الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشّهيد حمّه لخضر*الوادي*

كليّة الأداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

الأنساق المضمرة في علاقة الشّاعر بالسّلطة

- مجالس هارون الرّشيد - أنموذجا

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطّالبتين:

✍ حياة سباع

✍ وداد بوصبيع

إشراف الدّكتور:

✍ عبد الحميد جريوي

الموسم الجامعي: 2019/2018

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشّهيد حمّه لخضر*الوادي*

كليّة الأداب واللّغات قسم اللّغة والأدب العربي

الأنساق المضمرة في علاقة الشّاعر بالسّلطة

– مجالس هارون الرّشيد – أنموذجا

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطّالبتين: إشراف الدّكتور:

✍ حياة سباع ✍ عبد الحميد جريوي

✍ وداد بوصبيع

الموسم الجامعي: 2019/2018

قال تعالى:

﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ
وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ
إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ
فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴾

سورة التوبة 105

شكرا وتقديرا

﴿لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾

نتقدّم بالشّكر الجزيل ووافر التّقدير إلى أستاذنا المشرف الدّكتور عبد الحميد جريوي الّذي أضاء لنا البحث برحابة صدره وملاحظاته النّقدية القيّمة منذ أن كان عنوانًا إلى أن أستوى موضوعًا للبحث حتى استقام مذكرة علمية

فجزاه الله عنّا خير الجزاء.

كما نتقدّم بالشّكر الجزيل إلى اللّجنة المناقشة ببذلهم جهد قراءة المذكرة وذلك لما سيُضفونه لها من ملاحظات تسمو بها نحو الأفضل .

ونتوجّه بالشّكر الخالص إلى الدّكتور علي دحمان الذي أعاننا بتذليل بعض الأفكار الصّعبة ولِما قدّمه لنا من توجيهات في هذه الدّراسة.

ويجدر بنا أنْ نتوجّه بالشّكر والعرفان إلى أساتذتنا خلال مشوارنا الدراسي ونخصّ بالذّكر أساتذة كلّية الآداب واللّغات بجامعة الشّهيد حمّه لخضر بالوادي.

وخالص شكرنا وامتنانا إلى كلّ منْ ساعدنا من قريب أو بعيد على إنجاز هذا البحث.

الطالبتان : حياة * وداد

الإهداء

إلى الذي آل على نفسه أن أطلب العلم وأنال أعلى الدرجات فيه.

إلى الذي غمرني بحنانه ، أهدي ه ذه الدراسة فهي بعض حبات العرق الذي سال على جبينه ليحقق لي ما كان يتمناه.

أبي الغالي {أبقاه الله لي ذخرا وسندًا}

إلى التي تدفق فيضها لتكسبني شخصية متميزة.

إلى من هي كالقلب بين الجوانح أتنفس من خلالها حياة

{ أمي الغالية أطال الله في عمرها }

إلى الذين ساعدوني وكانوا شُموعا تضيء طريقي أخوتي وأخواتي

خاصة " نعيمة"

إلى الذين لم يبخلوا عليّا في طلب العلم، وزرعوا في نفسي بذرة الأمل

الطاقم الإداري والتربوي بمتوسطة الأخوين بوصبيع – البياضة-

إلى من تحملت معي هذا العمل وشاركتني متاعبه { وداد بوصبيع}

إلى كل من عانى معي مخاض هذا البحث وميلاده .

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي.

حياة

الإهداء

إلى روح أبي الغالي رمز الشموخ والتحدي رحمة الله عليك

إلى الحنونة ملاذي رمز الحب وبلسم الشفاء

أمي الغالية أطال الله في عمرها

إلى زوجي العزيز الذي كان صديق دربي والمحفز لي دوما

إلى رياحين حياتي أخوتي الأحباء

إلى قرتيّ العين: شهد الإيمان وأحمد بشير

دمتما لي خير كنزًا وذخرًا

إلى الذين كانوا لي دافعا لإنهاء دراستي

الطاقم الإداري و التربوي بمتوسطة آل ياسر

إليكم جميعا أهدي ثمرة جهدي.

وداد

مقدّمة

يبقى مفهوم الأنساق المضمرة من طليعة المفاهيم المركزيّة المؤسِّسة لمشروع النّقد الثّقافي؛ إذْ لا يمكن أنْ يقوم هذا النّقد دون أنساق مضمرة ساهم التّاريخ والثّقافة والمجتمع والسّياسة...في تشكيلها، لكنّها أتْقَنتِ الاختفاء وبقيتْ مضمرةً تحت عباءة النّصوص تكتبُ نفسها بنفسها و دون شعور مؤلّف النّص بأنّها هي من تكتُبهُ.

لِذا فقد ركّز النّقد الثّقافي في نشاطه على نقد الأنساق المضمرة خاصة، والّذي غالبًا ما يتمُّ القبضُ عليها تحت الأنساق الظّاهرة الّتي تحاول جاهدةً تَغْيِيب المُضمر وتُخَاتِلُ متحايلةً لكي تبقى قابعةً تحت الظلِّ دون ظهورٍ، فجاء النّقد الثّقافي ليكشفها ويَسْتَنْطِقَ ذلك المسكوتُ عنه، وبالتّالي يُعيد لها الحياة ويُعيد لها فَعالية وجودِها بعد ضُمورها وذلك بفعاليّةٍ منهجيّةٍ واجرائيّةٍ خاصةٍ تعتمدُ الحَفْرَ والتّأويل والتّفكيك والسّيميوطيقا والتّحليل النّفسي والاجتماعيّ، لكي تكون نتائجه أكثر دقَّة وأكثر كشفًا عن المخزون الثّقافي والتّاريخي الّذي طواه النّص.

ولقد استقى النّقد الثّقافي منظُومته المُصطلحيّة ومفاهيمه الاجرائيّة من تُربةٍ بعيدة كلّ البُعْد عن تلك التي تعارفنا عليها في النّقد الأدبي، مُحاولاً بذلك إيجاد البديل عنها ومنها: المجاز الكلّي والتَّورِيَة الثّقافيّة بديلًا عن المجاز البلاغيّ والتَّورية البلاغيّة، والجملة الثّقافيّة بديلًا للجملتين النّحوية والأدبيّة، إضافة إلى مصطلح نقد الأنساق بدلًا من نقد النّصوص. كلُّ ذلك من أجل تأسيس وعيٍ نظريٍّ ونقديٍّ مغايرٍ للنّقد الأدبيّ نظريًّا وإجرائيًّا.

ولأنَّ الشِّعر ديوان العرب وخزّان آلامهم وآمالهم قديمًا فإنَّه يُعدُّ مجالاً خصبًا – فنيًّا وجماليًّا– لرصد الأنساق الثّقافيّة المضمرة من خلاله؛ خاصةً وأنّه يعُجّ بالجماليات، فهو نصٌّ مكتنز بأنساق متعدِّدة تشكَّلت من التّاريخ والعادات والدّين والقِيمِ الثّقافيّة وغيرها.

ولعلّ هذا المجال الخصْب لرصد الأنساق الثّقافيّة يزداد جلاءً عندما يتعلّق الأمر بـ "السّلطة" أيْ سلطةُ الحاكمِ على المَحْكُومِ.

فلَطالما كانت السُّلطة أحد المجالات التي آثَرَ النّقد الثّقافيّ خوض غِمارها لِمَا تكتنزه من محمولات وأنساق مضمرة تبوحُ بِمَا لا تُظهر، خاصّةً لمّا يكون هذا المتبوعُ شاعرًا فحلاً امتلك زِمَام الكلمة وطوَّعها لخدمته وخدمة مصالحه الشّخصيّة، فنجدُه مادحًا مفتخرًا تارةً وهاجيًا ذامًّاً تارةً أخرى، ففرض سلطته التي صار يتنازع فيها مع سلطة الحاكم السِّياسيّ – الملك– السّلطان – الرّئيس... لاثبات ذاته.

وأثناء بحثنا عن أَخْصَبِ مكان يمكن قصدُه لتتبُّع النّسق الثقافي المضمر وراء علاقة الشّاعر بالسّلطة اسْتوقفنا العصر الذهبيّ (العصر العباسيّ)، وفرض علينا نفسه للدّراسة وبالضّبط في خلافة السُّلطان "هارون الرّشيد" مسلّطين الضّوء على مجالسه الشّعرية الّتي كان يعقدُها بطريقةٍ مميّزةٍ، حيث أنَّ الباحث في هذا المجال يجد نفسه أمام سلطةٍ مهيمنةٍ هي سلطةُ الخليفة، وسلطة أخرى تُنازِعُه هي سلطة الشّاعر: والتي طالما بقيتْ مختبئةً تحت عباءة "التَّابِعِ".

وبما أنَّ "هارون الرَّشيد" يُعدُّ أكثر مَنِ استقبل الشُّعراء في بلاطِه فإنَّ الشّعراء تهافتوا على قصره قصد نَيْلِ الهِبَاتِ والأُعْطِيات وقصد فرض سلطتهم وسيطرتِهم كلٌّ حَسَبَ تَوجُّههِ وانتمائِه سواء أكان شعوبيًّا أم زندقًا، زاهدًا أم ماجنًا عربيًّا كان أَمْ فارسيًّا...

فَخُضْنَا غِمَارَ هذا البحث المعنون بـ : "**الأنساق المضمرة في علاقة الشّاعر بالسّلطة. – مجالس هارون الرّشيد– أنموذجا**" محاولين الإجابة عن الإشكاليّة التّالية :

فيمَ تتمثلُ تلك الأنساق التي حَوَتْها علاقةُ الشَّاعر بالسّلطة من خلال المجالس الّتي كان الرّشيد يعقدها مع شعرائه؟ و قصد إضاءة جوانب البحث المظلمةِ انطوت تحت هذه الإشكاليّة مجموعة من التّساؤلات المتمثّلة في:

- مَنْ هُمْ الشُّعراء الّذين كان الخليفة هارون الرّشيد يعقد مجالسه بحضورهم؟

- أَيْـنَ يُمْكِـنُ لنـا اكتشـاف تلـك الأنسـاق المضـمرة والقـبض عليهـا خاصّـة وأنّهـا تكـون مختبئـةً تحـت عبـاءة الجمـاليّ/البلاغـيّ، تُمَـرَّرُ للقـارئ دون وعـي منـه وفـوق ذلـك تلقـى استحسانًا وقبولاً ؟

- في الصّراع حول السّلطة مَنْ لَهُ الأحقيّة فيها ؟ الحاكمُ السّياسيّ أَمِ الشّاعر؟ أم لكليهما؟

ورغبة مِنّا في الوصول إلى إجابات مقنعة لهذه الاشكاليّات وبالتّالي بلوغ الهدف المرجو ارتأينا تقسيم بحثنا هذا إلى مقدّمة وثلاثةِ فصولٍ وخاتمة. هذا تفصيلها:

الفصل التّمهيدي- النّظري-: عنونّاه بـ "**مدخل مفاهيميّ تاريخيّ**" آثرنا فيه ضبط المفاهيم الأساسيّة في البحث كـ: مفهوم الأنساق المضمرة، مفهوم السّلطة، مفهوم المجالس ومفهوم النّقد الثقافيّ . ثُمَّ تعرّفنا فيه على الجانب التاريخيّ المتعلّق بـ: هارون الرّشيد ومجالسه. عرضنا فيه لنبذةٍ عن حياة هذا الخليفة ، معرّجين على واقع الحياة السّياسيّة والثّقافيّة والأدبيّة في خلافته ، ثم تطرّقنا إلى مجالس الرّشيد ،أنواعها ، زمانها و مكانها ثمَّ روّادها من الشّعراء والجواري.

أمّا الفصل الأول: كان تطبيقيًا وسمّيناه " **الشّاعر والسّلطة: الجذور والعلاقة**". عرضنا فيه أولاً لجذور وامتداد تلك العلاقة في التُّراث العربيّ إضافة إلى الأدوات التي كانت السّلطة الحاكمة تَسْتقطبُ بها الشّعراء ثُمَّ عرضنا للشّاعر وأنواع السّلطة ثُمَّ سلطة الشّاعر.ثانيًا حاولنا إجلاء تلك العلاقة في بلاط الرّشيد. فتطرّقنا إلى الشّعراء جلساء الخليفة: الإنتماءات والانقسامات، ثُمَّ فعاليّة المديح في بلاط الرّشيد، ثُمَ سَلْعَنَة البلاغة في بلاطه.

أمّا الفصل الثاني: فقد جاء تطبيقيًا أيضًا عنونّاه بـ: "**مضمرات علاقة هارون الرّشيد بشعراء مجالسه**". وتمكّنّا فيه من رصد ثلاثةِ أنساقٍ مضمرة تمثلتْ في: نسق الأنا الفحوليّة المُقْصية للآخر، ونسق الشّاعر المُتكسِّب، إضافة إلى نسقِ الأنُوثَةِ والذّكُورَة.

وذيّلنا بحثنا بخاتمةٍ رصدنا فيها أهم النّتائج المتوصّل إليها.

و بِمَا أنَّ النّقد الثّقافيّ ليس منهجًا قائمًا بذاته فإنّنا اعتمدنا من أجل تحديد الأنساق الثّقافيّة المضمرة على آليات التّحليل التّأويليّ والتّفكيكيّ، لأنّها الأقرب إلى الدِّراسات الثّقافيّة.

أمَّا عن المصادر والمراجع الّتي اعتمدنا عليها وكانت لنا خَيْرَ مُعين في بحثنا هذا نذكرُ أهمّها:

- النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة لـ"عبد الله الغذامي".
- النّسقُ الثّقافي قراءة ثقافيّة في أنساق الشّعر القديم لـ "يوسف عليمات".
- موسوعة هارون الرّشيد لـ " سعدي ضناوي"
- الأغاني لـ " أبي الفرج الأصفهانيّ" الّذي كان اعتمادُنا عليه في الفصلين الأول والثّاني لِمَا احتواه مِن رصدٍ لمجالسِ هارون الرّشيد مع شعراءِه.

هذا إضافةً إلى دراساتٍ سابقة سواء أكانت بحوثًا أو مجلّاتٍ وغيرها نذْكرُ منها:

- العلاقة بين الإبداع والسّلطة في شعر العصر العباسيّ الأوّل دراسة ثقافيّة لـ" عيسى عبد الشّافي إبراهيم المصريّ" رسالة دكتوراه.

وكأيِّ بحثٍ فقد اعترضتْ سبيل بحثنا العديد من العثرات منها:

- صعوبة تحديد الأنساق المضمرة الخاصّة بعلاقة الشّاعر بالسّلطة في مجالس هارون الرّشيد وذلك راجع إلى تداخلها وامتزاجها مع بعض

- اختلافُ المراجع التي تتناول موضوع النّقد الثّقافي نظريًّا واجرائيًّا، وذلك ربّما مرّدُه إلى حداثة هذا النّقد الّذي يبقى يعاني حتّى من تحديد مصطلحاته مثله مثل بقيّة التَّوجُّهات، الّتي تظهر على السَّاحة النّقدية في بداية تقليعتِها.

وعلى الرَّغم من هذا فقد حاولنا جاهدين تفادي هذه الصعوبات بتوفيق من الله تعالى وبمساعدة الأستاذ المشرف الدُّكتور: " ***جريوي عبد الحميد*** " الّذي نتقدّم له بجزيل الشّكر على تحمُّله مشاقَّ الإشراف على هذه الدِّراسة الّتي لم يبخلْ عليها بملاحظاته القيِّمة.

والله وليُّ التَّوفيق

الفصل التّمهيدي: مدخل مفاهيميّ تاريخيّ

أولاً: ضبط المفاهيم الأساسيّة في البحث.

1- الأنساق المضمرة : المصطلح والمفهوم.

2 – مفهوم السّلطة.

3- مفهوم المجالس.

4- مفهوم النّقد الثّقافيّ: المصطلح و المفهوم.

ثانيًا: هارون الرّشيد ومجالسه.

1- نبذة عن حياة هارون الرّشيد.

2- واقع الحياة السّياسيّة والثّقافيّة والأدبيّة في خلافة هارون الرّشيد.

3- أنواع مجالس هارون الرَّشيد.

4- الاطار المكاني و الزماني للمجالس الأدبية لهارون الرَّشيد .

5- جلساء هارون الرَّشيد : المراتب و الروَّد.

أولا : ضبط المفاهيم الأساسيّة في البحث .

1- الأنساق المضمرة : المصطلح والمفهوم.

