممن يعايشونه المشاعر نفســـها[3]، إذ كان الشعراء السود في الجاهلية طبقة مهزومة، لا تستطيع الدفاع عن نفســـها، وقد تلجأ أحياناً إلى التشرد والتمرد والتصعلك؛ فإن هذه الطبقة في الإسلام، أخذت تشعر بروح الإسلام وعظمته، وأن لها حق العيش والحياة والدفاع عن النفس، وإن كانت لا تحصل على ما يحصل عليه أبناء الجلدة البيضاء[4].

وســـأحاول أن أقف عند بعض الشعراء السود في العصر العباسي؛ لنتعرف علـــى أشـــعارهم وأغراضـــهم الشـــعرية، ومـــنهم الشاعر سديف بن ميمون مولى خـــزاعة[5]، أمضى حياته متمرداً، وكان مناوئاً لبني أمية، يقول محرضاً أبا العباس السفاح عليهم[6]:

فضعْ السيفَ وارفعْ السَّـــوطَ حتى لا ترى على ظهرِها أُمَوِيّا

وبعـــد أن يلـــي المنصور، نجده ينضم إلى ثورة محمد ذي النفس الزكية ضد

---

(1) عبده بدوي، الشعراء السود خصائصهم في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1988. ص: 21.

(2) الأصـــمعي، (ت 216هـــ)، كـــتاب فحـــولة الشـــعراء، تحقيق: ش تورّي، قدم له: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت.(د.ط). (د.ت). ص: 16.

(3) عبده بدوي. الشعراء السود، ص: 11.

(4) نفسه. ص: 141.

(5)لأصبهاني، الأغاني، ا، م5، ج14، ص: 156.

(6)ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: 40.

العباســيين، لأن قناعــته أن بنـــي أمية وبني العباس قد سلبوا آل علي الخلافة، قال يخاطب النفس الزكية[1]:

إنا لنأمــل أن تــرتدَّ ألفتُنـــا بعدَ التباعدِ والشحناءِ والإحَن
وتنقضي دولةٌ أحكامُ قادَتهــا فينا كأحكامِ قومٍ عابــدي وثن
فانهضْ ببيعتِكم ننهضْ بطاعتنا إن الخلافةَ فيكم يا بني الحسن

ويغضب عليه المنصور ويطلب من عبد الصمد بن علي أن يقتله، ويقال إنه دفنه حياً[2].

والشاعر سديف يرسل في شعره ثورة وتمرداً من خلال كلماته التي تبدو في كثير من الأحيان، كتلاً نارية كالتي صبها على بني أمية؛ ليقنع السفاح بقتلهم، والتي أدت إلى الفتك بهم[3].

أمـــا الشـــاعر الكوفي الأسود أبو دلامة زَنْد بن الجون، فقد أدرك أواخر بني أمية، ولازم السفاح والمنصور والمهدي[4]، عرف بالفكاهة والمرح واتخذها سبيلاً له لكسب الرزق في قصور الخلافة، فنجده ينشد المنصور معرضاً بزوجته يشكو منها ومن أولادها[5]:

عجبتُ من صبْيَتي يومــاً وأُمِّهِــم أم الدلامــةِ لــما هاجَها الجزعُ
ما زلتُ أخلصُها كســـبي فتأكله دوني ودونَ عيالي ثم تضطجعُ
ذكرتُهــا بكتــابِ اللهِ حــرمتنـــا ولــم تــكــنْ بكتابِ اللهِ ترتجعُ
فَاخرَنْطَمَتْ ثم قالت وهي مغضبةٌ أأنتَ تــتــلــو كتابَ الله يا لُكَعُ
اخــرجْ تَبَغَّ لنـــا مالاً ومُزْدَرَعَاً كــمــا لجيراننا مــالٌ ومُزْدَرَعُ
واخــدعْ خليفتنــا عنَّــا بمســألةٍ إن الخليفةَ للسُّؤالِ يَــنْـــخَدِعُ

فهــذا الشاعر تخلص من عقدة اللون والجنس، بل ربما عدّها وسيلة للسؤال

---

(1)أبو الفرج الأصبهاني. ، مقاتل الطالبين،تحقيق : احمد صقر ، دار المعرفة ، بيلروت ،(د.ط)،(د.ت)، ص: 476-477.
- فوزية زوباري، الغزل عند الشعراء السود، الجامعة اليسوعية، بيروت، معهد الآداب الشرقية، 1978، ماجستير. ص: 51.
(2) ابن قتيبة. ،الشعر والشعراء، ص: 514.
- عبده بدوي، الشعراء السود، ص: 166.
(3) فوزية زوباري ،الغزل عند الشعراء السود،. ص: 53.
(4)الأصبهاني، الأغاني، م3، ج9، ص: 115.
(5) نفسه. ص: 116.
- . رشدي علي حسن، ديوان أبي دلامة ،ص: 62-63.

ومداعبة الخلفاء، ووسيلة الدخول إلى قصورهم، ونيل الكسب المادي[1].

ونقف عند شاعر أسود آخر، هو علي بن جبلة بن عبد الله الأنباري، لقب بالعَكَوَّك، من أبناء الشيعة الخراسانية من أهل بغداد[2]، وكان أسود أبرص أعمى، وشاعراً فصيحاً بليغاً[3]، ومن رائع مدحه ما قاله في أبي دلف القاسم بن عيسى العجلي[4]:

إنّما الدنيا أبو دُلَفٍ بين مَغْزاهُ ومحتضَرِه
فإذا ولَّى أبو دلفٍ ولَّتْ الدنيا على أثَرِه

ولما بلغت هذه الأبيات المأمون غضب غضباً شديداً، وعنفه، وأنه لم يبق فضلاً لأحد بعد أبي دلف، وقال له: ومع هذا فلا أستحل قتلك بهذا، ولكن بشركك وكفرك حيث تقول في عبد ذليل:

أنتَ الذي تنزلُ الأيامَ مَنْزِلَها وتنقلُ الدهرَ من حالٍ إلى حالِ
وما مددتَ مدى طرفٍ إلى أحدٍ إلا قضيتَ بأرزاقٍ وآجالِ

ذاك الله يفعله، فأمر بإخراج لسانه من قفاه فمات[5].

وبهذه مات الشاعر شر ميتة بأبيات كانت سبباً في نواله وعقابه، هذا الشاعر الذي عاش حياة بائسة وقلقة، ترك أثراً على الشعر العربي[6]، لم يمنعه سواده وضعة نسبه من إجادة الشعر والتفنن فيه.

لقد دخل قصر الرشيد مادحاً فنال إعجاب الرشيد، وأخذ يمدح الأمراء والقواد، وأهل السلطة؛ ليساير المجتمع دون أن يتمرد عليه[7]، ولكنه لم يكن يعلم أن

---

(1)عبده بدوي، الشعراء السود، ص: 181.
- فوزية زوباري الغزل عند الشعراء السود،. ص: 60.
(2)الأصبهاني، الأغاني م6، ج18، ص: 100.
(3) ابن كثير، ابو الفداء اسماعيل (ت774هـ) ، البداية والنهاية، دار المعرفة ، ط1 ، 1996 ، ج10، ص: 709.
(4) نفسه. ص: 709.
- الأصبهاني، الأغاني، م6، ج18. ص: 103. * في رواية الأغاني يكتسبها بدل يأتسيها وكذلك في الديوان.
- حسين عطوان. شعر علي بن جبلة، تحقيق، ص: 68.
(5) ابن كثير، ،البداية والنهاية، ج10، ص: 709-710.
- الأصبهاني، الأغاني، ا. م6، ج18، ص: 114.
- ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ج2، ص: 30-31.
(6) عبده بدوي، الشعراء السود، ص: 233-334.
(7)فوزية زوباري. الغزل عند الشعراء السود، ص: 81.

أبياته التي نال عليها جائزته ستكون ذاتها سبب مصرعه، فكان ما كان من المأمون.

والشـــعراء السود كثيرون، كل منهم واجه الحياة بطريقته الخاصة، فمنهم أبو عطـــاء السندي، وأبو نخيلة الراجز، وابن أبي فنن، ونصيب الأصغر، وإبراهيم بن المهدي، وابن شكلة والحجناء[1] وغيرهم.

وهكذا نجد أن التمرد الاجتماعي في العصر العباسي الأول قد تنوعت أسبابه، وتعـــددت مظاهـــره، كـــل فئة من فئات هذا التمرد كان لها حضورها على الساحة العباســـية، وعلى الشعر العباسي، مما صبغ الشعر العباسي بصبغة الإنسانية، الأمر الذي جعل أولي الأمر في سلطة الخلافة يتنبهون إلى تمردهم الذي غالباً ما واجهوه بالقمع، ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً.

---

(1)عبده بدوي. ينظر: الشعراء السود، ص: 183-249.

- ينظر: فوزية زوباري. الغزل عند الشعراء السود، ص: 40-50، 61-75.

الفصل الرابع

التمرد الفني

وصل الشعر الأموي إلى العصر العباسي يحمل بعض المعاني الجديدة، ولكنه ظـل محافظاً وحريصاً على عدم المساس بالقدسية المطلقة للشكل الشعري القديم[1]، فعـندما حـل فـي العصـر العباسي، وجد العهد غير العهد، والناس غير الناس، والظروف غير الظروف، فهو عهد جديد دخلته العناصر الفارسية بعد أن كانت تقف علـى بعـد. وتلون الناس بالألوان الفارسية، في نظام حكمهم، وعاداتهم وتقاليدهم، وأزيـائهم، وثقافتهم، وأشعارهم التي لا تستطيع أن تعيش نائية عن كل هذا التطور والحضـارة، والتـرف والغنـى، وانتشار الحانات والقيان والخمور[2]، والاحتفال بالأعـياد الفارسـية القديمة كعيد النيروز[3]، ونجد ازدياد دخْل الدولة العباسية من الأموال، حتى وصل إلى مئات الملايين، ولكن سوء التوزيع والإنفاق أدى إلى تكوّن طـبقات اجتماعـية مـتفاوتة، طـبقة الأغنياء، وهم من الخلفاء والوزراء والأمراء والقـواد، وطـبقة الفقـراء مـن عامة المجتمع، الأمر الذي أدى إلى قيام الثورات والفتن[4]، ونشوء فئة العيارين والشطار والمكدّين وغيرهم.

كل هذه الأمور لعبت في عقلية الشاعر العباسي، وجعلته يتمرد على كثير من الأمور السياسية والدينية، والاجتماعية، كما ظهر من خلال العرض في الفصول السابقة.

وكـان مـن الطبيعي أن يصاحب هذا التمرد القصيدة الشعرية، التي أنتجتها مجموعة كبيرة من شعراء العصر العباسي، الذين فاق عددهم لهذا العصر أي عصر

---

(1)محمد زكي العشماوي موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، ص: 8.

(2) محمد نبيه حجاب ،معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول، ص: 13.

- شوقي ضيف. العصر العباسي الأول، ص: 23-25.

(3)محمد مصطفى هدارة. اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص: 66.

(4)شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: 51-53.

آخـــر، في تاريخ أدبنا العربي[1]، الأمر الذي أدى إلى دفع حركة التجديد في الشعر العربـــي إلى الأمام، وتطورها باتجاه الإبداع، إذ ما لبثت ملامح التطور والتجديد أن اتضـــحت، وتحـــولت فـــي العصر العباسي إلى تيارات جديدة قوية، قادت القصيدة العربية باتجاه الحداثة الشعرية، التي بدأت ببشار ورسخها أبو تمام[2]. ليصل التجديد فـــي هـــذا العصر إلى قمة مجده[3]، وهذا لا يعني أن الشعراء عندما كانوا يطرقون موضـــوعات تقلـــيدية يترســـمون القدماء حذوك النعل بالنعل، وينفصلون كلياً عن عصـــرهم الذي تطورت لغته وتهذبت، ولا يعني هذا اللون أن الشعراء عندما كانوا يطـــرقون موضـــوعات جديـــدة، كانوا يهملون تراث القدماء ولغتهم، وينطقون بلغة مخـــتلفة لا علاقـــة لهـــا بالتراث اللغوي القديم، فالذي حدث هو نوع من المزاوجة اللغوية: استمداد لغوي من القديم في كلا التيارين، مع تهذيب وتنقيح يختلف من حيث القلة والكثرة تبعاً للموضوع الذي يطرقونه[4].

ويرى صلاح مصليحي أن ازدهار الحضارة وانتشار الثقافات المختلفة، أدى إلـــى تحـــول الشـــعر في هذا العصر من سليقة موروثة، إلى ثقافة تكتسب بالدرس والمـــرانة، فنما الشعر وقوي إبداع الشعراء وزاد تمكنهم من اللغة وتعمق أفكارهم، فجددوا في القديم وقالوا في الحديث[5].

وإذ أردت أن أتحدث عن التمرد الفني لهذا العصر، فقد ارتأيت أن يكون ذلك مـــن خلال حديثي عن سمات التمرد، عند أبرز أعلام التمرد الفني في شعر العصر العباسي الأول.

1.4 بشار بن برد: (ت 168هـــ):

حـــدث تطور للذوق الأدبي في العصر العباسي الأول؛ لتطور الحياة الأدبية والاجتماعـــية والثقافـــية، وتزايد اهتمام الناس بشعر المحدثين لقربه منهم، ولصوقه بتجاربهم النفسية والحياتية، ولتعبيره عن مشاكلهم، وتصويره لبيئتهم وواقعهم[6].

---

(1)وديعه طه نجم. الشعر في الحاضرة العباسية، ص: 45.

(2) أحلام الزعيم، قراءات في الأدب العباسي، الحركة الشعرية، جامعة دمشق. (د.ط)، 1992. ص: 3.

(3) رياض العوايدة، ظواهر التمرد الفني في الشعر العربي الحديث، دار معد للطباعة والنشر، ط1، 1995، ص: 9/7.

(4) أنور عليان أبو سويلم، الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، دار العلوم للطباعة والنشر. ط1، 1983. ص: 384.

(5) صلاح مصليحي عبد الله، العبث والانتحال في الشعر العباسي، دار المعرفة الجامعية، (د.ط)، (د.ت). ص: 15.

(6) علي أحمد الزبيدي، دواوين الشعر العباســـي حتى نهاية القرن الرابع، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، مطبعة الحكومة، بغداد، ع

وأصبحنا في هذا العصر أمام أجيال عباسية من الشعراء، تكاملت لديهم سلائقهم العربية اكتمالاً، حيث محيت فيه بين العرب والموالي فوارق الجنس، إذ أصبحوا عرباً خلصاً، لهم سليقة العرب، وملكاتهم اللغوية السليمة، وصياغاتهم الشعرية الناصعة[1].

يعد بشار بن برد رأس مذهب المحدثين، وهو أول من فتق البديع من المحدثين[2]، وأول من قاد ثورة أدبية عربية[3]، وهو أول من رسم للشعراء المولدين طرائق جديدة، وخط لهم سبلاً فنية أخذ كل شاعر منهم جانباً منها[4]، وذلك من خلال نظريته التي أبان عنها عندما قيل له: بم فقت أهل عمرك، وسبقت أهل عصرك، في حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه؟ فقال: لأني لم أقبل ما تورده علي قريحتي ويناجيني به طبعي، ويبعثه فكري، ونظرت إلى مغارس الفطن ومعادن الحقائق، ولطائف التشبيهات، فسرت إليها بفهم جيد، وغريزة قوية فأحكمت سبرها، وانتقيت حرها، وكشفت عن حقائقها، واحترزت من متكلفها، ولا والله ما ملك قيادي قط الإعجاب بشيء مما آتي به[5]، فبشار هنا يتخلى في شعره عن خصيصة من أبرز خصائص الشعر الجاهلي، وهي عفوية التعبير عن المشاعر والأحاسيس، ليستبدلها عملاً فكرياً له ضوابطه، فهو لا يقبل كل ما تورده عليه قريحته، وينظر إلى كل ممارسة شعرية جديدة كأنها بداية وليست نهاية، وهذه تؤلف ما يمكن تسميته بنظرية بشار للأدب العباسي[6].

ويكاد معاصرو بشار، ومن جاء بعدهم، يجمعون على أنه هو الذي نهج

9، نيسان، 1966، ص: 150.

(1) شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف بمصر، (د.ط)، (د.ت)، ص: 57.

(2) - توفيق الفيل، القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي، من بشار إلى ابن المعتز، مطبوعات الجامعة، (د.ط)، 1984، ص: 149.

- محمد حسين الأعرجي، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، المركز العربي للثقافة والعلوم، (د.ط)، (د.ت). ص: 52.

(3) مارون عبود، الرؤوس، دار مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، (د.ط). 1967. ص: 86.

(4) توفيق الفيل، القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي، ص: 149.

(5)الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، ج1، ص: 110.

(6) أحلام الزعيم، قراءات في الأدب العباسي، الحركة الشعرية، ص: 87.

للعباسيين طريقتهم الجديدة، فهو يزاوج بين الماضي والحاضر[1]، ويمثل حلقة الوصل بين المرحلتين الأموية والعباسية، فهو خاتمة الشعراء القدماء وأول الشعراء المحدثين[2].

تعددت مظاهر التمرد الفني والتجديد في شعر بشار، فهو رغم أنه يقف على البوابة العباسية، ما زال ينظر خلفه صوب العهد الأموي البائد، ليضع أشعاره العباسية في أثواب الحضارة والتحديث والتجديد. فهاهو في مقدمات قصائده، نجده يقف على الأطلال، في افتتاح بعض مطولاته، وهي قد لا تصل إلى نحو عشر قصائد، ومع ذلك فهو في وقوفه على الأطلال، لم يكن كوقوف الأقدمين، فبشار لا يلم بما غيّر الديار، ولا بما نزل بها بعد مباينة أهلها، إلا في القليل النادر[3]، وقد جاء هذا التجديد في المقدمة البشارية، بسبب اختلاف البيئة العباسية عن البيئة الجاهلية والأموية، وتطور الحياة الاجتماعية والحضارية في العصر العباسي، الأمر الذي تطلب التخفيف من رسوم البيئة الصحراوية والأطلال[4].

إن مقدمات قصائد الهجاء في أغلبها عنده خلت من المقدمات الطللية والغزلية، بسبب طبيعة الموضوع، وبسبب طريقة الإنشاد، فهي لا تنشد في المجالس الرسمية أو بين أيدي الخلفاء والعلماء، فلذلك كان يدخل إلى الموضوع مباشرة[5]، فمثلاً في قصيدته التي هجا بها يحي بن صالح الذي انتصر لحماد عجرد، يقول بشار[6]:

لا تَبْغِ شرَّ امرئٍ شراً من الداءِ واقدحْ بحِلْمٍ ولا تقدْحْ بشحناءِ

فهو في هذه القصيدة يدخل إلى الهجاء مباشرة. وإذا كانت القصيدة في الفخر نجده يدخل إلى الموضوع مباشرة كقوله في قصيدته التي يفتخر بنفسه ونسبه وشعوبيته[7]:

---

(1) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط10. (د.ت)، ص: 152.

(2) يوسف خليف، في الشعر العباسي، نحو منهج جديد، مكتبة غريب، الفجالة، القاهرة، (د.ط)، (د.ت). ص: 43.

(3) - حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، ط2، 1987. ص: 56.

(4) نفسه. ص: 56.

(5) نفسه. ص: 55.

(6) د حسين حموي يوان بشار بن برد، م1، ص: 62-66.

(7) نفسه. ص: 342.

هلْ مِنْ رسولٍ مخبرٍ عني جميعَ العــربِ
مَنْ كانَ حياً منهــم وَمَنْ ثوى في التُّربِ

وهو بشكل عام قلّ ما يقدم لقصائده بمقدماتٍ طللية وغزلية، فإن وجدت فهي على الأغلب في القصائد المدحية، وأهم ما تمتاز به مقدمات بشار طولها بالقياس إلى غيــره من شعراء عصره، وبالنسبة لعدد أبيات المديح في القصيدة المدحية ذاتها[1]، فلو استعرضنا قصيدته في مدح المهدي التي يقول في مطلعها[2]:

أَقْوى وَعُطِّلَ مِنْ فُرَّاطَةَ الثَّمَدُ فالرَّبْعُ مِنْكِ ومِنْ رَيَّاكِ فالسَّنَدُ

وهــي قصيدة مطولة، أظهر فيها مقدرته على صياغة القديم، صياغة جديدة تعــتمد علــى تحويــر المعاني والصور، غير أنّه لم يرسم الصورة الكاملة للمعاهد المقفــرة، ولــم يعــرض للأثافي والرماد، ولم يذكر ما الذي بدّل معالمها من رياح وأمطــار، وإنّما تحدث عن رحلته النهرية بدل الحديث عن رحلته الصحراوية على الناقة، رغم أنه استخدم أوصاف الإبل والخيل في تصويره للسفينة، وهذه الأمور من مظاهر التجديد[3]. ومن ذلك قوله[4]:

فبات عرشُك فوقَ الماءِ يحملهُ بحرٌ تلاطَمَ فيه الموجُ والزبدُ

ونلحــظ في مقدمات قصائد بشار، سيطرة المقدمة الغزلية، حتى طغت على المقدمــة الطللــية فــي كثير من قصائده[5]. وعند إنعام النظر في ديوانه، نجده في قصائده الغزلية، يدخل إلى الموضوع مباشرة دون مقدمات، فمن ذلك مثلاً، قوله في النسيب بعبده في مطلع قصيدته[6]:

راحَ صحبي وبتُّ للموعودِ راجي الوصلَ خائفاً للصُّدودِ

---

(1) يوسف حسين بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1981، ص: 75.

(2)حسين حموي، ديوان بشار بن برد، م2، ص: 9-25.

• ورد ذكره للأطلال في قصائده: م1، ص: 555/182/176/94/88. م2، ص: 496/484/25/9.

(3)حسين عطوان. مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، ص: 57-59.

(4) حسين حموي ديوان بشار بن برد.. م2. ص: 16.

(5)يوسف حسين بكار اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، ص: 76.

- حسين عطوان. مقدمة القصيدة العربية، ص: 69.

(6)حسين حموي، ديوان بشار بن برد، م2، ص: 208.

وقوله في أخرى[1]:

أصبحَ القلبُ بالنحيلةِ صَبًّا بعدَ ما قَدْ صَحا وراجع لُبًّا

ولا يكتفـــي بشـــار بالتجديد والتحوير والتغيير في مقدمات قصائده، بل نجده يهـــاجم الأطـــلال والوقـــوف عليها، – رغم أنه وقف عليها أحياناً –، ويعد هذا من الأمور المستهجنة، فلذلك نجده يهزأ بالأطلال فيقول[2]:

كيفَ يبكي لمَحْبَسٍ فـــي طُلُولٍ من سَيَقْضي لِحَبْسِ يومٍ طويلِ

إنَّ في الحَشْرِ والحسابِ لشُغْلاً عن وقوفٍ بكلِّ رســـــمٍ محيلِ

أرى أن بشـــار بـــن بـــرد شاعر العصرين، نظم للعصر الأموي ما يناسبه، فحـــافظ علـــى التقليد نوعاً ما، ونظم للعصر العباسي ما يلائمه، مازجاً وموازناً بين مـــوروثه القـــديم، والحياة الحضارية الجديدة، بعقلية العصر العباسي[3]، جامعاً بين جزالة القدامى ورقة المحدثين[4]، مبدعاً في المعاني، مبتدعاً في الصنعة، مكثراً من فـــنون الـــبديع[5]، مـــع مـــيله بالعبارة إلى الإيهام بدل الدلالة، وإلى الغموض بدل التوضيح، وإلى التقريب بدل التحديد[6]، وإلى التجديد في الموسيقا والتعبير، وإكثاره من الأوزان السهلة من مجزوءات البحور، وفيها يبدو الإيقاع الراقص المطرب[7]:

مِـــنَ المشهورِ في الحبِّ إلى قاســـــيةِ القلـــبِ

ســـــلامُ اللهِ ذي العرشِ على وجهِكِ يـــــا حُبي

ونجـــد له براعة في التصوير، واستنباط المعاني الدقيقة، وتصويرها تصويراً فنياً، من خلال صورة تفوق صورة المبصر[8]، كقوله[9]:

---

(1) نفسه. م1. ص: 310.

(2) نفسه. م2. ص: 484.

– مارون عبود الرؤوس،. ص: 100.

(3)يوسف خليف في الشعر العباسي،. ص: 47.

– شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 157.

– رياض العوابدة ظواهر التمرد الفني في الشعر العربي الحديث،. ص: 9.

(4)محمد نبيه حجاب، معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول،دار المعارف بمصر ،ط2، 1973،. ص: 152

(5)مصطفى الشكعة رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ، ص: 671.

– محمد زغلول سلام. الأدب في عصر العباسيين، ص: 355.

(6)نجيب محمد البهبيتي، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، ، ص: 364.

(7)محمد زغلول سلام. الأدب في عصر العباسيين، ص: 356/346.

(8محمد عبد العزيز الموافي، حركة التجديد في الشعر العباسي، ص: 174/153.

(9)حسين حموي ديوان بشار بن برد،. ص: 533.

يا قومُ أذني لبعضِ الحيِّ عاشقةٌ والأذنُ تعشقُ قبلَ العينِ أحيانا
قالوا بِمَنْ لا ترى تَهْذي؟ فقلتُ: لَهُمْ: الأذنُ كالعينِ توفي القلبَ ما كانا

هذا هو بشار بن برد، الباحث المستمر عما هو جديد، دفعه شعوره بالعجز وضعة أصله، إلى الرفض والتجديد والتمرد، على الحياة والناس، والتقاليد الاجتماعية السائدة، رافقته الثورة والسخرية والرفض، في مدحه وغزله وهجائه، وسائر أغراضه الشعرية، طيلة حياته الفنية والعمرية[1]. فعجزه أدى به إلى زيادة قدرته على التخيل الواسع العميق المبتكر، وإلى اشتقاق صور فنية لا تعتمد على حاسة البصر، مما جعله يقدم صوراً تفوق صور المبصرين أحياناً، فهو جعل من الشعر صورة لنفسه وشخصيته، حتى الموسيقا كانت في كثير الأحيان صورة عن نفسه وانفعالاته ومشاعره، وذلك باختيار اللفظ والموازنة والتقسيم، وألوان البديع المختلفة[2].

2.4 الحسن بن هانئ (أبو نواس) (ت 198هـ):

والشخصية الثانية التي كان لها دور في التمرد الفني لهذا العصر، وفي توجيه الشعر، هي شخصية أبي نواس، تلك الشخصية المتلوّنة، المتمردة الخمرية الماجنة، المتفننة في سائر الأغراض الشعرية، لا سيما الخمر والمجون[3]، أول ما يطالعنا من ثورة أبي نواس، تمرده على القصيدة العربية التقليدية، ودعوته إلى التخلي عن المقدمات الطللية في القصائد الشعرية، ولكن أبا نواس، لم يكن هو أول من حمل راية التجديد هذه، فقد سبقه شعراء آخرون، وعاصره شعراء أيضاً حملوا هذه الراية، فيعد الكميت بن يزيد الأسدي أول من نادى بترك الوقوف على الأطلال، ثم تبعه من عاصر أبا نواس أو عاش قبله، كأشجع السلمي، وأبي حيان الموسوس، وديك الجن الحمصي، وعبد الله بن أمية، وعبد الله بن أحمد بن يوسف، ومطيع بن إياس، وغيرهم[4]. ولكن أبا نواس يعدّ أهم من حمل راية الثورة هذه، وعمل على

---

(1)محمد زكي العشماوي موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي،. ص: 109/102.

(2) عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، (د.ط)، 1983. ص: 291/287/105

(3) رشيد يوسف عطا الله (ساروفيم فيكتور)، تاريخ الآداب العربية، تحقيق: علي نجيب عطوي، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، ط1، 1985، م1، ص: 240/238.

(4) حسين عطوان، ثورة أبي نواس على وصف الأطلال، مجلة أفكار، ع14، أيلول 1971، السنة الثانية، ص: 88-92.

نشرها، وجهد في ذلك حتى شاع أمره بأنه صاحب الثورة على الأطلال[1].

أمـــا دوافع تمرد أبي نواس على المقدمة الطللية، فقد أرجعها بعض الباحثين إلـــى شـــعوبيته وفارســـــيته، التـــي دفعته وأمثاله إلى التمرد على التقاليد العربية الإســـلامية، والإقلال من قيمة ومكـــانة العـــرب[2]. في حيـــن يرى بعضهم الآخر أنها لم تكن عن شعوبية ضد العرب، وإنما هي موجهة ضد الأعراب وحياة البادية، مفضلاً في ذلك حياة الفرس وحضارتهم[3]. وكان في ثورته هذه يبحث عن الصدق الفنـــي[4]، وعن الوحدة العضوية التي لا تتناسب مع المقدمة الطللية[5]، ويرى محمد زغلول أن الدعوة إلى نبذ الحياة العربية القديمة، وإن "تلونت باللون الفارسي، وبدت شعوبية المظهر، لكنها دعوة إلى التجديد. والملاءمة بين الشعر والحياة، وترك القيم والتقاليد الموروثة"[6]، وإن كنا نجد من ينكر التجديد في شعر أبي نواس[7].

وأنـــا أرى أن دعـــوته التجديدية هذه، وتمرده على المقدمات الطللية، قد كان سببه شعوبيته وحقده على العرب، وإن تظاهر أنه يخاطب الأعراب، وإن ادعى أنه يثور على حياة البادية، فالأعراب هم عرب، ومعظم العرب هم أعراب في جذورهم، وحـــياة البادية التي يهاجمها، لم تكن موجودة إلا في صحراء العرب، أما أهل المدن التـــي عـــاش بها أبو نواس، فهم أهل حضارة وترف، وقد لا يعرفون إلا القليل عن حـــياة الـــبادية، فلهـــذا، مـــا الحكمة أن يوجه أبو نواس سهام نقده إلى حياة العرب والأعـــراب، إن لـــم يكن العرب الذين يعيش معهم وسائر العرب هم من يعنيهم أبو

---

(1) نفسه. ص: 92.

- يوسف حسين بكار. اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، ص: 96.

(2) توفيق الفيل القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي،. ص: 185.

- يوسف خليف في الشعر العباسي،. ص: 66.

- محمد نبيه حجاب، معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول.. ص: 165.

(3)توفيق الفيل. القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي، ص: 185.

(4) حسين عطوان، ثورة أبي نواس على وصف الأطلال، ص: 100.

- حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية، ص: 113.

• ينفي يوسف حسين بكار، الصدق الفني عن مقدمات أبي نواس، ويلاحظ عليها القصر والتكلف.

- ينظر كتابه: اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري. ص: 80.

(5)يوسف خليف في الشعر العباسي،. ص: 66.

(6) محمد زغلول سلام. الأدب في عصر العباسيين، ص: 368.

(7)محمد مهدي البصير في الأدب العباسي، ، ص: 190.

- مارن عبود الرؤوس،. ص: 131.

نــواس؟!، فالــذي يســتعرض شعره يجد الكثير من الأشعار التي يتهجم فيها على العرب، ودينهم وحياتهم وثقافتهم، وكل ذلك نابع من حقد شعوبي موجه ومنظم.

وإنــنا نجــد طريقة الهجوم على العرب والأعراب، وأطلالهم التي هي رمز لــتجذرهم وعــراقة أصلهم، كانت طريقة ساخرة هازئة بمن يفتتح قصائده بوصف الدمن والرسوم، والوقوف والبكاء على الأطلال، كقوله[1]:

أيا باكيَ الأَطلالِ غيّرها البِلَى ... بَكَيْتَ بعينٍ لا يَجِفُّ لــها غَرْبُ
أَتنعتُ داراً قد عَفَتْ وتغيّرتْ ... فإني لِمَا سالَمْت من نعتِها حَرْبُ

ثــم نجده يسفه الأطلال وحياة الأعراب، وجدب حياتهم، بأسلوب حاقد كاره لحياتهم، ومفضلاً شرب الخمر والتعامل معها على معيشة الأعراب، فيقول[2]:

دَعِ الأطلالَ تَسْفيها الجَنــوبُ ... وتُبْلي عَهْدَ جِدَّتِها الخــطوبُ
بــلادٌ نــبــتهــا عُشَرٌ وطَلْحٌ ... وأكــثــرُ صَيْدِها ضبُعٌ وذيبُ
ولا تــأخذْ عن الأعرابِ لَهْواً ... ولا عَيْشاً فعيْشُهم جَديــــبُ
دَعِ الأَلْبانَ يشــــربُها رجالٌ ... رقــيــقُ العيشِ بينهم غريبُ
إذا رابَ الحليــبُ فَبُلْ عليــه ... ولا تُحْرَجُ فما في ذاكَ حوبُ
فأطيبُ مــنــهُ صافيةٌ شَمُولٌ ... يطوفُ بكأسِها ســـاقٍ أديبُ

وهــو كثيــراً ما يعرِّج عند ذكره للأطلال إلى الخمر، وكأنه يريدها أن تحل مكان الأطلال، وأن يقف الشارب بها بدل الوقوف على الرسوم وبقايا الديار، فها هو يقول[3]:

لا تَبْكِ ليلى ولا تطربْ إلــى هنــدِ ... واشربْ على الوردِ من حمراءَ كالوردِ
كأساً إذا انْحَدرتْ في حلقِ شاربِها ... أَجْدَتْهُ حُمْرَتُها في العــــــينِ والخدِّ
فــالخــمرُ ياقوتةٌ والكأسُ لؤلــؤةٌ ... من كفِّ جـــاريـــةٍ مَمْشُــوقةِ القَدِّ

ونجــده يعّــد من يقف على الديار شقياً، وهو بذلك هجوم حتى على النفسية العــربية، ومــيولها، ومشاعرها، ثم بعد ذلك وفي القصيدة نفسها يتهجم على القبائل

---

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

(2) المصدر السابق، ص: 32.

* تســفيهاً: تــذريها، الجنوب/ ريح الجنوب. الجدّة: الجديد، الخطوب: النوائب. الوجناء: الناقة القوية، تخب: الخبب ضرب من السير، النجيب والنجيبة: النفيس من نوعه. الشعر والطلح: نوع من الشجر الصحراوي، الجديب: القاحل، الحوب: الإثم.

(3) نفسه . ص: 150. * أجدته: أعطته، ممشوقة القد: طويلة القامة.

العـــربية، بني أسد وبني تميم، وقيس، وسائر القبائل، وتصريحه هذا يدل على أنه لم يقصـــد الأعراب بل مختلف القبائل العربية، وهذا هجوم شعوبي صريح على العرب جميعاً، فنجده يقول[1]:

عاجَ الشَّقِيُّ علـــى دارٍ يُسَائِلُها ... وعُجْـتُ أســـألُ عـــن خَمَّـــارَةِ الـــبلـــدِ

قالوا ذكرْتَ ديار الحيّ من أســد ... لا درَّ دَرُّكَ قُلْ لي مَنْ بنو أَسَـــدِ

لا يُرْقِئُ اللهُ عَيْنَيْ مَنْ بَكى حَجَراً ... ولا شَفَى وَجْدَ مَنْ يصبو إلى وَتَدِ

ومَنْ تميمٌ ومَنْ قَيْسٌ وإخـــوَتُهُمْ ... ليسَ الأعاريبُ عندَ اللهِ مـــن أحَدِ

دَعْ ذا عَدِمْتُكَ، واشْـــرَبْها مُعَتَّقَةً ... صَفْراءَ تُعْنِقُ بَيْنَ المـــاءِ والزَّبَدِ

ويقول في أخرى[2]:

إذا ما تـــمـــيمـــي أتاكَ مُفاخـــراً ... فقلْ عدِّ عَنْ ذا كيفَ أَكْلُكَ للضبِّ

تفاخـــــرُ أبناءَ الملوكِ سفـــاهةً ... وبولُكَ يجري فوقَ ساقَكَ والكعبِ

إذا ابتدرَ الناسُ الفعالَ فخذ عصا ... ودَعْدِعْ بِمعْزي يا بن طالقةِ الذَّرْبِ

فنحنُ مَلَكْنا الأرضَ شرْقاً ومَغْرِباً ... وشيخُكَ ماءٌ في الترائبِ والصُّلبِ

إلى قوله[3]:

سأَبْغي عليكُمْ يا بني وَذَحِ اسْتِها ... مثـــــالبَ أعيا دونَهُنَّ أخو كَلَبِ

يتضـــح لـــنا من هذه الاشعار هجوم أبي نواس على العرب وحياتهم وعاداتهم، ولم يكتف بذلك بل نعت من يبكي الأطلال بالجنون، فيقول[4]:

لَقَدْ جُنَّ مَنْ يبكي على رَسْمِ منزلٍ ... ويـــنـــدبُ أطْلالاً عَفَوْنَ بِجَرْوَلِ

ولولا المواقف الرسمية كمدح الخلفاء والأمراء، ما وجدنا للأطلال ذكراً عادياً في شعر أبي نواس، وهو يصرح بذلك فيقول[5]:

---

(1) نفســه. ص: 150. * عـــاج: مـــال، يرقئ: يُسكن، ويكفكف، الوجد: شدة الشوق، يصبو: يحن ويشتاق، تعنق: تسير سريعاً. (الديوان).