1 – 1 مصطلح الأنساق :

الأنساق في لسان العرب جمع مفرده نَسَق وفي معجم العين أُشتقتْ هذه اللّفظة من الجذر الثّلاثي لمادّة : (نَ سَ قَ): " النَّسَق من كلّ شيءٍ : ما كان على نظام واحدٍ عامٍّ في الأشياء، ونَسَقْتُهُ نَسْقًا ونَسَقْتَهُ تَنْسِيقًا، ونقول انْتَسَقَتْ هذه الأشياءُ ببعضها إلى بعض أيْ تَنَسَقتْ ".[1]

أمَّا في لسان العرب فقد ورد بنفس التّعريف إلاّ أنَّه أضاف بعض التّفاصيل عن معجم العين حيث يقول: " نَسَّقَهُ نَظَّمَهُ على السَّواء وانْتَسَقَ هو التَّنَاسُقُ، والاسم النَّسَقُ وقد انْتَسَقَتْ هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تَنَسَّقَتْ، والنَّحويون يسمُّون حروف العَطْفِ حروف النَّسَقِ لأن الشَّيء إذا عَطَفَ عليه شيئٌ بعده جرى مجرى واحد".[2]

وعرَّفه صاحب مقاييس اللّغة بأنَّهُ :" نَسَقَ ،النُونْ والسّين والقاف أصلٌ صحيحٌ يدلُّ على تتابعٍ في الشَّيء" .[3]

ومن خلال ما ورد في المعاجم العربيّة يمكن تحديد معاني المصطلح وفق الأتي:

- ما كان على نظامٍ واحدٍ وجرى مجرى واحدا .
- عطفُ الكلام على بعضه البعض لذلك نجدُ حروف العطف تُسَمَّى حروف النّسَقْ .

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: مهدي مخزومي، إبراهيم السامرائي، دار الشؤون الثّقافيّة العامة،بغداد، ج5،ط2، 1986،مادة نَسَقَ.

[2] جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم، ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج10،ط3، 1414هـ ، مادة نَسَقَ .

[3] أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللّغة، تح: عبد السّلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان،دط، 1399هـ -1979 م، ص420.

- تتابعُ الشّيء وترتيبُه .

وعليه يكون معنى النَّسَقْ الذي جَمْعُه أنْساقٌ في اللّغة العربيّة:نظام الأشياء وعطفه على بعضها وتتابعها وبالتّالي يمكن تحديد مصطلح الأنْسَاقِ في معناه اللّغوي بأنظمة الأشياء وتتابُعها وتتَاليها في نظام واحدٍ .

1 – 2 مصطلح المُضمرة :

المضمرة في اللّسان العربي مؤنثُ المُضْمَرِ وهما من الجذر اللّغوي (ضَ مَ رَ) وقد جاء في لسان العرب: " تَضَمّرَ وجهُهُ انْضمتْ جِلْدَتُهُ من الهُزَالِ. والضَّمِيرُ: السِّرُ وداخل الخاطرِ و الجَمْعُ الضَّمَائِرُ(...) الضَّمِيرُ الشَّيءُ الّذي تُضْمِرُهُ في قلبك، تقول: أضْمَرْتُ صَرْفَ الحرفِ إذا كان مُتَحَرِكًا فأسكنتُه وأضْمَرْتُ في نفسي شيئًا. والاسم الضَّميرُ والجمع الضَّمائِرُ والمُضْمَرُ: المَوْضِعُ و المفعولُ".[1]

أمَّا في معجم مقاييس اللّغة ورد بأنَّ: "ضَمَرَ الضّاد والميم والرّاء أصلان صحيحان أحدهما يدلُّ على دِقّةٍ في الشَّيء والأخر يدلُّ على غَيْبَتِهِ وتَسَتُرِهِ ".[2]

ونجدُ في قول الشّاعر :

سَيَبْقَى لها في مُضْمَرِ القلبِ و الحَشَا سَرِيرَةُ وُدٍّ يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرُ

(...) وأضْمَرْتُ الشَّيء : أخْفَيْتُهُ، وهو مُضَمّرٌ وضَمِرٌ (...) مَخْفِيّ : قال طُرَيْحٌ *.

---

[1] جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ، ابن منظور الأنصاريّ الإفريقيّ المصريّ ، لسان العرب، ج4 ، مادة ضَمَرَ.

[2]أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللّغة، ج3، ص371.

*طُرَيْح الثَّقَفي توفي 165هـ /781 م طُرَيْح بن إسماعيل بن عبيدة بن أُسَيْد الثَّقفيّ، أبو الصلت : شاعر الوليد بن يزيد الأمويّ ، وخليله ، انقطع إليه قبل أنْ يلي الخلافة ، واستمرّ اتّصالُه به ، وأكثر شعره في مدحه ، عاش في أيام الهادي العباسيّ . ينظر: خير الدين الزّركلي ، الأعلام ، دار العلم للملايين – بيروت– لبنان ،ج3، ط1، 2002 ، ص226.

بِهِ دَخِيلُ هوًى ضَمْرٍ إذَا ذَكَرْتُ سلمىَ لهُ جاشَ في الأحْشاءِ والِتَهبَا

وأضْمَرَتْهُ الأرض : غَيَّبَتْه إمّا بموتٍ وإمّا بِسَفَرٍ ؛ قال الأعشى **:

أُرَانـــا إذَا أَضْمَرَتْـــكَ البِـــلادُ نُجْفَـــي وتُقْطـــعُ مِنَـــا الرَّحِـــم[1]

ومن خلال ما ورد في المعاجم عن مصطلح المضمر يمكن حصره وفْقَ المعاني الآتية :

- الدِّقَّةُ .
- السِرُّ والخَفَاء .
- الغيابُ بالموتِ أو السَّفر .

وعليه يمكن الجمع بين المصطلحيين " الأنساق " و " المضمرة " في معناهما اللّغوي وما ينتجُ عن تركيبهما فهو أنظمةُ مَكْمَن السِرِّ في الأشياء، أو بعبارة أخرى : نظامٌ يمكن من خلاله معرفة مكمَنِ السِرِّ والخفاء في الأشياء.

1 – 3 مفهوم الأنساق المضمرة:

استنادًا إلى المعنى المعجميّ للمُركَّبِ الحاصل بيْن مُصْطَلَحَيْ الأنساق والمضمرة أيْ الأنساق المضمرة يتضّحُ بأنَّه نظامُ معرفةِ مَكْمَنِ السِرّ والخفاء في الأشياء، وهذا لا يَبتعدُ عن مفهوم الأنساق المضمرة كثيرًا ؛إذْ أنَّه سينْحدرُ ويندرج ويتخصّصُ ضمن دلالة نقديّة

** الأعْشَـى تـوفي 7هـ /629 م ميمـون بـن قـيس بـن ثعلبـة الـوائليّ ، أبـو بصـير المعـروف بأعشـى قـيس ، ويُقـال لـه أعشـى بكـر بـن وائـل ، والأعشـى الكبيـر : مـن شـعراء الطّبقـة الأولـى فـي الجاهليّـة وأحـدُ أصـحاب المعلّقـات ، وكـان يغنّـى بشـعره فسُـمِّي صـنَّاجةُ العـربِ. ينظـر: خيـر الـدّين الزّركلّـي ، الأعـلام ، ج7، ص341.

[1] جمـال الـدين أبـي الفضـل محمـد بـن مكـرم ، ابـن منظـور الأنصـاري الإفريقـيّ المصـريّ ، لسـان العـرب، ج4 ، مادة ضَمَرَ.

ثقافيّة تتماشى معه دون ما سواه وتتميّزُ عن باقي الدّلالات اللّغويّة الاصطلاحيّة مشكلةً ما ينْجُمُ عن هذه المركّبات مِنْ معنى .

وسنُحاول في هذا الموضع رصدَ أهمِّ التحديدات الّتي يمكن رصدها لمفهوم الأنساق المضمرة، فنجدُ **عبد الله الغذامي** في هذا السّياق يقول: " أَقْنِعَتُهُ تَخْتَبِىءُ مِنْ تحتِها الأنساق وتَتَوسَّل بها لعملِ عملِها التَّرْويضيّ ". [1]

كما يمكن أنْ يكون للأنساق المضمرة تعريف آخر لا يبتعد عن هذا المفهوم بأنّها " كلّ دلالة نسقيّة مختبئة تحت غطاء الجمالية ومتوسِّلة بهذا الغطاء لغرسِ ما هو غير جماليّ في الثّقافة ". [2]

وفقًا لخاصيّة التّخفّي والاختباء هذه يمكن أيضا تحديدُ مفاهيم أخرى للنّسق المضمر تعتبره ليس مخفيًا فقط تحت قناع أو غطاء وإنّما تحت ترسُّبات. ويمكن تحديد مفهومه حينها بأنّه: " مجموعة من الترسُّبات تتكون عبر البيئة الثّقافيّة والحضاريّة وتُتقنُ الاختفاء تحت عباءة النّصوص المختلفة، تُمارِسُ على الأفراد سُلطةً من نوع خاصٍّ وهي حاضرةٌ في فَلَتَاتِ الأَلْسُنِ والأقلام بصورةٍ آليّةٍ، وينْجذِب نحوها المتلقون دُونَمَا شعورٍ منهم، لأنَّها أصبحت تشكّل جزءً هامًّا من بنيتهم الذِّهنيَّة والثَّقافيّة ".[3] وهي أيضًا وِفْق} مفهوم آخرٍ آنف الذِّكر: " أنساقٌ ثقافيّةٌ وتاريخيّة تتكَوَّن عبْرَ البيئة الثقافيّة والحضاريّة، وتُتْقِنُ الاختفاء تحت عباءة النُّصوصِ على مختلفِ أجناسها، ثم تشتغل بصورة مُذهلَة في توجيه الجهاز

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005، ص78.

[2] عبد الله الغذامي، عبد النّبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط 1، 2005، ص33.

[3] إسماعيل خلباص حمادى، إحسان ناصر، النّقد الثّقافي مفهومه، منهجه، اجراءاته، مجلّة كلّية التّربية جامعة وسط العراق، العدد 13، 2013، ص17.

المفاهيميّ للثّقافة وسِيرتِها الذّهنيّة والجماليّة المترسّخة من خلال التّلاحم الدّيالكتيكيّ ما بين النّص وآليات التّلقي المختلفة.[1]

وبعد عرض هذه المفاهيم نجدُها اختلفت في بعض الألفاظ وجاءت في بعضها مجملة وفي أخرى مفصّلة إلاّ أنّها تكاد تكون متّفقة حول مفهوم الأنساق المضمرة وخصائصها غير أنّها تسميها تارة أقنعة وأخرى غطاء وثالثة عباءات كما تسمّيها تارة أخرى ترسُّبات ، وتبدو التّرسُّبات في دلالاتها أكثر سُمكا من الأقنعة والأغطية والعباءات، وهذا ربّما يجعل مهمّة الكشف عمّا تخبّئُه من أنساقٍ إلى الحَفْرِ والتَّنْقيبِ وهي أَصْعَبْ مِنْ مُجَرَّدِ نزْع غطاءٍ أو قناعٍ، أوعباءاتٍ كما نَجدُ في مواضعَ أخرى تُسمّيها بالأنساق الثّقافيّة والتّاريخيّة وتعتبرُها تَصُبُّ في مَصَبٍّ واحدٍ بمعنى خفاء هذه الأنْساق، وإنْ اختلفت تسميّاتُها في جذورها اللّغوية ومحمولاتها الدّلاليّة وبعض خصائصها؛ فالأقنعة والغطاء والعباءات جميعها في خاصيّة الإخفاء سواءٌ وكذلك التَّرسُّبات الّتي تتكوّن عبر البيئة الثّقافيّة ما هي في النّهاية سوى تلك الأنساق الثّقافيّة و التّاريخيّة.

2 – مفهوم السّلطة:

2 – 1 لغة :

يُحِيلُ المعنى الدّلالي لمصطلح السّلطة إلى مفاهيم متباعدة ؛فالسّلطة بتعبير **ابن منظور** اسم للتّسلُّطِ و القهر: "السَّلاطَةُ : القهر"[2]. وهو تحديد ينفذ إلى صميم فعل القهر باعتباره سُلطة كما لو أنَّ البصيرة العربيّة التي صاغتْه تُعبّر في الأساس عن تأسيسٍ بنيويٍّ لموقف الإنسان العربيّ تجاه السّلطة. و "الَسَّليطُ : الطويل اللّسان وله تمظهران: فإمّا أنْ يكون صَخْبًا وضجيجًا: امرأة سَلِيطَةٌ: أي صَخَّابةٌ أو يتمظهر فَصَاحَةً حَادّةً. سَلِيطٌ أي

[1] إبراهيم الياسري، الأنساق المضمرة في بنية النّص الشّعري دراسة في نصوص الشّاعر المسعودي، صحيفة المثقّف، العربي، بغداد، العراق، 30أيلول، سبتمبر2013، ص20.

[2] جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم، ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب، ج3، مادة سَلَطَ.

فصيحٌ حديدُ اللّسانِ، كما لو أنَّ الفصاحة الحادّة تُضْمِرُ في بنيتها قهرًا خَلْفَ جدار الحُرُوفِ، فسليطُ اللّسان يمتلك قدرةً تسلُّطيّة بتوسُّط سُلطة الفَصَاحَة".[1]

أمّا السّلطان : فهو الحُجَّة والبُرْهان، وهو مشتقّ من السَّلِيطِ وسلطان كلّ شيء شِدَّتُهُ وحِدَّتُه وسُطْوَتُه والسّلطان إمَّا أَنْ يكون سُمِّيَ سّلطانا لتَسْلِيطِه أو يكون سُمِيَ سلطانا لأنّه حُجَّةٌ[2].

فالسّلطة اسم من السّلطان، وهو الوالي وجمعه سلاطين، والسّلطانُ صاحب الحُجَّةُ أو صاحب الشِدّة والسُّطوة والحِدّة، وصاحب القدرة وهو اسم فاعل مُجَرَّد (يَعْنِي السّلطة والحكم) وكان يُسْتَخْدَمُ في الأصل كمعنى مجرّد فلم يكن قَطُّ دلالة على شخص ما، حتّى فيما بعد عندما شاع استخدامه للدّلالة على أشخاص ظلّ يَرِدُ أحيانا بالمعنى التّجريدِيّ[3].

" ويحدث لُبسْ في اللّغة الانجليزية بسبب الخَلْط بين كلمتيْ Power و Authority لأنّ كلتيْهما تفيد معنى السّلطة بَيدَ أنّ كلمة Power تُستخدم للدّلالة على السّلطة في نِطاقها العامِّ والشّامل؛ إذْ تعني أيضًا: القدرة – الاستطاعة – القوّة . بينما يقتصر استخدام كلمة Authority للدّلالة على ما هو تخصيصيّ، كأنْ نقول سلطة سياسيّة أو عسكريّة "[4].

---

[1] ينظر، محمد حلمي عبد الوهاب ، ولاة وأولياء السلّطة المتصوفة في إسلام العصر الوسيط ، تقديم : رضوان السيّد ، الشبكة العربيّة للأبحاث والنشر، بيروت ، ط1 ، 2009 ، ص 36 .

[2] محمد الزايد، الفلسفة وماهية السلّطة ، مجلة الفكر العربي (معهد الإنماء العربي ، بيروت) " المجتمع والسلّطة " درسات في أنثروبولوجيا السياسة والاجتماع، العدد :23–24 ، أغسطس 1983، ص10 .

[3] هندس باري، خطابات السلّطة من هوبز إلى فوكو، تر: مرفت يقوت ، مراجعة وتقديم : ياسر قنصوة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، د ط ، 2005 ، ص14 .

[4] نفسه، ص 13 .

هذا ولقد وردت في القرآن الكريم مشتقّات لكلمة "سلطة" في قوله تعالى : ﴿وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَسَلَّطَهُمْ عَلَيْكُمْ فَلَقَاتَلُوكُمْ ﴾ [1] وفي قوله ﴿وَلَٰكِنَّ اللَّهَ يُسَلِّطُ رُسُلَهُ عَلَىٰ مَن يَشَاءُ وَاللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴾[2] كما وردت كلمة السّلطان في سبعةٍ وثلاثين موطنًا . [3]

لتدلّ كلّها على : الحجّة القويّة القاطعة أي البرهان وتدلّ على القدرة القاهرة والقوّة الغالبة أي السّيطرة[4].

وبالتّعريج على المعجم الفلسفي لـ **جميل صليبا** نجد أن السّلطة في اللّغة تعنى القدرة على الشّيء والسُّلطان الّذي يكون للإنسان على غيره .... وجمع السّلطة سُلطات، وهي الأجهزة الاجتماعية التي تُمارس السّلطة كالسُّلطات السياسيّة والسُّلطات التربويّة والسُّلطات القضائيّة وغيرها.[5]

وبالإجماع فإنَّ معاني السّلطة لغة لا تخرج من : القَهْر، القُوّة، الحِدّة، الحُجّة .

2 – 2 اصطلاحا :

لقد رأى **محمد حلمي عبد الوهاب** أنّ تعريف السّلطة اصطلاحا ينطوي على إشكالات شتّى يقعُ ضمنها وضع تحديد شامل لها، فمِنْ جهة يتضمّن التّعريف بحدّ ذاته جانبًا سُلْطَوِيًّا[6]، لذلك فإنّ اعطاء مفهوم للسُّلطة ربّما يكون أكثر سُلطويّة لأنه يستدعي لا محالة أنّه القَويم والسَّليم، وبذلك سيتضمَّن – بل يُمارس – قهرًا ملحوظًا، فالتَّعريف لَيْسَ فقط هو تحديدُ العلاقات بين الدَّال والمدلول، وإنّما هو أيضًا فرضُ المفاهيم على

[1] سورة النساء، الآية90.

[2] سورة الحشر، الآية06.

[3] محمد فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الحديث القاهرة، د ط ،2001 ، ص435، 436.

[4] ينظر: محمد حلمي عبد الوهاب، ولاة و أولياء السلّطة المتصوفة في إسلام العصر الوسيط، ص37، 38.

[5] جميل صلبيا، المعجم الفلسفيّ ، دار الكتاب اللّبناني ، دط ، 1979 ، ص 670.

[6] ينظر: محمد حلمي عبد الوهاب، وُلاة و أولياء السلّطة المتصوفة في إسلام العصرالوسيط، ص38–39.

الأشياء.[1]بالإضافة إلى غموض السُّلطة ذاتها ممّا يؤدي إلى إشكاليّة تعريفها" لإدراك ماهيتها أو طبيعتها، فمصطلح السّلطة مُتلبِّسٌ برغم انتشاره غامض المعاني رغم ملامحه الّتي تبدو واضحة عند المُمارسة."[2]

فقد عُرِّفتْ السّلطة بمعنى الدّولة: وهذا ما ذهب إليه **هيجل** الذي جعل من الدّولة السُّلطان الأعلى وأنَّ علاقة الفرد بالدّولة تُجَسِّدها سُلطتها المطلقة عليه، فالعلاقة بينهما كعلاقة العيْن بالجسْم.[3]

أما **ناصيف نصّار** فعرّفها بقوله: " فإذا كانت السُّلطة سُلطة كانت بالفعل نَفَسَةٌ شرعيّة وإذا كانت غير شرعيّة فإنّها ليست سُلطة ".[4]

فالسُّلطة هنا تعني إذن القدرة على الأمر أو على السَّيْطرة فعندما نقول سُلطة الدّولة فإنّنا نقصد ما تتمتَّع به الدّولة من سيطرة وقوّة ونفوذ بحكم وجودها. وهذان **مجيان الرّويلي** و**سعد البازغي** يعرّفان السُّلطة على أنَّها " رقابةٌ صارمة يفرضُها فرد أو شعب أو مؤسّسة أو غير ذلك على ما عداه لتحقيق مصلحة المتسلِّط أو الرّقيب[5] ونلاحظ أنّ هذا التّعريف أعمّ وأشمل من سابقيه إذْ لا يربط السّلطة بالدّولة فقط .

وإذا أردنا النّفاذ إلى جوهر السُّلطة الحقيقيّ وإعطاء تعريف دقيق لها أوردْنا ما جاء به **ميشال فوكو** في هذا الصّدد :

---

[1] عمر أوكان، النّص والسُّلطة، إفريقيا الشرق للنّشر والتّوزيع، الرّباط، ط2 ، 1994، ص11.

[2] هندس باري ، خطابات السلّطة من هوبز إلى فوكو ، ص13.

[3] ينظر إسماعيل زروخي، دراسات في الفلسفة السياسية، دار الفجر للنشر والتوزيع، د ط ، دت ، ص266.

[4] ناصيف نصّار، منطق السلّطة(مدخل إلى فلسفة الأمر)، دار أمواج للطّباعة والنّشر والتّوزيع، لبنان، ط1، 1995ص14.

[5] ميجان الرّويلي، سعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص345.

السّلطة بمعناها العام: وتعني الحقّ في الأمر، وهي تستلزم آمرًا ومأمورًا وأمرًا (....) إنَّها علاقةٌ بين طرفين متراضيين، يَعْتَرِفُ الأوّل منهما بأنَّ ما يُصدره من أمرٍ إلى الطّرف الثّاني ليس واجبًا عليه إلاّ لأنّه صادر له عن حقٍّ له فيه ،ويعترف الثّاني منهما بأنّ تنفيذه للأمر مبنيٌّ على وجوبِ الطّاعة عليه وحقُّ الطَّرف الأول في إصدار الأمر .[1]

السّلطة بمعنى القدرة : فثمَّةَ من يُعرِّف السّلطة باعتبارها " قدرة أو قوّة يرتَكزُ عليها مجال النُّفوذ كل النُّفوذ" [2] إلاّ أنَّ هذا التَّعريف يركِّز فقط على أحد تَمَظْهُرَات السُّلطة و هي القوَّة أو القُدرة الّتي تمثِّل مظهرًا خارجيًا لها.

نلاحظُ إذن من خلال هذين التَّعرفين أنَّ التَّعريف الأوّل أدقُّ وأشْمَلُ رغم ما يُشير إليه من إشكاليّة تتّمحور حول الشرعيّة والاعتراف بالسُّلطة.

فقد نفى **فوكو** كَوْنَ السُّلطة مجموعةُ الأجهزة والمؤسّسات أي نَفَى أن تكون السُّلطة معادلة للدّولة وإنْ كان لا ينفي ذلك كون الدّولة معطى أساسيًا في مفهوم السُّلطة ومن ثَمَّ فهو يؤكِّد: " أنَّ الدّولة ذاتها مفعُول و أثرٌ للمجموع ونتيجةٌ للكثير من الدَّواليب والبُؤَرِ الّتي نجدُ موضعها في مستوى مختلف أَتَمَّ الاختلاف عن ذلك الذي تُوجد فيه السُّلطة وتمثِّل، من جيهتها أساسًا لا مرئيًا لها " .[3]

وبالتّالي نلاحظ أنَّ **فوكو** هنا يُقِرُّ بأنَّه ليس ثَمَّةَ سُلطة واحدة بل سُلطات منتشرة فوق الجسَد الاجتماعيّ بأكمله وفي كلّ هذه السُّلطات أو في داخلها تُوجد ضُروبُ المُقاومَة و النِّضالات المُحَدَّدَة أي إنَّها " حاضرةٌ في كلِّ مكان ليس لأنّها تمتاز بتجميع كلّ شيءٍ ضمن وحدَتها التي لا تُقْهَرُ بَلْ لأنَّها تُنْتِجُ ذاتَها في كلّ لحظةٍ ".[4]

---

[1] ناصيف نصّار ، منطق السلّطة(مدخل إلى فلسفة الأمر) ، ص07 .

[2] محمد الزايد، الفلسفة وماهية السلّطة، ص11.

[3] سالم يفوت.سلطة المعرفة. دار الأمان. الرّباط. د.ط.2005.ص76

[4] ميشال فوكو. إرادة المعرفة.تر: وتح: جورج أبي صالح ومطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت،لبنان، دط، 1990، ص102.

"فالسُّلطة مفردة حُضُورِيّةٌ: – سَيْطَرِيّة تتخطى التَّطابق الأُحادي مع السّياسة (...)حُضُورها خفيّ لكنّه ملموسٌ ومعاشٌ (...) ولهذا يبدو التَّطَابُق الإقترانيّ بين السُّلطة – السِّياسة تطابقًا مع البُعْد الواحد لحضورها الأَكْثَري – السُّلطة مِلاطُ الوُجُود الاجتماعيّ : من سُلطة المَوْرُوث الجينيّ الصبغيّ إلى سُلطة اللاَّوعي إلى سُلطة الوعْي، ثم سُلطة المجتمع[1] ..."

وطِبقًا لهذه الرُّؤية يجب اعتبار السُّلطة وما تَسْتَدْعِيه من مقاومة "سِمةٌ كُلِيّة الوُجود للتَّفَاعُل الإنْسانيّ؛ فالسُّلطة تُوجَدُ في كلّ مكان (....) وقد تنشأ عن السَّعي وراء أيِّ هدف كما يمكنُ تحليل استخداماتها طِبْقًا لأكثر الاعتبارات المساعدة والتقويميّة تنوّعا ".[2]

إنَّ السُّلطة مهما كانت لها جانبان إيجابي يتمثَّل في إمكانيَّة التَّأثير على الآخرين وتوجيههم وإصدار الأوامر لهم، وبالمثل نُصْحُهُمْ وإرشادُهم. وسلبًا يتمثَّل في قدرة السُّلطة على إعاقة وإيقاف وتعطيل تأثير الآخرين وبخاصّة الدّعوة إلى الامتناع عن تنفيذ أوامر السُّلطة أو عَدَم احترامها.[3]

كما أنَّ هناك فرقًا بين السُّلطة باعتبارها قُدرة عن السلطة باعتبارها سَيْطَرة؛ فالسُّلطة بوصفها قُدرة تقوم على الاعتراف بأنَّ الطّرف الآخر الّذي يَقَعُ عليه التَّأثير كَائنٌ يتمتَّع بالحريّة، أمّا السُّلطة بوصفها سَيْطَرَة فإنَّها تَنْزَعُ إلى سَلْبِ وإنْكَارِ مثل هذه الحُريّة وتتعامل مع موضوعها باعتبارها شيئًا .

ومن خلال هذه التّعريفات المختلفة والمتشابكة لمصطلح "سُلْطَة" نُدرك أنَّ الجانب المشترك بينهما يتمثَّل في أنَّ السُّلطة هي فوقيّةٌ دائمًا مهما تفاوتَتِ الدَّرجات وأنَّها الآمرُ النّاهي المُحَاسِبُ، المعاقِبُ والمُثيبُ بلْ المحيي والمُمِيت .

---

[1] محمد الزايد، الفلسفة وماهية السلّطة، ص07.

[2] هندس باري، خطابات السلّطة من هوبز إلى فوكو، ص126.

[3] ينظر:محمد حلمي عبد الوهاب، ولاة وأولياء السلّطة المتصوّفة في إسلام العصر الوسيط، ص68.

3 – مفهوم المجالس:

المَجَالِسُ في اللّسان العربيّ جَمْعٌ مفرده " مَجْلِسٌ" وهو لفظ مشتقّ من المادة اللّغوية (جَ لَ سَ)، ولما ألقيْنا نظرة للبحث عن هذا اللّفظ في المعاجم العربيّة القديمة والحديثة وجدنا ما يأتي:

_ ورد في لسان العرب **لابن منظور**: " الجُلُوسُ القُعَادُ، جَلَسَ، يَجْلِسُ، جُلُوسًا، فهو جَالِسٌ. جُلُوسٌ، وجُلاَّسٌ، والجِلْسةُ الهَيْئةُ التي تَجْلِس عليها بالكسر، على ما يَطَّرِدُ عليه النَّحو".[1]

وفي الصِّحاح: " الجِلْسَةُ، الحال التي يكون عليها الجَالِسُ، وهو حَسَنُ الجِلْسَةِ والمجْلَسُ بفتح اللاّم، والمصدر المَجْلِسُ: مَوْضِعُ الجُلُوسْ".[2]

قال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قِيلَ لَكُمْ تَفَسَّحُوا فِي الْمَجَالِسِ فَافْسَحُوا ﴾.[3]

قيل يعني به مَجْلِسُ الرَّسول ﷺ، وقيل يعني بالمَجَالِسِ، مَجَالِسُ الحَرْبِ، وقال اللّحياني: هو المَجَلِسُ والمَجْلَسَةُ. أنشد ثعلب:

لَهُمْ مجلسٌ صُهبُ السِّبال أذلّـةٌ سَوَاسِيَةٌ أَحْرَارُهَا وَعَبِيدُهَا[4]

إنَّ معظم المعاجم العربيّة القديمة أشارت إلى أنَّ المُراد بلفظة (مَجَلِس) موضعُ الجُلُوسِ وأهل المَجْلِسِ.[5]

هذا ولقد أضاف صاحب أسرار البلاغة إلى معاني كلمة (مَجَلِس) معنى دالاً على الهيئة حيث يقول: " ويقال : و رأيتهم مَجْلِساً أيْ جَالِسِينَ".[6]

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم المصريّ بن منظور ، لسان العرب، مادة جَلَسَ.

[2] إسماعيل بن حمّاد الجوهري (ت393 ه) ، الصّحاح ، تح :أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت،لبنان، ط4، مادة جَلَسَ.

[3] سورة المجادلة الآية11.

[4] إسماعيل بن حمّاد الجوهري، الصّحاح، مادة جَلَسَ.

[5] ينظر: سعدي ضناوي، موسوعة هارون الرّشيد، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 2001 ، ص19.

[6] أبو عبد الرّحمن الخليل ين أحمد الفراهيدي ، العين، مادة جَلَسَ.

كما لا نَجِدُ ابتعادا عن هذه المعاني في المعاجم الحديثة، سوى أنَّها أضافت لمعاني كلمة(جَلَسَ) شيئًا مِنْ معانيها الوظيفيَّة.

ولو عرضنا لِتَعريف صاحب المعجم الوسيط لوجدناه يقول: " المَجْلِسُ يُقْصد به مكان الجلوس والطَّائفة مِنَ النّاس تَتَخَصَّصُ للنَّظر بما يُنَاطُ بها مِنْ أعمال، ومِنْهُ: مَجَالِسُ الشَّعْبِ، ومَجَالِسُ العُمُومِ، ومَجَالِسُ الأَعْيَانِ والمَجْلِسُ الحَسْبِي".[1]

أمَّا صاحب المعجم المفضَّل فيقول: " المَجَالِسُ في الأدب العربيّ: هي تسجيلٌ كاملٌ لما كان يُلقيه الشَّيخُ على طُلاَّبه مِنْ غيرِ اعدادٍ سابقٍ ومنها مَجَالِسُ ثَعْلَب".[2]

ويُعرِّفها معجم لغةِ العرب ضمن المعاني القديمة لهذه الكلمة، ويشيرُ إلى بعض المعاني المجازيّة لها فيقول: " المَجْلِسُ: موضِع الجُلُوسِ، والجَالِسُ، والقَوْمُ الجُلوسُ مجاز مُرْسَلٌ من بابِ تسميَة الحال باسم المحلِّ فيُقال: قضى المَجْلِسُ بكذا، ويقالُ مَجْلِسُ النُّوَّابِ، ومَجَلِسُ الشَّعْبِ " [3]

وبالتَّالي يُمكن القولُ أَنَّ كُلاًّ من المعاجم القديمة والحديثة تشير إلى أنَّ (المَجْلِسُ) كلمة تُطلقُ على المكان الّذي ارْتادَه مجموعة من الأشخاصْ ثم ينْسحِبُ ذلك المعنى المَكَانِيّ إلى الأشخاص ذواتهم؛ إذْ لا يُعْقَدُ المَجْلِس إلاّ بِهِمْ .

ويُعدُّ التَّعريفُ الوَظِيفِيّ لكلمة (مَجْلِس) هو التَّعرِيفُ الاصطلاحيّ لَهَا فهي تَشْمَلُ الحَيِّزَ المَكانيّ والحَيِّزَ البشرِيّ .

[1] أنيس إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطّباعة والنّشر، القاهرة، ط2، 1979م، مادّةَ جَلَسَ.

[2] عاصي ميشيل، المعجم المفضّل في اللّغة والأدب ، دار العلم لملايين، بيروت، لبنان،مج1، ط1، 1987 ، مادة جَلَسَ.

[3] فوزي يوسف الهابط ، معجم لغة العرب للدّكتور مثْرى عبد المسيح ، دار وهدان للطّباعة والنّشر، مج1، ط1 ،1997، مادة جَلَسَ .

4-النّقد الثّقافي :المصطلح والمفهوم.

4 – 1 مصطلح النّقْد :

النّقْدُ في اللّسان العربيّ من الجذراللّغوي (نَ قَ دَ) وقد جاء في معجم العين" نَقَدَ: النَّقدُ: تمييزُ الدّراهم وإعْطَاؤكُهَا إنْسَانًا وأَخَذَهَا ، والانْتقَادُ والنَّقْدُ ضَرَبَ جَوْزَةً بالإصبَعِ لَعِبًا، ويُقالُ نَقَدَ أَرْنَبَتَهُ بإصْبَعِهِ إذَا ضَرَبَهَا".[1] وقد جاء في معاني النَّقْدِ ومُشْتَقَّاتُه أيضًا مِنْ المصدر ذَاتِهِ " المُنْتقِدَةُ: خُرَيْقَةٌ تُنْقَدُ عليها الجَوْزَةُ ، وكلُّ شَيْء ضَرَبْتَهُ بإصبَعك كنَقْدِ الجَوْزِ فقد نَقَدْتَهُ والطَّائرُ يَنْقُدُ الفَخَ أيْ يَنْقُرُهُ بمنْقَاره والإنْسَانُ يَنْقُدُ بعَيْنِه إلى الشَّيْء هو مُدَاوَمَتُهُ النَّظَرَ واخْتِلَاسِه حَتّىَ يُفْطَنَ له وتقول: مازال بَصَرُهُ يَنْقُدُ إلى ذلك الشَّيْء نُقُودًا ، والأَنْقَدَانُ السُّلْحُفَاةُ الذَّكَرُ والنَّقْدُ ضَرْبٌ مِنَ الغَنَمِ صِغَارٌ، وجمعُه النُّقَادُ"[2] أمّا في لسان العرب: " نَقَدَ. النَّقْدُ: خلافُ النَّسِيئَةُ، والنَّقْدُ والتَّنْقَادُ تمييز الدَّرَاهِم وإخْرَاجُ الزّيْفِ مِنْهَا ".[3]

وعليه بعد عرض معاني المصطلح في المعاجم العربيّة يمكن أنْ ينطوي على المعاني الآتية :

- ضَرْبُ الجَوْزِ وأَرْنَبَةُ الأَنْف بالإصبَع وما شاكل ذلك كضَرْبِ الإنْسان بالإصْبَع والطَّائرُ بالمنْقَار.
- تمييزُ الدّراهم وإخراجُ الزّيف منها .
- البَيْعُ النَّاجِزُ خِلَافُ النَّسيئَة
- مُشْتَقٌّ مِنْ مَعاني بعض أسماء الحيوانات منها الأنقدان لذَكَرِ السُّلْحُفَاة والنُّقَّادُ لصغار الغَنَم.