(2) المصـــدر السابق. ص: 77. * دعدع: زجر، طالقة الذرب: فاسدة المعدة، الذائب: العظام من الصدر، الصلب: عظم الظهر من الكاهل إلى أسفل الظهر (الديوان).

(3) نفســه: 78. * الـــوذح: مـــا تعلـــق بأصـــواف الغـــنم مـــن البعـــر والـــبول والأتـــربة، مـــثالب: معايـــب، أعـــيا: أعجـــز. (الديوان).

(4) علي العسيلي. ديوان أبي نواس، ص: 427 * الجرول: الأرض ذات الحجارة. (الديوان).

(5) نفسه. ص: 203-204.

أعِرْ شعْرَكَ الأطلالَ والدمنَ القفرا فقدْ طالَ ما أزرَى به نعتُكَ الخَمْرا
دعاني إلى نعتِ الطلولِ مُسَـلَّطٌ تضيقُ ذراعـي أن أجوزَ لَهُ أَمْرا
فسـمعٌ أميرَ المؤمنينَ وطاعـةٌ وإن كنتَ قد جشّمتني مَرْكباً وعْرَا

فلذلك نجده يقف على الأطلال عندما مدح الأمين الخليفة العباسي بقوله[1]:

يـا دارُ مـا فعلَتْ بكِ الأيامُ ضامتْكِ والأيامُ ليـسَ تضامُ
عَرَمَ الزّمانُ على الذينَ عهِدْتُهُمْ بـكِ قاطنين، وللزمـانِ عُرامُ

ومنها:

وإذا الـمـطـيُّ بنا بَلَغْنَ مُحَمَّدَا فظهورُهُنَّ على الرجالِ حَرامُ
قربتْنا مِنْ خيـرِ مَنْ وَطِئَ الحَصى فـلها علينـا حرمـةٌ وذِمامُ
رُفِعَ الـحـجـابُ لنا فلاحَ لناظرٍ قَـمَرٌ تَقَطَّعُ دونَـهُ الأوهامُ
مَلِكٌ إذا عَلِقَـتْ يـداك بِحَبْلِه لا يعتـريكَ البؤسُ والإعدامُ

وربمـا تكون هذه القصيدة التي مدح بها المهدي، وقصيدته الأخرى في مدح أبـي العـباس من بين القصائد القليلة التي ذكر بها الأطلال ذكراً عادياً دون تهجم عليه، وقصيدته الثانية مطلعها[2]:

لمَنْ دِمَنٌ تزدادُ حُسْنَ رُسُومِ على طولِ ما أقْوَتْ وطيبِ نَسيمِ

أما ما تبقى من قصائده فقد ملئت هجوماً وتمرداً على المقدمة الطللية، والتي قد تصل إلى نحو ثلاثين قصيدة[3].

ولـم يقتصـر تمرد أبي نواس وخروجه عن المألوف، بثورته على المقدمة الطللـية، بل نجده يخرج عن المألوف في مجونه وتهتكه وخمرته، حتى لنجده يخلع عليها أسمى الصفات والأسماء والآلاء، وكأنها صلاة للخمر، فيقول[4]:

---

(1) نفسه. ص: 497.

* ضـامة: ظلمـة وأذل، عرم الزمان: اشتد شراسة وأذى، قاطنين: ساكنين، العرام: الأذى والشراسة. الذمام: العهد والميثاق، يعتريك: يصيبك، البؤس: الشقاء، الإعدام: الفقر.(الديوان).

(2) المصدر السابق. ص: 499.

* الدمن، الرسوم: ما تبقى من آثار الديار، أقوت: خلت. (الديوان).

(3) ينظر ديوانه. ص: 32،31، 76، 150، 151، 159، 189، 194، 203، 285، 287، 309، 312، 329، 417، 426، 427، 430، 446، 463، 475، 497، 499، 500، 514، 519، 526، 533، 546، 565.

(4) نفسه. ص: 8.

– حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، ، ص: 700.

أَثْنِ على الخمرِ بآلائِهـــــا وسَمِّها أَحسَنَ أسْـمائِها
لا تجعلْ الماءَ لها قاهِـــــراً ولا تُسَلِّطْها عــلى مائِها

وهــو فــي قــوله يخرج عن كل مألوف ومعتاد، حتى لنجده يتخذ من الغزل بالمذكــر مذهباً شعرياً لكثرة ما نظم فيه، وللتهتك الذي تعرض له في هذا النوع من الغزل[1]، فيقول[2] مثلاً:

سَجَدَ الجمالُ لِحُسْنِ وَجْـــــ ــهِكَ واستراحَ إلى جمالِكْ
وَتَشـــــوَّقَتْ حـــورُ الجِنا نِ من الخلودِ إلــى مِثالِكْ

والأمــثلة علــى هذا النوع من الغزل لا تكاد تحصى في ديوانه، فكأنه بذلك يــنظم ديواناً للغزل بالمذكر لم يسبق إليه، ونجد ميزة لأبي نواس هي تجديده وتوليده للمعانــي، فمثلاً نجده يحوّل الوقوف على الأطلال من صورتها الباهتة الشاحبة، إلى صورتها الجميلة التي تزداد حسناً وجمالاً، كما في قوله[3]:

لِمنْ دِمنٌ تزدادُ حُسْنَ رســومِ على طولِ ما أَقْوَتَ وطيبَ نسيمِ
نجا من البلى عنْهُنَّ حتى كأنما لَبِسْنَ علــى الأقواءِ ثــوبَ نعيمِ

والمعانــي المبتكــرة فــي شعر أبي نواس كثيرة، سواء في مقدمة القصيدة الخمــرية أم الطللــية أم الغــزلية، أم فــي مــتن القصيدة من خلال الموضوعات المختلفة[4].

إن صــور أبي نواس غنية الحياة والإيحاء، تتكامل فيها الصنعة والزخرفة، يلــون صوره بحذق ومهارة، يتعاون التشبيه والطباق على إبراز خطوطها وظلالها، يوزان بين اللفظ والصورة بدقة متناهية ومتناسبة، ملائماً بين البديع والصورة[5].

وأبو نواس يعتني بصناعته اللفظية في المديح والرثاء، ويميل إلى السهولة في

– طه حسين، المجموعة الكاملة لمؤلفاته ، م2، ص: 407.

(1) توفيق الفيل القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي، ص: 192.

(2) على العسيلي، ديوان أبي نواس، ص: 438.

(3) نفسه. ص: 499.

– حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأوّل، ص: 134.

(4) محمد نبيه حجاب، معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول، ، ص: 182.

– نورة الشملان، قراءة في بائية أبي نواس، خاطب الخمر، مجلة أبحاث اليرموك، م15، ع1، 1977، ص: 111-115.

(5) نجيب محمد البهبيتي تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، ، ص: 435-436.

– حنا الفاخوري الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، ، ص: 707.

غــزله، وكان ينظم كثيراً في أوزان المجتث والمقتضب والمتدارك، وما يشاكلها من البحور المجزوءة[1].

إن ســرّ التمرد عند أبي نواس، قد يكون ناتجاً عن التوتر الشديد، الناشئ من الصــراع الحاد بين العالم الخارجي، وما يتطلبه من متطلبات ترضي حاجة المجتمع والــناس، وتخضــع للــنظم والقوانين والعادات، وبين حاجة الشاعر النفسية، فيجد الشــاعر نفســه مضطراً للتعبير عن عواطف تخرج به لثوريتها عن الحدود الفنية المألــوفة، وتدفع به إلى التمرد على الأشكال الثابتة أو الجامدة التي فرضتها التقاليد، ولهذا فثورة أبي نواس، هي نتيجة طبيعية للإعلاء من قيمة الموقف الفردي الرافض للاستسلام، والمجاهر بالتساؤل والحوار مع كل ما هو مألوف وشائع[2].

لأن الخروج عن المألوف الذي تعود عليه المجتمع، يعد في نظر الناس تمرداً أو ثورة، خاصة إذا أتى الشاعر بأشياء تتنافى مع الدين والخلق، كما فعل أبو نواس في مجونه وخمرياته وغزله بالمذكر، ومن يحاول أن يجلب الأعذار لأبي نواس من ظــروفه الخاصــة التي مرّ بها، أو حالته النفسية، فإني لا أرى أن هذه الأسباب أو غيــرها، مهما كانت تجعل من الشاعر يتمرد على دينه وأخلاق مجتمعه، إلا إذا كان هو أصلاً منحرفاً ومبتعداً عن الدين.

3.4 أبو تمام: (ت 231 هـ):

تأثــر أبــو تمــام بروح العصر، فأقل من المقدمات الطللية، واستخدم أدوات البديع، واستخرج المعاني الطريفة والصور اللطيفة، وكأن مقدماته أصبحت مشتركة بــين ألــوان البديع من طباق وجناس وتصوير، واستخراج لدقائق المعاني وخفاياها وطــرائفها، وبــين وصــف الخمــر الذي استكثر منه فيها، مع نظمه على ألأوزان الطــويلة الضخمة في مدائحه، وعلى الأوزان القصيرة الراقصة، والألفاظ العذبة في الموضوعات التي تنسجم معها[3].

على أن أبا تمام قد خرج على الناس بنوع جديد من الشعر، أخرجه من رأسه

---

(1) شوقي ضيف. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 163.

(2) محمد زكي العشماوي موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي. ، ص: 191-192.

(3) حسين عطوان مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول،. ص: 168/165/161/152.

- شوقي ضيف العصر العباسي الأول،. ص: 261.

لا مـــن قلـــبه، فهـــو يغوص على المعاني العقلية غوصاً، ويعمل فيها خياله البعيد، ويختار لها الألفاظ، ويعنى ببديعها وجناسها، فيأتي له نوع جديد من الشعر لم يسبق إلـــيه، وإن كان قد تأثر بمن سبقه أمثال بشار وأبي نواس ومسلم بن الوليد، ببديعهم وجناســـهم وكثـــرة معانـــيهم[1]، وشعر أبي تمام "يدل على أنه انقض على معارف عصره انقضاضاً حتى تمثلها تمثلاً دقيقاً، وخاصة التاريخ وعلم الكلام وما يتصل به من الفلسفة والمنطق"[2].

أما مقدمات أبي تمام الشعرية، فقد كان له وقوف بالأطلال، خاصة في بعض قصـــائده المدحية، فنجد له عندما يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري وقوفاً على الأطلال فيقول[3]:

أطلالُهم سلبتْ دماهـــا الهيفـــا ... واستبدلت وحشاً بِهِنَّ عكوفا
يا منزلاً أعطى الحوادثَ حكْمَها ... لا مَطلَ في عدةٍ ولا تسويفا
أرسى بعرصَتِكَ الندى وتنفَّستْ ... نفساً بعَقْوَتِكَ الرياحُ ضعيفا
شُعِفَ الغمامُ بعرصتَيْكَ فربّمـــا ... رَوَّتْ رُباكَ الهائمَ المشعوفا

إن أبا تمام في مقدمة قصيدته هذه لا يقف كما وقف وبكى أمرؤ القيس، ولكن وقـــوفه من باب إضفاء قدسية الماضي على شعره، وإظهار معرفته الواسعة بشعر السابقين، وبراعته في إدخال الحاضر ومعانيه في نسيج مطالعه[4].

وقـــد يقدم أبو تمام لبعض أهاجيه بالوقفة على الطلل، فهو لم يرفض الأطلال علـــى نحو ما صنع أبو نواس وغيره، وكثيراً ما يقدم لمدائحه بالنسيب، وبالغزل أو التشبيب مع التجديد في الموروث عن السابقين، من خلال مزج غزله بالطبيعة، وقل ما نجده يذكر الخمر في مطالع قصائده، فإن وجدت فهي لا تكاد تتعدى بضع مرات في ديوانه[5].

---

(1) الصـــولي، أبـــو بكـــر محمـــد بـــن يحيـــى، (ت 335 هـــ)، أخـــبار أبـــي تمـــام، حققـــه: محمـــد عـــبده عـــزام (وزميلاه) دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1998، ص: أأهـــ. التقديم.

(2)شوقي ضيف العصر العباسي الأول،. ص: 267.

(3)شاهين عطية، ديوان أبي تمام. ص: 182.

• العقوة: الساحة، شعف: كشغف أي دخل الحب شغاف قلبه.

(4) سعد إسماعيل شلبي، مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي، مكتبة غريب، الفجالة، (د.ط)، (د.ت). ص: 55-56.

(5) ينظر: نفسه. ص: 59-66/60.

ويرى حسين عطوان أن أبا تمام أشاع المعاني الغامضة المبتكرة في مقدماته الجديـــدة، ووشـــاها بزخرف البديع من جناس وطباق ومشاكلة تصوير، وأنه عرف كيف يمزج وصف الطبيعة بموضوع المدحة، أي تتصل المقدمة بالموضوع[1]، كما سنلاحظ ذلك في قصيدته التي مدح بها محمد بن عبد الملك الزيات[2]:

ديمةٌ ســـمحةُ القيادِ سكوبُ مستغيثٌ بها الثرى المكروبُ
لو سعتْ بقعةٌ لأعظامِ نعمى لسعى نحوَها المكانُ الجديبُ

ومنها:

أيها الغيثُ حـــــيِّ أهلاً بمغْـــ ـــداكَ وعندَ السّرى وحينَ تؤوبُ
لأبي جعفرٍ خلائقُ تَحْـــــــــ ـــكيهِنَّ قد يشبهُ النجيبَ النجيبُ

فهو هنا قد أجاد الربط بين وصف السحابة مع كرم الممدوح؛ للمشابهة بينهما فـــي تدفق الخير والعطاء والكرم، وبذلك نلحظ اهتمامه بتصوير الطبيعة في شعره، في المقدمات وغيرها[3].

وخير مثال للتقديم الذي ارتبط بموضوع القصيدة ربطاً قوياً، قصيدته في فتح عمـــورية التـــي مـــدح بها المعتصم، حيث استغل كذب المنجمين في تنبئهم بهزيمة المعتصم، وجعل يسخر منهم، ولتكون هذه السخرية مطلعاً لقصيدته المدحية هذه[4]، فهو يقول[5]:

الســـيفُ أصـــدقُ إنباءً مـــــن الكتب في حدِّه الحدُّ بينَ الجدِّ واللعبِ
بيضُ الصفائحِ لا سودُ الصحائفِ في متونِهِنَّ جلاءُ الشكِّ والريـــبِ

ومنها:

فـــتحُ الفتوحِ تـــعالى أن يحيـــطَ بهِ نظمٌ من الشعرِ أوْ نَثْرٌ مِنَ الخُطَبِ
فـــتحٌ تَفَتَّحَ أبـــوابُ الســـماءِ لـــــهُ وتبرزُ الأرضُ في أثوابِها القُشُبِ
يا يومَ وقعةِ عموريـــةَ انصـــــرفتْ عنكَ المُنى حَفْلاً مَعْسولةَ الحلـــبِ

فهـــو يعلـــي قـــوة العقل، ويفضل السيف على الكتب، ويتهكم على المنجمين

---

(1)حسين عطوان. مقدمة القصيدة العربية، ص: 182.

(2)شاهين عطية ديوان أبي تمام، ص: 55.

(3) محمد مهدي البصير، في الأدب العباسي، ص: 208.

(4)سعد إسماعيل شلبي. ، مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي، ص: 88.

(5)شاهين عطية، ديوان أبي تمام. ص: 14.

ويسخر منهم، ويعتمد على الجناس، فقد جانس بين: الحد والحد، وبين الجد والجد، وبين الصفائح والصحائف ... وغيرها. كما طابق بين السيف والكتب، وبين الجد واللعب، وبين بيض وسود، وبين منقلب وغير منقلب ... وغيرها، وأبو تمام من خلال المطابقة والمجانسة يحاول أن يوظفهما في رسم الصورة المشرقة للفتح العظيم، الذي تفتحت له أبواب السماء فرحاً، وازينت الأرض مبتهجة.وهو في قصيدته هذه قد ابتدع مقدمة التنجيم، وأحسن الربط بين فاتحة القصيدة ووصف المعركة، ومدح المعتصم مما يظهر وحدة عضوية للقصيدة[1].رغم المكانة السامقة التي نالتها هذه القصيدة عند معظم الشعراء والأدباء والنقاد، قدامى ومحدثين، إلا أنني أجد من يحط من قدر هذه الأبيات فيقول: "إن في هذه الأبيات ما يماثل الأفكار والخلاصات العامة، وليس فيها من الشعر إلا نقطة انطلاقة الأولى"[2]. ويرى أن الأبيات الثلاثة الأخيرة السابقة (فتح الفتوح فتح تفتح، يا يوم عمورية). "هي في مرتبة وسطى بين الشعر واللاشعر"[3] مع العلم أن هذه الأبيات وما سبق من الأبيات التي أجاد فيها الشاعر ليصل إلى غرضه المنشود، وتعد قصيدته بشكل عام من روائع قصائده.

يقر الآمدي مقدرة أبي تمام على الصنعة والمعاني الغامضة فيقول "وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوي على غير ذلك، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة"[4].

لقد خرج أبو تمام عن مذهب الطبع والعفوية إلى مذهب الصنعة والتحكم العقلي[5]، وهو بهذا يدلل على مكانة أبي تمام وتفوقه في هذا المجال.

ويعد أبو تمام شاعر الصنعة اللفظية والمعنوية، حتى بلغ حد الإسراف في الزخرفة والتعقيد والإغراب[6]، وكان يتزيد من التشبيه والاستعارة والمجاز

---

(1)حسين عطوان مقدمة القصيدة العربية،. ص: 197-198.

(2) إيليا الحاوي، أبو تمام فنه ونفسيته من خلال شعره، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1989، ص: 106.

(3) نفسه: 108.

(4) الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى، (ت 370 هـ)، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، مكتبة العلمية، بيروت،)د.ط). (د.ت). ص: 11.

(5) محمد كمال، وحشيات أبي تمام، التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق. ع52، يوليو 1993، السنة 13، ص: 31.

(6)حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم،. ص: 735.

- عبد الفتاح لاشين، الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، دار المعارف، القاهرة، (د.ط). (د.ت). ص: 28.

والطـــباق، حتـــى لا يكاد يخلو بيت من شعره منها[1]. حتى انتهى بذلك عنده مذهب التصـــنيع إلـــى غايته[2]، وكان في ذلك عن قصد وتعمد وتعقيد ملون بألوان عقلية مخـــتلفة[3]، فعـــد مـــن الشعراء المحككين من المدرسة الزهيرية[4]، الذين ينقحون قصائدهم، ويراجعونها قبل عرضها. فإعماله لعقله واضح في قصائده، فالشاعر الذي يـــريد أن يرصـــع قصـــائده بالزخرفة اللفظية والمعنوية، تحتاج منه إلى كد وتكلف ليظهرها بالمظهر اللائق الذي يفاخر به.

ويرى بعضهم أن منهجية أبي تمام الفنية أبعدته عن الواقع، فأخذه بالمحسنات اللفظـــية، وما نتج عنها من تعقيد وإغراب وتوليد فكري قاده إلى ابتكار في المعاني وإلى استحالات فكرية جاءت أحياناً غريبة صعبة المنال[5]، ويظهر لنا كذلك أن عبد القاهر الجرجاني كان لا يميل إلى أبي تمام، ولذلك كان يستشهد بشعره في المواضع التي يكون فيها صنعة أو تكلف أو تعقيد[6]،

فهـــو يغرق في التصنيع ويكثر من البديع إلى حد التعقيد، مع تكلف وغموض فـــي التعبير، وإمعانه في الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة، ويخرج على المنطق والعقـــل ومجافاته للواقع[7]، والتصوير عنده يمتزج بالجناس والطباق والمشاكلة[8]، علـــى أن عـــناية أبي تمام بالمحسنات البديعية قد أبعدته قليلاً عن الاهتمام بالجمال الموسيقي في شعره[9].

- زكي المحاسني، شعر الحرب في أدب العرب، ص: 233.

(1) الطاهـــر الهمامي، شعر الاحتراف، مثال أبي تمام، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع366، السنة 31، أيلول 2001. ص: 32.

- عبد الرحمن شكري، دراسات في الشعر العربي، جمع وتحقيق، محمد رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1994، ص: 97.

- حمـــيد مخلـــف الهيتي، تطبيقات البديع عند أبي تمام، مجلة الجامعة المستنصرية، ع3، السنة 3، 1972، مطبعة دار السلام بغداد. ص: 17-20.

(2) شوقي ضيف. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 223.

(3)يوسف خليف. في الشعر العباسي، نحو منهج جديد، ص: 101.

(4)مارون عبود. الرؤوس، ص: 144.

(5) كامل العبد الله. شعراء من الماضي، ص: 293.

(6)عبد الفتاح لاشين، الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام،. ص: 49.

(7) سامي سويدان، في النص الشعري العربي، مقارنات منهجية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989، ص: 101.

(8) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 323.

(9) محمد عبد العزيز الكفراوي، الشعر العربي بين الجمود والتطور، دار القلم، بيروت، ط2، (د. ت)، ص: 180.

الفصل الخامس

الدراسة الفنية

1.5. السمات الفنية في شعر التمرد السياسي:

1.1.5 السمات الفنية في شعر الحزب العباسي:

تملّك بنو العباس خلافة المسلمين، وانتقل إليهم ميراث بني أمية كاملاً، وكان من بينه ما حمله الشعراء من مخضرمي الدولتين، على اختلاف مذاهبهم وانتماءاتهم وولائهم، وإن كانوا في أغلبهم يحملون في كنانتهم عيدان الحقد على بني أمية، وكان أكثرهم يعمل على تفريغها في مجلس الخلافة العباسي ليبرئ نفسه من ولائه لبني أمية، وليثبت لبني العباس أنه منهم ومعهم، وإن كان قال فيما مضى ما يعلن من خلاله محبة لبني أمية، فإن ذلك قد انتهى وزال، وهو الآن ابن الخلافة العباسية ومن المؤيدين لها. فمنهم من نجح في تبريره وولائه الجديد كمروان بن أبي حفصة، ومنهم من نجح لمرحلة معينة ثم لم يكتمل نجاحه كسديف بن ميمون، ودعبل الخزاعي، الذي عاد أموياً ثم شيعياً ثم مشرداً، ثم نجد الشعراء يتهافتون على قصور الخلافة العباسية مادحين وموالين ومعلنين الطاعة، ويقدمون الأشعار التي ترضي الخلفاء خاصة ما يثبت حقهم في الخلافة، وكان من بينهم، بشار بن برد، وأبو دلامة، والنمري، وغيرهم.

لقد حرص بعض الشعراء من مخضرمي الدولتين، على أن يظهروا ولاءهم لبني العباس. وينالوا عندهم حظوة،وبعضهم أراد أن يشفي حقد صدره على بني أمية لينال منهم، كما حدث من الشاعر سديف بن ميمون الذي يحرض أبا العباس السفاح جهاراً ضد من يجلس في مجلسه من بني أمية، فيقول[1]:

يا أميرَ المطهرينَ من الـذَّ مِّ ويا رأسَ منتهى كلِّ راسِ
أنتَ مهديٌّ هاشمٍ وهداها كم أُناسٍ رَجَوْكَ بَعْدَ إياسِ
أنزلوها بحيثُ أنزلَها اللهُ بدارِ الهوانِ والاتعاسِ
خوفُهُمْ أَظْهَرَ التودُّدَ منْهُمْ وبهِمْ منْكمْ كَخَرِّ المواسي
أَقْصِهِمْ أيها الخليفةُ واحْسِمْ عنكَ بالسيفِ شأفةَ الأَرْجاسِ

---

(1) الأصبهاني، الأغاني، م2، ج4. ص: 92-93.

فالشـــاعر سديف بن ميمون في قصيدته القصيرة هذه بعد أن يقدم المدح لبني العـــباس في مطلع أبياته الشعرية، ينحرف فوراً إلى موضوع القصيدة، وإلى سبب مجيـــئه إلى قصر الخلافة ودخوله على مجلس الخليفة، ذلك الموضوع الذي انتظره طويلاً ووجد أن الفرصة قد واتته، وهو الانتقام من بني أمية، فأخذ يثير الحمية في نفس الخليفة، ويذكره بما كان عليه بنو أمية.

لقد حشد الشاعر كماً كبيراً من المفردات الموحية والتحريضية التي لا تحمل معانـــي الشـــفقة أو الـــرحمة، بل تتزيا بمعاني الثورة والحقد والانتقام، وضمن هذا الأسلوب التحريضي الذي استخدمه، والذي راوح فيه بين الإنشاء والإخبار، كان من نتيجته أن قتل أبو العباس من حضر من بني أمية، وشفى صدر سديف بن ميمون.

وبهذا الأسلوب والمعاني، والألفاظ، جاءت قصيدة سديف بن ميمون على هذا النســـق، فهـــو لم يكثر من البديع والصنعة والتشبيهات؛ لأن الموقف لا يتطلب منه ذلـــك، بـــل يـــتطلب منه أن يعبر عن مراده بأسهل طريق وأسرعها، ومع ذلك فقد أعطـــى صـــورة قاتمة عن بني أمية، وصنيعهم بغيرهم؛ مما جعلهم يستحقون القتل والتشريد، ولم يكن بعض الشعراء على وفاق مع السلطة العباسية، فدعبل الخزاعي، بلغه يوماً أن المعتصم يريد اغتياله وقتله، فهرب إلى الجبل، وقال يهجوه[1]:

بَكَى لِشَتَاتِ الدِّينِ مُكْتَئِبُ صَبُّ وَفَاضَ بِفَرْطِ الدَّمْعِ مِنْ عَيْنِهِ غَرْبُ

وقامَ إِمامٌ لَمْ يَكُنْ ذا هِدايـــــةٍ فليسَ لَهُ دينٌ وليسَ لَـــــــهُ لُبُّ

وما كانتِ الأَنْباءُ تأتي بِمِثْلِـــهِ يُمَلَّكُ يَوْماً، أَوْ تَدينُ لَهُ العُـــرْبُ

والشاعر في هذه الأبيات يصور الأثر النفسي الغاضب – من وجهة نظره – علـــى تسلم المعتصم لخلافة المسلمين؛ لأنه لا يتمتع بالمؤهلات العقلية والدينية التي تلزم له حتى يتملك شؤون العرب والمسلمين.

وأسلوب الإقناع العقلي لجأ إليه أيضاً مروان بن أبي حفصة، عندما قال[2]:

هَلْ تَطْمِسُونَ من السَّماءِ نُجومُها بِأَكُفِّكُمْ أو تَسْتُرونَ هِلالَها

---

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

* الصب: الشديد الحب، الغرب: عرق في العين، لب: عقل وقلب.

(2) الأصبهاني، الأغاني، م3، ج9. ص: 42.

– أشرف أحمد عدرة، ديوان مروان بن أبي حفصة، ص: 107.

أَوْ تَجْحَدونَ مــقــالةً عــن ربِّكمْ جبريلُ بلَّغَها النبيَّ فَقالَهــا
شَـــــهِدَتْ من الأنفالِ آخــرُ آيةٍ بتراثِهمْ فأردتُمْ إبْطالهـــــا

ولهــذا نلاحــظ أن الشعراء حاولوا أن يأخذوا مفرداتهم الشعرية من المعاني الإســلامية، والقوانين الشرعية ليثبتوا الحق الذي يرونه. كل ذلك في أسلوب سهل بعيد عن التعقيد. ولقد وجد جمع من الشعراء سخّروا شعرهم في مدح بني العباس، وهــو شــعر يقف في وجه الثائرين والمتمردين على السلطة الحاكمة، ولو بصورة غير مباشرة؛ لأن الشاعر المادح سيدفع بكل قوته اللغوية، وطاقته الشعرية؛ لإعلاء مكانــة ممدوحة على سائر الخلق، وعلى عموم الناس، وكان الخلفاء يرضيهم قول مثل هؤلاء الشعراء؛ لأنهم هم الصوت الإعلامي المدافع عنهم، فلهذا نجد الشاعر أبا تمــام مثلاً في قصيدته المطولة التي يمدح بها المعتصم، ويذكر فيها فتح عمورية، يدلي بدلوه في مدح خليفة المسلمين، فيقول[1]:

يا يومَ وقعةِ عموريَّةَ انصرفتْ عنك المنى حَفْلاً معسولةَ الحَلَبِ

حتى يخلص إلى الخليفة الممدوح[2]:

تدبــيــرُ مُعْتَصِـــمٍ باللهِ مُنْتَقِمٍ للهِ مُرْتَقِبٍ فــي اللهِ مُــرْتَــغِــبِ

وعند قراءة القصيدة نلحظ أنها اشتملت على معانٍ جديدة وظفها الشاعر لأول مــرة، كالذي دار حول التنجيم والكتب، مع سيطرة المعاني الجهادية الإسلامية على القصــيدة بشــكل ظاهر، خاصة عند وصف المعركة، أو عند حديثه عن الممدوح وجهــاده ونصــره؛ لأن طبيعة هذه القصيدة السيفية الحربية وموضوعها يحتاج إلى مــثل هــذه المعانــي، إضــافة إلى حاجتها إلى المعجم اللغوي الخاص بالمفردات الإسلامية الحربية والجهادية، كما يظهر من خلال القصيدة المطولة لأبي تمام.

وهــذا الشاعر علي بن الجهم شاعر العباسية الملتزم، ينظم وهو في السجن قصــيدة يمــدح بها المتوكل، ويعمل على تحويل المعاني المعتادة حول سوء السجن وأحوال السجين، إلى معانٍ إيجابية، كقوله منها[3]:

---

(1)شاهين عطية، ديوان أبي تمام، ص: 14.

(2) نفسه، ص: 16/14.

(3)خليل مردم بك. ديوان علي بن الجهم، ص: 41-47.

* السّرار: آخر أيام الشهر، الرّيق: أول الشيء.

قالتْ حُبِسْتَ فقلتُ ليسَ بضائرٍ حبْســي وأيُّ مُهندٍ لا يُغْمدُ

ومنها قوله:

والبَــدْرُ يُدْرِكُهُ السِّرارُ فَتَنْجَلي أيامُـــهُ وكَأَنَّهُ مُتَجَدِّدُ

والغَيْثُ يَحْصُرُهُ الغَمامُ فما يُرى إلا وَرَيِّقُهُ يُراحُ ويَرْعُدُ

ثم يصل الشاعر إلى الخليفة الممدوح فيقول:

أَنْتُمُ بــنــي عمِ النبيِّ محمــدٍ أَولــى بما شَرَعَ النبيُّ محمدُ

هــذه القصــيدة التي جاءت في ثوب الاستعطاف غير المباشر، تعد من أدب الســجون، الــذي قلما حفل به أهل الدرس والبحث والأدب؛ لأن الأدب الرسمي قد طغى وسيطر عليه[1].

لقــد تخفــف الشــاعر من الزخرفة والتنميق؛ لأن الموقف موقف استعطاف وطلب النجدة، فهو لم يصرح بذلك؛ ولا يستدعي الأمر من الشاعر أن يقف للتحبير والتزيين، وإن نجح في توظيف المعاني القديمة في توليد معانٍ جديدة، كما نجح في إظهــار هذه المعاني في مجموعة من الصور الجميلة كصورة البدر الذي يتجدد مع مطلــع كــل شهر، وصورة الغيث الذي يزداد انهماره مع انحصار الغيوم، كل ذلك وظفــه الشــاعر لخدمة أهداف يحاول أن يصل من خلالها إلى قلب الخليفة ليستدر عطفــه وشــفقته. ومن خلال استعراض شعر المديح لكثير من شعر شعراء العصر العباســي، خاصــة الشــعر الذي قيل في مدح آل بني العباس، يتضح أن "الخلفاء العباسيين كانوا يريدون من الشعراء الذين يمدحونهم تأكيد حقهم في الخلافة ونصرة مذهــبهم في وراثة الرسول دون العلويين، ولم يكونوا يرغبون أن يمدحهم الشعراء بالفضــائل التقلــيدية المعروفة سواء أكانت معنوية أم حسية"[2]. وأنهم كانوا يحبون صــبغ الخلافــة بالصبغة الدينية، وإظهار الخلفاء كأئمة لا كملوك بني أمية، فلذلك حــرص العباسيون أن يكون الشعر فيه احتجاج واستدلال من القرآن والسنة، تثبت

---

(1) ينظر: مي أحمد يوسف، أدب السجون في العصر العباسي، مؤتة للبحوث والدراسات، م10، ع2، 1995، جامعة مؤتة، الأردن. ص: 81.

(2محمد مصطفى هدارة) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ، ص: 382.

حقهم المقدس والموروث في الخلافة[1].

ولـــم يخـــل العصر العباسي من الثوارث الأموية، التي كانت تنتهي بالقضاء علـــيها، كالفتنة التي قامت بين القيسية واليمانية، مما أقلق الرشيد، فأرسل جعفر بن يحي البرمكي الذي قتل الزواقيل والمتلصصة، وقضى على الفتنة، وفي هذه المناسبة يقول منصور النمري عندما رجع منتصراً[2]:

لَقَدْ أَوْقَدَتْ بالشـــآمِ نيـــرانُ فِتْنَةٍ فهذا أوَانُ الشـــامِ تُخْمَدُ نارُهـــا

رمـــاهـــا أميرُ المؤمنينَ بجعفرٍ وفـــيـــهِ تلاقَى صَدْعُها وانجبارُها

رمـــاهـــا بميمـــونِ النقيبةِ مـــاجدٍ تراضـــى به قحطانُها ونزارُهـــا

تَدَلَّتْ علَيـــهِمْ صـــخرةٌ بَرْمكيَةٌ دَموُعٌ لِهـــامِ الناكثيـــنَ انحدارُها

إذا ما ابنُ يحيى جعفرٌ قَصَدَتْ لَـــهُ مُلِماتٌ خطـــبٍ لـــم تَرُعْهُ كِبارُهـــا

أبوكَ أبو الأَمْلاكِ يحيـــى بنُ خالدٍ أخو الجودِ والنُّعمى الكبارِ صغارُها

كـــأَيِّنْ فـــي البرمكيينَ من نـــدى ومِنْ ســـابقاتٍ ما يُشَقُّ غبارُهـــا

لقـــد حاول الشاعر في هذه القصيدة أن يوشيها ببعض أنواع الزينة البديعية، فـــبدأ بالطـــباق في: أوقدت وتخمد، صدعها وانجبارها، وكبارها وصغارها، الكبار وصـــغارها، وهذا الطباق وإن ظهر فيه مخالفة لدلالة الألفاظ، لكنه يكاد يتوحّد في المعنى العام للقصيدة، وهو ما يتأكد من خلال المجانسة في قوافِ الأبيات، وإن كان جناســـاً ناقصـــاً مثل: انجبارها وجبارها، نارها وشرارها، وغير ذلك من القوافي. إضافة إلى بعض مناطق الترادف والتشبيهات، التي تحقق الهدف نفسه، كل ذلك زاد مـــن جمـــال الموسيقا الداخلية، التي اكتملت بهذه القافية الموسيقية التي تناسبت مع موضـــوع القصـــيدة، وقد أفلح الشاعر في تقديم المطلع وفي العرض وفي الخاتمة؛ لأنهـــا كلها جاءت لخدمة الغرض وهو المديح مع التنويه بالفتنة الشامية، وكل هذه الأمور ساقها الشاعر من خلال معجم لغوي سهل معبر يخدم قضية الموضوع الذي كان الشاعر بصدده.

2.1.5 السمات الفنية في الشعر الشيعي:

وصـــل معاوية بن أبي سفيان إلى كرسي الخلافة، ولم يصل آل البيت ومن

---

(1) نفسه. ص: 385-386.

(2)ابن جرير، تاريخ الطبري، ج2، ص: 262-263.

تشـــيعوا لعلي -عليه السلام- إلى شيء، وتتابعت مآسي القتل والتشريد على الشيعة العلوية، ابتدأ أولى حلقات مسلسلها بمقتل الحسين بن علي في كربلاء، ثم طال القتل كل ثائر بعد ذلك، فرح الشيعة بداية الأمر بوصول بني العباس إلى الخلافة، ولكنهم عندما رأوا منهم استئثاراً بالحكم دونهم، ناهضوهم، ووقفوا ضدهم، ولكن المناهضة هذه لم تكن في صالحهم، لأن الضعف واكبهم؛ بسبب مشاركة آل العباس في مقولة ميـــراث النبي – عليه الصلاة والسلام – لأنهم أبناء عم، وليسوا أبناء بنت فهم أحق من آل علي بذلك، إضافة إلى أن الشعراء لم يوالي بعضهم آل البيت كما كان العهد أيام بني أمية، فمن الشعراء من والى بني العباس وإن بقي متشيعاً كالسيد الحميري، ومـــنهم مـــن وقف مع بني العباس ومع الشيعة كدعبل الخزاعي، لأن بني العباس يملكون المال والجاه والسلطان، فمن السهل أن يكثر أتباعهم خوفاً أو طمعاً، رهباً أو رغباً.