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج5،مادة نَقَدَ.

[2] نفسه،مادة نَقَدَ.

[3] أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم المصري بن منظور، لسان العرب، مادة نَقَدَ.

ويُعَرَّفُ النّقد في الاصطلاح الحديث بأنّه: " تحليل وتقويم متعدّدُ الجوانب مبنيٌّ على معاني الفكر ويأتي من كلمة يونانية تعني القاضي فالنّقدُ عمليَّة تَزِنُ وتُقَوّم وتُحَكِّم والنّقد السَدّيدُ التقليديّ يذكرُ الصِّفات الحسنة كما يذكر الصِّفات السيِّئة أيْ الفضائل والأخطاء ولا يَستهدف المديح ولا الإدانة بل يزن نواحي القصور ونواحي الإمتياز ثم يُصْدر حُكمًا يستند إلى اعتبار وتمحيصٍ".[1]

وهو تعريف يكتفي بالمعنى العامِّ للنَّقد كونّه كلمة من أصل يونانيّ تحمل معنى القاضي ؛حيث أنّه يتعامل مع القضايا باتِّزان وينْسحبُ هذا المعنى للمتعامل مع النصوص حيث يتحرّى الاتِّزان أيضًا ومن ثَمَّ إصدارُ الأحكام عليها.

أمّا المعجم الأدبيّ فيعرِّفه بأنّه : " فَنٌّ تحليل الآثار الأدبيّة والتَّعَرُّف إلى العناصر المكوِّنة لها للإنتهاء إلى إصدار حكمٍ يتعلَّقُ بمبلغها من الإجادة ،وهو يصفها أيضًا وَصْفًا كاملاً معنى ومبنى ويتوقَّف عند المنابعِ البعيدة والمباشرة والفكرة الرئيسة، والمُخَطَّط والصِّلة بين الأقسام ومميِّزات الأسلوب وكلّ مركبات الآثار الأدبيّة". [2]

ومن خلال هذه التَّعريفات يتَّضح أنَّ النَّقد هو فَنٌّ موضوعه تحليل الآثار الأدبيّة والتَّعَرُّف إلى عناصرها ومن ثَّمَّ إصدار حكم عليها ، فيما إذا كانت هذه الآثار جيّدة أو غير ذلك، وكذلك يصف هذه الآثار مِنْ حيث المعنى المبنى ومتعلقاتهما.

وكذلك يمكن القول أنّه مجال فحص الخطابات والنصوص وما كان في حكمهما للوقوف على جودتها ومدى فِعْلِهَا وتَأْثِيرهَا على الفرد والمجتمع ومدى تَوَاؤُمِهَا مع المنظومة العقليّة والأخلاقيّة والجماليّة المُتعارِف عليها .

---

[1] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبيّة، المؤسّسة العربيّة للنّاشرين المتّحدين التّعاضديّة العماليّة للطّباعة والنّشر، صفاقس، تونس،ط1، 1988م، ص390.

[2] جبّور عبد النّور، المعجم الأدبيّ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1984، ص283.

4 – 2 مصطلح الثَّقافة :

والثّقافة في اللّسان العربيّ من الجذر اللّغوي (ثَ قَ فَ) ويحمل هذا الجذر في طيّاته ثّلَّةً مِنَ المعاني فنجدُ في معجم العين: " قال أعرابيّ: أنّي لَثَقْفٌ رُوَاُم الشَّاعر، وثَقِفتُ فُلَانًا في موضع كذا أي أخذناه ثَقْفا. وثقيفٌ حَيّ منْ قيس ،وخِلٌ ثقيف قد ثَقَفَ ثَقَافَةً والثِقَافُ: حديدةٌ تسوَّى بها الرِّمَاحُ ونَحْوُها، والعَدَدُ أَثْقِفَةٌ، وجَمْعُهُ ثَقَفٌ والثَّقَفُ مصدرُ الثَّقَافَةُ وفِعْلُهُ ثَقِفَ إذا لزم وثَقِفْتُ الشَّيْءَ هُوَ سَرْعَةُ تَعَلُّمِهِ ،وقلبٌ ثَقْفٌ أيْ سريعُ التَّعَلُّم والتَّفَهُّمِ.. [1]

أمَّا في لسان العرب: "ثَقَفَ: ثقِفَ الشَّيْءَ ثَقفًا وثِقَافًا وثُقُوفَةً: حَذَقَهُ و رَجُلٌ ثَقْفٌ وثَقِفٌ وثَقُفٌ: حاذِقٌ فَهِمٌ واتبَّعوه فقالوا ثَقْفٌ لقْفٌ...رَجُلٌ ثَقْفُ إذا كان ضَابطًا لِمَا يَحْوِيه قائمًا به ويقال: ثَقِفَ الشَّيْءَ وهو سرعة التَّعَلُّم...ثَقِفْتُ الشّيْءَ حَذَقْتُه، وثَقَفْتُهُ إذَا ظَفَرْتُ به"[2]، قال الله تعالى:﴿ فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ فِي الْحَرْبِ﴾.[3]

وقد جاء في موضوع آخر أيضًا: " ثَقُفَ الرَّجُلُ ثَقَافَةٌ أيْ صَارَ حَاذِقًا حفيفًا ومِنْهُ المُثَاقَفَةُ وثَقِفَ أيضًا ثَقَفًا .... أيْ صَارَ حَاذِقًا فَطِنًا فهو ثَقِفٌ وثَقُفٌ وهو غُلامٌ لَقِنُ ثَقُفٌ أيْ ذُو فِطْنَة وذَكَاءٍ، والمُرادُ أنّهُ ثَابتُ المَعْرفة بما يُحْتاجُ إليه ... والثِّقافُ والثِّقَافةُ العمل بالسَّيْف".[4]

وقد ورد في معجم تاج العروس:" ثَقُفَ كَكَرُمَ وفَرِحَ، ثَقْافًا بالفتح على غير قياس وثَقَفًا متحركةٌ : مصدر ثَقِفَ، بالكسر وثَقَافَة مصدر ثَقُفَ بالضّمّ: صار حاذقًا خفيفًا فطنا فَهمًا فهو ثَقْفٌ.[5]

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج5، مادة ثَقَفَ.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج9، مادة ثَقَفَ.

[3] سورة الأنفال، الآية57.

[4] ابن منظور، لسان العرب، ج9، مادة ثَقَفَ.

[5] مرتضى الزُّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مجموعة من المحققين، دار الهداية، بيروت، لبنان، ج23 ،ط3، 1414هـ، ص60.

ومن خلال ما ورد في المعاجم وما تحمله الكلمة من دلالات ينطوي تحتها معان يمكن حصرها في الآتي :

- اللّحاق بالشّيء وإدراكه والظّفر به.
- حيّ من أحياء العرب.
- حديدةٌ تسوَّى بها الرِّماح، ومنها إتقان المسايفة أيضا.
- التزام الشَّيء وسرعة تعلُّمه وفهمه وحذقه وضبطه.
- الفطنة والخفّة والحذق والذّكاء وثبات المعرفة .

وقد ورد مصطلح الثّقافة في غير المعاجم العربيّة عند **ابن خلدون*** مقرونًا برُكُوب الخَيْل في قوله: "رُكُوبُ الخَيْلِ وحُسْنُ الثَّقَافةِ يُمَوِّهُونَ بِهَا وهم في الأكثر أَجْبَنُ مِنَ النّسوان".[1] وهنا بمعنى المسايفة وفي موضع آخر يقول أنَّها تحتاج إلى نوع من المِرَاسِ في قوله: " مِراس الثَّقَافَة في المِرَانِ على المناضلة بالسّهام والمسالحة بالسُّيُوف " .[2]

وَوُجِدتْ بسياق الرَّمْيِ وذلك في حديثه عن الإكثار من المماليك و تعاليمهم لأجل حماية الملك حيث يتعلَّمون مختلف الفنون المتعلّقة بالجنديّة: " من الثَّقافَة الرّميّ، بعد تعليم الآداب الدينيّة والخُلقيّة ".[3]

وذُكرت في موضع آخر على أنّها علامة التَّفريق بين الحَامِية والعسكر والرعيَّة.[4]

*ابن خلدون 732-808هـ/1332-1406م، عبد الرحمن بن محمد بن محمد بن خلدون أبو زيد، ولي الدّين الإشبيليّ، الفيلسوف والمؤرّخ، العالم الاجتماعيّ. ينظر: خير الدّين الزّركلي، الأعلام، ج3، ص30.

[1] ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن، (المعروف بمقدمة ابن خلدون)، تحقيق خليل سعادة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ج1،ط2، 1988 ، ص212.

[2] نفسه، ج5، ص427.

[3] نفسه ، ج7، ص69 . وينظر أيضا: نفسه، ج5، ص525- 526.

[4] نفسه، ج1، ص212.

وكما يُلاحظُ فإنَّ هذه المعاني تكاد تكون جميعها تحمل معنى لغويًا واحدا من جملة معاني الثّقافة اللّغوية وهو ارتباط بالمسايَفة والرّميّ والسّهام. التي لها خصائص الحاميَة و العسكر والجنديّة وهذا يعني أنَّ **بن خلدون** لم يصل بمعنى الثقافة إلى المعنى الّذي هي عليه اليوم، على الرّغم من أنَّ هذه الحقبة كانت في أوجّ الازدهار كالحقبة الأمويّة والحقبة العباسيّة إلاّ أنّه لا وجود لما يدلُّ على مصطلح ثقافة بمعناه الحاليّ :" إنْ في اللّغة الأدبيّة أو في اللّغة الرّسميّة والإداريّة خاصّة بمنظمّة معيّنة أوعمل من الأعمال يتصّل بالثّقافة"[1] وتأخذ مفهوم ازدهار الثّقافة العربيّة من جهة وتأخير وجود مفهوم ضابط لهذه الثّقافة من جهة أخرى على أنّها "نوعٌ من التّعارض ولكنّه تعارض لا يتصّل بمسألة لغويّة فحسب فإنَّ الاختلاف بين الموقفين أكثر عمقا؛ إذْ هو الفرق بين واقع اجتماعي وبين درجة تقبّله بوصفه فكرة في مجال شعورنا، أيْ عنصرًا من عناصر الإدراك مندمجٌ في بنَائه العقلي. [2]

4 – 3 مفهوم النّقد الثّقافي :

ولأنَّ موضوع هذه الدّراسة هو محاولة الكشف عن الأنساق المضمرة، ولأنَّ الأنساق المضمرة مثْلَما أشرنا أثناء محاولة ضبط مفهومها أنَّها إحدى مفردات النَّقْد الثَّقافيّ وركيزةٌ أساسيّةٌ من مرتكزاته وسنحاول في هذه النُّقطة ضبْط مفهوم النّقد الثّقافيّ بوصفه الحقل الذي تَكْتَسبُ ضمْنَهُ الأنساق المضمرة معناها المَفاهيميّ الّذي سبق تفْكيكه إلى مصطلحيين: "النّقد" و "الثقافي"؛ حيث عرّفنا كلَّ واحد على حدى، ونحاول الآن تحديد المفهوم النّاشئ عن تركيب هذين المصطلحيين.

ولعلَّ قبل الوُلُوج إلى هذا المسعى سنقفُ عندَ بعض المفاهيم التي قد تتداخل مع مفهوم النّقد الثَّقافي و التي من بينها: **مفهوم الدّراسات الثّقافيّة** التي يمكن تَعريفها أنَّها :

[1] مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين ، دار الفكر دمشق، سوريا، ط4،1984 ، ص20.

[2] نفسه، ص20.

" تخصصٌ معرفيٌّ أو أكاديميٌ ومنهجُ تحليلٍ للثَّقافة من منظور اجتماعيّ – سياسيّ أكثر ممّا هو جماليّ".[1] كما تُعرَّف الدّراسات الثّقافيّة أيضا بأنَّها : "التَّحليل المُلْتَزَمُ للثّقافات المعاصرة".[2]

وهذه الدّراسة – الدّراسات الثّقافيّة – تُعدُّ من حيث الممارسة مجالاً جديدًا؛ إذْ تَرْجع بداياتُه إلى ستّينيّات القرن العشرين في بريطانيا على يَد مجموعة من النَّاشطين والمفكّرين والأكاديميين البريطانيين اليساريين.[3]

وإذا كانت الدّراسات الثّقافيّة من حيث الممارسة تعود إلى ستينيات القرن العشرين فإنَّ هذا لا يعفيّها من التَّأثُّر بالاتّجاهات والمدارس الفلسفيّة والاستراتجيات الّتي سبقتها واستبطان تلك التّجاهات و المدارس و الاستراتيجيات في مماراستها ، ممّا يؤكّد وجود جذور فلسفيّة وآثار من المُمَارسات النّقديّة الأخرى حيث أنّ" الدّراسات الثّقافيّة، شأنُها شأن غيرها من قضايا الفكْر والمعرفة أَلّيْسَتْ جديدة، ولعلَّ سماتها عبر التخصصيّة وطغيان التنظيريّة عليها وتشَظّيها في حقول متفرّقة والغموض الّذي يعترى اهتماماتها ومنهجها كلّ هذه تَقُودُ المرء لأَنْ يلمح فيها أثر الاستراتجيات التي أفرزتها المُمارسات النّقدية الأخرى"[4]، فلا يمكن لدراسة مهما بلغت من الكفاءة والتَجَرُّد، أنْ تزعم لنفسها البراءة من التَّأثير بما سبقها براءة تامةً، وكون الدّراسات الثّقافيّة تَسْتَبْطِنُ في طيَّاتها كثيرا من الاستراتجيات والمناهج والفلسفات التي سبقتها يجعلها في تعريفها لنفسها" أنْ تُعَرِّفَ الدّراسات الثّقافيّة نفسها بالعلاقة مع الدّراسات الإثْنيَة والأنثروبيولجيّة التي يلعب فيها مصطلح الثَّقافة دورًا حاسمًا "[5]، وكَوْنُ الدّراسات الثّقافيّة تتداخل مع النّقد الثّقافي من حيث التّسمية فإنَّه

[1] سايمون ديورنغ، الدّراسات الثّقافيّة مقدمة نقدية، تر:محمد يوسف عمران، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، كتاب منشور ضمن سلسلة عالم المعرفة ، عدد يونيو، 2015، ص9.

[2] نفسه، ص15.

[3] نفسه، ص9.

[4] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي ، ص139.

[5] نفسه، ص 139.

لا شكّ سيكون بينهما نوع من التّقاطع والتّداخل في مجاليهما المعرفيين؛ إذْ كلاهما يشتغل " بصورة مركزة على تفْكيك البُنىَ الثّقافيّة و تَحْيِيثِ علاقاتها و الإحاطة بأنساقها و مهيمنات إنتاج المعاني الإيديولوجيّة وتشريح الإيديولوجي المؤسّساتيّ وكشف السّياقات الثّقافيّة والسّياسيّة والاجتماعيّة ومعرفة مرجعيّات الخطاب الثّقافي"،[1] ومع ذلك فإنَّ الفرق بين المجالين يكمن في كون الدّراسات الثّقافيّة تُعنى بالمُمارسات النّقديّة و مناهجها و لذلك فهي تُطلق أحيانًا على الدّراسات الوظيفيّة والتّحليليّة والنّظريّة والنّقديّة، أمّا النّقد الثّقافي فيعتني بالمُمارسة نفسها؛ إذْ النّقد الثّقافي يشير إلى هُويَّة المنهج نفسه الذي يتعامل مع النُّصوص والخطابات الأدبيّة والجماليّة والفنيّة وغيرها، فيحاول استكشاف أنساقها المضمرة .

و لعلّه يمكن اختصار الفروق بين الدّراسات الثّقافيّة والنّقد الثّقافي بأنّها من جهة أولى كالفرق بين الدّراسات الأدبيّة والنّقد الأدبيّ.[2] أي كالفرق بين دراسة حقل المُمَارسة وبين المُمَارسة نفسها، ومن جهة ثانية التزام الدّراسات الثّقافيّة عادة بالخَطِّ اليساريّ وتَحَرُّر النّقد الثّقافي من ذلك، ثُمَّ إنَّ النّقد الثّقافي هو بحث عن المضمر المُخْتَبئ، والدّراسات الثّقافيّة في الغالب نقدٌ للظّاهِر .

وليست الدّراسات الثّقافيّة وحدها التي تتقاطع مع النّقد الثّقافي؛ إذْ هناك مجال آخر أيضًا لابدَّ من تمييزه عن النّقد الثّقافي وهو **نَقْدُ الثّقافة** حيث " أنَّ الأفكار تَتَسَمَّى بما لها من أُسُسٍ معرفيّه اصطلاحيّة، ولا يكون مُسَمَّى النّقد الثّقافي إلاّ بأَسَاسه النَّظَريّ والمَنْهَجيّ المحدّد، وليس مجرّد التّحدث عن شأنٍ ثقافيّ هو ما يجعل الخطاب ثقافيًا." [3]

---

[1] خالدة حامد، غبش المرايا فصول في الثّقافة ونظرية الثّقافيّة، منشورات المتوسّط، ميلانو، ايطاليا، ط1 ، 2016، ص59.

[2] ينظر: إسماعيل خلباص و إحسان ناصر، النقد الثقافي، مفهومه منهجه اجراءاته ، ص 11.

[3] حسن السماهيجي وآخرون، الممارسة النّقدية والثّقافيّة، مؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر والّتوزيع، بيروت، لبنان، دط، دت، ص12.

ونَقْدُ الثّقافة مجال واسع كما يبدو من خلال اسمه وقد يشتمل كثيرًا من المُمَارسات النّقديّة التي تَتَوجّه لشأنٍ من شؤون الثّقافة، وبالتّالي يطبَّق هذا النَّوع من النّقد على ما يدخل تحت مسماه على مجمل الميادين الّتي تدخل تحت مُسمَّى الثّقافة فيكون تطبيقه مثلاً: "على الفنون الرّاقية والثّقافة الشّعبيّة والحياة اليوميّة وعلى حشدٍ من الموضوعات المرتبطة".[1] وهذه مجالات قد يشترك في ممارسة التّطبيق عليها مع النّقد الثّقافي، لكنّه مثلما يُوحى اسمه فهو نقدٌ للثّقافة في حدّ ذاتها في ظواهرها، لا بحثًا عمَّا تحمله بواطنُ تلك الثّقافة. ولأنّه "سيحدث تقاطع بين الأدب والثّقافة بوصفهما مفهومين قديمين ومتداخلين، ومن ثَمَّ بين مفهومي النَّقد الأدبيّ والنّقد الثّقافيّ".[2]

ومن خلال هذا فإنَّ مفهوم نقد الثّقافة في عمومه ماهو في النّهاية سوى نوع من التّفكير النّقدي للثّقافة بطبيعتها الإطلاقية ولذلك فإنَّ " نُقّاد الثّقافة يأتُون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارًا ومفاهيمَ متنوعة."[3] وبحسب تنوُّع موضوعات الثّقافة ومجالاتها يتنوَّع نقدُها أيضًا .

و طِبقًا لما سبق فإنَّ نقد الثّقافة بصورة عامة هو فقط تفكير نقديّ في كل ما هو ثقافيّ. أمّا النّقد الثّقافي فقد تمايز عنها في اعتنائه بالكشف عن الأنساق المضمرة مثلًا، ومن ثَمَّ الكشف عمَّا يتبع ذلك من عَمًى ثقافيّ.[4] إضافة إلى أنَّه يتجاوز مجرَّد التَّفكير في كلّ ما هو ثقافي إلى الحَفْر والتَّنْقِيب عمَّا تُضْمرُه الأنساق الثّقافيّة وليس مجرّد الاكتفاء بنقد ظواهرها فقط، وذلك ما يجعل النّقد الثّقافي مشروعًا " قائمًا على منهجيّة أدواتيّة وإجرائيّة تخصُّه أولًا ثُمَّ تأخذ على عاتقها أسئلة تتعلَّق بآليات استقبال النّصّ الجماليّ، من حيث

[1] آرثر ايزابرج، النقد الثقافي في تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسيّة، تر: وفاء إبراهيم ، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ط 1 ، 2003، ص 30 .

[2] عبد الله الغذامي ، عبد النّبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، ص 14.

[3] آرثر ايزابرج، النّقد الثّقافي في تمهيد مبادئي للمفاهيم الرئيسية، ص 31.

[4] ينظر: حسن السماهيجي وآخرون، عبد الله الغدامي والممارسة النّقدية والثّقافيّة، ص12.

المضمر النّسقي لا يتبدى على سطح اللّغة ، ولكنّه نسقٌ مضمر تمكّن مع الزمن من الاختباء على سطح اللّغة وتمكّن من اصطناع الحِيَلِ في التَّخَفِّي"[1]، وقد تبلغ درجة هذه الأنساق من التَّخفّي" حتّى ليخفي على كُتَّابِ النُّصوص وكبار المبدعين والتَّحديديين، وسيبدو الحداثيُّ رجعيًا، بسُلْطَة النّسق المضمر عليه ".[2]

وبعد محاولة التَّمييز بين النَّقد الثَّقافي وما يمكن أنْ يتداخل معه ويَتَلَبَّسَ به من مجالات أخرى كالدّراسات الثّقافيّة، ونقد الثّقافة يمكن هنا أنْ نحاول ضبط مفهوم النّقد الثّقافي وذلك بعرض جملة من التّحديدات الدالّة عليه.

إنَّ أهمَّ ما يمكن رصده من مفاهيم مقاربة للنّقد الثّقافي في الغالب اعتمادًا على ما يدلُّ عليه تركيبه الإسنادي، فمّما جاء في مفهوم النّقد الثّقافي في دليل النّاقد الأدبي: " في دلالته العامّة يمكن القول أنَّ النّقد الثّقافي كما يوحى اسمه، نشاطٌ فكريٌّ يَتّخذُ من الثّقافة بشموليتّها موضوعًا لبحثه وتفكيره و يُعَبّرعن مواقف إزاء تطوّرها وسماتها".[3]

ومع أنّ هذا المفهوم قد أُتُّبعَ فيما بعد بتفاصيل موسّعة ومفيدة تعود إلى جذور نشأة النّقد الثّقافي، وتتبّع مساره حتى يصل إلى ما استقرّ عليه الآن، وقد رصد دليل النّاقد الأدبي مفهوم النّقد الثّقافي بأنّه مجرّد نشاط عائم " وحين تطورّ ذلك النّقد في الثّقافة الغربيّة فإنّه لم يتطوّر كمنهج في البحث أو يتبلورعلى شكل تيّار ذي سمات واضحة، وإنّما ظلّ نشاطًا عائمًا تَدْخُلُ تحت مظلّته ألوان مختلفة من الملاحظات والأفكار و النَّظريات" .[4]

ومن خلال هذا المفهوم وجب علينا التّطلع ورصد بعض المفاهيم التي قد تكون مفارقة بعضها ببعض لمحاولة الحصول على مفهوم تقريبيّ للنّقد الثّقافي، ولعلّ من أبرز

[1] عبد الله الغدامي، عبد النّبي إصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص38.

[2] نفسه، ص38.

[3] ميجان الرّويلي، سعد البازغي، دليل النّاقد الأدبي، ص305.

[4] نفسه، ص 306.

هذه المفاهيم نجد أنَّ النّقد الثّقافي: " فرع من فروع النّقد النُّصوصيّ العامِّ ومن ثَمَّ فهو أحد علوم اللّغة و حقول الألّسنيّة، معنيٌّ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثّقافي بكلّ تجليّاته وأنماطه وصيغه، وما هو غير رسميّ وغير مؤسّساتي وما هو كذلك سواء بسواء، من حيث دور كلّ منها في حساب المستهلك الثّقافي الجمعيّ" .[1]

يتَّضِح لنا من هذا التَّعريف أنَّ النّقد الثّقافي معنيٌّ بالتّنقيب عن الأنساق المضمرة وأثناء الكشف عن المضمر وجب علينا إيجاد نظريات من القبحيّات تُكْشف في حركة الأنساق المضمرة، " وكما أنَّ لدينا نظريّات في الجماليّات فإنّ المطلوب إيجاد نظريّات في القبحيّات لا بمعنى البحث عن جماليات القُبْح، ممّا هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغيّ في تدشين الجماليّ وتعزيزه، وإنّما المقصود بنظريّة القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضادّ للوعي وللحسّ النّقديّ"،[2] ووفقا لهذا المفهوم يتّضح أنَّ النّقد الثّقافي مجال معرفيّ قائمٌ بذاته مستندٌ على نظريّات ومتوسّلٌ بأدوات منهجيّة وإجرائيّة، غير أنَّ هناك من يخلعُ عليه صفة المجال المعرفيّ القائم بذاته فيقرّ بأنّه " نشاطٌ وليس مجالاً معرفيًا خاصًا بذاته".[3] وبذلك ينزع عنه المرتكزات والأدوات المنهجيّة التي يقول عليها المجال المعرفيّ القائم بذاته وإنّما " يتأسّس دائما على منظور ما يرى النّاقد من خلاله الأشياء، حيث النّاقد ... يعتقد بتفسير أفضل للقضايا".[4]

ومن هذا ينتج أنّ النَّقد الثّقافي يوجد من اعتبره منهجًا قائمًا بذاته ومنهم من قال أنَّه نشاط يتأسّس على منظور ما يراه النّاقد ويعتقده بتفسير أفضل للقضايا، فقد ظهر النّقد الثّقافي بوصفه" نشاطٌ يضع ثقَلَهُ النَّظريّ أو الفلسفيّ الأكبر على داعمتيين اثنتين هما : دعامة

[1] عبد الله الغدامي، النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة، ص83، 84

[2] نفسه، ص84.

[3] آرثر ايزبرج، النقد الثقافي تمهيد مبادئ للمفاهيم الرئيسيّة، ص30.

[4] نفسه ، ص38.

الشُّمول أو الكلّيّة، ودعامة التَّعدُّد أو نقص التَّمرْكُز، فتخلّص من أَسْر الرُّؤَى المنهجيّة أو الفلسفيّة المتطرّفة صوب جانب دون أخر، أو مركز دون آخر"[1].

كما أبقت على عدد من الأدوات المنهجيّة والإجرءات التي استخدمتها مناهج أخرى قبله، فمثلا لم يتخلّ النّقد الثّقافي عن التّأويل حيث يُعدّ واحد من أهمّ المرتكزات الأساسية، إلاّ أنّه لم يبق على حالته القديمة التي كان يستخدم فيها المناهج السابقة بل أنّه عرف نوعًا من التَّطوُّر عندما أُستخدم في النّقد الثّقافي الجديد؛ إذْ أنَّه في النّقد الثَّقافي يتنامى من التأويل في بعدين ظاهر وخفي، يفكّك الأول أنظمة النُّصوص الثّقافيّة الظاهرة، ويكشف عن علِلها المتحكمات النّسقية فيها، وهو إجراء يقوم على التّقويض، والإزاحة وإقصاء المرتكزات، على نحو غير مرتهن بمركزيّة النّصّ الجماليّة أو استقلاليته البنَائيّة.[2] أمّا البعد الثَّاني الذي يتنامى فيه التَّأويل فإنَّه: " يقوم على رُؤية ما بعد حداثيّة مضافة تَعْتَمدُ على ما يمكن تسميتُه بنقد أو تفْكيك الامتصاص ، ويتمركز حول فعالية الكشف عن السّياقات التاريخيّة التي امتصها النَّص وأسهمت في إنتاجه".[3]و أُستخدم التَّأويل مفكّكا للترسّبات والتّشرُّبات التي أسهمت في إنتاج النّص .

ومن خلال هذا العرض لمفهوم النّقد الثّقافي وما احتمله من الخلافات وجب التّنويه لشيء هام وهو أنّه، ما أُعْتُقِدَ بأنّه كَشْفٌ عن مضمرات النَّص وما احتواه من سياقات تاريخيّة وثقافيّة، يُعدُ خرقًا لاستقلالية النَّصّ من حيث كونه بنية مستقلّة وهو بذلك يرجعُ للسياقيّة القديمة، لكنّ هذا الاعتقاد ليس سليمًا تمامًا؛ إذْ أنَّ التَّحوّل النّقدي الثقافي في النّقد الثّقافي ليس في العودة إلى السّياقات بوصفها أنساقًا خارجيةً مؤثرة، تؤثّر في النّص وإنتاجه، كما هي الحال في المناهج السّياقيّة التّقليديّة. بلْ هي تقوم بالعكس من ذلك تمامًا على

[1] بشرى موسى صالح، بويطقيا الثّقافة نحو نظرية شعرية في النّقد الثّقافي، دار الشؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، العراق، ط1، 2012 ، ص5.

[2] ينظر: نفسه، ص05.

[3] نفسه، ص09.

تصوُّر نقديّ مختلف مرتبط بتحوّلات الثّقافة المعاصرة وقيامها على ثقافة المَتْن المفتوح الذي لا يختزله الجماليّ، أو المَتْنُ الجماليّ المألوف أو التّقليديّ بَلْ المتن الثّقافي المتعالق في فعليْ الإنتاج والتَّلقي .[1]

وعليه يمكن أنّ نُعَرِّف النّقد الثّقافي بأنَّه مجال نقدي يتوجَّه إلى الكشف عن المضمر الثّقافي في النّصوص والخطابات أو ما كان في حكمها، ويستَندُ لذلك بأدوات إجرائيّة ما بعد حداثيّة كالتأويّل والتحليّل ويستوي أمام ممارسته النّقديّة :المركز بالهامش.

[1] ينظر: بشرى موسى صالح، بويوطقيا الثّقافة نحو نظريّة شعريّة في النّقد الثّقافي ، ص 9.

ثانيا : هارون الرّشيد ومجالسه.

1 – نبذة عن حياة هارون الرّشيد :

قَبْلَ أَنْ نَلِج إلى خلافة هارون الرّشيد ونتتبّع أوضاعها السّياسية والثّقافيّة والأدبيّة بما فيها مجالسُه، كان لزامًا علينا الوقوفُ على حياة الخليفة " هارون الرّشيد" من أجلِ أَخْذِ صورةٍ عن سيرته ومسيرتِه على وجه العُموم.

هو هارونّ محمد المهدي بن عبد الله المنصور بن محمد بن عليّ بن عبد الله بن العبَّاس بن عبد المطَّلب،[1] القرشيّ الهاشميّ أمير المؤمنين[2]، اُستخلِف بعد وفاة أخيه موسى الهادي سنة سبعين ومئة، أُمُّ الخيرزُان الجُرَشيَّة.[3]

كان يُكنَّى بأبي موسى ثُمَّ كُنِي بعد ذلك بأبي جعفر، كما كان يُلَقَّب بجبَّار بني العبَّاس[4]، وهو خامس خلفاء الدّولة العبّاسيّة.

وُلِدَ الرّشيد بالرّي عام 145هـ وهو الابن الثّالث للمهدي بعد موسى وعليّ[5]، أَحَبَّ العلم والعلماء والشِّعر والشُّعراء، فكان يجالس العلماء والزُّهاد حتّى قبل تولّيه للخلافة[6].

تَتَلْمَذَ على يَدِ: المفضّل الضبِّي وحمزة الزَّيات والكسائي وتلقى العلم على يَدِ" مالك بن أنس" وسمع منه الموطَّأ.[7]

---

[1] ينظر: محمد بن جرير الطبري (ت 310هـ)، تاريخ الأمم والملوك، دار الفكر، ج10،دط ، 1779، ص04.

[2] ينظر: إسماعيل بن عمر بن كثير (ت 744هـ)، البداية والنّهاية، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،ج10، دط ،1985م، ص222.

[3] ينظر: شوقي أبو خليل، هارون الرّشيد أمير الخلفاء، وأجلّ ملوك الدّنيا، دارالفكر المعاص، دمشق، دط،1996 ، ص 15.

[4] ينظر: الخطيب البغدادي، أبو بكر بن علي ثابت(ت 463هـ)، تاريخ بغداد، دار الكتب العربي، بيروت، لبنان،ج14،دط،دت، ص05.

[5] ينظر: محمد بن جرير الطبري، تاريخ الأمم والملوك، ج10، ص48.

[6] ينظر: الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج10، ص403.

[7] ينظر: نفسه، ج14، ص7، 13.

كما كان يسمع للشُّعراء ويتقرَّب منهم وكثيرًا ما كان يطلب أبا العتاهية ليستمع إلى أشعاره في الزُّهد[1]، كما اهتمَّ بالغناء والمغنِّين، فكان يتابع أخبارهم، وكثيرًا ما كان يسأل عنهم خاصَّة إبراهيم الموصليّ.[2] وهكذا كان الرّشيد قد استقى العلم والمعرفة من روافد مختلفة كان لها أثرٌ بالغ في تكوُّن شخصيتِّه وثقافتِه.

تزَوَّج الرّشيد " زُبَيْدَة" ابنة عمِّه "جعفر بن أبي جعفر المنصور" سنة 165هـ في خلافة أبيه، وقد رُزِقَ بالعديد من الأولاد أشهرُهم "الأمين" و "المأمون".[3]

تَولَّي الخلافة بعد وفاة أخيه موسى الهادي وبُويِعَ ليلتَها سنة170هـ[4]، وكان عمره حينها 22سنة، وَوُلِد له المَأْمُون في تلك اللَّيلة فكان يُقال: " وُلِدَ في هذه اللَّيلة خليفة، وَوُلِّيَ خليفة، ومات خليفة"[5].