ومـــع كل ذلك فقد بقي في الصف الشيعي شعراء نظموا روائع قصائدهم في آل البـــيت، رغم ميولهم العباسية أحياناً، فالشاعر دعبل الخزاعي له قصيدته التائية وهـــي من روائع الشعر الشيعي، وقد عدت وثيقة تاريخية أودعها الاحتجاج الفقهي لحـــق العلويـــين، وصـــور فـــيها ما ابتلي به العلويون عبر تاريخهم المأساوي[1]، وقصـــيدته هـــذه أنشدها بين يدي علي بن موسى الرضا عندما بايعه المأمون ولياً لعهده، يقول في مطلعها[2]:

تـــجـــاوَبْنَ بالإرْنانِ والزفراتِ نوائحُ عُجْمِ اللفظِ والنَّطقاتِ

وهو في مطلع القصيدة يورد كماً من المعجم اللفظي الحزين، يقف من خلاله على أطلال آل البيت الباكية، وهذا يؤكد أن هذه القصيدة منذ بدايتها تظهر الملامح الحـــزينة للســـيرة الشيعية، فالزفرات والإرنان ونوائح، ثم يأخذ الشاعر يذكر الديار والليالـــي الحـــزينة التـــي انتظمت حياة آل البيت منذ أن أخذ معاوية الحكم منهم ثم يقول:

وَهندٍ ومـــا أدّتْ ســـميةُ وابنُهـــا أُولو الكفرِ في الإسلامِ والفَجَرَاتِ

---

(1)محمد مصطفى هداره. اتجاهات الشعر العربي في القرن الثامن الهجري، ص: 389.

(2)حسن حمد، ديوان دعبل بن علي الخزاعي، ص: 38-45.

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

هم نقضـــوا عـــهدَ الكتابِ وَفَرْضَهُ وَمُحْكَمَهُ بـــالـــزورِ والشُّـــبُهاتِ
رزايـــا أَرَتْنـــا خضرةَ الأفُقِ حُمْرَةً وردَّتْ أُجاجاً طـــعـــمَ كلِّ فُراتِ
وما سَـــــهَّلتْ تلكَ المذاهبُ فيهمُ عـــلـــــى الناسِ إلاّ "بيعةُ الفَلَتاتِ"
وما نالَ أصحابُ الســـقيفةِ إمـــرةً بدَعوى تُـــــراثٍ بَلْ بأمـــرِ ترِاتِ
ولَوْ قَلَّدُوا المـــوصَى إليهِ زِمامَها لَزُمَّتْ بمأمونٍ مِـــــنَ العَثَـــراتِ
أخا خاتَمِ الرُّسلِ المُصَفَّى من القذَى ومـــفترِسَ الأَبطالِ فـــي الغَمَراتِ

وبعد ذلك أخذ الشاعر يستخدم أسلوب السرد التاريخي الشعري، عندما تحدث عن كيفية وصول معاوية بن أبي سفيان إلى الحكم، والذي كان بسبب بيعه الفلتات، وهي بيعة عمر لأبي بكر الصديق-رضي الله عنهما-إذ قال عمر عنها: كانت بيعة أبـــي بكر فلتةً وقى الله شرها، والتي تمت تحت سقيفة بني ساعدة، ثم يقول: لو أنهم قلـــدوها لوصي النبي-عليه السلام- علي بن أبي طالب لحافظ عليها من العثرات، فهو أخو النبي ومفترس الأبطال في المعارك ...

وقـــد عنـــي الشاعر في هذا المقطع من القصيدة بالأضداد مثل قوله: الكفر والإســـلام، المحكـــم والزور، خضرة وحمرة، أجاج وفرات، وهو من الطباق الذي حاول الشاعر من خلاله أن يظهر مدى الحزن الذي ألمّ به بسبب مصابه بآل البيت، والذي سبب له اضطرابا نفسيا ثائرا متمردا، انعكس على إنشاده طوال القصيدة، ثم يعود الشاعر إلى البكاء على رسوم الدار فيقول:

بَكَيْتُ لرســـمِ الدارِ مـــن عرفاتِ وأَذْرَيْتُ دَمْعَ العينِ بالعَبَراتِ
مدارسُ آيـــاتٍ خَلَـــتْ مِـــنْ تلاوةٍ وَمَنْزِلُ وَحْيٍ مُقْفِرُ العَرَصَاتِ

وكثيـــراً ما وقف الشاعر باكياً وشاكياً وسائلاً للديار في هذه القصيدة، فوقوفه وبكـــاؤه وسؤاله لم يقتصر على مقدمة القصيدة كما جرت العادة، فالشاعر هنا ظل يقـــف ويبكـــي ويســـأل في معظم مراحل القصيدة؛ لكثرة الديار التي فارقها أهلها، ولكثـــرة الأحبة الذين قتلوا؛ فلذلك نجد خيط الحزن يربط أواصر القصيدة جميعها، وهـــذا شأن الشعر الشيعي جميعه، فربما لا نجد في أشعار الشيعية أي رنة فرح، أو سرور في قصائدهم على اختلاف شعرائهم.

لقد ظهر التصريع في هذه الأبيات، إذ اتفقت الصدور والأعجاز على انتهائها

بحـــرف الـــتاء، ذلك الصوت الذي كثر تكراره في هذه الأبيات، فهو صوت ساكن ســـاكت حرك بالكسر ليتناسب مع نغمة الحزن والبكاء المسيطرة على هذه الأبيات خاصة، وعلى سائر القصيدة عامة. وصوت التاء هذا أوجده الشاعر في كلمات هذه الأبـــيات متساوقة مع الموسيقى الداخلية لها،فمثلاً وجد في: عرفات، عبرات، آيات، وعرات، جمرات، ووجدت في الأفعال: بكيت، أذريت، هاجت، أفقرت، خلت، وفي كلمات أخرى. ثم يذكر صاحبة البيت العلوي، فاطمة الزهراء فيخاطبها:

أفاطمُ! لو خِلْتِ الحـــســـينَ مُـجَدَّلاً ... وقدْ ماتَ عَطْشاناً بِشَـطِّ فُراتِ
إذَنْ لَلَطَمْتِ الـــخـــدَّ، فـــاطمُ، عِـــنْدَهُ ... وأَجْرَيْتِ دَمْعَ العينِ في الوَجَنَاتِ
أفاطـــــمُ! قومي يا ابنةَ الخيرِ واندُبي ... نجومَ سَـــــــماواتٍ بأرضِ فَلاةِ
قبـــورٌ بكوفانٍ، وأُخرى بِطَيْبَـــــــةٍ ... وَأُخرى بِفَخٍ نالَهـــا صَلَواتـــــي[1]
وقـــبرٌ بأَرْضِ الجَوْزجانِ مـــحـــلـــهُ ... وقـــبرٌ بباخَمْرا لَدَى الـــعَرَمَاتِ[2]
وقـــبـــــرٌ ببغدادَ لنفـــــــسٍ زكيةٍ ... تضمَّنَها الرحمنُ فـــي الغـــرفاتِ
نفوسٌ لدى النَهْرينِ من أرضِ كـــربَلا ... معرَّسُهُمْ فيها بِشَـــــــطِّ فُرَاتِ

يلجـــأ الشـــاعر مرة أخرى للتكرار اللفظي، عند مخاطبته لفاطمة الزهراء، بأسلوب النداء المرخم للتحبب والتقرب من سيدة نساء البيت النبوي؛ ليخبرها بتكرار آخر من لفظ القبر؛ ليعدد من خلاله الأماكن التي تحتوي على قبور الشهداء من آل البـــيت؛ وليطلب من السيدة الزهراء أن تلطم الخد، وتذرف الدمع على هؤلاء القتلى الشهداء. إن هذا التكرار الذي وجد في هذه القصيدة، جاء به الشاعر ليعبر عن مدى المعانـــاة التـــي يعيشـــها، وليوظفه في إقناع الآخرين بصدق ما يقول به. كل ذلك بأسلوب حزين، وبألفاظ ترشح دماً ودمعاً ولوعة، وهذا كان خط سيره طوال الرحلة الشـــعرية، حتى وصل به الأمر إلى التصريح بحزنه وألمه وشوقه وبكائه فيقول في أبيات مختارة من القصيدة ذاتها:

إلى اللهِ أَشْـــكو لوعةً عِنْدَ ذِكْرِهِمْ ... سَـــقَتْني بكأسِ الذلِّ والفَظَعَاتِ
ســـــأبكيهمُ مـــا حَجَّ لِلّهِ راكـــبٌ ... وما ناحَ قمريٌّ على الشَّجراتِ

---

(1) كوفان: الكوفة، طيبة: المدينة، فخ: واد بمكة.

(2) الجوزجان: منطقة في بلخ. باخمرى: موضع بين الكوفة وواسط.

فيا عينُ بَكِّيهِمْ وجـــودي بِعَبْرةٍ فـقدْ آنَ لِلتَّسْـكابِ والهَملاتِ
أَلَـمْ تَـرَ أَنِّي مِـنْ ثلاثينَ حِجَّةً أَروحُ وأَغْدو دائمَ الحسَـراتِ
سَأَبْكيهِمْ ما ذَرَّ في الأَرضِ شارِقٌ ونادى مُنادي الخَيْرِ بالصَّلواتِ
وما طلعتْ شمـسٌ وحانَ غروبُها وباللـيـلِ أَبكيهِمْ، وبالغَدَواتِ

ويختم قصيدته بأبيات مشابهة فيقول:

قُصارَايَ مِـنْهُمْ أَنْ أَؤوبَ بِغُـصَّةٍ تَرَدَّدُ بَينَ الصَّدْرِ واللَّهـــواتِ
كـأَنَّكَ بالأَضلاعِ قَدْ ضاقَ رُحْبُهـا لِمَا ضُمِّنَتْ مِنْ شِـدَّةِ الزَّفَرَاتِ

بهـذه الدموع السواكب نظم قصيدته هذه، وبهذه العبرات ندب قتلى آل البيت وشـهداءهم إلـى أمتّهم ورسولهم وإلى المسلمين وإلى كل من أحبهم، والشاعر كان على رأس هؤلاء المحبين والمتشوقين، وأعتقد أنه لم يترك لفظه حزن في جعبته إلا وسجلها في هذه القصيدة، وهو يأخذ على نفسه العهود والمواثيق بأنه سيبقى يبكيهم ما دام حياً. لقد لاحظنا من قبل وجود التكرار اللفظي في الأبيات السابقة، والآن نجد الشـاعر يكرر المعنى الواحد عدة مرات وفي ألفاظ متقاربة حتى أصبحت مما يناح به في مناسبات الشيعة، فيقول مثلاً:

بناتُ زيادٍ في القصورِ مَصُونَةٌ وآلُ رسولِ اللهِ في الفَلَواتِ
ديارُ رسـولِ اللهِ أَصْبَحْنَ بَلْقَعاً وآلُ زيادٍ تَسْـكنُ الحُجَراتِ
وآلُ رسولِ اللهِ تَدْمى نُحورُهُمْ وآلُ زيادٍ آمَنُـوا السَّرَبَاتِ
وآلُ رَسُولِ اللهِ تُسْبى حَريمُهم وآلُ زيـادٍ رَبَّةُ الحَجَـلاتِ
وآلُ رَسُولِ اللهِ نُحْفٌ جُسُومُهمْ وآلُ زيادٍ غُلُظُ القَصَـراتِ

وقـد رسـم الشاعر من هذا التكرار صوراً متقاربة لآل الرسول وآل زياد، صور السبي والقتل ونحافة الجسوم، يقابلها صور القصور والعيش الرغيد.

إن التكرار في الشعر الشيعي كان له حضوره في صور متعددة، فهذا الشاعر دعـبل الخزاعـي يلجأ إلى التكرار، الذي يكون الجناس أحد جوانبه[1]، أو الترادف الـذي يعنـي تعـدد الألفاظ بمعنى واحد، أو دلالة عدة كلمات مختلفة، على مسمى واحـد[2]، وإن كان من يعرفه: بأن يدل لفظان مفردان فأكثر دلالة حقيقية، أصلية،

(1)محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب، ص: 112.

(2) محمود هياجنة، الإيضاح في الترادف، دار الكتاب، الأردن، ط1، 2001، ص: 8.

مستقلة، على معنى واحد، باعتبار واحد، وفي بيئة لغوية واحدة[1] والترادف يعمل على إضفاء النغمية الموسيقية الداخلية على البيت الشعري، وأجد الشاعر دعبل الخزاعي في تائيته، يكرر كثيراً من الألفاظ من باب الترادف كما في الأبيات التالية، وذلك على سبيل التمثيل:

تجاوَبْنَ بالأرنانِ والزفراتِ نوائحُ عُجْمِ اللفظِ والنّطقاتِ
بكيتُ لرسمِ الدارِ مِنْ عرفاتِ وأذريتُ دَمعَ العينِ بالعبراتِ

فقد رادف الشاعر بين الأرنان والزفرات، وبين بكيت وأذريت دمع العين، وفي ذلك تجلية للصور، التي حاول الشاعر رسمها في مطلع القصيدة وهو يكرر ألفاظاً بعينها، كتكراره لكلمة (ديار) في الأبيات: 32، 33، 39، 96 وتكراره كلمة (منازل) في الأبيات: 34، 35، 36، 37، 38 وكرر أيضاً: (آل رسول الله)، في الأبيات: 31، 97، 98، 99 وكرر بالمقابل: (آل زياد) في الأبيات 96 – 99، أما القافية، فهو كما في بعض الكلمات مثل: العبرات، العرصات، الصلوات، فرات، السورات، الفجرات، وغيرها.

وقد جاء هذا التكرار نابعاً من أهمية اللفظة المكررة عند الشاعر، أو ربما كان ناتجاً عن كثرة الأبيات التي وصلت إلى (115) بيتاً.

مما جعل معجم الشاعر يضيق خاصة بالقافية، ومع ذلك فهذا التكرار لم يؤد إلى ملل، أو تقليل من قيمة هذه القصيدة، بل ربما زاد من جمالها ورونقها وأنغامها الموسيقية. وللسيد الحميري اهتمام بالتكرار في الشعر الشيعي، فهو يكرر كلمة (مَنْ) في مطلع أبيات قصيدته سبع عشرة مرة، في قصيدته البالغة أربعة وعشرين بيتاً،كقوله مثلاً[2]:

مَنْ كانَ أولَ من أبادَ بسيفِهِ كفارَ بدرٍ واستباحَ دِماءَ
مَنْ ذاكَ نَوَّهَ جبريلُ باسمِهِ في يومِ بدرٍ يسمعونَ نداءَ

وهو يكرر (علي هو) في أبيات القصيدة العشرة ما عدا البيت الأول الذي قال فيه (أمير المؤمنين) بدل هو[3]:

---

(1) مسعود بوبو، الترادف و الاشتراك والتضاد في القرآن الكريم، جامعة دمشق، 1996، رسالة ماجستير، ص: 24.

(2)نواف الجراح، ديوان السيد الحميري، ص: 12 – 24.

(3) نفسه، ص: 29.

عليٌّ أميرُ المؤمنينَ وعِزّهِـم إذا الناسُ خافوا مُهلكاتِ العَواقِـبِ

عليٌّ هُوَ الحامي المرَجَّى بِفِعْلِه لدى كلِّ يومٍ باسل الشرِّ عاصِـبِ

والمتتبع لظاهرة التكرار في الشعر الشيعي خاصة، يجد أن تكثيف مثل هذا التكرار قد يكشف في بعض الأحيان، عن ظواهر غير عادية بالنسبة لتوزيع العناصر الأسلوبية[1]. لأن التكرار المرغوب هو الذي يعمل على نمو حركة متجددة متطورة على مساحة النص[2]، كما أنه يضيف إلى الموسيقا الناتجة من تشابه الحروف، إفرازاً دلالياً لا يتحقق إذا غابت عملية التكرار، وهي عملية عدت من أهم العناصر في البحث التركيبي لترتيب الكلمات وترابطها[3].

وإضافة إلى الناحية الموسيقية النغمية التي يضيفها التكرار على الموسيقى الشعرية للقصيدة، فإن له دلالة نفسية خاصة عند الشاعر الشيعي، فالشاعر عندما يكرر كلمة (علي): وكلمة (مَنْ) التي يقصد بها علياً، أو غير ذلك من التكرار التجنيسي أو التطابقي، الحرفي أو الكلمي، أو على نطاق الجملة أو غيره، هو يريد بهذا التكرار أن يعبر عن نفسيته المشحونة بحب علي أو آل البيت، أو عن شعوره الفياض، تجاه الذين تعرضوا إلى الويلات والتقتيل والتشريد في بقاع الأرض، وكأن هذا التكرار هو دعوة من قلب الشاعر نحو الآخرين ليتعاطفوا معه، وليقفوا إلى جنب آل البيت في محنتهم، وكأن هذا التكرار عند دعبل الخزاعي أو السيد الحميري أو غيرهما هو تكرار شاعر يريد أن يقول هذا هو علي، هؤلاء هم آل رسول الله، هؤلاء هم آل البيت، الذين تتعرضون لهم بالنكران وسوء المعاملة، هؤلاء هم خير البشر وخير البرية.....

وبالنسبة للبحور والأوزان فقد اختار دعبل الخزاعي لقصيدته التائية، البحر الطويل، وهو من البحور التي يستطيع الشعراء من خلاله أن يعبروا عن حالات الحزن التي تعتريهم؛ لأن البحور الطويلة تناسب حالة الحزن والأسى[4]، ويرى

---

(1) صلاح فضل، من الوجهة الإحصائية في الدراسة الأسلوبية، مجلة فصول، م4، ع2، 1984، ص: 139.

(2) محمد العيد، سمات أسلوبية في شعر عبد الصبور، مجلة فصول، م7، ع1. 1987/86، ص: 92-93.

(3) محمد عبد المطلب، التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ (دراسة أسلوبية) مجلة فصول، م3، ع2، ص: 50.

(4) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، دار الثقافة، بيروت (د.ط)، 1962. ص: 80-81.

جابـــر عصـــفور أنه ما دامت صفات الأوزان المستقلة تشاكل في تعددها أغراض الشعر، فمن الطبيعي أن يعبر عن كل غرض منها بالوزن الذي يشاكله، لأن الصلة بين علاقة الموسيقا بالانفعالات، وعلاقة الأوزان بالمعاني والأغراض صلة يزيد من عمقهـــا التشـــــــــابه بين الألحان والأوزان، شرط اعتمادها على أساس واحد هو كيفية تناسب الأصوات في تعاقبها الزمني[1]، ولهذا جاء الوزن متناغماً مع المعاني الـــواردة في القصيدة، وقد اختار الشاعر قافية التاء لبحره الطويل، وهي قافية وفق الشاعر في اختيارها لجرسها الصوتي المؤثر، ولدلالتها العميقة في النفس الإنسانية، كمـــا يـــرى رينيه ويلك (وزميله) ظاهرة بالغة التعقيد، لها وظيفتها في التطريب والتأثير، ولها أهميتها الجمالية ووظيفتها الوزنية؛ لأنها تشير إلى ختام بيت الشعر، وتعمـــل عمل المنظم في القصيدة، ولها معنى، وهي عميقة التشابك مع السمة العامة للعمـــل الشعري[2]، وللقافية دورها في تأكيد المعنى باعتبارها النهاية البارزة للوزن في البيت. كما يرى جابر عصفور[3].

إن البحـــر الطـــويل أكسب الشاعر طول النفس داخل البيت الواحد، وداخل القصيدة عامة، إضافة إلى جعله الألف تسبق القافية التاء، مما زاد من طول النفس أيضاً عند الشاعر؛ لأن الموقف حزين وأليم، يحتاج من الشاعر أن يتأمل ويتمهل ويتروى عند كل موقف وفجيعة،ومنزل، ودمعة، ونغمة حزن، وهذا مما يجعل القارئ أو السامع لهـــذه القصيدة يعتريه الحزن الشديد لدرجة البكاء،من كثرة ما حشد فيها من المعاني والرؤى الحزينة، ولكثرة ما ذكره من الشهداء.

إن سمات الشعر الشيعي تكاد تتشابه في معانيها وألفاظها، فالغرض الشعري عـــندهم يكاد يتوحد على بكاء ومديح آل البيت، إذ قلما نجد شاعراً لا يمدح علياً أو يرثـــي الحسين بن علي، أو يبكي كربلاء وغيرها من المواقع التي شهدت قتلى لآل البـــيت. وإذا كان لهم هجاء، فهو هجاء لمن يعدونه اغتصب منهم الخلافة، من بني أمية وبني العباس، وإن وجد لهم مدح فهو مدح تقية لأهل السلطة والخلافة لغرض

---

(1) جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي. دار الثقافة للطباعة والنشر-القاهرة، (د.ط)، 1978. ص: 402-403.

(2) أوســـتن داريـــن، رينـــيه ويليك، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.، ط1962،3، ص: 208.

(3)جابر عصفور. مفهوم الشعر، ص: 407.

فـــي نفس الشاعر، ولذا لجأ الشعر الشيعي إلى نمط من التعبير أصبح الغالب على شـــعرائه جمـــيعاً، وهـــو الـــبكاء والرثاء لأئمة الشيعة ورجالهم[1]. فهذا ديك الجن الحمصـــي يصـــور فـــي مرثية له الحسين عليه السلام وحيداً حزيناً مكظوماً، وقد تعاورت عليه سيوف بني أمية، فيقول[2]:

مرّتْ بقلبي ذكرياتُ بني الهُدى فنسيتُ منها الرَّوْحَ والتَّهويما
ونظرتُ سِبْطَ مُحمدٍ في كَرْبلا فرداً يعاني حُزْنَهُ المَكْظومـــا
تنحو أضالِعَه ســـيوفُ أُميّةٍ فتراهم الصّمصومَ فالصَّمْصُوما

وهذا السيد الحميري ينظم قصيدة مطولة في مدح أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، فيقول في أبيات مختارة منها[3]:

خَيْرَ البريةِ بعد أحمدَ مـــن لـــه منِّي الهوى وإلى نبيهِ تطرُّبي
ولقد سَرَى فيما يســـيرُ بليلةٍ بعدَ العشـــاءِ بكَرْبلا في موكبِ
صِهْرُ النبيِّ وجارُه في مســجدٍ طُهْرٍ بطَيْبَةَ للرســـولِ مطيَّبِ

يكـــاد الســـيد الحميـــري فـــي مذهبته هذه يقف على الأطلال، لكنها ليست كأطلال الجاهلـــية، بـــل هـــي أطلال على النمط الشيعي؛ لأن الشاعر يقف وفي نفسه لوعة ونظرة لما جرى لآل البيت فنجده يقول في البيت العاشر:

أيـــامَ فـــي بطنِ طيبةَ منـــزلٌ عـــن رَيْبِ دهرٍ خائنٍ متقلبِ

فتقلب الدهر بآل البيت لا يكاد يجعلهم يهنأون في عيشهم، ولا يجعلهم يقولون شـــعراً أو نســـيباً أو يقفون على الأطلال كما يقف غيرهم. ويستمر الشاعر في هذه القصـــيدة بـــين مـــدح لآل البيت، وتفجع لمصابهم، وتعريض بمن خالفهم أو سلب الخلافـــة مـــنهم. إننا نلحظ أن غالبية أشعار الشيعة سارت على هذا النهج، وأن في أكثـــرها نظمت كمقطعات وقصائد مع وجود بعض المطولات لبعض الشعراء، وأن شـــعراء الشـــيعة في أغلبهم لم يحاولوا أن يغالوا في الصور والاستعارات، بسبب طبـــيعة الشـــعر الـــذي ينظمونه، مع أنهم كانوا يوفقون إلى حد ما في إيراد بعض

---

(1)وديعة طه نجم، الشعر في الحاضرة العباسية، ص: 69.

(2) أنطوان محسن القوال، ديوان ديك الجن الحمصي، ص: 119.

* الرُّوح: الرحمة والاستراحة، التهويم: هز الرأس من النعاس، تنحو: تقصد، الصمصوم: المصمّم.

(3)نواف الجراح، ديوان السيد الحميري،. ص: 34-44.

الصـــور الجمـــيلة وإن كانت موشاة بالحزن، كما نجد عند دعبل الخزاعي، صورة الحســـين المجـــدل العطـــش والفـــرات بجواره، وصور القبور المنتشرة لآل البيت وصـــورة اتشـــاح الأفق باللون الأحمر لكثرة قتلاهم، وتحول الماء الفرات إلى ملح أجاج، وغير ذلك.

لـــم يشعر شعراء الشيعة بالأمان عند نظمهم قصائدهم؛ فلذلك لجأوا إلى مبدأ التقية، وبشكل عام، ولم يثبت منهم في وجه السلطة العباسية إلا القليل، أمثال دعبل الخزاعـــي والســـيد الحميري وسديف بن ميمون، وإن حاولوا بداية الأمر مدح بني العباس، ولكن عندما تكشفت لهم حقيقة التوجه العباسي عادوا إلى علويتهم[1].

إن العنصـــر الواضح في شعر الشيعة هو الإشادة بقرابة علي من الرسول – علـــيه الســـلام – وتمجـــيده والتمكـــين لحق آل بيته في الخلافة، والجدل في ذلك والمناقشة فيه والبرهنة عليه بما يسع الشعر أن يستخدمه من سبل الإقناع العاطفي أو البـــرهان العقلي[2].والشعر الشيعي شعر غاضب ساخط، على صفحاته ترى دموع الحزن والأسى على ما آل إليه آل البيت من قتل وسجن وتشريد، والشعراء يتعلقون بحـــب آل البيت حباً شخصياً، فكثر نحيبهم وتفجعهم على من قتل من آل البيت، مما جعل شعرهم يتميز بصدق العاطفة النابعة من الحب الصادق لآل البيت[3].

3.1.5 السمات الفنية في شعر الخوارج:

إن الســـمات التي يتميز بها الشعر الخارجي، تكاد تنفرد عن غيره من شعر المـــذاهب والفـــرق الأخـــرى؛ لأن به سمة تمردية تجديدية لا نجدها في غيره من الأشعار، فشعر الخوارج يصدر عن موقف واضح من الدين والسياسة والحياة، وهم يغلـــبون الفكـــر علـــى الواقع، ويطالبون بتغيير الواقع الفاسد في رأيهم، ولهذا كان الخارجـــي يحاول فرض آرائه بالقوة على الآخرين؛ لاعتقاده بصدق رأيه وصحته، فالشـــعر عندهم ليس مهنة، أو غاية لذاتها، وإنما هو وسيلة لخدمة مذهبهم والتعبير عـــنه، ولـــذا جاء شعرهم مقطعات يغلب عليها طابع الخطبة والارتجال والتقرير، واضمحلت فكرة التقليد عندهم، ففكرهم هو نفسه، زمنهم النفسي والشعري والحياتي،

---

(1) حسين عطوان الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية،. ص: 199.

(2) شكري فيصل، المجتمعات الإسلامية، دار العلم للملايين، بيروت، (د.ط). (د.ت). ص: 406.

(3) شعر الخوارج، عبد الرزاق حسين. ص: 167-169.

ولهـذا حقـق شـعرهم وحـدة عمـيقة بين إيقاع حياتهم الخارجية وإيقاع حياتهم الداخلية[1].

لقد جاء الشعر الخارجي يشيد بنعمة الإسلام، وتفضيل التقوى على كل شيء عـداها، ومـناوءة الأحـزاب الأخرى ومحاربتها، وقد ظهر ذلك في الحروب التي خاضـها الخوارج مع أعدائهم[2]. فانشغالهم بالحروب أبعدهم من الاهتمام بالجوانب الفنية والكمية لشعرهم[3].

إن كـمّ الشعر الخارجي الذي وصل إلينا كان جلّه في العصر الأموي، وما وصـل كـان أشعاراً قليلة، وكان استمراراً للمنهج الشعري الخارجي الذي عاصر الأمويين، فأشهر شعر قيل في العصر العباسي وصل إلينا مما قالته عائلة الوليد بن طريف الشاري عند مواجهتها للعباسيين أيام الرشيد، فقد قال الوليد بن طريف[4]:

أنا الوليدُ بنُ طريفٍ الشـــاري
قَسْـــوَرَةٌ لا يُصْطَلَى بنـــاري
جورُكُمْ أَخْرَجَنـي مِـــنْ داري

وبعد المواجهة يقتل يزيد الوليد، فتخرج أخته الفارعة تقول[5]:

أَيَا شجرَ الخابورِ مالَكَ مُورقاً كَأَنّكَ لِمْ تجزعْ على ابنِ طريفِ
فتًى لا يحبُّ الزادَ إلاَّ مِنْ تقىً ولا المالَ إلاَّ من قَنَاً وسُـيوفِ

وترثي أخاها في أبيات أخرى، تقول فيها[6]:

ذكـرتُ الوليـدَ وأيامَـــهُ إذِ الأَرْضُ من شَخْصِهِ بَلْقَعُ

ونقف عند قصيدة ليلى بنت طريف ترثي أخاها الوليد أيضاً، فتقول[7]:

ألا قـاتـلَ اللهُ الجُثَا حيـث أضمَرَتْ فتى كـان بالمعروفِ غيرَ عفيفِ
فـإنْ يـكُ أرْداهُ يـزيدُ بـنُ مزيدٍ فَيـا رُبَّ خيلٍ فَضَّها وصُفوفِ

---

(1)أدونيس، الثابت والمتحول، الأصول،دار العودة ، بيروت ، ط4، 1983، ص: 262/263/266.

(2)شكري فيصل، المجتمعات الإسلامية، ص: 406.

(3)إبراهيم المزدلي، أدب الأزارقة، القسم الثاني. ص: 274/277.

(4)الحنبلي شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ، ص: 289.

(5) الطبري، تاريخ الطبريج8. ص: 261.

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

(7) نفسه. ص: 183-185.

وللبدْرِ من بينِ الكواكبِ إذا هـــوى ... وللشَّمــسِ هَمّتْ بعدَهُ بكســوفِ

أيــا شَــجَرَ الخابورِ مالَكَ مـــورقاً ... كأنكَ لم تحزنْ على ابنِ طريفِ[1]

فتًى لا يحبُّ الــزادَ إلا مـــن التُّقَــى ... ولا المالَ إلا منْ قَنا وسُــيوفِ[2]

ولا الخيــلَ إلاّ كلّ جـــرداءَ شَــطْبةٍ ... وكــلَّ حــصــانٍ باليدين غَروفِ

كَأَنَّكَ لم تَشْـــهَدْ هنـــاكَ ولــم تَقُمْ ... مقامــاً على الأعْداءِ غيرَ خفيفِ

حليفُ النَّدى ما عاشَ يرضى بهِ النَّدى ... فإنْ ماتَ لا يرضَى الندى بِحليفِ

فقدناكَ فُــقـــدانَ الربيعِ وليتَنـــا ... فَدَيْنَاكَ مـــنْ دَهْمائنا بِألـــوفِ

وما زالَ حتى أزهقَ الموتُ نفسُـــهُ ... شـــجىً لعــدوٍ أو نجاً لِضَعيفِ

ألا يـــا لَقوْمي للـــحِمامِ وللبِلَـــى ... ولــلأرضِ همَّتْ بــعدَهُ بِرُجوفِ

وللـــيــثِ كـــلِّ الليثِ إذ يحملونَهُ ... إلى حُفْرةٍ مَلْحودَةٍ وسَـــقيفِ

بكَتْ جُشَمٌ لَما اســـتقلّتْ على العُلا ... وَعَنْ كُلِّ هَوْلٍ بالرجالِ مُطيــفِ

خفيفٌ علــى ظهرِ الجـــوادِ إذا عَدا ... وليـــسَ عــلى أعْدائِه بِخَفيفِ

فـــلا تَجْزَعا يا بني طريفٍ فإنّنـــي ... أرى الموتَ نَزّالاً بِكلِّ شـــريفِ

فَتًى لا يلومُ الســـيفَ حيـــنَ يَهُزُّهُ ... إذا ما اختلَى من عاتِقٍ وصَليــفِ

هــذه القصــيدة الأنثوية الإنشاد، الرثائية الغرض، الخارجية الشعر، الثورية اللفــظ، تحمل في متنها معاني البكاء والتمرد، على قاتلي أخيها الوليد البطل الجواد المعطــاء الكريم، الشجاع المقدام، الذي يأبى الاستسلام، ولا يرضى بالذلة والهوان، فلقــد حشدت الشاعرة مجموعة من الألفاظ والمعاني التي تناسب المقام، فالقتيل هو أخوها، وأخوها رجل شجاع كريم يستحق كل ألفاظ ومعاني العفة والكرم والرجولة، فهي لم تقدم لقصيدتها، بل بدأت بالموضوع مباشرة دون تقديم، لأن الوقت والموقف لا يحتاجان إلى تقديم.

لقد بعدت الشاعرة عن الألفاظ الغريبة والمعاني العميقة،والاستعارات الطريفة والألفاظ البديعة، إلا نادراً، فقد يستوقفنا البيت الثالث عشر عند قولها:

---

(3)(4) ورد هذان البيتان لأختها الفارعة، ولعلها هي نفسها ليلى.

* تل نباثا: في بلد نصيبين، سورة: شدة، حصيف: جيد الرأي، الجثا: القبر، أضمرت: أخفت. الخابور: نهر في منطقة الجزيرة شــمال سوريا من روافد الفرات. الشطية: الفرس. السبطة اللحم، حصان غردف: سريع السير كأنه يغرف في الجري غرفاً. السرد: الدرع. لقحت الحرب: هاجت، الدهماء: عامة الناس. جشم: قبيلة عربية، الصليف: من تمدح بما ليس فيه.

حليفُ الندى ما عاشَ يرضى به الندى فإن ماتَ لا يرضى الندى بحليفِ

إذ نجد في هذا البيت ما يسمى برد العجز على الصدر، وكلمة حليف في بداية الصدر، وتكرارها في نهاية العجز، وتكررت هذه القضية في البيت التاسع عشر، وهو تكرار فيه تأكيد للمعنى الذي يدور في خلد الشاعر، ونجد الطباق في هذا البيت مثل: عاش ومات، يرضى ولا يرضي، وكذلك التشخيص فيه عندما قال: مات، (عن الندى). وهذا يدل على نفسية الشاعرة الثائرة، التي لا تهدأ، فهي كالعاصفة الهائجة وهي تكرر الألفاظ والمعاني، وتنتهي بما تبدأ به، كل ذلك ليعبر عن الوضع النفسي للشاعرة الثكلى. كما نعثر في القصيدة على توليد للمعاني، وبعض الصور والتشبيهات كما في البيت الثالث والسادس والثالث عشر والخامس عشر، وكل هذه القضايا جاءت لتظهر صدق نفسية الشاعرة الخارجية، وأنها رغم وضعها النفسي هذا، إلا أنها استطاعت أن تجود شعرها قليلاً.

وفي المقابل فإن الشاعر مسلم بن الوليد (صريع الغواني) يعرض بالوليد ابن طريف الشاري في مطولته اللامية، التي يمدح بها القائد العباسي يزيد بن مزيد الشيباني، الذي قضى على تمرد الوليد بن طريف الشاري الخارجي فيقول[1]:

لَوْ أَنَّ غيرَ شَـريكيٍّ أطافَ بِـهِ فازَ الوليدُ بِقِدْحِ النَّاضِلِ الخَصْلِ
والمارِقَ ابنَ طريفٍ قدْ دلَفْتَ لَـهُ بِعَسْكَرٍ للمنايا مُسـبِلٍ هَطِلِ
لَمّا رآكَ مُجِدّاً فـي مَنِيَّتِـهِ وأَنَّ دَفْعَكَ لا يسْـطاعُ بالحِيَلِ
شـامَ النِّـزالَ فأَبْرَقْتَ اللقاءَ لَهُ مُقَدِّمَ الخَطْوِ فيهـا غَيْرَ مُتّكِلِ
ماتـوا وأنتَ غَليلٌ في صدُورِهِمُ وكانَ سَيْفُكَ يُسْتَشْفى مِنَ الغُلَلِ

وبهذا كانت ترتفع أصوات الشعراء من هنا وهناك ترد وتحاور، وتجادل شعراء الخوارج، على مبادئهم الحزبية السياسية منها والدينية، أما شعراء الخوارج فلم يلجأوا للجدل والمناقشة؛ لأنهم يعتمدون على إيمان المسلمين كافة، ولأنهم يرون أن مبادئهم لا تعتمد على إثبات صحة رأيهم بالمحاجة والجدال، وبشكل عام أخلص إلى أن السمات الفنية للشعر الخارجي تكاد تتلخص في الأمور التالية وذلك إضافة أو توضيحاً لما سبق[2].