عرُف الرّشيد بأخلاقه الحميدة وتَعْظيمِه لحرمات الإسلام وبُغضه المِرَاء في الدِّين والجدال والكلام في معارضة النَّصِّ[6]، وعَدْلِهِ في الحكم بين الرَّعِية. وقد ذَكر ابن كثير أنَّه: " كان يَتصدَّق من ماله الخاصِّ كُلَّ يوم ألفَ دِرْهَمٍ وإذا حجّ أحجّ معه مائة من الفُقَهاء وأبنائهم، وكما كان يُصلِّي في اليوم مِئَةَ رَكْعَةٍ تطوُّعًا"[7].

---

[1] ينظر: الحميدي، أبو عبد الله محمد بن نصر، الذّهب المسوك في وعظ الملوك، تح: أبي عبد الرحمن بن عقيل الظاهري، عالم الكتب، الرياض، ط1، 1981، ص216.

[2] ينظر: مهنا عبد الأمير، أخبار المغنّين في الجاهلية والإسلام، دار الفكر اللّبناني، بيروت، ط 1، 1990، ص30، 31.

[3] ينظر: محمد ابن جرير الطّبري ، تاريخ الأمم والملوك، ، ج10، ص121.

[4] ينظر: أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعوديّ(ت 346هـ)، مروج الذهب ومعادن الجوهر، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، ج2، ط1، 2005، ص267.

[5] الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج14، ص06.

[6] ينظر: نفسه، ص07.

[7] إسماعيل بن عمر بن كثير، البداية والنّهاية، ج10، ص176.

تُوُفِيَ الرّشيد إِثْرَ مَرَضٍ أَلَمَّ به عن عمرٍ يُنَاهِزُ 45سنة عام 193هـ في جمادى الأولى، وقد دامتْ خِلافته 23 سنةً وشهرين وستَّةَ عَشَرَ يومًا.[1]

2 – واقع الحياة السّياسيّة والثّقافيّة والأدبيّة في خلافة هارون الرّشيد:

تَذْكُرُ كُتُبُ التَّاريخ والأدب أَنَّ العبَّاسيين ظلوا يَفْتَكُّونَ بأفراد البيت الأمويّ فتْكًا ذَرِيعًا، يريدون أَنْ يستأصِلُوهم من الأرض اسْتِئْصَالًا حتَّى تمكَّنُوا مِنْ بسْطِ نُفُوذهم وسيطرَتِهم على رُقْعَة الخلافة الأمويَّة شرْقًا وغرْبًا، ثُمَّ حوَّلُوا العاصمة السِّياسيَّة مِنْ دمشق إلى الكوفة ثُمَّ إلى بغداد الّتي بناها أبو جعفرالمنصور ثاني خلفاء بني العبّاس، وظلَّت حاضرة الإسلام الأولى، إلى أَنْ سقطت في يَدِ التَّتَارِ سنة 656هـ.[2]

ونظرًا للظُّروف المتباينة التي عرفها هذا العصر فقد قسَّمه المُؤَرِّخون إلى مرحلتيْن:

العصر العبّاسيّ الأوّل: (132هـ–334هـ)

العصر العبّاسيّ الثَّاني: (334هـ– 656هـ)

ولكنَّنا في بحثنا هذا سَنُسلِّط الضَّوء على العصر الأوَّل بحكم أَنَّ هارون الرّشيد حَكَمَ خلاله، نَرْتَحِلُ مع الأوضاع السّياسيّة والثّقافيّة والأدبيّة التي سادت في عصره، كي يَتَسَنَّى لنا اسْتِجْلَاء ما خَفِيَ من أنساق ثقافيّة انسحَبَتْ خُفْيَةً، وحَدَّدَتْ علاقة الرّشيد كسلطانٍ بجلسائِه من الشُّعراء في مقابله.

2 – 1 الحياة السّياسيّة في خلافة هارون الرّشيد:

لقد تميّزت فترة حُكم الرّشيد بقوَّةِ الخِلافة ومجدِ الدَّولة في جميع نواحي الحياة حتَّى لُقِبَ هذا العصر بالعصر الذَّهبيّ، حيث نَعِمَ الناس بالهدوء وذاقوا طعْم الرَّاحة والأمن

[1] ينظر: الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج14، ص13.

[2] ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربيّ العصر العبّاسيّ الأوّل، دار المعارف، القاهرة، ط8، دت،ص14.

والاسْتقرار، ولكِنْ على الرّغْمِ من هذا التَّأَلُّقِ الحضاريّ والهَيْبَة المُرْتسِمَة عليه، إلَّا أَنَّ الجانب السّياسِيّ كان حافلًا بثورات كثيرةٍ.

ويمكنُنَا أَنْ نُجْمِلَ أهمَّ الأحداث السّياسيَّة ذات الفَعاليّة والأثر في خلافة الرّشيد في: -خُروج الطَّالبيين – الحركات والثورات الصَّغيرة – استِئْصَالُ البرامكة* – القبضُ على عبد الملك بن صالح – ولايةُ العهدِ – وعلاقةُ الرَّشيد بالرُّومِ.[1]

ولعلَّ الحدَثَ الأبْرَزَ والّذي سنقفُ عنده هو استِئْصَالُ البرامكة، لِمَا لَهُم –البرامكة– من أهميّة ومكانة عند العبّاسيّين ،هذا مِنْ ناحية ومِنْ ناحيةٍ أخرى أَنَّ من الشُّعراء جُلَساءِ الخليفة هارون الرَّشيد من كان منْهم بَرْمكِيًا.

وإذا تحدّثْنا عنهم قبل خلافة الرَّشيد لَقُلْنَا بأَنَّ المهدي كان يثِقُ بهم ثقةً عمياء إلى درجة أنَّه دفع بِابْنِهِ هارون الرَّشيد لـ " "خالد بن بَرْمَك" لإرضاعه مع أولاده حتّى أَنَّه –الرَّشيد– كان يُنَادِيه "أبِي"... هكذا بقي خالد بن برمك ملازمًا للرَّشيد بعد تولِّيه الخلافة ، وازدادت العلاقة توْطِيدًا بمُصَاحَبَةِ الرَّشيد لابن خالد البرمكي " يَحْيَ" حيث جعله وزيرًا لَهُ...[2].

وعُمومُ القَوْلِ أَنَّ البرامكة تَبَوَّأُوا مَنْزلَةً سياسيَّة عالية في ظِلِّ الخلافة العبّاسيَّة، وقد ازدادت هذه المنزلة رِفْعَةً وعُلُوًا في عهد الرَّشيد، لكن ذلك لَمْ يَدُمْ طويلًا؛ إِذْ سُرعانَ ما ظهروا على حقيقتِهم، وظَهرتْ نواياهم الخبيثة في نظر الرَّشيد، فقد انْقلَبَ عليهم وحاول اسْتِئْصَالِهِمْ مِنْ جُذُورِهِم، لأَنَّهم استغلُّوا المكانة التي منَحهم إيَّاها؛ فاستبدُّوا على الدَّولة وشاركوه في

* البرامكة: ينتسبُون إلى برمك، وهو كاهن بيت النار في مدينة بلْخ المسمى النُوبْهار، وهو معبد للدّيانة الزّرادشتيّة، وكانت هذه الدّيانة مملوءة بالطّقوس المعقّدة، وبالسّحر والأسرار، فلمّا انتقلوا إلى الإسلام لَمْ تَخْلُ صُدُورهم من آثار هذه العقيدة، ينظر: www.wikapidya.com تاريخ التصفح 2019/04/04على الساعة19:00.

[1] ينظر: أحمد القطّان، محمد الطّاهر الزّين، هارون الرَّشيد الخليفة المظلوم، دار الإيمان، الإسكندرية، دط، 2001، ص51.

[2] ينظر: شوقي أبو خليل، هارون الرشيد أمير خلفاء وأجلّ ملوك الدنيا، ص232.

سُلطانه واستَنْزَفُوا أمْوالَه فلَمْ يتْرُكُوا له إلَّا نفقَاته وما يَحْتاجُ إليه هُوَ وعِيَالُه[1]، هذا ناهِيك عنْ تعاطفِهم مع العلويّين أَلَدّ أعداء الدّولة العبّاسيّة[2]، وجُرْأَتِهِم على الأُمَرَاء وصِنَاعَتِهم في الدَّولة ما يُرِيدُون.[3]والأَكْثَر مِنْ ذلك أَنَّ الشَّعْبَ تَذَمَّرَ وبدأ يَتَمَلْمَلُ مِنْ حُكْم البرامكة الفُرْس وأخذَ يَسْتَشْعِرُ خطرَهم على الأُمَّةِ.[4]

لذلك فَتَكَ الرَّشيد بهم فَوْرَ عودته من حَجَّته سنة 187هـ والّتي أخذ فيها البَيْعَة لِوَلَديْهِ بولاية العَهد مِنْ بعدِه.

2 – 2 الحياة الثّقافيّة والأدبيّة في خلافة هارون الرّشيد:

تُجْمِعُ جُلُّ الكُتب الأدبيّة على أنّ الحياة الفكريّة والثّقافيّة وصلت في العصر العبّاسي إلى ذُروَةِ التَّطور والازدهار، ولاسيما في خلافة الرَّشيد؛ إذْ عَرَف حركات ثقافيّة وتيّارات فكريّة أدبيّة لم يوجدْ لها مثيلٌ مِنْ قبل، حتّى أَنَّ الأدب " غَدَا فيه متعة ومباهاة وأَنَّ المَعْرِفَةَ كانت دَانِيَةَ القُطُوفِ في متناول من يَرْغَب فيها: تَعَاطَاهَا النَّاسُ مِنْ كُلِّ مستَوى وثقافةٍ ورغَبوا في مُتَعِهَا".[5]

ولقد كان لِعَامِل التَّرْجمة في هذا العهد أَثَرٌ بالغٌ في تطوُّره، والفَضْل في ذلك يَعُودُ للبرامكة الّذين أَذْكَوْا حركتَها بكُلِّ ما استطاعوا، وكان ذلك بِنقْل الذَّخَائِرِ النَّفِيسَة إلى العربيّة من الرُّوميّة واليُونانيّة والهِنديّة.[6]

---

[1] ينظر: أبي الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي(ت 346هـ)، مروج الذّهب ومعادن الجوهر، ج3، ص362.

[2] ينظر: أحمد القطّان، محمد الطّاهر الدّين، هارون الرّشيد الخليفة المظلوم، ص71.

[3] ينظر :نفسه، ص74.

[4] ينظر: نفسه، ص77.

[5] سعدي ضناوي، موسوعة هارون الرَّشيد، ص43.

[6] ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العبّاسي الأوّل ، ص112.

هذا إضافة إلى عناية الرّشيد بالعلوم اللّغوية والتّاريخ حيث، تَمَّ في عصره جمع ألفاظ اللّغة وأشعار العرب في الجاهليّة والإسلام حتّى لا تفنى اللّغة العربيّة في لغات الشُّعوب المستَعْرِبَة، وحتّى تُسَلّم لها مقوّماتها الأصليّة.[1]ومِنْ هُنَا كان علماءُ اللّغة سَدَنَةَ الشِّعر وحُرَّاسه، وبلغ سلطانهم أنّهم كانوا يمْنَحُون الشُّعراء جَوَازَ المُرُورِ،أوإجازةِ الشِّعر الّتي يُصْبِحُون بها مُؤَهَّلِينَ لمواجهةِ الجُمْهُورِ بأشعارِهم.

ولقد شَاع في عصْرِ الرَّشيد الاقْبَال على البَحث والتَّدوين وأُنشئت المكتبات وراجت أسواقُ الكتب فوجدنا مُؤَلَّفات في مختلف فُروع المَعْرِفة: التّاريخ – الجُغرافيا– الفلك – الرّياضيات –الطّب– الكيمياء– الصّيدلة – الصّرف– النّحو – اللّغة – النّقد –الشِّعر – القصص– الدِّين– الفلسفة– السِّياسة– الأخلاق– الاجتِماع.[2]

فلو طرَقْنا باب النَّثر لوجدنا ظُهور العديد من المدارس: كمدرسة بن المقفَّع ومدرسة الجاحظ ومدرسة بديع الزَّمان الهمذانيّ، ولكلٍّ من هذه المدارس خصائصها واتجاهاتها، وقد كان لها الفضل في إعْلَاء شَأْنِ الحياة الأدبيّة في العصر العبّاسيّ عُمُومًا.[3]

أمّا لو طرقنا باب الشِّعر لوجدنا أنَّه بقي غِنَائِيًا، أُضِيفَتْ له أنواع جديدة لمْ تَكُنْ معرُوفَة في العُصور السَّابقة، كوصْفِ الخَمْرِ النَّاتِج عن الفُحْش والخَلَاعة الّتي كانت ظاهرة في عصر الرَّشيد...إظافة إلى تعرُّض الأغراضِ الشِّعرية التَّقليديّة لتغيير وتطويرٍ في سِيَاقِها ومضمونها، فقد قام مقام الشِّعر السِّياسيّ نوعٌ جديد مِنَ الصِّرَاعِ متَّخِذًا الدَّعْوة الشُّعُوبيّة* موضوعًا لَهُ.

[1] ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول ، ص118.

[2] ينظر:نفسه، ص98.

[3] ينظر:نفسه، ص441، 505.

كما تَخَلَّقَ الغزل بعادات العصر من اللَّهو والمُجُون، هذا إضافة إلى ظهور فنونٍ أدبِيّةٍ جَدِيدَةٍ، كشِعْرِ السُّخْرِيَة والفُكاهَة والشِّعْر التَّعْلِيمِيّ ووَصْفِ القُصُورِ...[1]

وفي الوَقْت ذاته ظهَرتْ حَرَكةٌ أخرى مخالِفةٌ تَمامًا تميّزَت بالنَّزْعَة الدِّينيّة المُغَالِيَة في الزُّهد، وقد اِمْتَاز شِعرُهم بعذوبَة الأسلُوب ورِقَّتِه، وتَخَيُّرِ العبارات السَّهلة واللَّيِّنَة البديعَية الجَميلَة مَعَ دِقَّة المعاني وعُمْقِ التَّصْوِير خاصَّة في شِعْر الوَصْف.[2]

ولَمَسَ التَّجْديد أَيْضًا القَوافِي والأَوْزان فِي القصيدة ، فَظَهَرَتْ القافيَة المُزْدَوَجَة والقصائد المُسَمَّطَة.[3]

ومِنْ هُنا يُمْكِنُ القَولُ أَنَّ العصر العبَّاسي في خلافة الرَّشيد كان حافلًا مُزدهرًا بكُلِّ ما مِنْ شَأْنِهِ أَنْ يُسَوِّغَ للدَّارسين تَسْمَيَتُه بالعصر الذَّهبيّ، ولكِنْ تَجْدُرُ الاشارة إلى أَنَّنَا لَمْ نَذْكَرْ جميع الأحداث السّياسيّة أو الفكريّة بل كان تَرْكِيزُنَا فقط على أَهَمِّ الأحْدَاث الّتي اِرْتَأَيْنَا أَنّهَا ستَخدُمُنا في الجُزْءِ التَّطبيقِيّ مِنْ بَحثِنا هَذا.

* الشُّعوبيّة: هي حركة اجتماعيّة قوميّة ظهرت بوادرُها في العصر الأمويّ، إلاَّ أنّها ظهرت للعيان في بدايات العصر العبّاسي، وهي حركة مَنْ يَرَوْنَ أنْ لا فضل للعرب على غيرهم من العجم، وقد تصل إلى حَدّ تفضيل العجم على العرب والاقتصاص منهم.ينظر: www.wikabidya.comتاريخ التصفح2019/04/09على الساعة21:00.

[1] ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربيّ في العصر العبّاسي الأوّل ، ص189.

[2] ينظر:نفسه، ص245.

[3] ينظر:نفسه، ص198.

3- أنواع مجالس هارون الرَّشيد:

سنَعتمدُ في تقسيمنا لأنواع المجالس الأدبيّة في عصر الرَّشيد على تقسيم عبد الله أحمد الذّنيبات حيث قسَّمها إلى:

3-1 المجالس الخاصّة: غيرالرَّسميّة: وهي المجالس التي كان يَدْعُو فيها الرَّشيد الشُّعراء للتَّسلية . ومن ذلك أنَّ الرَّشيد "دَعَا عددا من الشُّعراء وطلب منهم أَنْ يُجِيزُوا قَوله: المُلْكُ لِلَّه وَحْدَه، فقال الجمَّاز: وللخليفة بعده، وطَلَب مِنْه الرَّشيد أَنْ يزيدَ فقال:

ولِلْمُحِبِّ إِذَا مَا حَبِيبه بَاتَ عِنْدَهُ.

فاستحسن الرَّشيد مِنْهُ ذَلِك، وأَجَازَهُ".[1]

وكان الشُّعراء يَلْبَسُون في حَضْرة الرَّشيد لِبَاسًا خاصًّا،يتمثَّل في عِمَامَة عظيمة الكُورِ وخُفَّيْنِ دُلْقُمَانِ.*

3-2 مجالس المُقَابَلَات: كان الرَّشيد في هذه المَجَالِس يُقابل الوُفُودَ القادمة إليه مِنْ أبناء الرَّعِيَّة أو مِنْ الدُّول الأخرى، وهذه المَجالِس لها تَقَالِيدٌ خاصّة؛ فقد كان يَعْقِد المجلس بشكلٍ سريعٍ، ثم يُخْبِرُ الرَّشيد أو يُؤَجِّل المقابلة إلى وقت آخر أو يُحِيلُهُ إلى الوزير أو قد يَصْرِفُ الوَفْدَ بالحُسْنَى وذلك رَاجِعٌ إلى أَهَمِيَّة الوَفْدِ.[2]

---

[1] ابن شاكر الكتبي، صلاح الدين محمد، (ت764) الوفيات والذّيل عليها، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، ط4 ، بيروت، 1974، ص227.

* دلقمان: ناقة دُلْقُم، هَرِمَة لَا تَحْبس الماء في فِيهَا. حَجَرٌ مَدْلُوقٌ مُدَوّر أَمْلَس . ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة دَلْقَمَ.

[2] ينظر: عبد الجبّار الجومرد ، هارون الرَّشيد دراسة تاريخيّة، المكتبة العمومية، بيروت، دط، دت، ج1، ص298.

ويَختلفُ مكان استقبال الوُفود؛ فقد يكون في القَصر أوالبستان أوغيرهما، فقد استقبَل الرَّشيد " الفضل بن يحي" عندما عاد من خُراسان في بستان " أبي جعفر" وتلقَّاه بنو هاشم من الأشراف.[1]

فقد كان يجتمع في مجلسِه أعلامُ العلماء مِنْ كُلِّ فَنٍّ وعِلْمٍ[2]، والعديد من الشُّعراء سنأتي على ذِكْرِهم لاحِقًا.

3-3 مجالس الوعظ والإرْشاد : كان الرَّشيد يَهتَمُّ بالعلماء والفُقهاء ويذْكرهُم ويكرِمُهم ويَتواضَع إليهم؛ اعْتِرافًا منه بفضل عِلْمِهِم وتَعْظِيمًا للعلم الّذي يحملونه، فقد دَعَا إليه: " أبا معاوية الضَّرير محمد بن حازم: " ليسمع منه الحديث قال أبو مُعاوية ما ذَكَرْتُ عنده حديثًا إلَّا قال: ﷺ سَيِّدي، وإذا سمع فيه مَوْعظَة بكى حتّى يَسِيلُ الثَّرى، وأكلْتُ عِنْدَه يومًا ثم قُمْتُ لأغسل يديَّ فَصَبَّ الماء عليَّ وأنا أراه. قال: يا أبا معاوية، فدعوْتُ له، فقال: إنَّما أردْتُ تعظيمَ العِلم".[3]

وجاء في كتاب تاريخ الأمم والملوك **للطّبري** أنَّ الرَّشيد " دَعَا بن السَّماك إلى مجلسه فقال له عِظْنِي، فقال له: يا أمير المؤمنين اتَّق الله وحدَه لا شريك له واعْلَم أَنَّكَ واقف غدًا بَيْنَ يَدَيْ الله، ثُمَّ إنّك مصرُوفٌ إلى أحد منزلين لا ثالثَ لها جنَّة أو نار، فبَكى هارون الرَّشيد حتى أُخْضِبَتْ لِحْيَتُهُ".[4]

[1] ينظر: محمد بن جرير الطبري، تاريخ الأمم والملوك، ج10، ص64.

[2] ينظر :مصطفى السّباعي، من روائع حضارتنا، دار الوراق للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1999، ص234، 235.

[3] إسماعيل بن عمر ابن كثير، البداية والنّهاية، ص215.

[4] محمد بن جرير الطبري ، تاريخ الأمم والملوك، ص119.

4- الإطار المكاني و الزّماني للمجالس الأدبيّة لهارون الرَّشيد

4-1 مكان انعقاد المجالس وهَيْأَتُهَا :

كان الرَّشيد يعقِد مجالسه في أماكن مختلفة منها:

4-1-1 البَهْوُ : وهو بَهْوٌ واسع طويل عريضٌ نظرا لِمَا يَحْفَل به من روّاد دائمين وغير دائمين، لأَنَّ الرَّشيد يَمِيلُ إلى الأماكن الرَّحْبَة ويفضِّلها . ويَبْدُو أَنَّ مجالس الرَّشيد الشّعريّة لمْ يكنْ لها بهوٌ خاصٌّ غَيْرَ البَهْوِ الذّي يَجْرِي فيه تَصْريفُ أُمُور الملك بَلْ البهوُ نَفْسه يتحوَّل بتغْييرٍ بسيط في عناصره إلى مجلس شعريّ، ويتفرَّع البَهْوُ إلى : مجال لمجلس تصريف الأمور، ومجال لضَرْب رقاب الكفَّار و المُجرمين، ومجال يتحوَّل إليه لإقامة مجلس أدبيّ، وهناك مجال مخصَّص لبقاء من ينتَظر أَنْ يَخْلَعَ عليه الخليفة. والبَهْوُ مَليءٌ بالخَدم والحرَّاس والجواري يَظْهَرُون في الوقت المناسب لدَى أوّل إشارة مِنَ الرَّشيد، ويَلحقُ بالبَهو حُجُرات لأغراضٍ مختلفة.[1]

4-1- 2 الأثاث : من الطّبيعي أَنْ تكون أرض البهو أو أراضي المجلس مغطاةً ببساط نادر تُوضع عليه الكراسي أو تُلْقى النَّمَارق والمَساند وهي أنواع الفُرُش المعروفة لمجالس القصور، والّتي تختَلف من حيث الجودة والسَّماكة، بحسب مراتب روَّاد المجلس، يجلسون فيها بحَسَبِ مَرَاكزهم . والكرسيُّ عادة مرتبةٌ متميّزةٌ في أيِّ مَجْلس.[2]

4-1- 3 زينة المجلس وتُحْفَتُه: لقد كان بهو الرَّشيد يحفُل بالنَّفائس من الطُّرف والتُّحَف ممَّا يأتيه من الخوارج والهدايا والغزوات والمصادرات، كلُّ ذلك يتألَّق على ضوء الشُّموع المُنْتَصِبَة على قَضب المَنَاوُر.[3] ويذكر **ابن عبد ربه** ذلك في خبر دخول الأصمعي على

[1] ينظر:سعدي ضناوي ، موسوعة هارون الرَّشيد، ص48 .

[2] ينظر: نفسه، ص49.

[3] ينظر: نفسه، ص50.

الرَّشيد للمرَّة الأولى فيقول: "دخلْتُ فواجَهْتُ الرَّشيد في البهو جالسا كأنَّما رَكبَ البَدْرُ فوقَ إزَاره جَمالاً والفضل بن يحي إلى جانبه، والشَّمع يُحَدّقُ به على أعوَاد المَنَاوُر".[1]

4-1- 4 موقع هارون الرَّشيد : يتصدَّرُ الرَّشيد المجلس مرتفعًا على جُلسائه للإشراف عليهم، فلا تفُوتُه منهم حَرَكة ولا سَكَنَة، وقد اختلفت تَسميَة مَوْقعه فمنهم مَنْ سَمّاهُ العَرش كـ **ابن عبد ربّه** وآخرون سموه الكرسيّ كـ **الأصفهاني** أو السَّرير كما عند **القيرواني الحصري،** وهذا الكرسيّ أو العرش بعيد المَنَال على الرُّوَّاد؛ إذْ لا يكاد الجالس أو الزَّائر الوُصول إلى يَد الرَّشيد لتقْبيلهَا إلَّا بَعْدَ عَنَاء لِعُلُوّه.[2]

4-2 زمـانُ المَجالس الأدبيّة والشّعريّة :

لم يكن هارون الرَّشيد يُحدّد وقتا لمجالسه الأدبيّة والشّعريّة -كما أشرنا سابقًا- ؛ إذْ نجدُه لا يَرْبطُها بأيَّام منَ الأسبوع ولا بساعات مُحدَّدة منَ اللَّيل والنَّهار، عَدَا الأيَّام والأعْيَاد والاحْتفَالَات والمُناسَبات العامَّة أو المَجالس الّتي تُقام أثناء الانْتصَار منَ الغزَوات. والجَديرُ بالذِّكْر أَنَّه كان للرَّشيد مجلسًا يوميًّا يجمعُ فيه الأعيَان والوُزرَاء والقُضاة، ويحْضُرُه كُتَّابٌ وأُدَبَاء ولغويون، وهو مجلسٌ مفتوحٌ، تُصَرَّفُ فيه أمورُ الدَّولة وإذا تَعبَ الرَّشيد منْ الحُكْم والقَضَاء طلب شاعرًا يُسَرّي عنه أو رَاويَة يُسَلّيه وفي أحيان أخرى يُلغي الرَّشيد هذا المَجلس ليَعْقدَ مكانه مجلسًا أدبيًّا أو مجلسَ مُنَادَمة دُونَ تَمْييز بَيْن أيَّام الأُسبوع .[3]

ومَزْجُ المجلس الأدبي العادي بمجْلس التَّصريف اليَوْمي أمْرٌ ممكن عند الرَّشيد ؛ إذْ تَدْعُو مُناسبة طَارئة إلى خلق جَوٍّ أدبيّ أو شعْريّ بشكل غير مُتَوَقَّع وكما يكون المجلس الشّعري نَهارا يُمكن أَنْ يكونَ لَيْلًا وذلك راجعٌ لمزَاج الرَّشيد " فإذا اسْتَيقَظ ولم يَنْشَطْ إلى أيّ

[1] ينظـر: أحمـد محمـد بـن عبـد ربـه الأندلسـي، العقـد الفريـد، تـح: مفيـد محمـد قميحـة، دار الكتـب العلميـة ،ج5، ط1 ، 1983م، ص310.

[2] ينظر:سعدي ضناوي ، موسوعة هارون ، ص51

[3] ينظر:نفسه:ص54

عَمل جَمُدت الحركة في البلَاط، وعُلّقت المجالس جميعًا وتَوَقّف أفراد الحاشيَة عن الكلام، وإذا تَجَرَّأَ المقرَّبون إليه على الحديث كان كُلُّ ما يتفوَّهون به مُنْصَبًا على طَرْد السُّوَيْدَاء على قلبه، والبلاط يَنَامُ إذا نام الرَّشيد فإذا سَهر يسْهَرُ البلاط بمَنْ فيه".[1]

وهناك إشارةٌ إلى لقَائه جُلسائه من الشُّعراء والمُسامرين يوميًّا، كما قد يَجيءُ الشُّعراء إلى بَابه كالعادة مُتَوقّعين انعقَاد المجلس، فيَجدُونَه مُوصَدًا فيرجعُون خَائبين[2].وفي هذا دلالة على أَنَّ المَجالس الشّعريّة كانت تُعْقَدُ حَسَبَ مِزَاج الرَّشيد ومَدَى رَوَقَانِه.

5- جُلساء هارون الرَّشيد : المراتب والرّواد.

لقد كانت مجالس الرَّشيد حافلة بالأحداث والمغامرات الشائقة، جامعةً لفئات عديدة من النَّاس كلٌّ له وظيفته ودورُه الّذي لا يقومُ به غيرُه ... لذلك كَثُرَ الجُلساء و تعدَّدت مهمَّاتهم، واختلفتْ أماكنُ جُلوسهم بحسَب المكانة التي يحْتَلُونها في المجلس وبحسب وِفَادَتهمْ فيه؛ فمنهم من نجد له حضورًا دائمًا في المجلس الأدبي للرَّشيد ومنهم مَنْ تكُون وِفَادَتُه مؤقَّتَة بحسب المُناسبة أوالموقف ، وهناك مَنْ يكون مَجَرَّد عَابر يَدخل على الرَّشيد ليقولَ شعرًا أو غنَاءً أو..... وَ يَخْرُج.

5-1 **مراتبُ الجلساء** : قسَّم **سعدي ضنّاوي** جلساء الرَّشيد حسب المراتب الآتيّة[3] :

5-1-1 الرُتبة الأولى: أصحاب الكراسي و هم على ثلاثة مستويات :

- **المستوى الأول** : القُوَّاد و القُضَاة والوُزَراء والحُجَّابُ : أيْ كبَارُ الموظَّفين وأبرزُهم يزيد بن مزيد الشّيبانيّ منْ القُضاة والقُوَّاد .والبرامكة والفضل بن الرّبيع من الوزراء والحُجَّاب.

[1] ينظر: سعدي ضناوي ، موسوعة هارون الرَّشيد، ص54

[2] ينظر: نفسه، ص55

[3] ينظر: نفسه، ص57-58-76.

– **المستوى الثّاني:** أمراء الهاشميّين: المتمثلون في أولياء العهد وخصوصا الأمين والمأمون، فقد ذُكروا في بعض المجالس وأُقيمَ بعضهم على شَرفهم، إضافة إلى إخوة الرَّشيد وأبرزهم : عبد الله إبراهيم ، ناهيك عن أعمامه وأبناء عُمُومَته .

– **المستوى الثّالث** : كبار الأدباء وأبرزهم : الكسائيّ و الأصمعيّ " فالاثنان لازما الرَّشيد ، رافقاه في تَرْحَاله وحلَّا معه في حَلّه"[1] حيث كان الأصمعي"بُلْبُلَ البلاط الفريد، يُطْرب الرَّشيد في حال سُرُوره و يُسَرِّى عنه في حال هَمّه ، يسُوق إليه الخَبر تلْوَى الخبر وينشده القصيدة بعد القصيدة ويَفيضُ عليه من علمه ومَعْرفَته علمًا ومعرفةً يَتَلَقَّفُهُمَا ويتقبَّلهما ويُجيزُ على هذا كُلّه جَوَائزَ سَنيّة،و أَوْكَل إليه تَعليم المَأْمُون وتَأْديبه فجمع منْ ذلك ثروةً كبيرةً"[2]، أمَّا الكسَائيّ فقد كان الرَّشيد يُجلُّه اجْلَالاً كبيرًا، و وُجُودُه في مجلسه كان سابقًا بكثير منَ الأَصْمعيّ، فقد اعتَادَهُ البـلَاطُ مُنْذُ أَيَّام المهدي و قد كان الكسائي "حافظً للقرآن و أَعْلَمَ النَّاسِ بالنَّحو و أَحْدَثهم في الغَريب ".[3] وحين تُوُفيَ حزنَ عليه الرَّشيد حُزنًا شديدًا. ومنْ بيْن جلساء الكَرَاسيّ الأدباء : العلَّامة المُفَضّل الضَّبّي رَاويَة الأدبَاء والأخبار وأيّام العرب [4].

5-1-2 الرّتبة الثّانية :

وهي فئة اعتادتْ ملازمة الرَّشيد ومصاحبته بشكل دائم أو متقَّطع. رُوَّاد هذه الرُّتبة أقلّ من سابقتها وهي تشمل الشُّعراء وخاصة الفحول منهم: كأبي العتاهية، منصور النمري، العُماني الرَّاجز، مروان بن أبي حفصة، مسلم بن الوليد الأنصاري، العبّاس بن الأحنف

[1] أبـوعلي إسـماعيل بـن القاسـم البغـدادي القـالي ، الآمـالي ، الهيئـة المصـرية العامـة للكتـاب مـج1، دط، 1975، ص34.

[2] سعدي ضناوي، موسوعة هارون الرَّشيد، ص78.

[3] الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد ، ج 10، ص408.

[4] نفسه ، ج 13، ص121.

وحتّى غير الفحول كأبي نواس وبعض الكُتَّابِ وغيرهم فضلًا عن العلماء والحرَّاس ومضحك الملك ومُنْشدُهُ [1].

5-1-3 الرّتبة الثّالثة:

وهي الأقلُّ وتشمل العابرين والشُّعراء والأدباء الّذين يرتادون المجلس بصفة مؤقَّتة أو للمرَّة الأولى: هؤلاء جميعا يدخلون على الرَّشيد لقول الشّعر والإنشاد فينالون الجزاء ثُمَّ ينْصَرفون، وهم فيما بين دُخُولهم وانْصرَافهم يَبْقُون واقفين ، ونادرًا ما يُسْمَحُ لهم بالجلوس كالشُّعراء الأعراب مثلًا [2].

وبعد الّذي ذكرناه سالفًا يتّضحُ لنا مدى أهمية المجالس الأدبية للرَّشد ومدى اهتماماته بجلسائه ومكانتهم عنده، بحيث نجدُه يتخيَّر المكان والمجلس المناسب للشَّخصية المناسبة وهذا إنَّما يَنمُّ على مدى حنْكَته وإدارته لشؤون حُكمه ومَجَالسه الخَاصَّة.