---

(1)سامي الدهان شرح ديوان صريع الغواني،. ص: 19-20.

(2)عزيزة فوال بابنتي العصر الأموي، أدبه وحضاره،. ص: 189-190.

لشعر الخوارج ميزات الجدة والحداثة لعصره، فهو شعر جديد في كل شيء، جديـــد في موضوعه؛ لأنه شعر مذهب حديث، وجديد في معانيه؛ فهي مستوحاة من القـــرآن الكريم والحديث الشريف، وجديد في غايته؛ لكونه يهدف إلى الجهاد ورفع الظلـــم، – بحسب رأيهم – وجديد في أخلاق رجاله وعواطفهم القائمة على المحبة والإخـــلاص والتفانـــي، وجديـــد في أساليبه السلسة، والرقيقة والجزلة المتلائمة مع القرآن الكريم.

مـــن ذلـــك نرى أن القصيدة الخارجية جددت نمط الشعر العربي، ويعد أول تجديـــد يدخل إلى القصيدة العربية شكلاً ومضموناً، فمن حيث الشكل تخلى الشاعر الخارجـــي عـــن المقدمات المألوفة للقصيدة العربية، ودخل إلى الموضوع مباشرة، وأحل المقطوعات الشعرية محل القصائد المطولة، وأصبح المضمون عنده متشابهاً ومتقارباً عند معظم شعرائه، فهو يخدم سياسة حزبه ومذهبه وجهاده أعداءه. ونلحظ هـــذا التشـــابه فـــي الشخصـــيات الفنية فيما بينهم، وشيوع المفردات الإسلامية في شـــعرهم؛ لأنهـــم نهلوا من مدرسة فنية واحدة، وتتلمذوا على عقيدة واحدة، ومذهب واحـــد، وشعورهم نحو مجريات الأحداث واحد، وهذا نتج عنه التشابه في الأشعار شـــكلاً ومحتوى، وشيوع المقطوعات في شعرهم، ربما يكون بسبب حالة الطوارئ التـــي يعيشها الشاعر الخارجي. فهو دائماً في حالة توتر وثورة بسبب مسيرة القتل والجهـــاد والثورة الكامنة في شخصه، فلا وقت لديه لتحبير قصيدته، أو تنميقها، أو حتـــى وضع مقدمات لها، أو الحديث عن الأنساب والتفاخر بها، فهو يعتمد المباشرة فـــي الموضوع؛ لأن الهدف عنده أسمى وأعلى من أن يقضي وقتاً طويلاً في تجويد شـــعره وتحسينه،وتكاد موضوعات شعرهم تخالف الموضوعات التقليدية، فقد أحالوا

- عباس الجراري، في الشعر السياسي، ص: 83-95.
- أحمد محمد الحوفي، أدب السياسة في العصر الأموي، ص: 227-233.
- عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأمويص: 377-378.
- عبد الرزاق حسين. شعر الخوارج، ص: 69-97.
- أدونيس الثابت والمتحول. الأصول.. ص: 267.
- إبراهيم المزدلي ، أدب الأزارقة. القسم الثاني. ص: 270/279/277/274.
- شكري فيصل. المجتمعات الإسلامية. ص: 406.
- شوقي ضيف، في العصر العباسي الأول، ص: 33.
- إبراهيم الخواجة. شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري، ص: 291.

أغراضـــه إلى فنون سياسية خارجية خاصة بهم، فهم وهبوا شعرهم لعقيدتهم. ففي شـــعرهم الدعوة إلى الشجاعة والتحلي بها، والتحريض على الثورة، ورثاء قتلاهم، وتكفيـــر مخالفـــيهم، ونقد الحياة العامة، ومسلكهم هذا في الأغراض الشعرية يسمى الإحالـــة فـــي الشـــعر، أي التحول بالأغراض الشعرية عن غرضها الأساسي إلى غرض آخر يكون الهدف والغاية. حتى تتجسد الأغراض الشعرية المختلفة لديهم في غرض واحد، يتعلق بمذهبهم وعقيدتهم وسياستهم، لنصل معهم إلى ما يسمى بوحدة الموضـــوع فـــي شـــعرهم، ووحـــدة المعانـــي والصور الحماسية، وبقيت الصور والتشبيهات الخارجية في حدود العقيدة ووصف المعارك والحروب، ولهذا قد تكون عفوية النظم ووحدة الهدف ونوعه، مما يسيطر على شعرهم دون القصد إلى التجويد والتنمـــيق فـــي شـــعرهم. ولم تعد للخوارج في عصر بني العباس قوتهم العسكرية والشعرية التي كانت لهم في العهد الأموي، حتى لحق هذا الضعف بالناحية الأدبية، إذ قلمـــا نجد لهم في هذه الفترة شاعراً بارزاً معروفاً، كما لا نعثر في شعرهم على أي اهـــتمام بالناحـــية البديعـــية، ولهذا نلاحظ في القصيدة الخارجية انعدام الصنعة الفنـــية[1]، وذلك بسبب طبيعة الموضوع، وطبيعة البيئة الحربية القتالية التي يعيشها الشعراء المقاتلون، التي تشغلهم عن أي تصنع أو بديع في شعرهم.

4.1.5 السمات الفنية في شعر الموالي (الشعوبية والبرامكة):

كثر الموالي في حاضرة الخلافة الإسلامية، ولم يشعروا بكيانهم إلا في عهد الخلافة العباسية، إذ ساواهم بنو العباس بالعرب، وشغلوا وظائف ومناصب متعددة في الدولة حتى وصلوا إلى الوزارة، ولكن طموح الموالي لم يقف عند حد التسوية، فأطماعهم الشـــعوبية، جعلـــتهم يسخرون شعرهم وكل نتاجهم الأدبي والفكري للحط من شأن العـــرب، ونشر الزندقة والمجون بين المسلمين، لتحطيم الخلافة الإسلامية، والعودة بها إلى السلطة الكسروية كما يصور ذلك لهم أحلامهم.

ولهـــذا يرى أبو الأعلى المودودي "أن نيران القومية العجمية (الشعوبية)، التي كانت تتقد سراً في زمن بني أمية؛ اضطرمت وارتفعت ألسنتها قوية محرقة في

(1) أدونيس، الثابت والمتحول، الأصول، ص: 265.

زمـــن بنـــي العباس، ولم تكوّن جبهة مضادة للعصبية العربية فقط، بل كونت جبهة زندقة متحدة ضد الإسلام نفسه"[1].

ولكـــن مع تسلط الموالي في العصر العباسي الأول إلا أن بني العباس كانوا من القوة بحيث يستطيعون كبح جماح هؤلاء الموالي، كلما رأوا منهم شططاً، كالذي حصل من قتل السفاح لأبي سلمة الخلال، ونكبة البرامكة على يد الرشيد، والتخلص مـــن الفضل بن سهل زمن المأمون[2]، رغم أن الموالي كانت تستخدم أحياناً التلوّن والتستر والسرية، حتى لا تكشف حقيقتها، وقد ظهر مثل هذا التلون والتنكر عند أبي نـــواس وبشـــار،[3] ولعل أول شاعر أظهر جذوره الفارسية، ويطالعنا بشعوبيته في العصـــر الأمـــوي، هو إسماعيل بن يسار الذي قال في حضرة هشام بن عبد الملك ويفتخر بالعجم[4].

إنّي وجدّكَ ما عودي بـــذي خَوَرٍ عِنْدَ الحِفاظِ ولا حَوْضي بمهدومِ

وقوله في أخرى يفخر بالعجم أيضاً[5]:

إنَّما سُـــــمِّيَ الفَـــوارِسُ بالفُرْ سِ مضاهـــاةَ رِفْعَةِ الأَنْســـــابِ

وعـــندما نشر العصر العباسي ظلاله على الأرض الإسلامية، وجدنا شاعراً شعوبياً عُدّ رأس الشعوبية في وقته، وحامل لوائها، ألا وهو بشار بن برد الذي أعلن الولاء والميول الشعوبية علانية، بعد أن تبرأ من مواليه العرب وبني عقيل، الذين كان في بدايـــة الأمـــر يعتز بولائه لهم، ولكن عندما ظهر الموالي كسلطة حاكمة، وظهرت الشـــعوبية قـــوة سرية داعمة، كان لا بد من دعاتها أن يوجهوا نيران شعرهم نحو العرب، الذين طالما شعروا بأنهم أذلوهم، وسلبوهم ملك كسرى وقيصر.

فـــأعلن بشار عن نفسه على رأس الطاعنين على العرب، فهو "مثال للشاعر المولى المـــتفوق فـــي العـــربية وآدابها، يعتز بقومه ومجدهم، ويفخر على الشعراء العرب القـــدماء، فـــي الوقت نفسه، بقابليته الشعرية الفذة "[6].ولذا يعلن بشار بن برد عن

---

(1)أبو الأعلى المودودي، الخلافة والملك، ص: 131.

(2)سائدة أحمد سلاّم، المرأة في الأدب النثري في العراق في العصر العباسي الأول،. ص: 8.

(3) سعد إسماعيل شلبي، الشعر العباسي، التيار الشعبي، مكتبة غريب، الفجالة، (د.ط)، (د.ت). ص: 26.

(4) نفسه. ص: 54.

(5) نفسه. ص: 29.

(6) وديعة طه نجم. الشعر في الحاضرة العباسية، ص: 107.

شعوبيته بصراحة موجهة إلى جميع العرب الأحياء منهم والأموات، فيقول[1]:

هَلْ مِنْ رَسُـولٍ مُخْبِـرِ عنِّي جميعَ العـــربِ
مَنْ كانَ حياً مِنْهُـــــم وَمَنْ ثوى فـــي التُّرَبِ

وقوله[2]:

ولا شَـــــوَيْنا ورلاً مُنضنِضاً بالذَّنَـــبِ
ولا اصْطلـــى قطُّ أبي مُفَحِّجـــاً لِلَّهَـــبِ

هــذه حياة العرب كما وصفها بشار، فأين حياتهم هذه من حياة فارس الكسروية، ثم هو يضع نفسه مكان الملوك، ولو من قبيل المجاز فيقول في بيتين منفصلين، ثانيهما آخر بيت في القصيدة:

إنّـــا ملـــوكٌ لـــــم نَزَلْ في سَالِفاتِ الحِقَبِ
نحنُ ذَوُو التيجانِ والـــ مُلْكِ الأشمِّ الأَغلبِ

وهـــي قصـــيدة لم يتأنق بشار فيها كقصائده المدحية أو الغزلية، بل كان همه حشد المفـــردات التـــي جاء بها من البيئة الصحراوية، وسخرها جميعها في مثالب حياة العرب. وفي رائيته يواصل هجاءه للعرب وفخاره عليهم فيقول في مطلعها[3]:

سَأُخبِرُ فاخرَ الأَعْرابِ عَنِّي وعَنْهُ حينَ بارزَ للفَخـــــــارِ

إن بشاراً في شعره الشعوبي يحاول أن يبعده عن الأصول الشعرية القديمة، فهو يبدأ بموضـــوع القصيدة مباشرة دون تقديم لأية مقدمة طللية أو غزلية، وكأن الموضوع عـــنده لا يســـتحق أي تقـــديم وعـــناية واهتمام، فلذلك كان شعره بعيداً عن البديع والتصـــنيع والخـــيال، إذ ما كان على بشار إلا أن يسرد المصطلحات والمفردات، ويصـــوغها في قالب شعري مباشر ليصل مباشرة إلى قلب العربي دون مواربة أو تأويل. أما أبو نواس فهو الجريء بشعوبيته ومجونه وخمرياته، له وقفات كثيرة في ديـــوانه، يعلـــن مـــن خلالها تهجمه على العرب، وتهكمه على حياتهم، فنجده يقول مثلاً[4]:

---

(1) حسين حموي ، ديوان بشار بن برد، ، م1، ص: 342.

(2) نفسه. ص: 343. * الورل: يشبه الضب، منضنض: متحرك بذنبه. مفحج: مباعد بين رجليه عند جلوسه قرب النار للتدفئة.

(3) ديوان بشار بن برد، حسين حموي، م1، ص: 313-316.

(4) ديوان أبي نواس. علي العسلي. ص: 77.

ولا تَأْخُذْ عَنِ الأَعْرابِ لَهْواً ولا عَيْشاً فَعَيْشُهم جديــبُ
دَعِ الألبانَ يشــربُها رجالٌ رقيقُ العيشِ بينهم غريبُ
إذا رابَ الحليــبُ فَبُلْ عَلَيْهِ ولا تُحْرَجْ فما في ذاكَ حوبُ

ويقول في بائيته كذلك[1]:

إذا مـــا تميميٌّ أتــاكَ مفاخــراً فَقُلْ عَدِّ عَنْ ذا كَيْفَ أكلُكَ للضَّبِّ؟
تفاخرُ أبناءَ الملوكِ ســـــفاهةً وبولُكَ يجري فوقَ ساقِكَ والكعبِ

وقوله[2]:

قالوا ذَكَرْتَ ديارَ الحيِّ أسَـــدٍ لا درَّ دَرُّكَ قُلْ لي مَنْ بنو أَسَــدِ
ومَنْ تميمٌ، ومَنْ قيسٌ وإخوتُهم ليسَ الأعاريبُ عندَ اللهِ منْ أَحَدِ

ثم يسمُ تقاليد العرب ومن ينفذها بالجنون، فالوقوف على الأطلال من العرب جنون في رأي أبي نواس وكأنه يرفض أن يكون للعربي أي مشاعر أو أحاسيس[3]:

لَقَدْ جُنَّ مَنْ يَبْكي عَلى رَسْمِ منزلٍ ويندُبُ أَطلالاً عَفَوْنَ بِجَــرْوَلِ

ومــن ينعم النظر في قصائد أبي نواس التي تهجم فيها على العرب وعاداتهم وتقالــيدهم ومشــاعرهم، يجد أنه قد ابتدأها بالهجوم على الأطلال والوقوف والبكاء عليه، فهو في رأيي هجوم مقصود على القيم العربية، وعلى التقاليد الشعرية، حتى يصل الهجوم على كل ما يمت إلى العربي من حياة وحضارة ووجود، فهو يرى أن لا وجود ولا حضارة ولا أحد يستحق العيش إلا الفرس.

وبشــكل عــام لا تعد أشعاره الشعوبية من القصائد المطولة، فهي في أغلبها قصــائد تمــيل إلــى القصــر، وهو في هذه القصائد بعد أن يدعو إلى نبذ الأطلال والوقوف أو البكاء عليها، يبدأ بالهجوم على العرب وحياتهم وحضارتهم، وكأن نبذ الأطــلال والتهجم على العرب مقترنان في شعر الشاعر ورأيه، بالإضافة إلى ذلك فــإن أبا نواس لا يقف عند قصائده الشعوبية طويلاً بقصد التزيين والتحبير، وكأن همه تفريغ شحنة الحقد التي لديه سريعاً في أبيات قصائده، لتصل إلى العرب الذين لا يليق بهم شيء، فقلت الصور والتشبيهات، وهو يكاد يتفق مع بشار فيما أورده من

(1) نفسه. ص: 150.
(2) نفسه. ص: 427.
(3) نفسه. ص: 427.

صـــور تدل على وحدة الصورة والتصور، فالأعراب عندهما يظهرون في صورة أهل البادية المجدبة الحفاة العراة الرعاة، والفرس يظهرون في صورة أهل التيجان والقصور والحضارة.

أما الشعر الذي قيل في البرامكة فقد كان له منحيان، أحدهما في المدح وهو أكثـــره، وثانيهما في الرثاء، وشعر قليل في الهجاء. وقد كثر الشعراء المادحون لآل بـــرمك؛ لأن الشـــعراء كانوا يقصدونهم لطلب العطاء، حتى كانوا يفدون عليهم في بعـــض الأحـــيان أكثر من قدومهم على الخلفاء، ومن بين الشعراء الذين أكثروا من مدحهم الشاعر أشجع السلمي، الذي له قصائد ومقطعات في مدحهم، كما لاحظت أنه يكثر من ذكر الأطلال في مقدمات قصائده المدحية حتى في بعض المقطعات، ومن قصائده التي مدح فيها جعفر بن يحيى البرمكي قصيدته التي يقول في مقدمتها[1]:

لقـــد ذكرتنـــي الدارميةُ دورُهـــا وإن شَـــــحَطَتْ عنها وبانَ دُثُورُها

كَأَنَّ رُسومَ الدارِ بَعْدَ أَنيسِـــــــها صحائفُ رهبانٍ عوافٍ سُـــــطورُها

غدتْ بهم ريحُ الشـــــمالِ فانجدوا وراحتْ بنا نحوَ العراقِ دبورُهـــــا

والشـــاعر هـــنا يشـــبه أطلال الحبيبة الدارسة بعد أن رحل عنها أصحابها بصـــحائف الرهبان التي أخذت سطورها تمَّحي وتختفي، ثم يصف بعد ذلك وصول المطايا بعد الرحلة الشاقة إلى ديار الممدوح فيقول:

أَتَتْكَ المطايا بعدَ خمســـينَ لَيلةً تصيبُ الهدَى أعيانُها ونحورُها

ينازعُ أعنانَ الســـماءِ صعودُها إليكَ وغيطانُ الهضومِ حدودُهـــا

وهانتْ عَلَيْهِ الأرضُ يومَ بعثتُها إليكَ ابنَ يحيى سَهْلُها ووعورُها

فإن تَسْتَرِحْ من طولِ إدْلاجِنا بها إِلَيْكَ فقد كانتْ قليلاً فُتورُهـــا

وتصـــل المطايـــا بعد خمسين ليلة من السفر المضني والمتواصل، والشاعر يصـــورها فـــي ســـفرها صاعدة هابطة للجبال والوديان، فتكاد في صعودها تصل رواحلهـــا عـــنان الســـماء، وعند هبوطها تصل أسفل الوديان، وهي صورة حركية للعيـــر، وقد هانت عليها قطع المسافات الوعرة والسهلة، وكانت قليلاً ما تأخذ قسطاً من الراحة؛ لأنها تعلم أنها ستحط في ساحة الجود والكرم عند ابن يحيى البرمكي:

---

(1)خليل بنيان الحسون، أشجع السلمي، حياته وشعره،. ص: 213.

على ثِقَةٍ بالمنـــزلِ الرَّحْبِ والغِنَى لديكَ وأحواضِ غزارٍ بُحورُهـــا
لـــنـــعمَ منـــاخُ الراغبين إذا غـــدتْ شـــــمالٌ يُزَجِّي مرَّها زمهريرُها
ونعمَ مناخُ المســـــتجيرِ بجـــــودِهِ لفكِ رقابٍ لـــم تجدْ مَنْ يُجيرُهـــا
ونعمَ المنادى باســـــمِهِ حينَ تلتقي صدورُ القنا والحربُ تغلي قدورُها
به التأَمَ الصدعُ الشـــــآميُ والتقتْ قبائلُ قد كانتْ شـــــــتاتاً أمورُها
رأيتُ ابن يحيى في الأمورِ إذا الْتَوَتْ يشـــيرُ على الجُلَّى ولا يستَشيرُها
غنيٌّ بفضـــلِ الحزمِ عـــن رأيِ غيرِهِ يُسَـــــدِّي الأمورَ نحوَها وينيرُها

هذه صورة الممدوح عند أشجع السلمي: صورة الرجل الكريم المعطاء الذي يقـــيم في منزل رحب، يستقبل الزائرين سواء الذين يريدون مالاً، أم يطلبون حماية، فـــبابه مفـــتوح، ورأيه ممنوح لمن يطلبه بالسداد والصواب. وتكاد الصورة الطليلة المدحـــية تتكـــرر فـــي شعر هذا الشاعر، عندما يمدح البرامكة، ونجد الشاعر في قصـــيدته هذه يستخدم الأسلوب التقليدي، والنهج القديم، من وقوف على الأطلال، ثم النســـيب، ثم وصف الرحلة والراحلة، حتى يصل إلى الممدوح، والشاعر في شعره هـــذا يســـتخدم الألفـــاظ الجزلة التي تتناسب مع النهج القديم، وإن كانت تبتعد عن الحوشي والغريب.

وأرى أن الشاعر قد وفق في طريقة عرض الأبيات وترتيبها حتى وصل إلى الموضـــوع الذي يريد، كما أنه أحسن الختام في مدح ابن يحيى، وأرى أن الشاعر اختار قافية الهاء وبعدها الألف لتكسب الشاعر جرساً هادئاً، تجعله يسير برحلته إلى ممدوحـــة بهـــدوء ورزانـــة. وفي الموقف المقابل للمدح سأعرض قصيدة في رثاء البرامكة للشاعر سليمان الأعمى أختار منها[1]:

هَدَأَ الخالونَ عن شَجْوي ونامُوا وعينـــــي لا يُلائِمُها المنامُ
أُصيبتُ بســـــــادةٍ كانوا عُيونا بهمْ نُسْقى إذا انقطعَ الغَمامُ
علـــى المعروفِ والدنيا جميعاً ودولةِ آلِ برمـــــكِ السَّلامُ

ثم قوله:

جَرَى في الليلِ طائِرُهم بِنَحْسٍ وَصبَّحَ جعفراً مِنْهُ اصْطِلامُ

---

(1) ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريدتحقيق محمد سعيد العريان، دار الفكر ، ج5. ص: 299-300.

* عيوناً: جمع عين وهو ينبوع الماء. اصطلم: قطع، السمائم: جمع سموم وهي الريح الحارة، القتام: الغبار الأسود.

ولَمْ أَرَ قبلَ قَتْلِكَ يا ابن يحيى حُسَاماً قدَّهُ السَّيْفُ الحُسامُ

وبعد أن يتحدث عن طائر النحس والشؤم الذي نزل بديار آل برمك، يعرض الشاعر لصورة جعفر بن يحيى وقد قده السيف وصلب، فهو هنا شبهه بالحسام القوي، فقد جانس بين الحسام والحسام ليظهر مدى حبه وتعلقه بآل برمك.

وفي ختام رثائه يتعرض إلى حقيقة مشاعره وموقفه نحوهم فيقول:

أَألْهو بعدَكم وأَقَرُّ عيناً؟ على اللهوِ بعدَكم حَرامُ

هذه القصيدة بدأ الشاعر بموضوعها مباشرة دون الحاجة إلى تقديم طللي أو غيره؛ لأن الموقف موقف رثاء فلا داعي للأطلال والنسيب والرحلة والراحلة، فقد بدأه بذكر حزنه وألمه عليهم، ثم عرض الموضوع بطريقة منطقية تتناسب وموضوع الرثاء الذي ينظم فيه، والألفاظ بشكل عام تميل إلى طابع السهولة والبعد عن الوعورة الغريبة، والقافية التي اختارها هي الميم المسبوقة بالألف، ليعطيها مدّاً نفسياً به شيء من الثورة والهيام على من فقد من آل برمك.

لقد وصلت هذه القصيدة إلى ثلاثين بيتاً، وهي من القصائد النادرة في رثاء البرامكة، إذ إن معظم ما قيل من رثاء في البرامكة يبقى في حدود المقطوعات، وهو قليل إذا ما قيس بأشعار المديح التي قيلت فيهم قبل نكبتهم، وعلى الأغلب كان السبب، هو الخوف من بطش الرشيد بمن يظهر تزلفاً نحوهم، أو أن بعضهم خلص إلى أنه لم يعد في مدحهم أو رثائهم، أي عائد من الجاه أو المال، فابتعد عن قول الشعر فيهم.

وخلاصة القول في خصائص الشعر الشعوبي الذي قيل في العصر العباسي الأول، بأنه تميز، بمواجهة العرب والحديث عن نقائصهم الحياتية، وعن ضيق معيشتهم وبعدهم عن الحضارة، وذلك بقصد الحط من قيمة العرب، وفي مقابل ذلك عمد شعراء الشعوبية إلى الفخر بأمجاد الكسروية وحضارة الفرس، لإظهارها فوق الحضارة العربية وأمجادها.

وكان من الطبيعي أن يتأثر الشعر الشعوبي بمظاهر الحياة العباسية المترفة، والثقافة المعرفية الواسعة، فلذلك حاولوا التمرد على التقاليد الفنية للقصيدة العربية من مهاجمتهم للمقدمة الطليلة، والبعد عن حوشي الألفاظ وغريبها، والميل إلى

الدخول في الموضوع مباشرة، أو بعد التهكم على الأطلال ورسوم الديار، بالإضافة إلى رقة الأوزان والألفاظ وسهولتها، ودخول الألفاظ والأمثال الأعجمية إلى الشعر، كـل ذلك ليتناسب مع الجو الجديد للقصيدة الشعرية، حيث المجون والخمور ودور الغناء والرقص.

كمـا نلمس عند الشعر الشعوبي محاولة الإقلال من المحسنات البديعة، التي حـرص عليها شعراء الصنعة أمثال أبي تمام ومسلم بن الوليد، كما حرص هؤلاء الشـعراء علـى نظـم قصائدهم على الأوزان القصيرة كمجزوء الكامل، ومجزوء الرجز، ومجزوء الرمل، ومجزوء المتقارب، والمخلع، ومحاولة النظم على البحور المهجـورة كالمقتضب والمضارع، وابتداع المزدوجات والمخمسات وأوزان لم تكن مـن بحور الخليل[1]، ليتناسب مع الغرض الشعري والموقف النفسي والبيئة العامة للشـاعر. وإنـنا نـؤكد على وجود سمات جديدة في شعر التمرد السياسي لم تكن معروفة في الشعر العربي من قبل، وإن وجدت فقد عمل هذا التمرد على تطويرها، فإذا كان أبو تمام ومسلم بن الوليد وبشار بن برد، قد حافظوا في مدائحهم السياسية، وشعرهم التقليدي، على الشكل العام للقصيدة في معظم أشعارهم، إلا أننا نجد التجديد قد وصل إلى المضمون من حيث التفنن في إدخال فنون البديع المختلفة، أما شعراء الشيعة فقد حاولوا التغيير في الشكل والمضمون، فلم يعودوا يقفون على الأطلال، أو يكثـرون من البكاء على رسوم الديار، وإن وجد فهو وقوف على أطلالهم الحزينة الخاصة بهم؛ لأن بكاء آل البيت شغلهم عن هذه المهمة، ولم يعودوا يهتمون بالبديع اهتمام أبي تمام ومسلم بن الوليد وغيره.

كمـا إن المعانـي الإسـلامية دخلـت إلى شعرهم وشعر من سلفهم، وشعر الخـوارج الذين أكدوا على المعاني الخاصة بالأمور العقدية والجهادية، أما الشيعة فكانت معانيهم في حدود الإقناع والجدال عن حقهم من جهة، ومن جهة أخرى كانت على سبيل البكاء والندب لمصابهم الذي تكرر عبر العهدين الأموي والعباسي.

---

(1) ينظر صالح محمود سليمان صالح. الشعوبية وأثرها في الشعر العربي، ص: 344-345.
- العروبية في الأدب العباسي، نادية تيحال، ص: 326/325.

وللصـــورة الشعرية دور كبير في التعبير والإبلاغ، بما تتمتع به من حركة وحـــياة، وبمـــا تمـــتاز به من قوة التأثير في المتلقي[1]،والصورة تأخذ تشكيلها من المعانـــي التـــي تدور في خلد الشاعر ، والتفت الجرجاني أيضاً إلى دراسة الصور الحسية بأنواعها المختلفة، كاللون والهيئة، والحركة والصوت والذوق واللمس[2].

ويـــرى جابـــر عصفور أن الصورة هي أداة الخيال ووسيلته، ومادته الهامة التـــي يمـــارس بها، ومن خلالها فاعليته ونشاطه[3]، والتخيل عنده يدل على عملية التألـــيف بين الصور وإعادة تشكيلها[4]، بينما يرى علي البطل أن "الصورة تشكيل لغـــوي يكـــونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية"[5].

والخـــيال الشعري نشاط خلاق، يمكن الشاعر من خلق قصائد تنسج صورها مـــن معطـــيات الواقـــع، تلـــك الصور التي يستكشف بها الشاعر تجربته الإنسانية ويتعـــرف علـــى ما خفي منها[6]، كي يوظفها في نقل صور واقعية ممزوجة بخيال وثاب من الشاعر، يزيد في قوة التأثير والتأثر لدى المتلقي، الذي يزداد إحساسه نمواً بقدر تأثره بالصور الملتقطة من الأبيات الشعرية.

ويـــرى أنور أبو سويلم أن الخيال يستخدم الصورة للتعبير الذهني والوجداني والانفعالـــي، لـــذلك اعـــتمد الشـــعراء اعتماداً كبيراً على إبراز الصورة، وكشفها وتوضيحها وإظهارها، عن طريق التشبيه والاستعارة والمجاز[7].

وكـــان للصـــورة دورها في إبراز ظواهر التمرد السياسي في شعر العصر العباسي الأول، ولكن على شكل متفاوت بين أنواع التمرد السياسي.

---

(1) ألمـــا ســـليمان المحمـــد، الصـــورة الفنـــية فـــي القـــرآن الكـــريم، جامعـــة دمشـــق، 1995، رســـالة ماجســـتير، ص: 11.

(2) الجرجاني، عبد القاهر الجرجاني، (ت 471 هـــ)، أسرار البلاغة، تحقيق: هـــ، ريتر، استانبول ، مطبعة وزارة المعارف،ط2، 1979،ص:81

(3) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث الفني والنقدي عند العرب، التنوير للطباعة والنشر، ط2، 1983، ص: 14.

(4) نفسه، ص: 15.

(5) علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1988، ص: 30.

(6) خالد الزواوي، الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، الشركة المصرية، ط1، 1992، ص: 97-101.

(7)أنور أبو سويلم. الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، ص: 418 – 419.

فهذا سديف بن ميمون في قصيدته التحريضية لأبي العباس السفاح، ضد بني أمية، يشبه الخليفة أبا العباس السفاح، بأنه المهدي الذي انتظره الناس ورجوا مجيئه بعـد طول انتظار، ويشبه بني أمية بالنخلة التي إذا اجتثت لا تنمو من جديد. وذلك في قوله[1]:

أَنْتَ مَهْدِيُّ هاشـــمٍ وهُداهـــا كَمْ أناسٍ رَجَـــوْكَ بَعْـــدَ إِيـــاسِ
لا تُقيلَنَّ عَبْدَ شَمْـسٍ عِثـــارا واقطَعَن كُـــلَّ رَقْلَـــةٍ وغِـــراسِ

ودعبل الخزاعي يشبه خلفاء بني العباس، ابتداء من أبي العباس السفاح حتى المعتصم، بأنهم كأصحاب الكهف السبعة، وثامنهم المعتصم، ككلب أصحاب الكهف الـــذي كـــان ثامناً لهم[2]. وهذا مروان بن أبي حفصة يلجأ إلى التجسيم عندما شبه وضـــوح حـــق بني العباس في الخلافة كنجوم السماء، أو هلالها الذي لا تسترهما الأكف البشرية، وذلك عندما قال[3]:

هَلْ تَطْمِسُونَ مِنَ السَّماءِ نُجومُها بِأَكُفِّكُمْ أَوْ تَسْتُـــرونَ هِلالَهـــا

وقد يلجأ الشاعر إلى التشبيه المعكوس، كما هو عند مسلم بن الوليد في مدحه ليزيد بن مزيد الشيباني[4]:

وكَأَنَّ ليثَ الغاب في إقدامـــــه يَوْمـــاً رآكَ تُريـــدُهُ فَحاكـــاكـــا
إذا الرِّفاقُ أَتَتْكَ تُلْتَمِسُ الغِنَـــى والبحرُ لَوْ يجدُ السَّبيـــلَ أَتاكـــا

كـــان من المفترض أن يشبه إقدام يزيد وشجاعته بالليث، ولكنه عكس الأمر، فجعل المشـــبه الأسد والذي كان من المفترض أن يكون مشبهاً به، وجعل يزيد المشبه به وكان من المفترض أن يكون مشبهاً.

وكـــذلك الأمر في البيت الثاني، فكرم يزيد وعطاؤه، أقوى من سيل البحر، حتى إن البحر يود لو يأتي إلى يزيد ليأخذ من كرمه وعطائه.

وهـــذا النوع من التشبيه وإن كان فيه جنوح نحو المبالغة، إلا أنه مناسب، ولا بأس به، خاصة إذا كان الممدوح يستحق ذلك وأهلاً لما يمدح به، وهما صورتان جميلتان

---

(1)الأصبهاني، الأغاني، م2، ج4، ص: 93/92.

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

(3)الأصبهاني، الأغاني، م3، ج9، ص: 42.

(4) سامي الدهان، شرح ديوان صريع الغواني، ج1، س: 98.

وســـم بهمـــا يزيد بن مزيد الشيباني، فهو ليث الغاب في الإقدام، والبحر في الجود والكرم.

وهناك تشبيه في مدح أبي تمام لموسى الرافقي، الذي قضى على الفتنة في دمشق[1]:

لَمْ يَشْعروُا حتى طَلَعْتِ عليهـــم بَـــدْراً يشـــقُّ الظلمـــةَ الحنْديســا

إنَّ الملوكَ هُمْ كَواكِبُنـــــا التي تخفـــى وتطلعُ أسعُـــــداً ونحوســـا

فالشاعر يشبه الخليفة بالبدر الذي يشق نوره الظلمة الشديدة، ويرى في البيت الثاني أن الملوك هم كالكواكب التي قد يسعد أو ينحس بها الناس، وفي كلا التشبيهين حـــذف الشـــاعر أداة التشـــبيه؛ ليـــربط بين المشبه والمشبه به مباشرة، وذلك لشدة المقاربـــة والتماثل بينهما، وليكون في النهاية صوراً بديعة وجميلة لموسى الرافقي والخلـــيفة. ويســـري الخيال في مخيلة الشاعر صريع الغواني، ليكون صوراً جميلة تتصف بالجدة والحداثة على مستوى الشعر العربي، من ذلك ما يقوله في مدح القائد يزيد بن مزيد الشيباني في لاميته[2]:

يَقْري المنيةَ أَرْواحَ الكُمَاةِ كَمـــا يَقْري الضيوفَ شُحومَ الكومِ والبُزُلِ

يكسو السُّيوفَ دماءَ الناكثينَ بـــهِ ويجعلُ الهامَ تيجانَ القَنا الذُّبُـــــلِ

يغدو فتغدو المنايا في أَسِنَّتِـــــهِ شَوارِعاً تَتَحدى الناسَ بالأَجَـــــلِ

يصور الشاعر ممدوحه بأنه يقدم المنايا لأعدائه ضيافة وجوداً منه، كما يقدم الـــرجل لضـــيوفه شـــحوم الإبل السمينة، ويجعل سيوفه تكتسي لوناً أحمر من دماء أعدائـــه، ويجعل الرؤوس كالتيجان على أسنة الرماح، ومن كثرة المنايا التي تقدمها أســـنته لأعدائه، فهي التي تقصد الناس وتتجه إليهم بحتفهم الذي لا مفر منه، وهذه الأخـــيلة تكـــاد تكـــون جديـــدة على الشعر العربي فهي من توليد الشاعر وإبداعه وابـــتكاره، وهـــي أخيلة وفق الشاعر في عرضها على شكل صور تكاد تجمع بين الخيال والواقعية، لترسم في نهاية الأمر الصورة الشعرية الجميلة.

---

(1)شاهين عطية ديوان أبي تمام، ، ص: 55.

* الحنديس: شديد الظلام.

(2)سامي الدهان، شرح ديوان صريع الغواني، ص: 11.

* الكـــوم: العظام الأسنمة، البزل: جمع بازل وهو الذي انتهى تسعة أعوام، النكث: النقض للعهد، شوارعاً: قواصد، تتحدى الناس: تقصد الناس بالموت.

ويمـــثل الوزن والقافية المظهر الموسيقي في القصيدة[1]، ويؤكد النقد الحديث وجـــود ارتـــباط بـــين النغم وبين النفس والطبع، فالمساواة بين الأبيات في الإيقاع والـــوزن، والتشـــابه بـــين الأجزاء في الحركات والسكنات ينتج عنه تناسب عام، وتكرار النغم تألفه الأذن لتسرّ به النفس، وإذا فقدت الموسيقا التناسب والتساوي بين نغماتها، كانت مدعاة نفور، وما الشعر إلا ضرب من الموسيقا والتناسب، وهو الذي عبـــر عنه القدماء بالاعتدال[2]، وهناك من ربط بين الغرض الشعري والبحر، وبين القافية والمعنى، ومنهم من أنكر ذلك خاصة ارتباط الغرض الشعري بالبحر[3].

ويؤكد نبيل راغب أهمية الإيقاع في الشعر، فيعد الشعر الذي لا إيقاع فيه يفقد شخصـــيته المتميزة، فالحركة الأساسية للإيقاع، والطابع الكلي للخيال الشعري، هما اللـــذان يـــؤلفان الأثـــر الكلـــي للشعر، باعتمادهما على الأصوات المنتقاة المثيرة والصفات الكاشفة، والصور الدقيقة، فالكلام الموزون ذو الإيقاع الموسيقي يثير فينا انتباها عجيباً[4].

لقـــد كانـــت الموســـيقا التي عرفها الشعراء العباسيون تحمل سمات التطوير والإبداع، وهي التي نهضت بالشعر العربي وقيمه الفنية، ولعل ذلك يعود إلى موسيقا الشـــعر الغنائـــي، إذ كانت الموسيقا وما ترتبط به من غناء تعين عليه، وتدعو إلى العـــناية به والتجديد فيه، إضافة إلى أننا نجد الشعراء يرصدون قوافيهم، ويرشحون لهـــا، علـــى صور وهيئات مختلفة، وهو نوع من الاهتمام بالبديع الصوتي المرتبط بقوافي الشعر[5].

إن لشـــيوع الغـــناء، وانتشار الغنى والترف والبذخ، أثر على الشعر في هذا العصـــر، وجعـــل الشـــعراء ينصرفون عن الأوزان الطويلة المعقدة، ويقبلون على الأوزان الرشـــيقة الخفـــيفة الســـهلة، كالوافر والخفيف والرمل والمتقارب والهزج، ويجـــزئون الأوزان الطـــويلة المعقـــدة، وذلـــك لإمكـــان الملاءمـــة بين الأوزان

---

(1) طه مصطفى أبو كريشة، أصول النقد الأدبي، مكتبة لبنان ناشرون. ط1، 1996، ص: 381.

(2) نفسه، ص: 388.

(3) نفسه، ص: 389-393.

(4) نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996، ص: 69/61/60.

(5) علي نجيب عطوي، الشعر في العصر العباسي، مظاهره وأهم اتجاهاته، مؤســـسة عز الدين للطباعة والنشر، 1993، ص: 88-89.

والموضـــوعات الجديدة، ولتتواءم مع ظاهرة الغناء أيضاً[1]، حتى إن منهم من عمد إلـــى إحـــياء البحور الشعرية المهجورة في التراث السابق، كما هو الحال في بحر المقتضب[2]، كقول أبي نواس[3]:

حـــامـــلُ الهَـــوى تَعِـــبٌ يَـــسْـــتَـــخِـــفُّـــــهُ الطَّـــــرَبُ

لقد أخذ الشعراء منذ بدايات القرن الثاني يميلون إلى البحور الخفيفة ومجزآتها، وقد كـــان مبدأ التجديد في الأوزان، أن الشعراء أخذوا يميلون إلى الأعاريض القصيرة التي تلائم الغناء وتناسب أغراض الشعر الجديدة[4].

وشـــعراء التمرد السياسي نظموا شعرهم على البحور المختلفة، فهذا الأمين لما يئس مـــن الملـــك، وعـــلا علـــيه طاهر بن الحسين نظم من مجزوء الكامل وقافية الراء بقوله[5]:

يا نفسُ قَدْ حُـــقَّ الحَـــذَرْ أَيْـــنَ المفـــرُّ مِـــنَ القَـــدَرْ

وينظم أخوه المأمون على ذات الوزن وقافية الألف عندما قال[6]:

يـــا راقـــدَ الليلِ انتبـــهْ إنَّ الخطوبَ لهـــا سُـــرَى

وهذا أبو نواس يمدح الأمين من الخفيف وقافية الباء[7]:

سَخَّرَ اللهُ للأميـــنِ مَطايـــا لم تُسَخَّـــرْ لصاحِـــبِ المحـــرابِ

وينشـــد عـــبد الصمد بن المعذل من الكامل وروي النون في حضرة الأمين، علي بن موسى والي البصرة[8]:

يا ابنَ الخلائفِ وابنَ كلِّ مُبارَكٍ رأسَ الدعائمِ سابِقَ الأَغْصـــانِ

أما الموسيقا عند بشار، فهي من وسائله في نقل عاطفته وإحساسه، وانعكاساً لحالـــته النفسية، فقد كانت موسيقا بشار في كثير من الأحيان صورة من نفسه، وقد

---

(1)محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني، ص: 536-537.

- شوقي ضيف فصول في الشعر ونقده، ، ص: 39.

(2)محمد عبد العزيز الموافي، حركة التجديد في الشعر العباسي، ص: 143.

(3)علي العسيلي، ديوان أبي نواس، ص: 46.

(4) وليد عبد المجيد إبراهيم، الشعر الهزلي العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مؤســسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2001، ص: 217.

(5) الأمين والمأمون، (ت 198 هـ)، (ت 218 هـ)، ديوانه، واضح الصمد، دار صادر بيروت، ط1، 1998، ص: 22.

(6) نفسه، ص: 110.

(7)علي العسيلي، ديوان أبي نواس، ص: 71.

(8)زهير غازي زاهد، ديوان عبد الصمد بن المعذل. ص: 184.

نجح إلى حد بعيد في نقل ما يجيش في هذه النفس من الانفعالات، وقد عني أن يكون الوزن والقافية في خدمة غرضه الشعري[1]، وذلك يتضح على سبيل المثال، عندما غضب عليه المهدي لغزله الفاحش وطلب منه الكف عنه، فأعلن موافقته، ولكن على غضب منه، فلذلك نظم على بحر المجتث تاماً على غير عادة هذا البحر، وجعل قافيته الباء الموصوله بهاء ساكنة ليعبر عن استيائه، ولكن ما عليه إلاّ الطاعة والأمثال والسكون، من ذلك قوله في مطلعها[2]:

يا مَالِكَ الناسِ في مَسيرِهِمْ وفي المقامِ المطيرِ مِنْ رَهَبِهْ

إذ عادة ما يأتي هذا البحر مجزوءاً، مستفعلن فاعلاتن، ولكن الشاعر جاء به تاماً: مستفعلن، فاعلاتن، فاعلاتن، وإن ارتكب فيه زحافين فصارت التفعيلتان الأخيرتان فاعلات، وفاعلتن.

والشعر الشيعي ينظم على بحور مختلفة وقوافٍ متنوعة، فهذا دعبل الخزاعي الشاعر الشيعي يهجو المعتصم من المنسرح وقافية النون[3]:

قَدْ قُلْتُ، إن غَيَّبوهُ وانصرَفوا في شَرِّ قَبْرٍ لِشَرِّ مَدْفونِ

اذهبْ إلى النارِ والعذابِ فما خِلْتُكَ إلاّ مِنَ الشياطينِ

وينظم قصيدته ذات الوتر الشيعي الرثائي الحزين على بحر الطويل، – كما أشرت سابقاً – وبقافية التاء المكسورة، فالموضوع يحتاج إلى طول نفس في الوزن، وامتداد في القافية التي سبقت بألف مد، لمد النفس وإطالة التحسر والتألم، والتي مطلعها[4]:

تَجَاوَبْنَ بالإرْنانِ والزَّفَراتِ نوائحُ عُجْمِ اللفْظِ والنَّطقاتِ

مع أن له شعر على مجزوء الرمل[5]، والبسيط[6]، والكامل[7]، والمتقارب[8]، وكلها في مدح آل البيت.

---

(1)عبد الفتاح صالح نافع الصورة في شعر بشار بن برد، ، ص: 291.

(2)حسين حموي ديوان بشار بن برد، ، م1، ص: 104.

(3)حسن حمد، ديوان دعبل الخزاعي، ص: 135.

(4) نفسه، ص: 38.

(5) نفسه، ص: 98.

(6) نفسه، ص:73.

(7) نفسه، ص: 134.

(8) نفسه، ص: 121.

والســـيد الحميري الشاعر الشيعي ينوع في بحوره، وقوافيه، فيمدح آل البيت من الوافر وقافية الميم قائلاً في مطلعها[1]:

عَلَـــى آلِ الرسُـــولِ وأقـــربيـــهِ ســـــلامٌ كُلَّمـــا سَجَـــعَ الحمَـــامُ

ولـــه على بحر الطويل[2]، والمنسرح[3]، والسريع[4]، والبسيط[5]، ومجزوء الكامـــل[6]، وهكـــذا. ومن يستعرض ديوان الخوارج، لنايف محمود معروف، يجد الشـــعراء الخوارج قد نوعوا أيضاً بين البحور الطويلة والقصيرة، واستعملوا أنواعاً مخـــتلفة مـــن القوافـــي، فهذه ليلى بنت طريف ترثي أخاها من البحر الطويل؛ لأن موضوع رثاء أخيها يحتاج منها أن تقف عند مناقب أخيها وتتذكرها، ثم هي تستعمل قافية الفاء، والفاء حرف شفوي، الضغط على الشفتين عند إخراجه يحدث نوعاً من الـــتأفف والتضجر وهذا يتناسب مع أشعار ليلى بنت طريف، فموضوعها موضوع رثاء أخٍ عزيز عليها. ومن ذلك قولها في المطلع[7]:

بِتَـــلٍّ نُبـــاثـــا رَسْمُ قبـــرٍ كَأَنَّـــهُ على عَلَمٍ فـــوقَ الجبـــالِ مُنيـــفِ

والشـــعر الشـــعوبي أيضـــاً، تـــراوح شعراؤه بين استعمال البحور الطويلة والقصـــيرة، مـــع اســـتعمال مختلف أنواع القوافي التي وجدوا أنها تخدم غرضهم الشـــعري. فهـــذا بشـــار بن برد ينظم على مجزوء الرجز، ويستخدم قافية الباء في هجومه على العرب، ليظهر شعوبيته، التي عبر عنها في أكثر من قصيدة، كقوله في قصيدته السابقة الذكر[8]:

هَـــلْ مِـــنْ رَسُـــولٍ مُخْبـــرٍ عَنِّـــي جَميـــعَ العَـــرَبِ

وخلاصـــة الأمر إن الشعر العباسي كان أميل إلى قوالب الأوزان المجزوءة مـــع الاستمرار على النظم على الأوزان التامة، وقد كان للغناء دور هام في توثيق

---

(1)نواف الجراح، ديوان السيد الحميري، ص: 147.

(2) نفسه، ص: 164.

(3) نفسه، ص: 127.

(4) نفسه، ص: 125.

(5) نفسه، ص: 31.

(6) نفسه، ص: 135.

(7)نايف محمود معروف، ديوان الخوارج، ص: 183-185.

(8)حسين حموي، ديوان بشار بن برد، م1، ص: 342.

صلة الشعر بالموسيقا، ولذا مال بعضهم إلى المقطعات والنظم على الأوزان الخفيفة والمجزوءة. فدعبل الخزاعي أقبل على الأوزان الخفيفة، ونظم أبو نواس في البحور المجـــزوءة، وكـــذلك فعـــل أبو العتاهية، وبشار، ومسلم بن الوليد، وسلم الخاسر، وغيـــرهم[1]، وكـــذلك منح الشعراء العباسيون موسيقا الشعر طاقات فنية هائلة، إذ أغـــنوها بألـــوان من فنون البديع، لدورها في التشكيل الجمالي والموسيقي للقصيدة العربية في ذلك العصر[2].

2.5 السمات الفنية في شعر التمرد الديني:

1.2.5 السمات الفنية في شعر المرجئة:

جـــاءت فرقة المرجئة في وقت كثر فيه الجدل حول الإيمان والكفر، والكبائر ومرتكبها، وقد رأت فرقة المرجئة بالإرجاء، أي التأخير وإرجاء الأمر إلى الله؛ كي يعلم في النهاية من انحرف عن الحق، ومن كان أقرب إلى الصراط المستقيم، وغير ذلـــك من الأفكار، التي توزعت بين فرقهم المختلفة، وإذا ما حاولـــنا التعرف على شعرائهم لـــم يسعفنا الحظ فـــي التعرف عليهم، إلا عـــلى شاعر واحد يسمى "ثابت قطنة"، وقلة شعرائهم ربما يعود لعدة أمور منها: أنه قد يكون لهم شعر ولكنه ضاع، أو أهملـــه الـــرواة، وطواه النسيان والإهمال، أو أنه ربما قل من الشعراء من اعتقد بمـــبادئ المرجئة وأخذ بها؛ ولذلك ندر من حمل أفكارهم أو نشرها، وقد يكون عدم لجـــوء المـــرجئة إلى القوة المسلحة والثورة العسكرية، قلل من اهتمام الشعراء بها؛ لأنهـــم لجأوا إلى المهادنة والمسالمة، وما كان تمردهم الديني إلا بقصد أخذ مبادرة الاعتدال في المواقف بين الأحزاب المتصارعة.

ومهما كان السبب وراء قلة شعر المرجئة، فإنني سأكتفي بقصيدة ثابت قطنة، التي حاولت تبيان أفكار المرجئة من خلالها، التي يقول فيها[3]:

يا هندُ إنّي أَظُنُّ العيـــشَ قَدْ نَفِدَا ولا أرى الأمـــرَ إلا مُـــــدْبِراً نَكِدَا

يا هنْدُ فاسْتمعي لي إن ســـيرَتَنا أنْ نعبدَ اللهَ لـــمْ نشـــــركْ بِهِ أَحَدَا

---

(1) نـــور الدين السّد، التطور الفني للقصيدة العربية في العصر العباسي الأول، جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، 1987، ص: 56-57.

(2) نفسه، ص: 63.

(3) - الأصبهاني، الأغاني، م5، ج13، ص: 50.

- محمد مصطفى هداره اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص: 327.

نرجي الأمورَ إذا كانتْ مَشَـبَّهَةً وَنَصْدُقُ القـولَ فيمنْ حَارَ أوْ عَنَدا
المســـلمونَ على الإسلامِ كلهم والمشركون استووا في دينِهم قددَا
لا نســـفكُ الدمَ إلاّ أنْ يُرادَ بنا سَـــفْكُ الدماءِ طريقـاً واحداً جددَا
مـــن يتقِ اللهَ في الدنيا فإنَّ لَهُ أجرَ التقيِّ إذا وَفِيَ الحســابَ غـدا
وما قضى اللهُ من أمْرٍ فليسَ لَهُ رَدٌّ وما يَقْضِ من شيءٍ يكنْ رَشَـدا
كُـــلُّ الخَوارجِ مُخطِ في مَقَالَتِه وَلَوْ تَعَبَّدَ فيما قـــالَ واجْتَهـــدا
أمـا عليٌّ وعثمانُ فإنَّـــهمـا عَبْدانِ لِمْ يُشْـــركا باللهِ مُذْ عَبَدا

وهكـذا يحاول الشعر تغطية جوانب مختلفة من مذهب الإرجاء في قصيدته من حيث الإرجاء، والموقف من المسلمين والكافرين، والشيعة والخوارج، والقضاء والقدر.

استخدم الشاعر في قصيدته الألفاظ السهلة، وبعد عن الألفاظ الحوشية الصعبة، وهذه سـمة من سمات هذا العصر، وهو أيضاً في موقف إقناع ونشر مبدأ؛ لذا يحاول أن يأتي بالأسلوب القريب المباشر لتحقيق الهدف المنشود، وهذه الألفاظ التي نسج منها قصيدته سبكها في إطار من المعاني الإسلامية الواضحة والمبثوثة في أرجاء أبياتها، إضـافة إلى اقتباس مفردات وجمل من القرآن الكريم، فكلمات: أحدا، قددا، الصمد، رشـدا، هـذه ألفاظ وردت فـي القرآن الكريم في كـل من سورة الكهف ونـوح والإخـلاص، كـمـا اقتبس معنى: أن نعبد الله لـم نشرك بـه أحداً، مـن سورة الكهف آية110، وذلـك فـي قوله تعالى:﴿ ولا يشرك بعبادة ربه أحداً ﴾.

لقـد وضـع الشاعر صورة عامة لمن اعتقد بالمرجئة، وهي صورة المسلم الملتـزم بالإسلام البعيد عن الشرك وسب الصحابة، وأنه من رفقاء الشهداء عند الله تعالـى. لـم يحـاول الشاعر الإيغال في المحسنات البديعية، ولكنه استعمل بعض المحسـنات اللفظـية كالطـباق: (شـركاً، ووحدوا)، (المسلمون، المشركون)، وغيـرها، والجناس مثل: مقالته وقال، عبدان وعبدا، باعت وبيعاً، كل ذلك من أجل زيادة التأثير النفسي في تقبل هذه المبادئ المرجئية، وتبيان سلامة مذهبهم وصحته.

ويسـتخدم كذلك أسلوب النداء والشرط في قصيدته كنوع من التنبيه والإثارة لتعريف المتلقي بالأمور التي حشدها في قصيدته هذه.

ويلاحـظ أيضاً على الشاعر ميله إلى أحرف القاف والكاف والدال، أكثر من غيرها من الأحرف المجهورة التي تأتي بعد انحباس في الصوت، وإن حاول تخفيف حـدتها عندما حركها، خاصة حرف الروي (الدال) في القافية، ولكن مع ذلك جاء منسجماً وملائماً للكلمات والموسيقا الداخلية والوزن العام للقصيدة.

2.2.5 السمات الفنية في شعر المعتزلة:

إذا كان شعر المرجئة قد بدا خافتاً خفوت مذهبه، فإن شعر الاعتزال بدا غير ذلك، فقد كثر وشاع على يد أصحابه، أو على يد من قابله بالهجوم والإنكار وكشف هـناته. فـي الـبداية أشـير إلى كثرة من تناول فرقة الاعتزال ومذهبهم بالمدح والثـناء، كمـا فعـل بشـار بن برد[1]، وأبو نواس[2]، وسـليمان الأعمى[3]، وصفوان الأنصاري الذي يقول[4]:

له خَلْفَ شَعْبِ الصينِ في كلِّ ثَغْرةٍ ... إلى سُوسِها الأقصى وخَلْفَ البَرابِرِ
رجـالٌ دعـاةٌ لا يَفُلُّ عَزيمَهُـم ... تهكُّم جبـارٍ ولا كـيـدُ ماكـرِ
تَلَقَّبَ بالغَزَّالِ واحـدَ عصـرِهِ ... فـمـنْ لليتامـى والقبيلِ المكـاثِرِ

وقـد حاول الشاعر أن يمدح واصل بن عطاء من خلال صفاته الخاصة به، ومـن خلال أثره في نشر مذهبه الذي وصل إلى الصين شرقاً، وإلى بلاد المغرب غرباً.وقال شاعرهم بشر بن المعتمر قصيدته الرائية، أختار منها[5]:

الناسُ دَأَبَاً في طِلابِ الغِنَى ... وكُلُّهُمْ مِنْ شَأْنِه الخَتْرُ
تراهُمْ فَوْضى وأيْدي سَـبَا ... كُلٌّ لَهُ في نَفْثِه سِـحْرُ
تبـارَكَ اللهُ وسُـبْحَانَهُ ... بَيْنَ يَدَيْهِ النَّفْعُ وَالضُّرُّ

يـبدأ الشـاعر قصيدته بأبيات فيها معاني الحكمة، في طلب الغنى، وتفرق الـناس، وقدرة الله تعالى على النفع والضر، ثم يبدأ بعد ذلك بالحديث عن مخلوقات

---

(1) ينظر – الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 16.

(2) ينظر – علي العسلي، ديوان أبي نواس،. ص: 8.

(3)محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري،. ص: 332.

(4)الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 25–26.

(5)الجاحظ. الحيوان، ج6. ص: 284–291.

• الختـر: الغـدر، الـنفث: شبيه بالنفخ، الذيخ: ذكر الضبع، الثيتل والغفر: من الحيوانات. الجفر: كتاب يدعي أنه كتبه الإمام. الجرولة: الحجارة، الصاب والمقر: نبتان مران.

الله تعالى من الدواب والهوام، فيقول:

مَنْ خَلْقُهُ في رِزْقِهِ كُلُّهُمْ الذِّيــخُ والثَّيتِلُ والغُفْرُ
وسَاكِنُ الجَوِّ إذا مــا عَلا فيهِ وَمَنْ مَسْكَنُهُ القَفْرُ

إذ يتحدث عمن يسكن الأرض والجو من هذه الحشرات والحيوانات والطيور وبعــدها يــبدأ التفصيل لهذه المخلوقات العجيبة التي تدل على عظم الخالق، وإلمام الشاعر بهذا الكم الهائل من أسماء الحيوانات والحشرات والطيور وطعامها وحياتها، يدل على سعة المعجم المعرفي عند الشاعر، وهذه المعلومات تدل على مدى اطلاع المعتزلي وثقافته إذا ما قورن بغيره من أصحاب الفرق والمذاهب الأخرى.

وبعــد أن يســرد نحــو أربعــين بيــتاً عــن هــذه المخلــوقات وعجائــبها يقول:

إنِّي وإن كنتُ ضعيفَ القُــوى فــاللهُ يقضي ولــــهُ الأمرُ
لســتُ إباضيــاً غبيّــاً ولا كــرافضــيٍّ غرَّهُ الــجَــفْرُ
كــلاهمــا وسَّعَ في جَهْلِ ما فــعــالُــه عــنْدَهُما كُفْرُ
لا تَنْجَعِ الحكمةُ فــيهِمْ كمــا يَنْبُو عَــنِ الجَرْوَلَةِ القَطْرُ
قلوبهم شَــــتَّى فما منْهُمْ ثــلاثَــةٌ يَجْمعُهُــمْ أَمْــرُ
أولئكَ الــداءُ العُضالُ الذي أَعْيَا لديْهِ الصــابُ والمَقْرُ
حيلــةُ مَنْ لَيْسَــتْ لَــهُ حِيلَةٌ حُسْنُ عَزاءِ النَّفْسِ والصَّبْرُ

بعــد أن يــرد الشاعر القضاء والأمر لله عز وجل، يبرئ نفسه من إباضية الخــوارج، ورافضــية الشــيعة، ويتهمهم بالجهل والبعد عن الحكمة، والفرقة التي تسودهم، وهم كالداء العضال البعيد الشفاء.

وفــي هــذه القصيدة يدعي الشاعر أنه وأتباعه أهل العقل والمعرفة والحكمة والمنطق، وغيرهم من الأحزاب الأخرى أهل جهل وضلالة.

ولــم يحــاول الشاعر في قصيدته هذه أن يلجأ إلى التزيين الفني إلاّ نادراً، فالنواحــي العلمــية، والمعجم الواسع الذي حشده في حديثه عن المخلوقات المختلفة طغى على كل صنعة أو بديع، وهو يحاول في هذه القصيدة والتي تليها أن يستخلص بعــض الحكم والدروس والعبر في هذه الحياة، والتي تظهر عظم قدرة الله سبحانه

وتعالى في هذه الدنيا.

ونستعرض قصيدته الثانية يقول فيها[1]:

ما ترى العالَمَ ذا حشوةٍ يَقْصُرُ عَنْها عَدَدُ القَطْرِ

أَوَابِدُ الوَحْشِ وَأَحْنَاشُها وَكُلُّ سَبْعٍ وافِرِ الظُفْرِ

وَبَعْضُهُ ذو هَمَجٍ فيه اعتبارٌ لذوي الفِكْرِ

هذا الكون المليء بالمخلوقات العجيبة التي يصعب حصرها، فيه من أوابد الوحش والأحناش والسباع وغيرها، كل ذلك لعل الإنسان يعتبر من هذه المخلوقات.

ثم يقول:

لِلّهِ دَرُّ الْعَقْلِ مِنْ رَائِدٍ وصاحبٍ في العُسْرِ واليُسْرِ

وحاكمٍ يَقْضي على غائبٍ قضيّةَ الشاهدِ للأمْرِ

وَإِنَّ شَيْئاً بَعْضُ أَفْعالِهِ أَنْ يفصلَ الخيرَ من الشرِّ

وهنا يبرز الشاعر دور العقل في الحياة، ويعطيه أكثر مما يستحق، ومن هنا بدأ المعتزلة يختلفون مع الآخرين؛ لأنهم رأوا أن العقل مقدرته عظيمة في العسر واليسر، وفي الخير والشر، حتى إنه قد جعل للعقل مكانة عند الحيوانات عندما قال:

فَشَرُّهُمْ أَكْثَرُهُمْ حيلةً كالذئبِ والثَّعْلَبِ والذَرِّ

فالحيلة لا تتأتى من جراء عدم إعمال العقل، وأمر العقل هذا جعل له قيمة عند معظم الحيوانات والحشرات، فتحدث عن حيلها وعاداتها وقوتها، وصبرها وتحملها، وتعاملها مع غيرها، ويختم قصيدته الثانية والتي بلغت سبعين بيتاً بقوله:

سبحانَ رَبِّ الخَلْقِ والأمْرِ وَمُنْشِرِ المَيْتِ مِنَ القَبْرِ

فاصْبِرْ على التفكيرِ فيما ترى ما أقربَ الأجرَ مِنَ الوِزْرِ

كرر الشاعر في قصيدته كلمات مشتقة من (فكر) في أبيات مختلفة، فقد أتى بها في البيت الثالث، والثامن، والحادي عشر، والثلاثين، والسبعين، وهذا يدل على مدى عناية المعتزلة بالفكر والعقل.

لقد حاول الشاعر والمفكر المعتزلي في قصيدته هذه، أن يسجل بعض مبادئ

---

(1) المصدر السابق . ص: 291-297.

• ذا حشوة: ذا مخلوقات تملؤه. الهمج: الذباب الصغير، الغنم المهزولة، الهامج: الذين لا نظام لهم.

المعتـــزلة وأفكارهم، مستغلاً حديثه عن عالم المخلوقات المختلفة، ليدعو إلى التفكر والتفكيـــر واســـتخدام العقـــل، وهـــي فـــوق ذلك تصلح للحكمة العجيبة والموعظة الحســـنة[1]. والقصيدتان تعدان من الشعر التعليمي بالمقياس الظاهري، لكن الشاعر أودعهمـــا من الأفكار والرؤى مما جعل كل واحدة منهما غنية بالإبداعات الفكرية، فالعقـــل هـــو مصـــدر الإدراك لقـــدرة الله العجيبة، والشاعر من خلال حديثه عن الحـــيوانات، أراد أن يظهر مكانة العقل في التفكر والعلم والمعرفة لهذه المخلوقات، ويكاد الشاعر في كل بيت أو مقطع شعري، يسجل فيه فكرة اعتزالية.

وأود أن أشـــير إلـــى شاعر التزم بالاعتزال عقيدة وفكراً، ودافع عن آرائه الاعتـــزالية[2]، وهـــذا الشاعر هو كلثوم بن عمرو العتابي[3]، صاغ شعره بأسلوب منطقي، سيطرت على شعره الحكمة البليغة والموعظة الحسنة[4] من ذلك ما قاله في مدح الرشيد العباسي[5]:

في ناظِري انقباضٌ عَنْ جُفُونِهما ... وفي الجُفونِ عَن الآفاقِ تقصيرُ
إذا الركائبُ مَخْسُـوف نَواظِرُها ... كمـــا تَضمَّنَتْ الدهرَ القواريـــرُ
نادَتْكَ أَرْحَامُنا اللاتي نمتَ بِهـــا ... كمـــا تُنادي خلاءُ الحيلةِ الخورُ
مســـتنبطٌ عَرَفاتِ القلبِ من فكرٍ ... مـــا بينَهُنَّ وَبَيْنَ اللهِ مَعْـــمـــورُ
ماذا عسى مادحٌ يُثْني عليكَ وقدْ ... ناداكَ في الوَحْيِ تقديسٌ وتطهيرُ

فالشاعر هنا يورد مجموعة من المعاني الفلسفية التي تجهد العقل في إدراكها وتحتاج إلـــى الـــتأمل، فالجفون لا تقدر على تغطية العيون، والتحديق بالآفاق لا يؤدي إلى اكتشـــاف شـــيء، والمـــناداة مـــن الأرحام فيها بعد عن الواقع، وإن كانت مستحبة وجمـــيلة، والـــتقديس والتطهير من قبل الله عز وجل، وغير ذلك من المعاني التي جـــاءت عميقة التأثير في النفس والعقل معاً[6]، وهذا شأن أهل الاعتزال وأصحاب

---

(1) الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، ص: 491.
(2)علي نجيب عطوي، الشعر في العصر العباسي،. ص: 109.
(3) ينظر: - ابن قتيبة. الشعر والشعراء (طبقات الشعراء)، ص:863
- أنور أبو سويلم، طبقات الشعراء، ابن المعتز. ص: 262-264.
(4) علي نجيب عطوي ، الشعر في العصر العباسي،. ص: 110.
(5)الأصبهاني، الأغاني. م4، ج12. ص: 9.
(6)علي نجيب عطوي. الشعر في العصر العباسي، ص: 110.

الكلام. وفي الجهة المقابلة لشعر المعتزلة يظهر شاعر كان ينتظر أن تدور الدوائر بالمعتـزلة، وتـنقلب أيـام العـز والسيادة التي كانت لهم زمن المأمون والمعتصم والواثـق، وما لبث اليوم أن جاء في عهد المتوكل الذي أبطل الجدال والأخذ برأي المعتـزلة، فعاد الناس كما كانوا قبل أيام المأمون، وشعر عامة المسلمين بالارتياح والـبهجة، وهـذا الشاعر الذي كان ينتظر تقلب الأمور هو الشاعر علي بن الجهم، الذي نظم قصيدة مدحية في الخليفة المتوكل لقيامه بهذا الأمر، وفي ذلك يقول[1]:

قـامَ وأهـلُ الأَرضِ في رَجْفَةٍ يَخْبِـطُ المُقبِلُ المُدبِرُ
في فِتْنَةٍ عَمْياء لا نارُهـا تَخْبُـو ولا مُوْقِدُها يَفْتُرُ
إِمَّـا قتيـلٌ أَوْ أَسِـيرٌ فلا يُرْثَى لِمَنْ يُقْتَلُ أَوْ يُؤْسَرُ
فَأَمَرَ اللهُ إِمـامَ الهُـدى واللهُ مَنْ يَنْصُرُهُ يُنْـصَرُ
وقالَ وَالأَلْسُـنُ مَقْبوضَةٌ لِيُبلِغَ الغائبَ مَنْ يَحْضُرُ
أَنِّـي تَوَكَّلْتُ عَلَـى اللهِ لا أُشْـرِكُ باللهِ ولا أَكْفُرُ
لا أَدّعي القُدْرَةَ مِنْ دونِـهِ باللهِ حَوْلِـي وبِهِ أَقْدِرُ

ويعرض الشاعر الفتنة التي ألمت بالناس من أيام المأمون إلى الواثق، وهي مـا عرفت بمحنة خلق القرآن، إذ عذب وسجن كل مخالف لا يقول أو يأخذ بمسألة خلـق القـرآن، وكان من بينهم الإمام أحمد بن حنبل – رضي الله عنه – وهو هنا يصور الفتنة كالنار العمياء المحرقة التي تأكل كل ما تصادفه، فأصبح المسلمون بين قتـيل وأسـير، إلى أن هيأ الله لها الذي أنقذ الأمة من ضلالتها العمياء هذه، وأعاد المسلمين إلى جادة الصواب بفكره وعلمه وعمله، ثم يختم قصيدته بقوله:

الرِّدَّةُ الأولى ثَنى أَهْلَهـا حَزْمُ أبي بـكرٍ ولَمْ يَكْفُرُوا
وَهذهِ أَنْتَ تَلافَيْتَهـا فعـادَ ما قَدْ كادَ لا يُذْكَرُ
فاسْلَمْ لنا يا خَيْرَ مُسْتَخْلَفٍ مِنْ مَعْشَرٍ ما مِثْلُهُمْ مَعْشَرُ

يتحدث الشاعر هنا عن ردّتين في التاريخ، الأولى في عهد أبي بكر الصديق، وقـد عالجهـا أبو بكر بحزم وشجاعة، والردة الثانية حسب رأي الشاعر، في الفتنة التـي حـدثت في عهد الشاعر، والتي تمثلت بالقول بخلق القرآن، وتصدى للقضاء

(1) خليل مردم بك ، ديوان علي بن الجهم، ص: 71–76.

علـــيها خليفة المسلمين المتوكل، وقد وقعت هذه القصيدة على شيوخ المعتزلة وقع الصاعقة، فما كانوا يظنون أن دولتهم ستدول، وأن أحداً يجترئ أن يقول فيهم وفي مذهبهم ما قاله ابن الجهم[1].

ولعـــل هـــذه القصيدة تكشف الهّم الذي كان يشعر به أهل السنة من فكر أهل الاعتـــزال الذين تحول عندهم فكر الاعتزال إلى تمرد ديني على أهل السنة، أعقبه مواجهة سياسية وعسكرية ضد كل من يقف في وجههم؛ لأنهم أخذوا الدعم والمساندة مـــن الخلـــيفة، والشـــعر الذي قاله أهل الاعتزال لنشر مبادئهم من خلاله، ويظهر أفكارهم ومبادئهم، واهتمامهم بالعقل وتوليد المعاني العقلية المختلفة، وأرى أن الشعر الـــذي قـــيل في الجهة المقابلة لهم كان أكثر اهتماماً بالناحية الفنية من شعرهم الذي رأيناه في قصيدتي بشر بن المعتمر.

وهنا يرى أحمد أبو زيد أن التيار الاعتزالي كان من أهم عوامل التجديد في شـــعر القرن الثاني الهجري، بدليل وجود جماعة من رواد مدرسة البديع كانت على صـــلة وثيقة بحلقات المعتزلة وشيوخهم، كما هو الحال عند العتابي وأبي نواس[2]. كمـــا يرى اهتمام المعتزلة باستخراج المعاني الدقيقة والإكثار من الصور المجازية والاستعارات[3].

والمعانـــي التـــي اســـتخرجوها أو عرضوها، كانت في أغلبها من المعاني الإسلامية المستوحاة من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، والأخلاق الإسلامية الحميدة.

أما الألفاظ التي استخدمها شعراء المعتزلة ومن رد عليهم، كانت على الأغلب ألفاظاً تخـــدم المعانـــي التـــي وضعت لها، ما عدا قصيدتي بشر بن المعتمر، التي جاءت الغـــرابة فـــي ألفاظها من أسماء الحيوانات وغذائها وعلاقاتها، وكلها من القاموس الطبيعي للكائنات الحية، غير شائعة عند عامة الناس، حتى عند أكثر خاصتهم؛ لأنها ليست مطروحة أو متداولة بين الناس.

---

(1)خالد أحمد الجراح، شعر الفتن والثورات في القرن الثالث الهجري،. ص: 66.

(2)أحمد أبو زيد. التيار الاعتزالي وظاهرة التجديد في الشعر العباسي، ص: 71.

(3) نفسه. ص: 74.

وأستطيع القول: إن المعتزلة، هم أهم فرقة من فرق علماء الكلام، فقد كانوا علـــى علـــم ودراية بشتى العلوم والمعارف العلمية والدينية والفلسفية؛ لأنهم يمثلون تـــياراً صـــلباً وقـــوياً أمـــام بعـــض التيارات والاتجاهات المنحرفة والضالة التي عاصرتهم[1]. وهذا الأمر يمثله أكثر شعراء المعتزلة، لدرجة أنه طغى على الأمور الفنـــية للقصيدة الشعرية كما لاحظنا في بعض أشعار بشر بن المعتمر، خاصة التي صـــبغت بصبغة تعليمية، بينما نجد الشعراء الآخرين اهتموا بالأمور الفنية كصفوان الأنصاري وسليمان الأعمى والعتابي وغيرهم.

3.2.5 السمات الفنية في شعر الزندقة:

مـــا إن تغلغـــل الموالي في جسد الخلافة العباسية، حتى أخذوا يبحثون عن وسائل تحط من شأن العرب، فأظهروا الشعوبية التي كانت في ضمائرهم وعقولهم، وبحـــثوا عمّـــا يضعف العقيدة الإسلامية في نفوس أصحابها، فنشروا الزندقة، كما بحـــثوا عـــن سلوك يحطم الأخلاق والأعراف، فشجعوا المجون والخلاعة والتهتك، ورأوا أنهم إذا نجحوا في إبعاد المسلمين عن دينهم، فإن الضعف سيحل بهم، وبسائر العرب، فيسهل القضاء عليهم والعودة إلى أمجاد كسرى، فلذلك أخذوا ينشرون الكتب المتـــرجمة الإلحاديـــة كمـــا فعل ابن المقفع[2]، وبدأوا يؤلفون الكتب للحط من شأن العـــرب وأخلاقهم ودينهم، كالذي كان من أبي عبيدة وعلاّن الشعوبيَّيْن، وأكثروا من أمـــاكن اللهـــو والفجـــور والخمـــور، وضمن هذه المسارب، أوعزوا لشعرائهم أن يتحركوا، وينظموا الأشعار التي تشيع الإلحاد، وتنشر الفسق والفساد.

بعـــض الشعراء اتهم بالزندقة كبشار وأبي نواس، وأبي دلامة وحماد عجرد، وغيرهم، والتهم التي نسبت لمعظم الشعراء بالزندقة اعتمدت على نتف شعرية فقط، أو أبـــيات قليلة خلال القصائد الشعرية، وهي بذلك لا تكاد تشكل دراسة موضوعية لشعر الزندقة بالشكل المناسب، فمثلاً نجد بشاراً، أكثر ما يتهم بالزندقة على قوله[3]:

إبليسُ خيرٌ من أبيكم آدمُ فَتَنَبَّهوا يا مَعْشرَ الفُجـــــارِ

إبْليسُ من نارٍ وآدمُ طينةٌ والأرضُ لا تَسْموا سموَّ النارِ

---

(1)محمد زكي العشماوي، موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، ص: 90-91.

(2) محمد مصطفى هدارة ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ، ص: 400/233.

(3)حسين حموي. ديوان بشار بن برد، م2، ص:412.

وقوله[1]:

الأرضُ مُظْلِمَةٌ والنارُ مُشْرِقَةٌ والنارُ معبودَةٌ مُذ كانتِ النارُ

فهو في هذه الأبيات يسير في ركاب إبليس عندما فضل نفسه على آدم؛ لأن إبليس من نار، وآدم من طين، ويضفي بشار ميزة دينية أخرى للنار على الطين، بأن النار عبدت منذ القديم، وهو يشير هنا إلى الفرس المجوس عبدة النار، وفي البيت الأول يخلع صفة الفجور على كل من فضل آدم على إبليس ولو لم يكن ذلك بشكل مباشر من بشار.

وهو في هذه الأبيات يرسم صورة مقدسة للنار وعبادتها، مقابل الصورة المظلمة للأرض، فهو يطابق بين إبليس وآدم، والطين والنار، ومظلمة ومشرقة، وذلك على سبيل المقارنة والتفضيل، وبوازع من عقيدة أصابها الفساد والانحراف. ثم هو يفاضل بين التقبيل للفتاة وبعض مناسك الحج، فيفضل الأول على مناسك الحج، عندما يقول[2]:

حلفتُ بمنْ حَجَّ الملبونُ بَيْتَهُ وبالخيفِ والرامينَ للجَمَراتِ

لَتَقْبيلُ خدَّيها ومصُّ لسانِها أَلَذَّ مِنَ الباكينَ في عَرفاتِ

ثم يبالغ في تغزله، فيقول[3]:

لَمْ يكنْ لي ربٌّ سِوى الله يا عبدُ فما لي اتخذتُ وجهكِ رَبَّاً

ويقول في حمدة (أم محمد) إحدى محبوباته[4]:

لَعَمْرُكَ ما تركُ الصلاةِ بمنكَرٍ ولا الصومِ إن زارتْكَ "أُمُّ محمدٍ"

وربما تجر عليه صلته بالزنادقة تأكيداً على زندقته، فهو يرثي أصدقاءه ممن قتل على الزندقة فيقول:

كَيْفَ يصفو لِيَ النَّعيمُ وحيداً والأَخِلاءُ في المقابرِ هامُ

إنه ليصعب من هذه النتف الشعرية أن نقيم دراسة فنية مناسبة، ومع ذلك فهذه النتف لا تخرج عن مذهب بشار الشعري، في تفننه في المحسنات البديعية وفي

---

(1) نفسه. ص: 413.

(2) نفسه. م1.ص: 421.

(3) نفسه. ص: 347.

(4) نفسه. ص: 546.

تولـيده للمعاني وغير ذلك، وهو هنا يتحرك في البحور الشعرية المختلفة ليعبر عن مـثل هـذه الصفات التي ألحقته بركب الزنادقة، والتي قيل إنه أعدم بسببها من قبل المهدي.

ولعل أبا نواس كان حظه من تهمة الزندقة أكثر اتساعاً ووضوحاً من غيره، فها هو يفضل الإقامة في النار على الجنان إذ يقول[1]:

يا مَنْ يلومُ على حمراءَ صافيةٍ صِرْ في الجنانِ ودَعْني أَسْكُنُ النارا

ثم هو يجاهر بمعصية الخالق صراحة فيقول[2]:

يا أحمدُ المرتجى في كلِّ نائبةٍ قمْ سيدي نَعْصِ جَبّارَ السَّمواتِ

وهو يتعهد بعدم الابتعاد عن الخمر أو الغلمان فيقول[3]:

وَثِقْتُ بِعَفْوِ اللهِ عنْ كلِّ مُسْلِمٍ فلستُ عن الصهباءِ ما عشتُ مُقْصِرَا

وأحورَ، مخلوعِ الزمامِ، تخالُهُ قضيباً مـن الريحانِ يهتزُّ أخضـرا

وليت الأمر يقتصر على الغلمان، بل ينتقل إلى الغلاميات فيقول[4]:

عَذَّبَني حـبُّ غـلاميات ذواتِ أَصْـداغٍ مُعَقْرَباتِ

مُقوَّماتِ القَدِّ، مهضوماتٍ يمشينَ في قُمْصٍ مُزَرَّراتِ

وأجـد مـن واجبي بعد هذا العرض القليل من أشعار أبي نواس في الزندقة والمجـون والخمـر والتهتك، أن أقف على رائيته الحوارية التي يعلن فيها صراحة بعده عن أدائه للفروض والعبادات وذلك من خلال العرض التالي[5]:

قلْ للعذولِ بحانـةِ الخَمَّارِ والشُّربِ عندَ فصاحَةِ الأَوْتارِ

إني قصدْتُ إلى فقيهٍ عالمٍ مُتَنَسِّـكٍ حَبْرٍ منَ الأَحْبارِ

مُتَعَمِّقٍ فـي دينهِ مُتَفَقِّهٍ مُتَبَصِّرٍ فـي العِلْمِ والأَخبارِ

هاهو الشاعر يختار لقصيدته حرف الراء روياً في القافية، وجعل الألف بها ردفـاً، فـإذا كانـت الألـف تعطى معنى الانفتاح والامتداد، والراء تعطي معنى

---

(1) علي العسيلي. ديوان أبي نواسص: 213.

(2) نفسه. ص: 98.

(3) نفسه. ص: 233.

(4) نفسه. ص: 97.

(5) نفسه. ص: 225-226.

الانطـــلاق[1]، فإن في ذلك توافق بين الردف والروي في القافية، التي جعلها خاتمة أبـــيات قصـــيدته الشـــعرية، والتي أطلق فيها العنان لنفسه كي يصرح بموقفه من العبادات، لينطلق في هذه الحياة والحبل على غاربه لا يأبه بمن حوله.

وهـــو فـــي مطلع قصيدته يستخدم التصريع، الذي هو استواء آخر جزء في صدر البيت (بحانة الخمار)، وآخر جزء في عجزه (فصاحة الأوتار)، في الوزن والـــروي والإعراب، وهذا ما نفذه أبو نواس هنا، وهو في هذه الأبيات يأتي بصيغة حـــركية تـــدل علـــى التمكـــين في الأمر، ويكررها أكثر من مرة كقوله على وزن مُـــتَفَعِّل:(متنسِّـــك، متعمِّق، متفقِّه، متبصِّر) كل ذلك ليحشد إقناعاً، للمتلقي بفقيهه ومفتـــيه، ويكرر هذا الوزن في البيت الثالث قبل الأخير من القصيدة، وبعد المقدمة السابقة يبدأ الحوار:

قـــلـــتُ: النبيذُ تُحلُّه؟ فأجـــابَ: لا ... إلا عُـــقَاراً تَرْتَمي بِشَـــــرَارِ
قلتُ: الصلاةُ؟ فقالَ: فرضٌ واجـــبٌ ... صَلِّ الصـــــلاةَ وبِتْ حليفَ عُقَار
اجـــمـــعْ عَلَيْكَ صـــلاةَ حولٍ كامـــلٍ ... مـــــن فَرْضِ لَيْلٍ، فاقْضِهِ بِنَهارِ
قلـــــتُ: الصيـــامُ؟ فقالَ لي: لا تَنْوِهِ ... واشْدُدْ عُرَى الإفطـــــارِ بالإفْطارِ
قلـــــتُ: التَّصَدُّقُ والزكاةُ؟ فقالَ لي: ... شـــــــــيءٌ يُعَدُّ لآلَةِ الشُّطّارِ
قلتُ: المناسكُ إن حَجَجْتُ؟ فقالَ لـــي ... هـــذا الفضولُ، وغـــايةُ الإدْبارِ
لا تأتيـــنَّ بـــلادَ مـــكةَ مُحْرمـــــاً ... ولَوْ أنَّ مَكةَ عنـــدَ بـــابِ الدارِ
قلـــــتُ: الطغاةُ؟ فقالَ لي: لا تغزُهُمْ ... ولَوْ أنَّهُمْ قَرَّبُوا مـــــن الأَنْبـــارِ
ســـــالِمْهُمْ واقتصَّ مِنْ أولادِهـــــم ... إن كنتَ ذا حَنَقٍ علـــــى الكفارِ
واطعـــنْ بِرُمْحِكَ بطنَ تِلْكَ وظَهْرَ ذا ... هذا الجهادُ، فَنِعْمَ عُقبى الـــــدارِ
قلـــــتُ: الأمانةُ هل ترد؟ فقال لي: ... لا تردُدْ القِطْميرَ مـــــن قِنطـــارِ
لا هُمَّ! إلاّ أنْ تكـــــــونَ مُضَمَّنا ... دَيْنا لِصَاحـــــــــبِ حَانةِ خَمَّارِ
فـــــارْدُدْ أمانَتَهُ عَلَيْهِ، ودَيْنَـــــــهُ ... واحْتَلْ لِذاكَ ولَـــــوْ بِبَيْـــعِ إزَارِ
قلتُ: اعْتَزَمْتُ، فما ترى في عازبٍ ... مُتَغربٍ متقاربِ الأشْـــــعارِ؟
فأجابنـــــــــــي: لَكَ أن تلذَّ بِزَنْيَةٍ ... مِنْ جارَةٍ وتلوطَ بابْنِ الجـــارِ

(1) ساسين سيمون عساف، الصورة الشعرية، ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1982، ص: 20.

ودنـــا إليَّ وقالَ: نُصْحُكَ واجـبٌ زَيِّنْ خِصَالَكَ هـــــذهِ بِقِمَارِ

هــذا هو الأسلوب الحواري القصصي الذي أكمل به أبو نواس قصيدته هذه، إذ دارت أحــداث القصة حول شخص (الشاعر نفسه)، يريد أن يتفقه في دينه، فما كــان مــنه إلا أن بحث عن فقيه ماجن مثل سائله، فأخذ يفتيه، حول أداء الفرائض المخــتلفة والسلوكيات والأخلاق، بعكس ما أوجبه الله عز وجل، وأمره بكل ما فيه مخالفة للعقيدة الإسلامية، وبغض النظر عن جدية هذه القصيدة أو جدية قائلها، فإنها تــدل على موقف شعري عاشه الشاعر، فصياغة الكلام ينبغي أن تنسجم مع الدفق الشــعوري؛ لأن الصــياغة التي لا تتوافق وطبيعة التجربة تؤذيها وتزوِّرها[1]، ولا تظهر الواقع، بل تزيفه.

والشــاعر بعد أن ملأ قصيدته حشداً من مصطلحات الكفر والإلحاد، والفسق والفجور، نجده يثري قصيدته ببعض أنواع المحسنات البديعية، فهو في الطباق يأتي بلــيل ونهار، وبطن وظهر، وترد ولا تردد، ومتغرب ومتقارب، أما الجناس فيورد مــثلاً: الإفطار وبالإفطار، الدار والأدبار، وأمانة وحانة، وجارة والجار، وما جاء بهــذا الطــباق والجناس، إلا ليعبر عن نفسيته المتمردة على كل عقيدة وخلق قويم، ومهمــا حاول أن يظهر بالمظهر السوي، إلا أن أشعاره تكذب ذلك. وهو إذ يقتبس من القرآن الكريم عند قوله (فنعم عقبى الدار)، إنّما يريد بذلك أن يعلن عن نفسه الثائــرة صــراحة؛ لأنه يعرف ما هي عقبى الدار، كل ذلك في هالة من الأسلوب الإنشائي الذي تمثل بالاستفهام والتعجب والأفعال الأمرية.

فــأي زندقــة بعــد كل هذا التصريح وهذا الكم الهائل من الكلمات والجمل والأســاليب التعبيرية الواردة في القصيدة، وربما كان هذا ديدن أبي نواس في كثير من قصائده وأشعاره الإلحادية الماجنة، وأي زندقة فكرية أو اجتماعية أو فنية تلصق بأبي نواس إن لم تكن الزندقة الدينية العقدية الواضحة، رغم ما ورد له من أبيات في الزهد والتوبة.

وبشــكل عــام لا أجد سمات فنية خاصة بشعر الزندقة، غير السمات الفنية العاديــة الأصلية في شعر الشاعر المتهم بالزندقة، ولو حاولنا استعراض غير ذلك

---

(1)ساسين سيمون عساف الصورة الشعرية،ص:15.

مــن أشــعار لا نكــاد نخــرج بغيــر ما خرجنا به، فشعر الزندقة كان في أغلبيته مقطوعات قصيرة، يغلب عليها النتف، وربما يوجد سبب لذلك، فالشاعر العباسي لم يكــن يجــرؤ ليجاهــر بزندقته، وإلا حوكم وقتل كما حصل لبشار وصالح بن عبد القدوس وغيرهما، رغم قلة أشعار الزندقة المنسوبة لصالح بن عبد القدوس خاصة، وهذا الأمر يندرج على حماد عجرد، ومطيع بن إياس وغيرهما.

فهذه الفلتات اللسانية لمثل هذه النتف الشعرية، لا تكاد تعطي صورة واضحة عن المذهب الفني لشعر الزندقة، وما تم العثور عليه لا يغطي الصورة الكاملة عن هــذا الشــعر، فهــو يبقــى يدور في إطار الشعر العادي لصاحبه، مع حشد مركز للمفردات الإلحادية العقدية والسلوكية والخلقية.

إضــافة إلى المفردات الإلحادية، فإن الشعراء يحرصون في هذا الشعر على بعــض المحســنات البديعــية كالجناس والطباق، وعلى حروف خاصة للروي في القافية، كالتاء والراء؛ لأنهما يحملان نغماً موسيقياً خاصاً مؤثراً في المتلقي، خاصة إذا سبقت هذه الحروف بردف مثل الألف، وهذا ما شاهدناه عند بشار وأبي نواس.

4.2.5 السمات الفنية في شعر حركات التمرد العقدية:

إذا كانت الزندقة مظهراً من مظاهر الشعوبية الفكرية والعقدية، فإن حركات التمــرد والــثورات العقدية التي نفذها الموالي، هي المظهر الآخر للشعوبية، ولكنه مظهــر يتسم بالعنف والعسكرية والقوة، وهو الوجه الذي أراده الموالي أن يظهروه للدولة العباسية، وأن يواجهوا به قوة الخلافة والسلطة، ولكن سلطة الخلافة كانت لهم بالمرصــاد، فمــا قام تمرد أو ثورة لهؤلاء الموالي إلاّ تم القضاء عليه؛ لأن الدولة العباســية كانــت في أوج شبابها، وقوة عنفوانها، وكان الشعراء يرصدون مثل هذه المــواجهات العســكرية، لينثــروها في أشعارهم مديحاً لمن قام بالقضاء على هذه الحــركات الضــالة، فهذا محمد بن عبد الملك الزيات يقول في مدح المعتصم عند قضائه على تمرد الخرمية، في أبيات منها[1]:

وسَقَيْتَ بابِكَ كأسَ حَتْفٍ مَرَّةً بِفَوارِسَ سَــحَبُوا القَنَا يَتْلونَهُ

فَتجالَدَ الزَّحْفانِ يوماً كامــــلاً والقوسُ يُخْضِبُ بالذي يَبْرونَهُ

---

(1)يحيى الجبوري، ديوان محمد بن عبد الملك الزيات، ص: 277-279.

حـــتـــى رَأَيْتَ الخُرّمِيَّةَ ريضةً والبَذَّ أنكَرَتِ الفِجاج رَنِينَـــهُ
يبكي الذين تُخرِّمُوا مِـنْ أَهْلِه ونِساءِ بابِكَ حُسَّـــراً يَبكينَهُ

وأرى أنـــه إذا تـــم إشباع الضمة في الهاء الموجودة في القافية، فإن القصيدة عندها تصلح للإنشاد الغنائي، وذلك للتناسب بين الموسيقا الداخلية والموسيقا الخارجية مع موســيقا القافــية، وكلهــا تؤدي إلى نغم موسيقي خاص يضفي جمالاً شعرياً على القصيدة.

من الطبيعي أن يسوق الشاعر في مثل هذه الأبيات الخاصة بالتمرد والثورة والفتن مفــردات تناسب المقام، فهو يورد مثلاً: سقيت، كأس، حتف، القنا، تجالد الزحفان، القوس، يخضب، يبرونه، يبكي، حسراً يبكينه.

بعدها يتحدث عن قضاء المعتصم على المازيار، وكان ذلك من خلال الصور البديعة والمحسنات المختلفة التي وشح بها أبياته هذه، من ذلك قوله في أبيات أختار منها:

والمازيـــــارُ وقَــدْ تَقَلَّدَ غَـــدْرَةً قَطَعَتْ نِيـــاطَ فُؤادِه ووَتينَهُ
مِنْ بَعدِ ما جَعَلَ الشَّواهِقَ عِصْمَةً وَصياصياً بضلالـــه يُغْرِينَهُ
ظَنَّاً بِـــأَنَّ الــغَدْرَ يمـــنَعُ أَهْلَهُ كَــذِباً فَكَذَّبَتْ الحتوفُ ظنونَهُ
أَنِسَتْ جيادُكَ صَعْبَ مَرقى حِصْنِه وجِبـــالَها فَرَقَيْنَها وَرَقَيْنَــهُ
وَغَدَتْ جيادُك حيــنَ أَسْــلَمَ عَنْوَةً تَحْتازُ ظــاهِرَ مـــالِه ودَفينَهُ
ضُمَّتْ يــداهُ إلــى التّليــلِ مُكَبِّلاً تدْمى وساوَرَتْ الدموعُ جفونَهُ
حَتى إذا اختلجتْ ســياطُكَ نَفْسَهُ وَتَخَرَّمَتْ حـــركاتِه وَسُكونَهُ
نيطتْ عواملُهُ بِرَأْسِ عُذافِـــــرٍ جَعَلَ الشـــريطَ عِرانُهُ وَبرينَهُ

يرسم الشاعر صورة جميلة تبين غدر المازيار، بعد أن كان يتمتع بقوة حصينة، كما تظهــر الصــورة إغــارة جــياد المعتصم عليه، وسياطه التي قضت على حركاته وســكناته، كل ذلك يشكل لوحة رائعة لهذا المشهد القتالي، بعد ذلك يتحدث الشاعر عن خائن غادر آخر هو الأفشين، والذي تمكن منه المعتصم وحاكمه وأعدمه:

مِنْ بَعْدِ ما بالكفرِ بَكَّتْ حَيْدَرا وأَبانَ يوضحُ مُفْصِحاً مكنونَهُ
وَجَمَعْتَ كُلَّ مُعَدَّلٍ وســأَلْتَهُ نَصـــاً ليوضِحَ كُفْرَهُ ويُبينَهُ

فَأَقَرَّ بالكفْرِ المبينِ ولـم تُرِدْ إلا إلاَه ولـــم تُرِدْ تَهْجينَهُ

وهـناك شاعر آخر اهتم بمثل هذه القضايا وعرضها عرضاً مقارباً لعرض محمـد بـن عـبد الملك الزيات، إن لم يكن أفضل منه، وذلك بسبب اهتمامه أيضاً بالمحسـنات والتصـوير، وهذا الشاعر هو أبو تمام شاعر الصنعة والبديع، شاعر التقلـيد والـتجديد، شاعر تحوير المعاني وتوليدها، وله مجموعة قصائد حول هذا الموضوع، منها ما قاله يمدح الأفشين عند مواجهته لبابك الخرمي وقضائه عليه[1]:

بذَّ الجـلادُ البذَّ فـهـو دفينُ مـا إنْ بهِ إلا الوحوشَ قطينُ
قَـدْ كانَ عذرةَ مَغْرِبٍ فـاقْتَضَّها بالسـيفِ فحلُ المشرقِ الأفشينُ
مَلِكُ تضيءُ المكرمـاتُ إذا بـدا للمُلكِ منهُ غـرَّةٌ وجـبـينُ
ساسَ الأمورِ سياسةَ ابن تجاربٍ رمقتْهُ عينُ المُلْكِ وهـو جنينُ
وتـرى الكريمَ يعزُّ حين يـهونُ وترى اللئيمَ يهـونُ حين يهون
لاقاك بابك وهو يزأر وانثنـى وزئيره قـد عـاد وهـو أنين
لاقـى شـكائمَ منْكَ معتصميّةً أهزلَنْ جنبَ الكفرِ وهو سـمينُ
أوقعتَ في "ابرشـتويَمَ" وقائعـاً أضحكنَ الدهـر وهـو حزين
شـجنتَ تُحاربُهُ فضولَ عُرامهِ إنَّ التجاربَ للعقولِ شُـجونُ
عبأَ الكمينَ لـه فظـلَّ لحينهِ وكمينُهُ المخفى عليهِ كـمـينُ
طَعَنَ التلهُّفُ قلبَـهُ ففـؤادُهُ مـنْ غيرِ طعنةِ فارسٍ مطعونُ

عرف عن أبي تمام أنه يكثر من التجنيس في شعره، وهذه القصيدة خير مثال على ذلك، فالتجنيس أقرب النمطيات إلى الناحية الصوتية الخالصة[2]؛ فلذا أكثر منه أبـو تمام في هذه الأبيات ليظهر مقدرته على التصرف بالألفاظ، وليظهر شيئاً من التسـاوق النفسـي مـع طبيعة الحدث، ومثال ذلك: بَذّ و البذ، مللك وللملك، ساس وسياسـة، يهون ويهون، شجنت وشجون، الكمين وكمين وكمين، أما المطابقة فهي أيضـاً موجودة بكثرة، لأنها تؤكد عنده على مقدرته في توظيف مخزونه اللفظي في

---

(1) شاهين عطيه، ديوان أبي تمام، ص: 288-290.

* بـذّ: غلـب، البذ: منطقة بين ارلن وأذربيجان، القطين: جمع قاطن، العذرة: البكارة، افتضها: أزال بكارتها. يهون: الأولى يتواضع والثانية يحتقر، الشكائم: جمع شكيمة وهي الأنفة. شجنت: أحزنت والعرام: كثرة الجيش.

(2) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط) 1984، ص: 218.

خدمـــة الموقـــف الشـــعري الذي بصدده، وذلك مثل: مغرب ومشرق، يعز ويهون، الكريم، واللئيم، يزأر وأنين، أهزلن وسمين، ونجد الترادف كذلك مثل: القلب وفؤاده، والترصيع في البيت الأول والخامس، والاستعارة والكنايات في البيت الثاني والثالث والســـادس والأخيـــر مما استشهد به، ورد العجز على الصدر كما في البيت التاسع والحادي عشر. والمقابلة في البيت الخامس، وغير ذلك من المحسنات التي ملئت بها هـــذه القصـــيدة، إضافة إلى الصور الجميلة التي خلعها على ممدوحة الأفشين، فهو فحـــل المشـــرق وملك المكرمات والأسد، ثم يصور وقائعه التي أهزلت جند الكفر وأضـــحكت سن الدهر، وأجده في هذه الأبيات يكثر من المعاني المدحية التي داخل فـــيها الكثير من التحوير والتوليد، وذلك في معظم معاني الأبيات. والشاعر استخدم ألفاظـــاً تتناســـب مـــع موضوع المدح كمدح، ومع معاني القتال والحرب والنصر وغيرها.إن هذه المحسنات مثلت عند أبي تمام مناطق بلاغية أسلوبية، وظف الناحية الإبداعـــية فـــيها إلـــى نـــواحٍ إيحائية، لها دلالتها النفسية على المتلقي، سواء على المســـتوى البديعـــي الســـطحي، (الجناس والسجع) أو المستوى البديعي العميق (الطباق والمقابلة)[1].

وخلاصـــة الأمر، ومن خلال النماذج السابقة على ما قيل في شعر الثورات والفـــتن العقديـــة، أجد الشعر فيها يحمل معاني إسلامية، وألفاظاً سهلة معبرة، كما ألحـــظ اهـــتمام الشعراء بفنون البديع المختلفة، والتصوير والتشبيهات وغيرها من المحسنات وعناصر الجمال في النص الأدبي، التي جاء بها الشاعر يعبر من خلالها الموقف الشعري بصدق وروية.

أمـــا البحور والقوافي التي نظم عليها شعراء هذا النوع من التمرد، فقد كانت متنوعة، وغير محصورة ببحر معين، أو قافية محددة، وإن كانت قافية الراء والتاء والباء تكاد تكون من أكثر القوافي التي نظم الشعراء عليها أشعارهم.

إضافة إلى توافر المحسنات البديعية التي سكبها الشعراء في شعرهم، خاصة شعر المديح عند من وصف وقوف الخلفاء والقادة ضد ثورات التمرد، كما هو عند

---

(1) نفسه. ص:196.

أبـــي تمام، ومحمد بن عبد الملك الزيات وغيرهما، إذ إن هذه المحسنات زادت من النغمة الموسيقية داخل القصيدة.

وبشكل عام سيطرت النغمة الثائرة على قصائد المديح، بدل النغمات الحزينة التي كنا نجدها في شعر الشيعة.

3.5 السمات الفنية في شعر التمرد الاجتماعي:

1.3.5 السمات الفنية في شعر العيارين والشطار:

ســـاحة الشعر العباسية، كانت من أعظم وأغرب ساحات الشعر العربي عبر تاريخـــه المديـــد. فكثرت فيه المذاهب والتيارات، والأحزاب والفرق، والتنظيمات الاجتماعـــية والاقتصـــادية المختلفة، وكانت جميعها تتصارع وتتنافس في ملاعب الشعر، كل يريد الفوز، أو يظهر تفوقاً، أو يبين نقيصة خصمه.

وكـــان العيارون والشطار من بين من كان لهم حضور في الشعر العباسي، لكـــن لم يكن بلسانهم، بل على الأغلب من خلال ألسنة الشعراء الآخرين، مدحاً أو ذمـــاً، أو وصـــفاً لحالهم وسلوكهم ومعاشهم وأخلاقهم، فهذا الشاعر "علي الأعمى" يتحدث عن شدة العيارين في القتال فيقول[1]:

خَرَّجَتْ هذه الحروبُ رجـــــالاً ... لا لِقَحْطانِهـــا ولا لِنِـــــــزارِ

مَعْشَراً في جواشنِ الصّوفِ يغدو ... نَ إلى الحَرْبِ كالأســودِ الضَّواري

وَعَلَيْهِم مَغافِرُ الخُوصِ تَجْـــز ... يهِم عن البيضِ والتراسِ البواري

ليس يَدْرونَ ما الفِرارُ إذا الأبْـــ ... ـطالُ عـــاذوا مـــن القَنا بِفِـــرارِ

واحدٌ منهم لَيَشُـــدُّ على الأَلـــ ... ـفَيْنِ عـــريانُ مـــالَهُ مِنْ إزارِ

ويقـــولُ الفَتى إذا طَعَنَ الطَعْنَةَ ... خُذْهـــا مِنَ الفَتـــى العيَّـــارِ

هذه الأبيات الشعرية هي وصف للعيار المحارب، أظهره الشاعر في صورة فنـــية، نســـجها من خلال مفردات خاصة بجندية العيارين والشطار، تذكر جواشنهم ومغافرهم وتراسهم وثباتهم.

ويظهـــر دور بـــارز للشاعر الخريمي في حديثه عن العيارين والشطار، في قصـــيدته التي نظمها في بغداد، عقب فتنة الأمين والمأمون، التي تعد وثيقة تاريخية

---

(1)ابن جرير الطبري، تاريخ الطبري، ج8،ص:458.

لمـــرحلة مأساوية عاشتها بغداد، وما حصل لها من تدمير وخراب، وكان العيارون الشـــطار قد ناصروا الأمين في بداية المعركة، وقصيدة الخريمي هذه مطولة نافت عن مئة وثلاثين بيتاً، كان فيها نصيب وافر عن العيارين والشطار، فهو يقول[1]:

بالسِّنْدِ والهِنْدِ والصَّقالبِ والـــ ـــنَّوْبَةِ شِيبَتْ برابِرُهـــــا
طيراً أبابيلَ أرســـلتْ عَبَثـــاً يقدمُ ســـوادَها أحامِرُهـــا
يَحْرِقُها ذا وذاكَ يهـدِمُهـــا وَيَشْتَفي بالنّهابِ شـــاطِرُها
والكرخُ أســـواقُهـــا مُعَطَّلَةٌ يَسْتَنُّ عيارُها وعائِرُهـــــا
أخرجَتْ الحربْ من سَواقِطِها آســـادُ غيلٍ غُلْباً تُسَاورُهـــا

يـــتحدث الشاعر عن الأصول التي جاء منها هؤلاء العيارون والشطار، فهم مـــن الســـند والهند والسودان وغيرها، يختلط الأسود بالأحمر، وهو يوضح صورة للمعـــركة، فهـــؤلاء العيارون والشطار، يرسلون قذائفهم كالطير الأبابيل، فأصبحت أسواق الكرخ معطلة، يجوب شوارعها العيارون، وتتعرض للنهب من قبل الشطار، وهذه كأنها صورة حية لما نتج عن المعركة، أما عن سلاحهم ولباسهم: فيقول:

مِنَ البَواري تِرَاسُـــــها وَمِنَ الـــ ـــخُوصِ إذا اسْتلأَمَتْ مغافِرُها
تغدو إلى الحَرب في جواشِنِها الـــ ـــصُّوفِ إذا ما عُدَّتْ أَسَاوِرُها
بِمِثْلِ هـــامِ الرِّجالِ مِنْ فَلَقِ الصَّـــ ـــخْرِ يُـــزَوِّدُ المِقْلاعَ بائِرُهـــا
بَلْ هَلْ رَأَيْتَ السُّـــــيوفَ مُصْلَتَةً أَشْهَرُها في الأَسْواقِ شاهِرُها
والخيلُ تَسْـــتَنُّ فـــــي أَزِقَّتِها بالتُّرك مَسْـــنونةٌ خناجِرُهـــا
والنفطُ والـــنـــارُ فـــي طرائقِهـــا وهابياً للدخـــانِ عامِرُهـــا
والنَّهْبُ تغدو بهِ الرجـــالُ وقـــدْ أبدَتْ خلاخيلَهـــا حـــرائِرُها
وَقَدْ رَأَيْتُ الفتيانَ في عَرْصَةِ الـــ ـــمَعْرَكِ معفورةً مناخِرُهـــــا

هذه هي أهم معالم الصورة التي أرى أن الشاعر قد أحسن نقلها للمتلقي، فأي متلق لها يستطيع أن يكون صورة واضحة عن مجريات المعركة، وعن حالة الذعر التـــي أصابت بغداد، وأرى أن الشاعر نجح في إيصال هذه الرسالة بطرفيها المادي

(1) المصدر السابق . ص: 451-452.

والمعـــنوي إلـــى المتلقي، بحيث أصبح كأنه يشاهد مجريات المعركة حقيقة، ونفسه تنتظمها الأحاسيس والمشاعر نحو مصاب أهل بغداد.

فكأنـــي ببغداد وقد ملئت من العيارين والشطار من أجناس مختلفة، يتسلحون بأسلحة بدائـــية، ولكـــنها فتاكة لمهارة استعمالها، الأسواق: ناسها يتراكضون في الشوارع، والنساء تظهر خلاخيلهن، يستغل اللصوص الفرصة، فينقضون على الأسواق للنهب والحرائق تشتعل هنا وهناك، وربما سبب نجاح الشاعر في هذا العرض التصويري، اعتماده على التصوير للمعالم البارزة عادة في المعركة، واستعماله للأفعال الحركية مثل: أخرجت، تغدو، يحرقها، يهدمها، أرسلت، يقدم، يزود، تستن وهكذا، ثـــم هـــو يأتي بالفعل: (رأيت) مكرراً، ليشعر المتلقي وكأنه يشاهد حقيقة هذه المشاهد، كذلك اســـتخدام الشـــاعر للقافية المكونة من الراء والهاء والألف زاد من حركية الصورة ومـــن قدرة المشاهد على التفاعل مع الوضع العام للصورة، والشاعر كرر مثل هذه الأحـــرف من خلال كلمات كثيرة خلال القصيدة ليزيد من تجاوبها مع القافية، مثل كلمـــات: سودانها، يهدمها، عيارها، سواقطها، تراسها، جواشنها، أشهرها طرائقها، خلاخـــيلها، وأجد الشاعر قد نجح في تجميع الكم الكبير من حروف وحركات القافية كمـــا فـــي كلمـــة (شَـــاطِرَهَا) مـــن إحدى كلمات القافية، فقد اجتمع فيها: الرس والتأسيس، والدخيل والإشباع والروي والنفاذ والوصل والخروج على الترتيب.

ومـــثل هذا كله، ساهم في موسيقية القافية، وموسيقية المفردات أشباهها، مما أضـــفى جمالاً تصويرياً على القصيدة، يتناسب مع الغرض الذي يصور لوحة سلبية تدميـــرية لعاصمة الخلافة، أما النواحي البديعية، فلا أجد اهتماماً كبيراً للشاعر بهذا الجانب.

وقلـــة اهـــتمام الشـــاعر بهذا الجانب قد يعود إلى الحشد الكبير، الذي حشده الشـــاعر مـــن المعجـــم اللفظي الذي مثّل وصفاً لسلاح العيارين والشطار، ولباسهم وحربهم، وكأنه لم يترك مجالاً لفنون البديع المختلفة، ولعل الشاعر الخريمي اكتفى بمـــا أورده مـــن نقل صورة عامة للوضع الحربي في مدينة بغداد. ولا نجد للألفاظ صـــعوبة تذكـــر، إلا مـــا جاء منها كأسماء لأنواع الأسلحة والألبسة التي يستخدمها العيارون والشطار، والمعاني التي استخدمها الشاعر معانٍ عادية وصفية، لمجريات

الأحداث التي جرت في بغداد، وإن حاول أن يوظف ما اقتبسه من القرآن الكريم في البيت الثاني "طيراً أبابيل" في قوة ما يستخدمه العيارون والشطار من أسلحة.

كان شعر العيارين والشطار، وصفياً تصويرياً استعراضياً، فقد برع أصحابه في وصف لباس وسلاح وحروب وتحركات العيارين والشطار، بطريقة تصويرية استعراضية تتناسب مع فتوة وحيوية العيارين والشطار، الذين يعتمدون على قوتهم الجسدية في تحقيق مآربهم.

هذا الشعر وإن ضعف فيه الجانب البديعي، فربما له ما يبرره، من طبيعة الموضوع، وطريقة العرض التصويرية، إضافة إلى معجم العيارين والشطار الخاص بهم، كل ذلك أدى إلى تضييق الخناق نوعاً ما على الفن البديعي في مثل هذه الأشعار، وقد وجد من هذا الشعر النتف والمقطوعات والقصائد على اختلاف أشكالها.

2.3.5 السمات الفنية في شعر الكدية:

بعد عن وجه الحقيقة من زعم أن الرخاء والترف عمّ المجتمع العباسي، فلو كان هذا الأمر صحيحاً لما وجدنا العيارين والشطار، والكدية، والزط، والصعاليك واللصوص وغيرهم، من أهل الطبقات الفقيرة المسحوقة، التي اضطرتها ظروف الحياة الاجتماعية والاقتصادية، إلى اللجوء إلى الوسائل غير الشريفة في كسب الرزق، ولو لم يكن أهل الكدية قد عمهم شرّ الفقر، وويلات البؤس والحرمان، لما وجدنا كثرة لا بأس بها من الشعراء المكدين، ولما وجدنا مقامات بديع الزمان والحريري يمتلئان بالحديث عن الكدية والمكدين، حتى شملت الأعم والأغلب من مقاماتهم[1] شخوصاً وأحداثاً وأوصافاً وحيلاً، ووسائل تتعلق بالكدية.

وأظهر شاعر يطالعنا هنا، هو الشاعر أبو الشمقمق (مروان بن محمد)، الذي يكاد يكون معظم ديوانه الشعري يدور حول حالته الاقتصادية المعدمة، فالفقر والشقاء والعُدْم يرافقه أينما حلّ طيلة حياته، فهو دائم الشكوى يكثر من التسول شعراً وسلوكاً، وهو من أفضل من صور حياة المكدين الحقيقيين وفقرهم، فنجد مثلاً،

(1)حسن إسماعيل عبد الغني ظاهرة الكدية في الأدب العربي، ، ص: 266.

بأسلوب ساخر حواري بينه وبين سنوره، يصور حالة فقره شعراً فيقول[1]:

وَلَقَدْ قُلْتُ حينَ أَجْحَرَنِي البَرْ ... دُ كما تُجْحِرُ الكلابُ ثُعالَهْ
في بُيَيْتٍ من الغَضَارَةِ قَفْرٌ ... ليسَ فيه إلا النوى والنُّخَالَهْ
عَطَّلَتْهُ الجُرْذانُ من قِلَّةِ الخَيْرِ ... وَطارَ الذبابُ نَحْوَ زُبَالَهْ
هارِباتٍ مِنْهُ إلى كلِّ خِصْبٍ ... جيدةٍ لَمْ يَرْتَجِنَ مِنْهُ بُلالَهْ

يضع الشاعر المتلقي في مقدمة قصيدته هذه أمام وضعه البائس، وفقره الشديد، بعد ذلك تبدأ قصته مع السنور، فيقول:

وَأَقامَ السِّنَّوْرُ فيهِ بِشَرٍ ... يَسْأَلُ اللهَ ذا العُلا والجَلالَهْ
أَنْ يرى فَأْرَةً فَلَمْ يَرَ شيئاً ... ناكِساً رَأْسَهُ لِطُولِ المَلالَهْ
قُلْتُ لَمَّا رَأَيْتَهُ ناكِسَ الرَّأْ ... سِ كئيباً يَمْشي على شَرِّ حالَهْ
قُلْتُ: صَبْراً يا نازُ رَأسَ السَّنا ... نيرِ وَعَلَّلْتُهُ بِحُسْنِ مَقالَهْ
قالَ: لا صَبْرَ لي، وكَيْفَ مُقامي ... في قِفارٍ كَمِثْلِ بِيدِ تَبالَهْ
لا أَرَى فيهِ فأرةً أَنْغِضُ الرَّأْ ... سَ وَمَشْيِي في البيتِ مَشْيَ خَيالَهْ

وعاش السنور في هذا البيت المقفر يدعو الله أن يرزقه فأراً، ولكنه لم يحصل على ما يتمنى، فقرر الرحيل ويودعه الشاعر بقوله:

قُلْتُ سِرْ راشِداً فَخارَ لَكَ اللّـ ... ـهُ، ولا تَعْدُ كُرْبُجَ البَقّالَهْ
فإذا ما سَمِعْتَ أَنّا بِخَيْرٍ ... في نعيمٍ مِنْ عيشةٍ ومَنالَهْ
فأْتِنا راشِداً ولا تَعْدُوَنَّا ... إنَّ مَنْ جازَ رَحْلَنا في ضَلالَهْ
قالَ لي قَوْلَةً: عَلَيْكَ سَلامٌ ... غيرَ لِعْبٍ مِنْهُ ولا بِبِطالَهْ

---

(1) واضح محمد الصمد، ديوان أبي الشمقمق، ص: 84-86.

- له قصيدة أخرى في البحر ذاته والموضوع. ينظر ديوانه. ص: 53-55.
- أجحر: جعله يدخل في الجحر، ثعالة: علم للثعلب، الغضارة: النعمة والسعة في العيش، النواة: عجمة التمر.

البلالة: الندى، الجلالة: العظمة، ناكس الرأس: مطأطئ الرأس من ذل، لطول الملالة: طول الإقامة من ضجر. ناز: اسم للسنور بالفارسية، عللته: ألهيته، القفر: الخلاء من الأرض، بيد: جمع بيداء وهي الغلاة، تبالة: اسم موضع وقيل: بلد من أرض تهامة في طريق اليمن، أنغض رأسه: حركه إلى أسفل وأعلى. وقيل حركة كالمتعجب أو المستنكر، الخيلة: كالخيال: ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صورة، كربج: حانوت البقال فارسي معرب، الرّحل: هنا مسكن الرجل وما يصحبه من الأثاث. البَطَالة: الهزل والجهالة.

ثُمَّ ولّى كأنَّهُ شَـــــيْخُ سَـــوْءٍ أخْرجُوهُ مِنْ مَحْبَـسٍ بِكَفَالَهْ

عرض الشاعر في المشهد الأول من قصيدته حاله ووضعه المأساوي الفقير، من خلال وصفه لبيته الخالي من كل خصب وخير، وفي المشهد الثاني عرض أبو الشـمقمق في مقطع حواري بينه وبين السنور، حالة البؤس والحرمان التي عاشها السنور في بيت الشاعر دون طعام، رغم طول صبره ومقامه.

وفـي المشـهد الأخير، مشهد الوداع مع السنور، عندما قرر السنور الرحيل وتـرك الشـاعر بيـته يوصـي الشاعر السنور، بأن يعود إليه إذا ما سمع بتحسن الأحـوال المعيشية، وبعد أن يسلم السنور على صاحبه يخرج مسرعاً، وهنا يصور الشـاعر سـرعة خروج السنور من بيته إلى العالم الخارجي، كالشيخ السيئ الخلق الذي يخرج من السجن بكفالة إلى العالم الخارجي.

أرى أن الشاعر أبدع في تصوير حالته، حتى يحس القارئ شيئاً من التعاطف مع الشاعر، في المشاهد التصويرية الدرامية المختلفة للقصيدة.

واسـتخدم الشاعر ألفاظاً سـهلة موحية معبرة، وإن مزجها ببعض الألفاظ الفارسية مثل (ناز، كربج)، ومفرداته بشكل عام تخدم الموضوع الذي تحدث فيه، وقـد وفـق الشـاعر فـي عرض موضوع فقره وبؤسه بهذا الأسلوب القصصي الحـواري، الذي يزيد من إثارة المتلقي وتحفزه، وجعله يتابع الأحداث حتى النهاية، ويلاحـظ الدكتور أنور أبو سويلم "أن أبا الشمقمق يستخدم كثيراً أسلوب الحوار في عـرض الصـور، ويردد الألفاظ: قلت له وقال لي، وكان من الممكن أن يمهد هذا الأسلوب لنشأة الفن المسرحي في رحلة متقدمة من تاريخ الأدب العربي"[1].

ولـنا أن نقـف مـع صورة أخرى من صور شعراء الكدية والتسول، وهو الشـاعر أبو فرعون السّاسي، الذي فاض شعره بتصوير حالته البائسة الفقيرة، حتى إنـه كنـى نفسه بأبي الفقر وأمه، كما سنرى عند هذا الشاعر الذي عدّ من أفصح الناس وأجودهم شعراً، لكنه لا يصبر عن الكدية[2]، ومن شعره قوله[3]:

وَصبْيَـــةٍ مِثْلِ فِـراخِ الذَرِّ ســـودِ الوجوهِ كسوادِ القِدْرِ

---

(1)أنور أبو سويلم، الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، ص: 499.

(2)ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص:376.

(3) نفسه. ص:377.

جاءَ الشِّـتَاءُ وَهُمْ بِشَـــرٌ بَغَيْـــرِ قُمْصٍ وَبِغَيْـــرِ أُزْرِ
فارحمْ عِيالي وتَوَلَّ أَمْـري كَنَّيْت نَفْســي كُنْيَةً في شِعري
أَنـــا أبـــو الفَقْرِ وأُمُّ الفَقْرِ

هــذه هي الصورة التي أفصح عنها الشاعر أبو فرعون الساسي، هي صورة أسرته الفقيرة المحرومة، فصبيته صغار كفراخ الذر، عراة بلا قمص أو أزر تستر أجســامهم، وتقيهم برد الشتاء، وهو في البداية يشبه سواد بشرة أولاده بسواد القدر، فقــد يكون هذا التشبيه من باب المداعبة، وقد يكون من باب إظهار الذل والمسكنة والاستعطاف لمن يتوسل إليه أن يرحم عياله وفقره.

وهــي صورة حزينة بائسة لأناس يستقبلون برد الشتاء دون لباس أو غذاء، فاللباس الذي يدفئ أجسامهم غير موجود، والغذاء أيضاً مفقود، فأي بؤس يسود هذه العائلة البائسة الفقيرة!

وأنــا أرى أن إجــادة الشاعر في تصويره وتشبيهه، يفضل كلما استطاع أن يوصــل رســالته إلى قلب الإنسان المتلقي، ويهز من خلالها مشاعر الآخر، عندها تكون الصورة ناجحة ومعبرة.

ومــن خــلال تتبعــي لشعراء الكدية أجد أن هذا الشعر قد نما وزاد بزيادة الشــعراء، كلما رحل بنا الزمن نحو القرون التي تلي القرن الثاني الهجري، فربما يكــون ذلــك لسوء الأحوال المعيشية التي عاشها الناس، خاصة بعد ضعف الخلافة وتمزقها[1].

لقــد اســتخدم المكــدون أغلب البحور العروضية في أشعارهم، وإن فضلوا الأوزان ذات الإيقــاع الخفيف الراقص، والمجزوءة على التامة[2]، أما الأشعار فقد صيغت بمفردات أهل الكدية، خاصة ممن يتقنون مثل هذه اللغة، كالشاعر الخزرجي عند ما قال على سبيل المثال[3]:

وَمِنَّا كُـــلُّ نطَّاسٍ على البزْرَكِ مُسْتَجْرِي
ومنا كلُّ مَنْ شَرْشَرٍ بالهُلاّب والكَسْـــــرِ

(1) ينظر: أحمد حسين حسن، أدب الكدية في العصر العباسي، ص: 63-81.
(2) نفسه. ص:201.
(3) نفسه. ص: 201.

فالـــنطاس والبرزك وشرشرو والهلاب والكسر، مفردات اصطلاحية تعارف علـــيها المكدون، أما الأشعار التي جئنا للاستدلال بها ودراستها فهي أشعار نظمها شعراء يتقنون العربية، وبالعربية، وموجهة للعرب، وهي كانت موضوع الدراسة.

ويظهـــر لـــنا أن صـــورهم تمتاز بالسهولة والبعد عن التعقيد، مع احتفاظها بالشفافية العذبة المعبرة، هذا التعبير الذي كانت تنعكس فيه ألوان شتى من المشاعر الإنسانية. أما المحسنات البديعية فلا نجد لها اهتماماً في شعر المكدين، رغم شيوعها في زمنهم؛ لأن هم الفقر والحرمان أقفر أبياتهم الشعرية منها، ولأن الشاعر المكدي لا وقت لديه للتحبير، وهو يعتقد أنه ينظم لنفسه لا لغيره، فقد لا يرى في ذلك داعياً لمثل هذه المحسنات[1].

3.3.5 السمات الفنية في شعر الزط:

لقـــد أشهر الزط تمردهم أيام الخليفة المعتصم، وقطعوا الطريق في البصرة، فأرسل إليهم الخليفة، قائده (عجيف بن عنبسة) الذي قضى على تمردهم، وأتى بهم أســـرى، بعد أن قتل منهم الكثير، ثم بعث بهؤلاء الأسرى إلى أحد الثغور المحاذية للروم، فهجم عليهم الروم فقتلوا منهم عدداً كبيراً، وأسروا ما تبقى، وفي تلك الوقعة، يقول شاعرهم معيراً العرب بعدم نصرتهم، ووقوف الترك إلى جانبهم[2]:

يـــا أَهْلَ بغـــدادَ موتوا دام غيْظُكُمْ ... شَوْقاً إلى تَمْر برْني وَشـــــهْرَيز

نـــحـــــنُ الذين ضَرَبْناكُم مُجاهَرَةً ... قَسْراً وسقناكم سَوقَ المعاجِيـــزِ

لم تشكروا اللهَ نعماهُ التي ســـلفتْ ... ولـــم تحوطـــوا أياديه بِتَعْزيـــزِ

فاستنصروا العبدَ من أبناءِ دولتكم ... مِنْ يا زمانُ ومِنْ بَلْجٍ وَمِنْ نُورِ

ومِنْ شِناسَ وأفشـــــينَ ومن فرجٍ ... المعلمـــيـــنَ بديبـــاجٍ وإبريـــــزِ

واللابسي كميخارِ الصينِ قد خرطتْ ... أَرْدانُهُ ورزَ بـــرواز الأخاريـــــزِ

يُغْري بـــيـــضٌ منَ الهِنْديِّ هامَهُمْ ... بـــنـــو بهلـــــةَ في أبناءِ نيروزِ

ليس الجلادُ جلادَ الزُطِّ فاعترفـــوا ... أكلَ الثريدِ ولا شُـــــرْبَ القواقيزِ

نحنُ الذين سَقَيْنا الحربَ درَّتَهـــــا ... ونَقْنَقْنَا مُقاســـــــــاةَ الكَواكيزِ

لنســـــفعنكُمْ سَـــــفعاً يذلُّ لَـــــهُ ... ربُّ السَّريرِ ويُشْجي صاحبَ التيزِ

---

(1) نفسه ص: 203-210.

(2)ابن جرير الطبري، تاريخ الطبري، ج9، ص: 10-11.

فابكوا على التَّمْرِ أبكى اللهُ أَعْيُنَكُم في كُلِّ أضْحى وفي قطرٍ ونَيروزِ

اشـــتملت القصـــيدة علـــى ألفاظ شعبية سهلة لا غموض فيها، وما وجد من غمـــوض أو صعوبة في بعضها، فقد جاء ذلك من خلال بعض الألفاظ غير العربية مـــثل: إبريز، ورز، برواز، الأخاريز، القواقير، التيز، وغيرها، وهذه الألفاظ أفقدت القصيدة حيويتها، وأشاعت فيها الغموض والجمود.

ولا أجـــد فـــي القصيدة إجادة وتفنناً بديعياً، أو تصويرياً، أو موسيقا داخلية تلطف جو القصيدة، حتى إنني لأستغرب كيف انتهى البيت الرابع بقافية مخالفة لقافية القصيدة العامة، ولعل ذلك يعود إلى أن هذا البيت قد زيد على القصيدة وليس منها، أو لأن الشاعر لم يجد مفرده تحل مكان هذه الكلمة على القافية نفسها.

وأجـــد أيضـــاً أن القافية المختارة ورويها لا يدل على حذق الشاعر للشعر، فـــرويها حرف صفيري يثير أزيزاً وإزعاجاً للقارئ، ولا يعطي الهدوء النفسي له، وربما قصد الشاعر إلى ذلك؛ لأنه لا يريد أن يحل الهدوء بالعرب الذين تخلوا عنه، فقصيدته مزعجة، منفرة في ألفاظها وتعابيرها وقافيتها.

ولم أعثر على قصائد لشعراء العرب تتحدث عن الزط وتمردهم، إلا ما كان نـــادراً عند بعض الشعراء، أمثال علي بن الجهم[1]. ودعبل الخزاعي[2]، ومحمد بن عبد الملك الزيات الذي يذكرهم عند مدحه للمعتصم فيقول[3]:

وَالزُّطُّ أيُّ خليفة دانوا لَـــهُ أَوْ كانَ قَبْلَكَ طاعةً يُعْطونَـــهُ

حَتَّى مَلَكْتَ وَظَلَّ سَيْفُكَ مِنْهُم تَكسُو الدماءُ شِفارَهُ وَمُتُونَهُ

وهكـــذا لـــم ينل الشعر الذي قيل عن التمرد الزطي أي قيمة لها أهميتها أو تستحق الدرس الفني. وذلك لقلة الموروث من هذا الشعر.

4.3.5 السمات الفنية في شعر الصعاليك واللصوص:

تكاد الصعلكة تأخذ شهرتها من العصر الجاهلي، ففيه وجدت، وقد عبر عنها شـــعراء مـــن الصـــعاليك كالشنفرى وغيره، وجاء العصر الإسلامي، لنجد أن هذه الصـــعلكة، يخـــف صداها، وإن استمر وجود بعض رجالها وشعرائها؛ لأن الإسلام

---

(1)خليل مردم بك ديوان علي بن الجهم، ص: 10-11.

(2)حسن حمد. ديوان دعبل الخزامي، ص: 92.

(3)يحيى الجبوري. ديوان محمد بن عبد الملك الزيات، ص: 278.

حاول القضاء على هذه الظاهرة، بإيجاد الزكاة والصدقات، والتراحم والتواصل بين أفراد الأسرة والقبيلة، وأخذ الإسلام يعاقب بشدة من يحاول الاعتداء على الآخرين، ومع ذلك بقيت هذه الظاهرة موجودة وإن كانت على استحياء، ووجد لها شعراؤها في العصر الأموي، كمالك بن الريب، والقتال الكلابي، وعبيد الله بن الحر الجعفي، وغيرهم، ويطالعنا في العصر العباسي شعراء صعاليك أمثال جعفر بن علبة الحارثي، الذي يصف إحدى غزواته، التي كانت نهايته فيها؛ لثأر كان لبني عقيل معه، إذ تم القبض عليه بعد الغزوة، وحوكم، وأقيم عليه حد القتل، وفي هذه الغزوة، يقول[1]:

وَسَائِلَةٍ عَنّا بِغَيْبٍ وَسَائِلٍ ... بِمُصَدِّقِنا في الحَرْبِ كَيْفَ نُحاوِلُ

عَشِيَّةَ قَرْنَيْ سَحْبَلٍ إذا انْعَطَفَتْ ... عَلَيْنا السَّرايا والعَدُوُّ المُبَاسِلُ

إذا ما رُصِدْنا مَرْصَداً فُرِّجَتْ لنا ... بِأَيْمانِنا بيضٌ جَلَتْهَا الصَّياقِلُ

ولَمَّا أَبَوْ إلاّ المُضِيَّ وَقَدْ رَأَوْا ... بَأَنْ لَيْسَ منا خَشْيَةَ الموتِ ناكِلُ

حَلَفْتُ يَميناً بَرَّةً لَمْ أُرِدْ بِها ... مَقالَةَ تَسْمِيعٍ ولا قَوْلَ باطِلُ

لَيَخْتَضِمَنَّ الهِنْدُوانيُّ مِنْهُمْ ... مَعَاقِدَ يخشاها الطبيبُ المُزاوِلُ

وَقالوا لَنا: ثِنْتان لا بُدَّ مِنْهُمْ ... صُدورُ رِماحٍ أُشْرِعَتْ أَوْ سَلاسِلُ

فَقُلْنا لَهُمْ تِلْكُمْ إذاً بَعْدَ كَرْةٍ ... تغادرُ صَرْعَى نَهْضَها مُتخاذِلُ

وقتلى نفوسٍ في الحياةِ زهيدةٍ ... إذا اشْتَجَرَ الخَطِّيُّ والموتُ نازِلُ

نُراجِعُهُمْ في قالَةٍ بَدَؤُوا بِها ... كَما رَاجَعَ الخَصْمُ البَذِيُّ المُناقِلُ

لَهُمْ صَدْرَ سَيْفي يَوْمَ بطحاءَ سَحْبَلٍ ... ولي مِنْهُ ما ضُمَّتْ عَلَيْهِ الأَنَامِلُ

هذه هي حياة الصعلوك، كرّ وفرّ، هجوم وانسحاب، قاتل أو مقتول، غازٍ أو مغزو، سالب أو مسلوب، فهو في قصيدته هذه، يحاول أن يخبر الآخرين بأهم أحداث الإغارة التي قام بها.

هذه القصيدة أظهر فيها الشاعر طبيعة بدوية، وألفاظاً ومعاني على النمط التقليدي الجاهلي، وكأن هذه القصيدة على نمط قصيدة لامية الشنفرى في المعنى واللفظ وعرض الموضوع.

---

(1) الأغاني، م4، ج11، ص: 142.

سجل الشاعر في هذه القصيدة كماً لا بأس به من الألفاظ التي تجعل قصيدته تظهر بالمظهر الجاهلي، وربما طبيعة الموضوع الذي سلكه الشاعر، وطبيعة البيئة البدوية المتصعلكة، قد أثرا أيضاً على منهج هذه القصيدة، التي بعد بها الشاعر عن عصر الحضارة والتمدن الذي يعيشه أبناء مجتمعه وعصره.

ومن حيث التصوير فلنا أن نسجل صورة عامة لهذا الصعلوك، وكيف سرى وأغـــار، وتخلـــص من المرصد، وقاتل، وأعمل سيفه في أجساد أعدائه، لدرجة أن ضرباته التي أصابتهم تعيي محاولات الشفاء من قبل الطبيب المتمرس.

حاول الشاعر أن يظهر قصيدته هذه بالمظهر القصصي، إذ مثل الشاعر دور الراوي لأحداث القصة، التي اشتملت على نمط حواري بين جماعة الشاعر وأعدائه، وقـــد حدد الشاعر خلال القصيدة المكان والشخوص والأحداث وهو بذلك يقترب من فن القصة. لهذا أجد أن الناحية القصصية والحوارية أسبلت على القصيدة نوعاً من الحركية والحيوية، وأبعدتها عن الجمود ووحشية الألفاظ.

وألحـــظ علـــى هـــذه القصيدة أنها خلت من المقدمات الطللية، فالشاعر بدأ الموضـــوع مباشـــرة دون تقـــديم، كما أن الشاعر التزم التصريع في البيت الأول، والوحدة الموضوعية التي سيطرت على القصيدة أيضاً.

5.3.5 السمات الفنية في شعر الشعراء السود:

كان للشعراء السود حضورهم عبر تاريخ الأدب العربي، بدءاً من الجاهلية وانتهاءً بالعصـــر العباســـي والعصور التي تلته، ونجد كماً لا بأس به في العصر العباسي، أمثال: سديف بن ميمون، وأبي دلامة، وأبي نخيلة، وأبي عطاء السندي، والعكوك، وغيرهم.

ربما كان لون السواد بالنسبة لهم عامل بناء من جهة، أو عامل تمرد وثورة مـــن جهة أخرى، فقد كان اللون سبباً في إبداع كثير منهم الشعر، محاولين التخلص مـــن عـــوامل النقص التي حلّت بهم، فمنهم من نافس على المكانة المرموقة في فن الشـــعر، ومـــنهم من زاده احتقار الآخرين له ثورة وتمرداً على الوضع الاجتماعي البغـــيض، ومع ذلك فقد دفعه هذا الأمر إلى المزيد من الجهد والعطاء ليثبت وجوده على الساحة الشعرية.

ويحسن بي في هذا المقام أن أقف على إنشاد الشاعر أبي العطاء السندي ذلك الشـــاعر الأســـود الذي كان موالياً لبني أمية، ولكنه عندما آل الأمر لبني العباس، يسارع فيقول[1]:

إنّ الخيارَ من البَريةِ هاشِـــــمٌ وَبنـــو أُميَّةَ أَرْذَلُ الأَشْـــرَارَ

وله في قصيدة لسليمان بن سليم يقول فيها[2]:

أَعْوَزَتْني الرُّواةُ يابْنَ سُـــــلَيْمٍ وَأَبَى أَنْ يُقيمَ شِعْري لِساني
وغـــــلا بـــالذي أُجَمْجِمُ صَدْري وجفاني لِعُجْمَتي سُـــلْطاني
وازْدَرَتَني العيونُ إذ كـــانَ لَوْني حالِكاً مجتوىً مـــن الألـــوانِ
فضربتُ الأمورَ ظَهْـــراً لِـــبَطنٍ كيفَ أَحتالُ حيلةً لِلســـــاني
وتمنيتُ أَنَّني كنتُ بالشِّعر فَصيحاً وَبَانَ بـــعـــــضُ بَنَانـــــي
ثـــم أَصْبَحْتُ قـــد أَنَخْتُ رِكابـــي عَنْدَ رَحْبِ الفِنَاءِ والأَعْطَـــانِ
فاكْفِني ما يضيقُ عِنْد رُواتـــــي بِفَصيحٍ مِنْ صالِحي الغلمانِ
يُفْهِمُ الناسَ ما أقولُ من الشِّـــعرِ فـــإنَّ البيانَ قدْ أعيانـــــــي

فأمر له سليمان بوصيف، فسماه عطاء وتكنى به.

فهذا الشاعر قد عانى من الإعاقة النطقية، التي تمثلت في عدم إفصاحه أثناء الـــنطق لعلة في لسانه، وجمع إليه إعاقة من نوع جديد هي الإعاقة اللونية، فبشرته الســـوداء، لم تجعل لسوقه رواجاً عند أهل الجاه والسلطان والأمراء والقواد؛ فلذلك يظهـــر مـــدى شـــعوره بالمرارة من جراء لونه الأسود، وعي لسانه؛ لذا توجه إلى ممدوحه بهذه الأبيات، لعلّه يمن عليه بغلام فصيح يروي عنه أشعاره، وهذا ما كان من ممدوحه إذ أنعم عليه بغلام فصيح تكنى به.

وقصيدته هذه تمثل نوعاً من الشكوى والتألم للوضع الاجتماعي والنفسي الذي يعيشـــه، وهـــو في أشعاره يتحدث عن ذاته، وهذا شأن معظم الشعراء السود الذين يتغنون بذواتهم؛ لأنها هي شغلهم الشاغل بالدرجة الأولى، ليعملوا على رفع مستواهم المعيشي والاجتماعي أولاً، وبعدها يتفرغون إلى أمور أخرى.

---

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراءص: 519.

(2) الأغاني، م6، ج17، ص: 83.

- عبده بدوي، الشعراء السود، ص: 208-209.

ونقف مع الشاعر أبي دلامة، الذي لم يحل لونه الأسود، بينه وبين أن يدخل إلى القصور هو وزوجته؛ لمداعبة الخلفاء ونسائهم، ويحصل على ما يريد من مال وطعام وكساء، وها هو يقول على سبيل الفكاهة والدعابة، وهجاء زوجته[1]:

عَجِبْتُ مِنْ صِبْيَتِي يَوْماً وأُمُّهُمْ أُمُّ الدُّلامَةِ لَمَّا هاجَهـــا الجَزَعُ

لا بارِكَ اللهُ فيهـــا مـــن مُنَبِّهَةٍ هَبَّتْ تلومُ عِيالي بعدَمـــا هجَعُوا

ونحنُ مُشْتَبِهُو الأَلْوانِ أَوْجُهُنـــا ســـودٌ قِباحٌ وفي أَسْمائِنا شَنَعُ

الشاعر يشكو الفقر واللون والأولاد والزوجة، وإن كان بأسلوب ساخر، لكنه يـــنم عن حقيقة نفسية يعيشها داخل نفسه المعذبة، من شدة الفقر والبؤس، ومن جور اللون وسوء الأحوال، ومن ضعة الأصل، وعجمة اللسان.

ودخل يوماً على المهدي يهنئه بقدومه من سفره، فأنشده يقول[2]:

إنِّي نَذَرْتُ لَئِن رأيتك ســـــالماً بقرى العراق وأنت ذو وَفْـــرِ

لَتُصَلِّيَنَّ علـــى النبيِّ محمـــدٍ ولَتَمْلأنَّ دراهمـــا حِجْـــرِي

المعانـــي التـــي تطـــرق إليها الشاعر معانٍ مطروقة، وإن حاول الشاعر أن يضفي عليها طابع الجدة من خلال المداعبة والحوار والهجاء الذاتي.

ألفاظـــه ســـهلة معبـــرة أحسن الشاعر توظيفها لخدمة الموضوع الذي يريد، ونلحظ طابع الشخصية والذاتية يسيطر على هذه القصيدة أيضاً؛ لأن الشاعر منشغل بنفسه وعياله وأسرته، وبالتالي لا يهمه أحد ما دام لم يحقق لذاته آمالها وأحلامها.

والشاعر لا يشغل نفسه بالمحسنات البديعية أو التصريع أو الاستعارات، وإن وجـــدت صـــورة عامة نستطيع أن نكونها من العرض العام للقصيدة، إذ تمثلت في صورة الفقر بشكل عام، وجعل عناصر هذه اللوحة تتشكل من أسرته والخليفة، وهذه الصـــورة فـــي النهاية هي صورة بائسة لأسرة فقيرة تعاني من آلام الجوع والفقر، وتشكو العوز والحرمان.

ولقد تفنن الشعراء السود في معظم الأغراض الشعرية من هجاء ومدح وفخر وحماسة وخمريات ووصف وغيرها.

---

(1) رشدي علي حسن ديوان أبي دلامة الأسدي، ص: 62-63.

(2) نفسه، ص: 51.

ويتميـــز أســـلوبهم بالوضوح والواقعية، وحاولوا اختيار الأوزان الراقصة، فالشـــاعر الأســـود رغـــم ما عرف عنه بسرعة انفعاله وشدته، إلا أنه يهتم بالغناء والموســـيقا والـــرقص. ويحـــاول أن يوازن بين العقل والعاطفة عن طريق الإيقاع والوزن[1].

إن الشـــعراء السود في الواقع لم يشغلوا أنفسهم بالمجردات، فلا وقت عندهم لـــتأمل ظواهـــر الوجود، ولذلك جاءت صورهم مشحونة بتجاربهم الخاصة، وتوفر عندهم الوحدة الموضوعية في كثير من شعرهم، خاصة من تقدم منهم، بالإضافة إلى الاقتراب من الوحدة العضوية، ذلك لأنهم يقدمون شعراً متوتراً، من غير مبالغة في المحسنات[2].

إن شـــعر الشعراء السود كغيره من أشعار التمرد الاجتماعي، يعد أقل أنواع شـــعر التمـــرد احـــتفالاً بالناحية الفنية، فقد قلّ عندهم استخدام المحسنات البديعية، والصور الفنية الجميلة اللافتة للنظر، ولا يلجأ الشاعر إلى الكلمة الغريبة المعقدة، بل إلـــى الألفاظ السهلة، والمعاني التي تعبر عن وضعه النفسي والمعيشي، ومن خلال هذه الألفاظ والمعاني أخذ شعرهم يميل نحو الشعبية.

---

(1) ا عبده بدوي، لشعراء السود. ص: 363.

(2) نفسه. ص: 376.

الخاتمة:

نال الحزب العباسي بعض الاهتمام؛ لأنه كان على علاقة مباشرة وغير مباشرة مع كافة الأحزاب والفرق الأخرى، من الناحية التاريخية، والأدبية والشعرية والصراع السياسي والعسكري، إضافة إلى ذلك أدخلت الحديث عن الحزب الأموي، ضمن الحديث عن الحزب العباسي مراعاة للاختصار.

والحزب العلوي (الشيعي) وجد اهتمام له في هذا البحث أيضاً، وذلك لعظم الصراع وطول مدته مع الدولة الأموية والعباسية، الأمر الذي سجل حضوراً شعرياً مكثفاً لهم عبر سنوات الصراع الطويلة، فكان الشعر الشيعي هو الصوت الحزين في الشعر العربي.

أما الخوارج فلم يكن لهم مواجهات عسكرية أو سياسية، كتلك التي كانت لهم في العهد الأموي، فلذلك جاء الشعر الذي عبر عن هذه الأحداث قليلاً، بل ونادراً، يشكو الدارس من قلة الشعر الخارجي للعصر العباسي الأول ؛ وقد جاء شعرهم عبارة عن مقطعات قصيرة، تصف حروبهم وترثي قتلاهم، وتدعو لأفكارهم الجهادية القتالية دون اهتمام فني فيها.

وإذا ما جئنا إلى حزب الموالي، فقد وجدناه ينمو ويترعرع في هذا العصر، بعد أن كان حبيساً مهملاً في العهد الأموي، فلما أطل العصر العباسي الأول، وجدنا الموالي يخرجون من قماقمهم، وينفضون الغبار عن حقيقة شعورهم نحو العرب والإسلام، وأخذوا يظهرون مشاعر العداء والكره والحقد للعروبة والإسلام، تجسد ذلك في أشعارهم التي تفوح منها الشعوبية والزندقة والمجون والتهتك، وقد لاحظنا ذلك في أشعار شعرائهم على كثرتهم، وكأنهم كانوا ينتظرون هذه الفرصة، منذ أن دخلوا الإسلام أو تظاهروا بدخوله.

وقد كان الشعر مواكباً لمخططات الموالي والشعوبيين، الفكرية والسياسية، والحزبية، والعقائدية، والثورية، يصور تلك الأفكار ويدعو إليها، ويحملها معه حيثما حل أو ارتحل، وكان الشعر هو البوق الذي ينفخ فيه الموالي أنغام دعوتهم الشعوبية، وعبر أثير هذه الأشعار، كانوا يبثون أفكارهم ومبادئهم ضد العرب والإسلام.

ولـــم أجد كبير أثر للمرجئة على الشعر بسبب قلة ما قيل من فرقة المرجئة، أو مـــن قـــبل الآخرين الذين تحدثوا عن المرجئة أو هاجموهم، فلذلك لم يكن هناك دراسة وافية حقيقية للمرجئة.

أما فرقة المعتزلة فقد نالت حظاً أوفى من سابقتها بسبب كثرة الشعراء الذين حملوا الفكر الاعتزالي، ودافعوا عنه، أو كثرة من تهجم على هذا الحزب، إذ بسبب تبنـــي الدولة العباسية للاعتزال مذهباً رسمياً لها، وما تم بسبب ذلك من مواجهة مع من خالفهم الرأي والاعتقاد.

ورأيـــت أن الشـــعر الـــذي قـــيل في الزندقة كان قليلاً، على شكل نتف أو مقطوعات شعرية صغيرة، أو خلال قصائد طويلة، ولكن ذلك نادر، وربما كان في أبيات قليلة من القصيدة، وقلة أشعار الزندقة، أو عدم إطالة الشاعر فيها قد يعود إلى خـــوفه من بطش الخلفاء بهم، فلذلك لم يكن يجرؤ الشاعر على التفوه بهذه الأشعار، فإن كان لا بد من ذلك، فليكن على شكل نتف قليلة، وعلى خوف أو استحياء من أن يكشف أمره ويقضى عليه.

أما شعر هذه الثورات والفتن، فقلما نجد شعراً لأصحابها، ومعظم الشعر الذي أرخ لهـــا أو وصفها أو تعرض لها، كان من قبل شعراء قصور خلافة بني العباس كأبي تمام، ومحمد بن عبد الملك الزيات وغيرهما.

لـــم يظهر شعراء بشكل لافت للنظر من العيارين والشطار والمُكَدِّين والزط، ربمـــا كان ذلك بسبب عجمتهم، وإن وجد لهم شعر فربما أهمله الرواة لرداءته، أو لعدم أهميته، ومع ذلك فقد انبرى من الشعراء العباسيين من يصف حالهم كالخريمي وغيره.

أما الشعراء الصعاليك واللصوص، فقد خفتت أصواتهم في هذا العصر؛ لأن التركيب الأسري والعائلي والحضاري، والناحية الدينية لا ينتج لصوصاً وصعاليك، لذلك وضعهم حسين عطوان وغيره تحت عنوان العيارين والشطار أو المكدين.

ومع ذلك لم أعثر على شعر للصعاليك له قيمته الفنية، كالذي وجد في العصر الجاهلي أو الأموي.

أما الشعراء السود فلهم شعر جيد، وإن اتصف بالذاتية أحياناً، ومع ذلك فهو يصور أحوالهم وانفعالاتهم، وسعيهم في طلب الرزق.

ويأتي النوع الرابع من التمرد، وهو التمرد الفني، الذي تطور في العصر العباسي الأول، وقد حمل مشعل هذا التمرد، شعراء أخذوا على عاتقهم أن ينهضوا بالشعر، ويسموه بالحداثة، ويطوروا من تقاليده، ويلبسوا التقليد ثوب التجديد، فكان بشار بن برد أول مجدد، وتبعه أبو نواس ومسلم بن الوليد وأبو تمام.

لقد وجدت التجديد، والدعوة إلى التمرد الفني، شملت المقدمة الطللية ومساءلة الديار والبكاء عليها، وتزعم هذا الأمر أبو نواس على مستوى تاريخ الشعر العربي بأكمله.

كما وجدت التمرد يشمل البحور والأوزان والموسيقا الشعرية، التي أخذت تجنح به إلى السهولة والرقة، وشملت كذلك الألفاظ، فَبَعُدَ عن الألفاظ الحوشية الغريبة، وحلت مكانها الألفاظ السهلة الرقيقة التي تفيض غنائية وسلاسة.

كما تم ابتداع المعاني وابتكارها وتحويرها وتوليدها، ورافق كل ذلك الاهتمام الكبير بالمحسنات البديعية المعنوية، واللفظية بأنواعها المختلفة، وقد رأس مجد المحسنات البديعية، الشاعر الثائر على التقليد، والمجدد أبو تمام، إلى غير ذلك من الجوانب المختلفة.

ثم تعرضت للدراسة الفنية لشعر التمرد في العصر العباسي الأول، فتحدثت عن السمات الفنية في شعر التمرد السياسي، وتبين لي غزارة الجوانب الفنية في معظم مناحي هذا التمرد، خاصة الشعر الذي نظمه الشعراء في مدح آل العباس، وشعر الشيعة والموالي كذلك، أما الجوانب الفنية في شعر الخوارج فلا يقاس بما لدى الأنواع الأخرى من التمرد؛ لأن شعر الخوارج كما أسلفت، له خصوصيته وكميته وكيفيته.

لقد وجدت أن الشعراء قد تنافسوا على أبواب الخلفاء طمعاً بالمال والجاه، أو رغبة في تكفير مواقفهم السابقة عند محالفتهم لبني أمية، أو رهبة من سيوف بني العباس، ومع ذلك فقد جاء شعرهم في أغلبه يحاول الابتعاد عن التقليد الأموي والجاهلي، ويزخر بالمحسنات البديعية والتشبيهات والصور المولدة المستحدثة، وهذا

الأمـــر يكاد ينطبق على شعر الموالي وشعر الشيعة، وان كان الشعر الشيعي يغلب عليه الطابع الحزين والأليم، لكثرة ما أصاب الشيعة من قتل وتشريد وما ألَم بهم من كوارث متعاقبة.

لقد سيطرت المقدمات التقليدية في معظم القصائد المدحية التي قيلت في مدح الخلفاء، وتخفف منها الشعراء في غير هذه المواقف.

أمـــا الألفاظ، فاستعمل شعراء الحزب السياسي الألفاظ الجزلة الفخمة، ولكنها ليســـت بعيدة أو غريبة حوشية، بل ظلت في إطار المفهوم، إذا ما قورنت بالعصور السابقة، وإن حاول بعضهم كبشار بن برد أن يلجأ إلى الألفاظ الغريبة ليظهر مقدرته الشعرية وتفوقه.

هذا وقد استخدم الموالي أشعاراً سهلة رقيقة الألفاظ، ليظهر تأثرهم بالحضارة والتـــرف أكثر من غيرهم، وكان معجم شعراء الشيعة معجماً حزيناً، استخدموا فيه ألفـــاظ البكاء والدموع والعويل والأنين، ووصف المواقع والأحداث الدامية، وحيثما كانت السهولة والرقة في الألفاظ، وجدت الرقة والليونة في الأوزان، تلك الرقة التي مـــال إليها شعراء هذا العصر، حتى إنه وجد منهم من نظم على الأوزان القصيرة والمجزوءة؛ ليتلاءم ذلك مع غنائية القصائد التي نظموها.

لقد وجدت أن التمرد الديني أقل أنواع التمرد حظاً من الناحية الفنية، رغم أن شـــعراءه عاشوا الفترة التي عاش فيها غيرهم من شعراء هذا العصر، ولكن لطبيعة هـــذا الـــنوع من التمرد، لم أسجل اهتماماً فنياً بيناً لشعراء المرجئة أو الاعتزال أو الزندقة أو الثورات والفتن العقائدية؛ وذلك لأن المرجئة قل شعرهم، فلذلك ما وجد لا يشـــكل دراســـة فنية واضحة، وشعر الاعتزال كان يميل إلى مخاطبة العقل والفكر والمـــنطق والفلسفة، وكان يكثر من الجدال والاحتجاج، فلم يهتم أصحابه بالجوانب الفنية، وشعر الزندقة كان قليلاً وما وجد منه على شكل نتف أو أبيات قليلة، أيضاً لا تســـاعد هـــذه الأشعار على بناء دراسة فنية، وكذا الأمر في أشعار الفتن والثورات العقديـــة، إلا مـــا قيل منها من قبل الآخرين ممن وضعوا هذه الأشعار، فنجد بعض النواحي الفنية عندهم.

لقــد اســتخدم شعراء المرجئة والاعتزال المفردات التي تعبر عن معتقدهم الدينــي، وتظهر أسباب تمردهم، وتدعو إلى مذهبهم العقائدي، وكذلك جاءت ألفاظ شعراء الزندقة تعبر عن مكنون فكر صاحبها العقدي الديني الإلحادي.

وتكاد تخلو أشعار المرجئة والاعتزال من المحسنات البديعية، وأكثر ما وجد خاصة عند الاعتزال، توليد المعاني وتحويرها، خاصة المعاني التي تدعو إلى الفكر وتجليات العقل.

ولم يخرج شعراء هذا التمرد عن الأوزان والموسيقا التي سادت هذا العصر، فقل اهتمامهم بالبحور الطويلة، ولجأوا إلى البحور القصيرة والمجزوءة وغيرهم.

لــم نجد عند شعراء هذا التمرد المقدمات الطللية التقليدية، كالتي وجدت في أشعار المدائح والأشعار الرسمية، التي تقال في حضرة الخلفاء، فالشاعر كان يدخل إلي الموضوع مباشرة دون تقديم.

ولم يكن حظ التمرد الاجتماعي من الجوانب الفنية، بأفضل من التمرد الديني، خاصة ما تعلق منه بشعر العيارين والشطار والكدية والزط والصعاليك واللصوص.

لقــد اســتخدم العــيارون الشطار والمكدون والزط والصعاليك، الألفاظ التي تناســب تجمعهم الاجتماعي، وأصولهم وأجناسهم، فنجد العيارين والشطار والمكدين والــزط، يستخدمون مفردات تكاد تكون بعيدة عن العربية في أغلبها، ربما كان ذلك بحكم ثقافتهم، والمنشأ التي تربى فيه هؤلاء.

وبشكل عام فقد اتصف شعر هذا النوع من التمرد بالقلة من حيث الكم، وبندرة الجودة الفنية، فلم نجد لشعرائه اهتماماً ذا بال بالمحسنات البديعية، أو بالخيال والتصوير، أو التصنع والتضيع، أو المقدمات التقليدية، أو بجزالة الألفاظ وفخامتها، وقد حاول بعض الشعراء السود أن ينهضوا قليلاً بمستواهم الفني في أشعارهم، ولكن ذاتيتهم وحرصهم على قضاياهم الخاصة ربما رجع مثل هذا النهوض إلى الوراء.

قائمة المراجع

إبـــراهيم وليد عبد المجيد،2001، **الشعر الهزلي العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري**، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1،.

أبو الشمقمق ،1995، **ديوانه**، واضح محمد الصمد، دار الكتب العلمية، ط1،.

أبـــو العتاهية ،(د.ت).،**أشعاره وأخباره**، تحقيق: شكري فيصل ، مكتبة دار الملاح، دمشق ،(د.ط)

أبو الفرج الأصبهاني، (د. ت)، **مقاتل الطالبيين**، شرح وتحقيق: أحمد صقر، دار المعرفة، بيروت، (د. ط)،

أبو الفرج الأصبهاني، (د. ت)، **كتاب الأغاني**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، قوبل على نسخة قديمة بالكتبخانة الخديوية، (د. ط).

أبـــو تمـــام ،1968، **ديوانه**، شاهين عطية، مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبناني، بيروت، ط1،.

أبـــو زيد،أحمد ، 1986،**التيار الاعتزالي وظاهرة التجديد في الشعر العباسي**، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، العدد 121،.

أبو سويلم، أنور عليان،1983، **الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول**، دار العلوم للطباعة والنشر، ط1.

أبو كريشة،طه مصطفى،1996 ،**أصول النقد الأدبي**، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1،.

أبو نواس،1997 ،**ديوانه**، علي العسيلي، مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت، ط1،.

أدونيس،1983، **الثابت والمتحول**، دار العودة، بيروت، ط4،.

الأسدي، أبو دلامة،1985 ، **ديوانه**، رشدي علي حسن، مؤسسة الرسالة، دار عمار، ط1،.

الأســـدي، الحسين بن مطير **شعره**، حسين عطوان،(د. ت). دار الجيل، بيروت، (د. ط).

إســـماعيل، علي، 1990،**ابن هرمة القرشي بين الدولتين الأموية والعباسية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ، (د. ط).

إسماعيل،عز الدين،1962، **التفسير النفسي للأدب**، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، (د. ط)،.

إسماعيل،عز الدين،1975، **في الأدب العباسي**، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)،

الأشتر، عبد الكريم ،2001، **دعبل بن علي الخزاعي**، الموقف الأدبي، عدد 366، سنة31، أيلول،.

أشقر، محمد ،1990، **المستدرك**، على شعر منصور النمري، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، م65، ج3، تموز،.

الأصمعي،(د. ت)، **كتاب فحولة الشعراء**، تحقيق: س، تورّي، قدم له: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، (د. ط).

الأعرجي،محمد حسين،(د. ت)، **الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي**، المركز العربي للثقافة والعلوم، (د. ط).

الألوسي، فوزي شاكر ،1990، **الصراع العربي الفارسي في الأدب العربي**، دار الشؤون الثقافية العامة، (آفاق عربية)، بغداد، ط1،.

الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى،(د.ت)، **الموازنة بين أبي تمام والبحتري**، تحقيق، محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة العلمية، بيروت، (د.ط)،

الأمين والمأمون،1998، **ديوانه**، واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط1،.

أمين، أحمد،(د. ت)، **ضحى الإسلام**، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1.

أمين، أحمد، 1964،**ظهر الإسلام**، مكتبة النهضة المصرية، ط3.

أمين، أحمد،1964، **فجر الإسلام**، مكتبة النهضة المصرية، ط9،.

ابن أبي الحديد، أبو حامد، عبد الحميد بن هبة الله المدائني،(د. ت)، **شرح ابن أبي الحديد، نهج البلاغة**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د. ط)،

ابن أبي حفصة ، مروان،1993، **ديوانه**، أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1،.

ابن أعثم، أبو محمد أحمد بن أعثم الكوفي، 1986،**الفتوح**، دار الكتب العلمية، ط1،.

ابـــن الأثيـــر، أبـــو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيابي،1982، **الكامل في التاريخ**، دار صادر، (د.ط)،

ابن الأحنف، العباس 1993، **شرح ديوانه**، مجيد طراد، دار الكتاب العربي، ط1،.

ابن الجهم ،علي،(د. ت)، **حياته وشعره**، عبد الرحمن باشا، دار المعارف بمصر، (د. ط)،

ابن الجهم ،علي(د. ت)، **ديوانه**، خليل مردم بك، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2.

ابـــن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد،1992، **المنتظم في تاريخ الملوك والأمم**، تحقيق: محمد عبد القادر (وأخيه)، دار الكتب العلمية، ط1

ابـــن الدميـــنة،(د. ت)، **ديوانه**، ثعلب أبو العباس، محمد بن حبيب، تحقيق: أحمد راتب النفاخ، مكتبة دار العروبة، (د. ط)،

ابـــن المبارك ،عبد الله 1987،**ديوانه**، مجاهد مصطفى بهجت، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1،.

ابـــن المعتـــز،(د. ت)، **طـــبقات الشـــعراء**، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف بمصر، (د. ط)،

ابن المعذل، عبد الصمد،1998، **ديوانه**، زهير غازي زاهد، دار صادر، بيروت، ط 1.

ابـــن الـــنديم، أبـــو الفرج محمد بن أبي يعقوب إسحاق، 1996،**الفهرست**، ضبطه وشرحه: يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،.

ابن برد، بشار ،1981، **ديوانه**، بدر الدين العلوي، دار الثقافة، بيروت، (د. ط)،

ابن برد، بشار،1996، **ديوانه**، حسين حموي، دار الجيل، بيروت، ط1،.

ابـــن خلدون ، عبد الرحمن بن محمد ،(د.ت) ، **تاريخ ابن خلدون** ، مؤسسة جمال للطباعة والنشر ، بيروت ،(د.ط)،

ابـــن خلكان، القاضي أحمد،(د.ت) ، **وفيات الأعيان وأنباء الزمان**، مطبوعات دار المأمون، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه بمصر، الطبعة الأخيرة.

ابـــن زكـــريا، أحمد بن فارس، (د. ت)،معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، (د. ط).

ابــن عــبد ربه الأندلسي، أحمد بن محمد،(د.ت)، **العقد الفريد**، تحقيق: محمد سعيد العريان ، دار الفكر، (د.ط)،

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم الدينوري،(د.ت)، **الشعر والشعراء**، تحقيق: احمد محمد شاكر،دار المعارف،القاهرة ، (د.ط).

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم الدينوري،(د. ت)، **عيون الأخبار**، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، (د. ط)،

ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل،1996 ،**البداية والنهاية**، دار المعرفة، ط1.

ابــن مــنظور، جمــال الدين محمد بن مكرم الأنصاري،(د. ت)، **لسان العرب**، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، (د. ط)،

ابن ميادة،1982 ، **شعره**، حنا جميل حداد، راجعه: قدري الحكيم، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، (د. ط)،

ابــن هرمة ،إبراهيم،1969، **ديوانه**، محمد جبار المعيبد، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، (د. ط)،.

ابــن وادران،1993 **تــاريخ العباســيين**، المنجــي الكعبي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1،.

بابتي،عزيــزة فوّال،1984، **العصر الأموي**، أدبه وحضارته، دار الإنشاء للصحافة والطباعة والنشر، ط1،

الباهلــي، محمد بن حازم 1982 ،**ديوانه**، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، (د. ط)،.

البحتري،1963، **ديوانه**، حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، (د. ط)،

بدوي،عــبده ،1988، **الشــعراء الســود وخصائصــهم في الشعر العربي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)،.

بروكلمان، كارل ،1993،**تاريخ الأدب العربي**، ترجمة محمود فهمي حجازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القسم الأول، (د. ط)،.

بــروكلمان، كارل ،1993،**تاريخ الشعوب الإسلامية**، دار العلم للملايين بيروت، ط 12،.

البصـــير،محمد مهـــدي،1990، **في الأدب العباسي**، جامعة بغداد، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط3،.

البطل،علي،1988، **الصورة في الشعر العربي**، دار الأندلس، بيروت، ط3،

الـــبغدادي، عبد القاهر بن طاهر بن محمد،(د.ت)، **الفرق بين الفرق**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد،دار المعرفة، بيروت، (د. ط).

بك، محمد الخضري ،(د. ت)، **محاضرات تاريخ الأمم الإسلامية(الدولةالأموية)**، المكتبة التجارية الكبرى بمصر، دار الباز، (د. ط)،

بكار،يوسف حسين،1981، **اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري**، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2،.

البلاذري، أبو العباس أحمد بن يحيى بن جابر،1987، **فتوح البلدان**، حققه: عبد الله أنيس الطباع (وأخوه)، مؤسسة المعارف، بيروت، (د. ط)،.

بوبـــــو، مســـعود،1996، **الترادف والاشتراك والتضاد في القرآن الكريم**، جامعة دمشق، ، رسالة ماجستير.

التميمـــي، قحطـــان رشـــيد ،1972، **الاقتصـــاد وأثره في شعر العصرين الأموي والعباســـي**، مجلة الجامعة المستنصرية، مطبعة دار السلام، بغداد، ع3، السنة الثالثة،

تيحال، نادية، 1993/92، **العروبية في الأدب العباسي**، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي،، رسالة ماجستير.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، (د. ت)،**البيان والتبيين**، تحقيق، عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، (د. ط)،

الجـــاحظ، أبـــو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، 1979،**رسائل الجاحظ**، تحقيق، عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1،.

الجـــاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ،1991، **المحاسن والأضداد**، تحقيق: علي فاعور (وزميلاه)، دار الهادي، بيروت، ط1،

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ،1965، 1938 + ط2 **الحيوان**، تحقيق، عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي بمصر، ط1.

الجرجاني، عبد القاهر الجرجاني،1972 **أسرار البلاغة**، تحقيق: هـ، ريتر، بيروت ،ط4،

الجفال، خليل إبراهيم، 1986،**الشعوبية والأدب، أبعاد ومضمونات**، دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1،.

الجفال، علي، 1990،**الخوارج**، تاريخهم وأدبهم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،.

الجندي، درويش،1970، **ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده**، دار نهضة مصر للطبع والنشر، (د. ط)،.

الحاوي، إيليا ،1989، **أبو تمام، فن ونفسية من خلال شعره**، دار الثقافة، بيروت، ط1،.

حبيب، وهران ،1998، **شعر اللصوص في العصر الإسلامي (1-132هـ)**، جامعة تشرين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ، رسالة ماجستير.

حجاب، محمد نبيه،1973، **معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول**، دار المعارف بمصر، ط2،.

حداد،حنا جميل،1988، **المؤمل بن إميل المحاربي**، حياته وما تبقى من شعره، (جامعة اليرموك)، مجلة المرد، م17، ع1، ، العراق.

حسن، أحمد حسين،1986 ،**أدب الكدية في العصر العباسي**، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1،.

حسن، حسن إبراهيم،1964، **تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي**، مكتبة النهضة المصرية، ط7،.

حسين، طه،1980 ،**المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين**، الشركة العالمية للكتاب، (د. ط)،.

حسين،عبد الرزاق ،1986، **شعر الخوارج**، دراسة فنية موضوعية مقارنة، دار البشير،عمان، ط1،.

الحسيني، أسحق موسى ،1972/2/9 ،**الزط**، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، جلسة المؤتمر الثالث،.

حمـــادة، محمـــد ماهر ، 1988،**دراسة وثقية للتاريخ الاسلامي ومصادره**، مؤسسة الرسالة، ط1،.

الحمصي، ديك الجن، 1994،**ديوانه**، أنطوان محسن القوال، دار الكتاب العربي، ط 2،.

الحمـــوي، ياقـــوت بن عبد الله الرومي،(د. ت)، **معجم الأدباء**، دار المستشرق، بيروت، (د. ط)،

الحميري، السيد،1999، **ديوانه**، نواف الجراح، دار صادر، بيروت، ط1،.

حمـــيش، بنسالم ،1985، **المعتزلة بين الخطاب والعنف**، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ع11،.

الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي بن العماد،1979، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، دار المسيرة، بيروت، ط2،.

حنفـــي،عبد الحلـــيم ،1979 ،**شعر الصعاليك منهجه**، وخصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)،.

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

الخارجي،محمد بن بشير، 1985، **شعره**، محمد خير البقاعي، دار قتيبة، دمشق، ط 1.

خريس،حســين ،1994، **حـــركة الشـــعر العباســـي مجـــال التقليد بين أبي نواس ومعاصريه**، دار البشير، مؤسسة الرسالة، ط1،.

الخزاعي، دعبل،1994، **ديوانه**، حسن حمد، دار الكتاب العربي، ط1،.

الخزاعـــي، أبـــو الشـــيص،1984، **ديـــوانه وأخـــباره**، عبد الله الجبوري، المكتب الإسلامي، ط1،.

خفاجـــي،محمد عـــبد المـــنعم ، 1987،**الحياة الأدبية**، عصر بني أمية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2،.

خلـــيف، يوســـف،(د. ت)، **فـــي الشعر العباسي**، نحو منهج جديد، مكتبة غريب، الفجالة، القاهرة، (د. ط)،

الخواجة، إبراهيم شحادة ،1984 ،**شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري**، ط1، الكويت،.

الخيـــرو، رمزية،1986، **التحديات الفارسية على الأمة العربية عبر التاريخ**، كلية الآداب، مجلة آداب المستنصرية، ع13،.

داريـــن، أوســـتن (وزميله)، 1962، **نظرية الأدب**، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ط3،.

راجح، أحمد عزت،1970، **أصول علم النفس**، المكتب المصري الحديث، ط8،.

راغب، نبيل ،1996، **موسوعة الإبداع الأدبي**، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1،

الرافعي، محمد محمود ،1908، شرح **الهاشميات**، مطبعة التمدن الصناعية، ط2،.

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

رضـــا،محمد ســـعيد ،1977 ،**الآثـــار السياسية والاجتماعية لنظام المصادرات في العصـــر العباســـي**، مجلة كلية الآداب، جامعة البصرة، مطبعة الإرشاد، بغداد، ع12، السنة 10،.

رضوان،شفيق ،1996 ،**علم النفس الاجتماعي**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1،.

الرفاعي، أحمد فريد ، 1997،**عصر المأمون**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2،.

الرقي، ربيعة، (د. ت)، **شعره**، يوسف حسين بكار، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، (د. ط)،

الزبيدي، علي احمد، 1966،**دواوين الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع**، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، مطبعة الحكومة، بغداد، ع9، نيسان،.

الزبيدي، علي احمد، 1964،**مصادر أخبار بشار بن برد**، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، مطبعة العاني، بغداد، ع7، نيسان،.

الزركلي، خير الدين،1992 ،**الأعلام**، دار العلم للملايين، ط1،.

الـــزعيم، أحـــلام ،1986، **أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد**، دار الحقائق للطباعة والنشر، بيروت، ط2،.

الزعيم، أحلام ،1992، **قراءات في الأدب العباسي**، الحركة الشعرية، جامعة دمشق، (د.ط)..

الزواوي، خالد،1992، **الصورة الفنية عند النابغة الذبياني**، الشركة المصرية، ط1

زوبـــاري، فوزية،1978، **الغـــزل عند الشعراء السود**، الجامعة اليسوعية، بيروت، معهد الآداب الشرقية، ، رسالة ماجستير.

الـــزيات، أحمد حسن،1972، **المعجم الوسيط**،مجمع اللغة العربية، القاهرة، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، استنبول، تركيا، ط2،.

الزيات، محمد بن عبد الملك 2002،،**ديوانه**، يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، دار البشير، ط1،.

زيدان، جرجي ،1967، **تاريخ التمدن الاسلامي**، دار مكتبة الحياة، (د.ط)، ، م2

سابايارد، نازك،1983، **حماد عجرد**، دار الفكر اللبناني، ط1،.

الســـامرائي،يونس أحمد،1987 ،**شعراء عباسيون**، ج2، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ط1،.

السّد، نور الدين،1987، **الـــتطور الفني للقصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، جامعـــة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية،، رسالة ماجستير.

سلام، سائدة أحمد ،1988 ،**المرأة في الأدب النثري في العراق في العصر العباسي الأول**، الجامعـــة الأردنـــية، كلـــية الآداب، قســـم اللغة العربية، ، رسالة ماجستير.

سلام، محمد زغلول،(د. ت)، **الأدب في عصر العباسيين**، منشأة المعارف بالإسكندرية، (د. ط)،

سلامي، سميرة،2000 **الاغتراب في الشعر العباسي**، دار الينابيع، ط1،.

الســـلمي، أشـــجع،1981، **ديـــوانه**، خلـــيل بنيان الحسون، دار المسيرة، بيروت، بمساعدة جامعة بغداد، ط1،.

السيد، رضوان،1997، **الجماعة والمجتمع والدولة**، دار الفكر العربي، بيروت، ط 1،.

الشابشـــتي، أبـــو الحسن علي بن محمد،1966 ،**الديارات**، تحقيق: كوركيس عواد، مكتبة المثنى، بغداد، ط2،.

الشـــايب،أحمد،1976، **تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني**، دار القلم، بيروت، ط5،.

شـــكري،عبد الـــرحمن ،1994، **دراســـات في الشعر العربي**، جمع وتحقيق، محمد رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية، ط1،.

الشكعة، مصطفى، 1979،**رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية**، عالم الكتب، بيروت، (د. ط)،.

شـــلبي، أحمد، 1984،**موسوعة التاريخ الإسلامي**، مكتبة النهضة المصرية، ط7، ، ج3.

شـــلبي، ســـعد إسماعيل، (د. ت)، **مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي**، مكتبة غريب، الفجالة، (د. ط)،

شلبي، سعد إسماعيل، (د. ت)**الشعر العباسي**، التيار الشعبي، مكتبة غريب، الفجالة، (د. ط)،

الشـــملان، نـــورة،1977 **قراءة في بائية أبي نواس**، خاطب الخمر، مجلة أبحاث اليرموك، م15، ع1،.

صـــادر، كـــارين، وزميله،1996، **نصير الجواهري، معجم الأدباء ذوي العاهات**، أعلام الجبابرة، دار صادر، بيروت، ط1،.

صـــادق،عباس، 2002،**موسوعة أمراء الشعر العربي**، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1،.

صـــالح، صالح محمود سليمان،1978، **الشعوبية وأثرها في الشعر العربي**، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، رسالة دكتوراه،.

الصـــالح، صـــبحي، 1968،**النظم الإسلامية**، نشأتها وتطورها، دار العلم للملايين، بيروت، ط2،.

صـــبحي،محيي الـــدين،1976،**بشار بن برد وشعره**، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، ع 66/65، أيلول، تشرين أول،.

الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى،1980، **أخبار أبي تمام**، حققه: محمد عبده عزام (وزميلاه) دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط3،.

ضيف،شـــوقي ،(د. ت)، **تـــاريخ الأدب العربي**، العصر الاسلامي، دار المعارف بمصر، ط4،

ضيف،شوقي ،(د. ت)،**تاريخ الأدب العربي**، العصر العباسي الأول، دار المعارف، ط8،

ضيف،شوقي،(د.ت)، **التطور والتجديد في الشعر الأموي**، دار المعارف، ط6.

ضيف،شوقي،(د. ت)، **الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور**، دار المعارف، القاهرة، ط2،

ضيف،شوقي،(د. ت)، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، دار المعارف، ط10،

ضيف،شوقي، (د. ت)، **فصول في الشعر ونقده**، دار المعارف بمصر، (د. ط)،

الطبـــري، أبـــو جعفر محمد بن جرير، 1997،**تاريخ الطبري**، تحقيق: أبو الفضل إبـــراهيم، دار المعـــارف بمصـــر، 1964 + طبعة دار الكتب العلمية، بيروت، ، م5.

الطوســـي، أبـــو جعفر محمد بن الحسن،1961،**الفهرست**، علق عليه: محمد صادق بحر العلوم، المطبعة الحيدرية، النجف، ط2،.

العبادي،عـــبد الحمـــيد،1953 ،**صور وبحوث من التاريخ الاسلامي**، مكتبة الانجلو المصرية، ط1،.

عـــباس، إحســـان، 2000 ،**بحـــوث ودراســـات فـــي الأدب والتاريخ**، دار الغرب الإسلامي، م1، ط1،.

عباس، إحسان،1974 ،**شعر الخوارج**، دار الثقافة، بيروت، ط2،.

عـــباس، إحســـان،2000، **محـــاولات فـــي الـــنقد والدراسات الأدبية**، دار الغرب الإسلامي، ط1،.

عـــباس، عبد الحليم،2002، **بشار بن برد اصله وشعره**، مذهبه، مجلة الحكمة، دار الكـــندي، الأردن، إصـــدار اللجـــنة الوطنية العليا لإعلان عمان عاصمة الثقافة العربية،.

عباس،إحســـان،(د.ت)، **تـــرجمة أبـــي العتاهية من بغية الطلب لابن النديم**، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، م15، ع7.

عبد الرحمن، سعد،1983، **السلوك الإنساني**، مكتبة الفلاح، ط3،.

عـــبد الغنـــي، باقر،1967 ،**شعر الاعتزال السياسي في العصر الأموي**، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، مطبعة الحكومة، بغداد، ع10، نيسان،.

عـــبد الغني،حســـن إســـماعيل،1991، **ظاهـــرة الكديـــة في الأدب العربي**، نشأتها وخصائصها الفنية، مكتبة الزهراء، ط1،.

عـــبد الله، صـــلاح مصليحي ،(د. ت)، **العبث والانتحال في الشعر العباسي**، دار المعرفة الجامعية، (د. ط)،

العبد الله، كامل،1962، **شعراء من الماضي**، مدخل إلى الواقعية في الشعر العربي، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د. ط)،.

عبد المطلب،محمد ،(د.ت)، **التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ** (دراسة أسلوبية)، مجلة فصول، م3، ع2.

عـــبد المطلب،محمـــد،1984، الـــبلاغة والأسلوبية،**الهيئة المصرية العامة للكتاب**، (د.ط).

عبود، مارون، 1967،**الرؤوس**، دار مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، (د. ط)،.

العبـــيدي،محمد المختار،1988 ،**التقيين في العصر العباسي بالاعتماد على رسالة القيان للجاحظ**، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب، ع27،.

عســـاف، ساسين سمون ،1982، **الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1،.

العســـلي، بســـام، **فـــن الحـــرب الإســـلامي فـــي العصـــر العباســـي**، دار الفكر، (د. ط).

العشماوي، محمد زكي، 1981،**موقف الشعر في الفن والحياة في العصر العباسي**، دار النهضة العربية، بيروت، (د. ط)،.

عصفور،جابر،1983 ،**الصورة الفنية في التراث الفني والنقدي عند العرب**، التنوير للطباعة والنشر، ط2،.

عصفور،جابر، 1978،**مفهوم الشعر**، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، (د. ط)

عطا الله ،رشيد يوسف (ساروفيم فيكتور)، 1985 ،**تاريخ الآداب العربية**، تحقيق: علي نجيب عطوي، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، ط1،.

عطوان، حسين، 1970 ،**شعراء الشعب في العصر العباسي الأول**، طباعة: جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، (د. ط)،.

عطـــوان، حســـين،(د. ت)، **الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول**، دار الجيل، بيروت، (د. ط)،

عطوان، حسين، 1997،**الشعراء الصعاليك في صدر الإسلام والعصر الأموي**، دار الجيل، ط3،.

عطـــوان، حسين،1997، **الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية**، دار الجيل، ط3،.

عطـــوان، حســـين،1987، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، دار الجيل، بيروت، ط2،.

عطوان،حســـين ، 1971،**ثورة أبي نواس على وصف الأطلال**، مجلة أفكار، ع14، أيلول، ، السنة الثانية.

عطوان،حسين،1968، **مقدمة القصيدة العربية من جرير إلى المتنبي**، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ، رسالة دكتوراه.

عطوي،علـــي نجيب ، 1993،**الشعر في العصر العباسي**، مظاهرة واهم اتجاهاته، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، (د. ط)،.

العكوك، علي بن جبلة، (د. ت)،**شعره**، حسين عطوان، دار المعارف، ط3،

علوان، قصي سالم ،(د.ت)، **بناء القصيدة النواسية في النقد العربي القديم**، مجلة كلية الآداب، جامعة البصرة، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، مطبعة جامعة البصرة، السنة 13، ع 15.

العلوي، هادي ،1988، **من قاموس التراث**، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع،(د.ط)

العوايدة،رياض،1995 ،**ظواهر التمرد الفني في الشعر العربي الحديث**، دار معد للطباعة والنشر، ط1،.

العيد، محمد،1987، **سمات أسلوبية في شعر عبد الصبور**، مجلة فصول، م7، ع1، 86/.

غرنباوم، غوستان فون،(د. ت)، **شعراء عباسيون**، ترجمها وأعاد تحقيقها: يوسف نجم، راجعها: إحسان عباس، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د. ط)، غريب، جورج، **بشار بن برد**، دراسة عامة، دار الثقافة، بيروت،(د.ط)، (د. ت).

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

الغواني، صريع(د. ت)، **ديوانه**، سامي الدهان، دار المعارف، ط3،

الفاخوري، حنا،1995 ،**تاريخ الأدب العربي**، الأدب القديم، دار الجيل، ط2،.

الفاخوري، ياسين محمد ،1987، **أشجع السلمي**، حياته وشعره، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، ع32، السنة 11، كانون الثاني، حزيران،.

الفارس، فرحان علي الموسى، 1981،**آثار الاعتزال في الشعر العباسي في القرنين الرابع والخامس الهجريين**، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الجامعة الأردنية، ، رسالة ماجستير.

فرج، هولو جودت ،1990، **البرامكة سلبياتهم وإيجابياتهم**، دار الفكر اللبناني، ط1

فضل،صلاح ، 1984،**من الوجهة الإحصائية في الدراسة الأسلوبية**، مجلة فصول، م4، ع2،.

فوزي،فاروق عمر،1998، **الخلافة العباسية**، دار الشروق، ط1،.
الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب،(د. ت)،القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، (د. ط).
فيصل،شكري،(د. ت)، **المجتمعات الإسلامية**، دار العلم للملايين، بيروت، (د. ط)

الفيل، توفيق، 1984،**القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي**، من بشار إلى ابن المعتز، مطبوعات الجامعة، (د. ط)،.
القاضي، النعمان ،(د. ت)، **الفرق الإسلامية في الشعر الأموي**، دار المعارف بمصر، (د. ط)،
القط، عبد القادر،1979 **في الشعر الاسلامي والأموي**، دار النهضة العربية، بيروت، (د. ط)،.
الكتبـــي، محمـــد بـــن شاكر،(د. ت). **فوات الوفيات**، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت (د. ط)،
كحالة، عمر رضا ،1984 ،**العالم الاسلامي**، الشركة المتحدة للتوزيع، دمشق، ط3،.
كرزاري،علـــي ،1998، **استراتيجية الموقف السخري عند أبي نواس**، مجلة فكر ونقد، الرباط، المغرب، السنة الثانية، ع14، ديسمبر،.
كروكشانك،جون ،1986، **البير كامي وأدب التمرد**، ترجمة وتعليق: جلال العشري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)،.
الكفـــرواي،محمد عـــبد العزيز،(د. ت)، **الشعر العربي بين الجمود والتطور**، دار القلم، بيروت، ط2
الكفرواي،محمد عبد العزيز،(د.ت)، **تاريخ الشعر العربي**، دار نهضة مصر،(د.ط)
كمـــال، محمـــد، يولـــيو 1993 ،**وحشيات أبي تمام**، التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع52، ، السنة 13.
لاشـــين، عبد الفتاح،(د. ت)، **الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام**، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)،

المحاســني، زكــي،(د. ت)، **شــعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة**، دار المعارف بمصر، (د. ط)،

المحمــد، ألمــا سليمان ،1995 **الصورة الفنية في القرآن الكريم**، جامعة دمشق، ، رسالة ماجستير.

مــراد، سعيد، 1997،**الفرق والجماعات الدينية في الوطن العربي**، عين للدراسات والبحوث، (د. ط)،.

المرزبانــي، أبــو عبيد الله محمد بن عمران،1991، **معجم الشعراء**، صححه: ف. كرنكو، دار الجيل، ط1،.

المرزوقــي، أبــو علي أحمد بن محمد بن الحسن، 1991 ،**شرح ديوان الحماسة**، نشره: أحمد أمين، عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1،.

المزدلــي، إبــراهيم ،1984، **أدب الأزارقــة**، جامعة القاضي عياض، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مراكش، ، دبلوم دراسات عليا.

مصــطفى، شاكر،(د. ت)، **دولة بني العباس**، وكالة المطبوعات الكويت،(د.ط)،

المطارنة،خــولة محمد زايد ،1995، **العلاقة بين الضغوط النفسية والتمرد**، جامعة مؤتة، كلية العلوم التربوية، قسم علم النفس، رسالة ماجستير،.

معروف، نايف محمود،1983، **ديوان الخوارج**، دار المسيرة، ط1،.

المقدســي، أنــيس،1989، **أمــراء الشــعر العربي في العصر العباسي**، دار العلم للملايين، ط17،.

الملوحــي، عبد المعين ، 1993،**أشعار اللصوص وأخبارهم**، دار الحضارة الجديدة، بيروت، ط1،.

المنجد في اللغة والإعلام،1996، دار المشرق، بيروت، ط35،.

المنصــوري، حافظ كوزي،1989 ،**البداوة في شعر العصر العباسي الأول**، جامعة البصرة، وهي رسالة لجزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في الأدب العربي، أيلول،.

موافــي، محمــد عبد العزيز، (د. ت)،**حركة التجديد في الشعر العباسي**، مطبعة التقدم، القاهرة، (د. ط)،

المودودي، أبو الأعلى، 1978،**الخلافة والملك**، تعريب: أحمد إدريس، دار القلم، ط 1،.

الموسوس، ماني (محمد بن القاسم المصري)، 1988 ، **شعره**، عادل العامل، وزارة الثقافة، دمشق، ط1،.

المولى، محمد أحمد عبد،1986، **العيارون الشطار البغادرة في التاريخ العباسي**، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، (د. ط)،.

نافع،عبد الفتاح صالح ،1983 ،**الصورة في شعر بشار بن برد**، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، (د. ط).

النجار،إبراهيم،1989، **مجمع الذاكرة (شعراء عباسيون منسيون)**، الجامعة التونسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، (د. ط)،.

نجم، وديعة طه،1977، **الشعر في الحاضرة العباسية**، ط1 ، (د. دار نشر).

النويهي، محمد،1970، **نفسية أبي نواس**، مكتبة الخانجي بمصر، (د. ط)،.

النيسابوري، الحسن بن محمد بن حبيب، (د. ت)،**عقلاء المجانين** ،تحقيق: أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، (د. ط)،

الهليس، عمرو سعيد ،1992، **شعر الوقائع في القرن الثاني الهجري**، جامعة اليرموك، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ، رسالة ماجستير.

الهمامي، الطاهر ، أيلول: 2001،**شعر الاحتراف، مثال أبي تمام**، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 366، السنة 31،

هياجنة، محمود،2001، **الإيضاح في الترادف**، دار الكتاب، الأردن، ط1،.

الهيتي،حميد مخلف، 1972، **تطبيقات البديع عند أبي تمام**، مجلة الجامعة المستنصرية، ع3، السنة 3، ، مطبعة دار السلام، بغداد.

يوسف، مي احمد ،1995 ،**أدب السجون في العصر العباسي**، مؤتة للبحوث والدراسات م10، ع2، ، جامعة مؤتة، الأردن.