5-2 رُوَّاد المجالس الشّعريّة :

بعد أَنْ تَطرّقْنا في العنصر السَّابق إلى مَراتب الجُلساء بصفَة عامَّة نُحاول الآن أَنْ نُخصّصَ حديثَنا على فئَات كان لها الدَّوْرُ الأَكْبر في المجالس الشّعريّة للرَّشيد، وبما أَنَّ تلك المجالس كانت عبارة عن مَنَارَة يَؤُمُّهَا الشُّعراء والعُلماء والجَوَاري والأَعْرَاب، فقد تنوّعت الأبحاثُ والموضوعات فيها، إلَّا أَنَّ النَّصيب الأَوْفَر منها كان للشّعر و الشُّعراء وبالتَّالي تَطْغَى عليها صفة الأدب الّتي لَمْ تَخْلُ منها حتّى مَجالس الطَّرَب .

لذلك ارتَأْينا أَنْ نُعَدّدَ رُوَّاد مَجالس الرَّشيد في جانبها الشّعري سواء أكانُوا منَ الشُّعراء أو منْ الجَاريات الشَّاعرات أو الأَعْراب قَصْدَ استكشاف الأنْساق المضمرة في عَلَاقَتهم بالرَّشيد في الفَصْل التَّطْبيقي.

---

[1] ينظر: الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد،ج13 ، ص82.

[2] ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 4، مركز تحقيق التّراث الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، دط، دت، ص 865.

5-2- 1 مجالس هارون الرَّشيد مع الشُّعراء:

أولى الرَّشيد اهتمامًا بالغًا للشّعر و الشُّعراء في مجالسه وأحاطهم بعنايَة فَاقَتْ بَقيَّة الجُلَساء، لأَنَّهم تُحْفَةُ المَجْلس وَنُخْبَتُهُ في الإبداع الفنّي الّذي لطالما كان الشُّغل الشَّاغل للرَّشيد؛ به يُرَوّي ظَمَأَه وَيسُدُّ جُوعَه، على أصوات الشُّعراء يَغْفُو وعلى أصواتهم يَسْتَفيقُ مُتَمَتّعًا بفُكاهَاتهم مُسْتَطْرِبًا لمَدائحهم، مُغْدقًا عليهم بالأموال مقابل ذلك، سواء أكان هؤلاء الشُّعراء منَ الفُحُول أَمْ ممَّن مُجَالستُهم كانت مؤقَّتة أَمْ منَ الأَعْرَاب وغيرهم، فمنَ الفُحول نَجدُ:

***أبو العتاهية:** على الرّغم منْ مُلازَمة أبي العتاهية لهارون الرَّشيد إلَّا أَنَّه كان منْ الشُّعراء الّذين يَقفَون بالباب، رُبَّما لأَنَّ السَّبَبَ في ذلك يرجع لوَلَائه للهادي الّذي كان يَمْدَحُه قبل الرَّشيد في خلافة أبيه المَهدي " وقد استطاع أبو العتاهية بسَلاسَة شعْره وسُهولة نَظْمه وجَوْدَة طَبْعه وسُرعة بديهَيته أَنْ يَنَال حُظْوَةً عند العامَّة و الخاصَّة "[1] و خاصَّة النّساء بمَنْ فيهم "زُبَيْدَة" الّتي كانت تَميلُ كثيرا إلى شعره[2] وتَحْميه وتَشْفَعُ له عند الرَّشيد[3]، ومع أَنَّه اتَّصَل بالبرامكة ومَدَحَهم فإنَّهم لَمْ يكُونوا يَأمَنُونَ له، إلَّا أَنَّ الرَّشيد لَمْ يتوقفْ عندَ حَدّ الإعجاب بشعره بَلْ بات يَرَاه منْ ضروريَّات مَجْلسه[4].

***منصور النّمري** : هو أيضًا ممَّنْ لزموا الرَّشيد في مجلسه وفي تنقُّله، وأنشَد في مَدْحه قصَائدَ رائعة تُرَكّزُ على حَقّ العبّاسيّين على آل عليّ على الرّغم منْ أَنَّه كان يُبْطنُ

[1] ابـن المعتـز، طبقـات الشـعراء، تحقيـق: عبـد السّـتار أحمـد الفـارجي، دار المعـارف، مصـر ، ط2، دت، ص229.

[2] ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني ، ج4، ص98.

[3] ينظر : نفسه، ج4، ص90.

[4] نفسه، ج4، ص99.

التَّشَيُّع[1]، وهدفه من وراء اخفائه لتشيُّعه كان راجعًا لحُبّه للمال وتَحْيين الفُرَص لإفتكاكه منَ الرَّشيد[2].

***العُماني الرّاجز:** كان الرَّشيد يَأْنَسُ به ويُجلُّه ويَحْملُه معه في بعض تنقُّلاته، أو يُبَادرُ هَو فَيَسْبق الخليفة المُسافر إلى مكان إقَامَته ليستَقْبلَه حين عَوْدَته، لأَنَّه كان يَعرف نُقطة ضَعْف الرَّشيد في مَيْله إلى الإطراء وتأثُّره بالكلمة الحُلْوة تُقالُ فيه، فَيَسْتَخْدم شَاعريَّتَه كُلَّها في استثمار هذه النَّاحية قَصْدَ اصْطيَاد الدَّراهم منْهُ.[3]

***مروان ابن أبي حفصة :** فمروان شاعرٌ لَه قدرٌ وشَأْنٌ عند الرَّشيد، كما كان عند المَهدي لأَنَّه كان صاحب نَهْج في مدح العبَّاسيّين هو نَهْجُ "مروان" و كانوا يَعُدُّونه شاعرَهم خاصَّة، فيتميَّز عَطاؤُه من عَطَاء الآخرين، وله رَسْمٌ عندَهم في اثباتهم قصَائده هو " رَسْمُ مَروان " وتحديده : ألف درهم عن كلّ بيت في القصيدة،[4]ربَّما لأَنَّه كان يَعْتَني بقصائده ويَعْرضُها على النُّحَاة.

***مسلم بن الوليد الأنصاري :** وهو مَدَّاح مُحسن مُجيد، أُعْجب به الرَّشيد منذ المرَّة الأولى الّتي سمعَه فيها، فجعله جليسًا في بلاطه ولَكنَّه لَمْ يُلَازمْه، ثُمَّ أُتُّهمَ بالزَّندقة لمُجُونه ولَهْوه.[5]

***العبّاس بن الأَحْنف :** كان متغزّلًا لا مادحًا، وقد أحَبَّه الرَّشيد لأَنَّه كان الأَقْدر على التَّعبير عن لَوْعَة الحُبّ ورَوْعَته وعن انْفعَالَات النَّفس الإنْسَانيَّة بشعره السَلس اللَّيّن لذلك

[1] ينظر: الحصري، زهرة الآداب وثمرة الألباب، دار الجليل، بيروت، لبنان، ج3 ، ط4، دت، ص668-669.

[2] ينظر: ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص245.

[3] ينظر: سعدي ضناوي، موسوعة هارون الرَّشيد، ص89.

[4] ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج10، ص91.

[5] ينظر: سعدي ضناوي، موسوعة هارون الرَّشيد، ص92.

كان مُصاحبًا للرَّشيد[1]، حتَّى أَنَّ أبا نواس وصف شعره بقوله:" أَنَّه أَرَقُّ منَ الوَهْم وأَحْسَن منَ الفَهْم".[2]

***أبو نوّاس** : لقد كان أبو نوّاس منَ المُتردّدين في مجالس الرَّشيد بصفة مؤقَّته، ورُبَّما يعُودُ سبب ذلك إلى إبعاد الرَّشيد له لأَنَّه شاعر صَوَّرَ الفساد الخُلُقي منْ جميع نَوَاحيه، على الرّغْم من بَرَاعَة نظمه وفَصَاحَة شعْره وإبداعه، إضافةً إلى أَنَّه لَمْ يَكُنْ عرَبيَّ الأَصل، بَلْ هو فارسيُّ الأُمّ والأب حَسب بعض الرّوَايات.[3]

وعلى الرّغم منْ هذا كلّه فقد استقبَله الرَّشيد كثيرًا في مجلسه لمَا يَتميَّز به هذا الشَّاعر منْ ظَرافَة وفُكَاهة وخفَّة رُوح؛ إذْ مدح الرَّشيد في قصائد كُثر وكان ينال الجوائز السّنيَّة مُقَابل ذلك، لكنَّه كان يُنْفقُها في الحَانَات الّتي كان يَتَردَّدُ إليها دائمًا ويَقْتَرفُ فيها كلَّ ما لَذَّ وطاب من إثم وفجُور.[4] لذلك حَبَسَهُ الرَّشيد بعد أَنْ غضب منه غضبًا شديدًا، ثُمَّ عاد فَعَفَا عنه ورُبَّمَا كان للبرامكة أَثَرٌ في هذا العَفْو المُتَكَرّر، فقد كانوا يقرّبُونَه منهم ويُغْدقُونَ عليه منْ برّهم، لذلك حَزن عليهم حزنًا شديدًا لَمَّا نَكَبَهُم الرَّشيد سنه 187هـ وَرَثَاهُم بقوله:

لم يظلمْ الدَّهْرُ إذْ تَوَلَّتْ فيهم مُصيبَاتهم درَاكَا.
كانوا يُجيرُونَ مَنْ يُعَادى منه فَعَادَاهُـمْ لذَاكَـا[5]

وإذا كان أبُو نوّاس لمْ يجد الجَوّ المُلائم لَه في خلافة الرَّشيد فقد وجده في خلافة ابنه "الأمين"(193-198هـ)؛ إذْ اتّخذَه هذا الأخير نَديما له يَمْدحُه ويَنْظُم له غزلًا وخَمْرًا.[6]

---

[1] سعدي ضناوي، موسوعة هارون الرَّشيد ، ص93.

[2] ابـراهيم ابـن علـي ابـن تمـيم الأنصـاري أبـو اسـحاق الحصـري القيروانـي، زهـرة الآداب وثمـرة الألبـاب، دار الجيل بيروت، لبنان، ج4 ،دط، دت، ص170.

[3] ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول، ص220.

[4] ينظر: نفسه، ص224.

[5] ينظر: نفسه ، ص224.

[6] ينظر: نفسه، ص225.

5-2-2 مجالس هارون الرَّشيد مع الشُّعراء الأعراب : فعلى الرّغم منْ خشونَة طبَاع الأعْراب وألفاظهم الغَريبَة وتَعابيرهم الغَير الوَاضحَة،إلّا أَنّ الرّشيد كان يُوليهم مكانة في مجالسه؛ إذْ يَراهُم يمثلون الأَصالة والتّاريخ، ومنْ خلالهم يَتَذَكّر العصر الإسلامي والأموي وشعر الصّحراء القَوّي المتين ليَسْتذكر ذا الرّمة، فعندما بُويُع الرّشيد بالخلافة جاءه أعرابي برسالة رآها في مَنَامه، فاستسمح الرَّشيد وقال: أتاني آتٍ في منامي فقال: انْت أمير المؤمنين فأبلغت هذه الأبيات:

تــوَارثتَ الخلافة في قريش تَزُفُّ إليْكُما أبدًا عَرُوسَـا.

إلى هارون تُهدى بعد موسى تُميس ومَالَهَا أنْ لا تُميسَا.

فأعطاه الرَّشيد عطاءً جزلًا وصرفه.[1]

5-2-3 مجالس هارون الرَّشيد مع الجواري:

لقد احتلَّت المرأة على مَرّ الأزمان مكانةً مرموقةً في حمل لوَاء الشّعر والرُّقي بالأدب بصفة عامَّة، و تحكي كتب الأدب الدَّور الكبير الّذي لعبنه الجواري الشَّعرات خصوصا في مُنادَمة الخليفة وفي تحريك شُؤون الدَّولة وسياستها، ناهيك عن النَّقلة النَّوعية الّتي قُمْن بها للشّعر من حيث لغته وفنونه" إذْ اهتمَّ النَّخَّاسون بتثقيف الجواري وتعليمهن الفنون المختلفة كالشّعر والغناء والرَّقص والنَّحو والفلسفة... ذلك أَنَّ علم الجارية يتناسب طرديًّا مع ثمنها"[2]، لذلك كان الرَّشيد لا يقبل بأيَّة جارية لمنادمته، إلَّا إذا توافرتْ فيها مجموعة من الشُّروط منها: أنْ تكون مليحة، فطنة، مقدودة، حلوة، عالمة، ويصفها أبو نواس بقوله:

فــي كفّ ساقـيةٍ ناهيك ساقيةً في حُسْنِ قدّ وفي ظرف وفي أدب.

[1] محمـد ديـاب الإتليـدي، إعـلام النّـاس بمـا وقـع للبرامكـة مـع بنـي العبّـاس، دار صـادر، بيـروت، لبنـان، دط، دت، ص147.

[2] جبور عبد النور، الجواري، سلسلة إقرأ، دار المعارف، مصر، ط2، دت، ص73.

كــانت لربٍّ قــيلنٍ ذي مــغالبةٍ بالكشخ محترفٍ بالكشخ مكتســبِ.

فقد رأت ووعت عنْهُنَّ واختلفتْ مــا بينهنَّ ومن يهوينَ بالكتــبِ.

حتى إذا ما غَلى ماءُ الشبابِ بها وأُفْعِمتْ في تمام الجسم والقصبِ.

وجُمِّشتْ بخفيّ اللّحظِ فإنجمَشَتْ وجَـرَّتِ الوَعْدَ بين الصدق والكذب.

فهذه الجارية التي يطلبها الرَّشيد أقرب ما تكون بالموسوعة أو دائرة المعارف فهي بالإضافة لكونها ظريفة مؤدبَّة، متعلّمة على يَد ماهر فنَّان، متميّزة بعد ذلك عن معلّمها.[1]

وقد أخبرنا السُّيوطي عن صفات بعض الجواري الجسميَّة أو الفكريّة المعرفيّة فقال: " ومـن أبـرع الجـواري فـي قـرض الشّـعر ونظمـه فـي تلـك الفتـرة– عنـان– جاريـة النـاطفيّ فقـد كانـت صـفراء جميلـة الوجـه، حلـوة، مليحـة الأدب والشّـعر، سـريعة البديهـةو كانـت أوّل من اشتهرت بقول الشّعر في الدّولة العبّاسيّة"[2].

وممّا يمكن ملاحظته في مجالس الرَّشيد مع الجواري أَنَّه كان يختبرهنّ ويضعهُنَّ تحت المجهر ليكشف عن أجملهنَّ وأقدرهنَّ، فيقرّبها إليه ويعشقها في كثير من الأحيان فنجد منهنَّ من ملكت قلبه واستحوذت على أساريره، فبدى ضعيفًا أمامها، خاصَّة إذا كانت تقول شعرًا جيّدًا.

يقال أنَّ الرَّشيد مَرَّ بجوار وهنَّ يستقين الماء، وبرفقته جعفر البرمكي وإذا بإحداهن تقول:

قُــولي لطيْفكِ يــــنثنــي عن مَضْجِعي وقتَ المَنامِ.

كـــي أسْتريــح وتنْطفيِ نـــارٌ تَأجّجَ في العظـامِ.

---

[1] ينظـر: عبـد الله أحمـد الـذنيبات، المجـالس الشـعرية والنقديـة فـي مجـالس الخليفـة هـارون الرشـيد، رسـالة مقدمـة إلــى عمــادة الدراســات العليــا اســتكمالا لمتطلبــات الحصــول علــى درجــة الماجســتير فــي الأدب، جامعــة مؤتــة ، الأردن، 2007 ص52.

[2] السـيوطي، المسـتظرف مـن أخبـار الجـواري، تحقيـق: أحمـد عبـد الفـاتح تمـام، شـركة الشـهاب، الجزائـر، دط، 1991، ص38.

دَنـــفٌ تقلبـــه الأكـفُّ علـــى بساطٍ من سُقـامِ.

أمّـــا أنـــا فكما علـم ت، فهل لوصلكِ من دوامِ.

فشغف الرَّشيد بهذا الشّعر لجودته وإتقانه وفصاحته، فظن أنَّه مسروق فحاول أنْ يمتحنها بأنْ تُعيد المعنى نفسه بقافية أخرى فقال لها: قولي ، فأنشدت :

قـــولي لِطَيفكِ ينثَني عنْ مَضْجَعي وقتَ الوسنْ.

كَـــي أسْتريحَ وتَنْطفِي نَار تأجّـــج فـــي البدنْ .

دَنـــفٌ تقلبـــهُ الأكـفُّ على بســـاطٍ من شجنْ.

أمـــا أنـــا فَكَما علـــم تِ، فَهَلْ لِوصْلكِ مِنْ ثمنْ

فأصرّ الرَّشيد على أنَّ الشّعر مسروق وأصرَّت الجارية على أنَّ الشّعر لها فحاول التوثُّق بإعادة الامتحان مرّة أخرى فطلب أنْ تُعيد مضمون الأبيات بقافية أخرى فقالتْ :

قـــولي لِطَيفكِ ينثَني عنْ مَضْجَعي وقتَ الهُجُوعِ.

كـــي أسْتريحَ وتَنْطفِي نـــار تأجّج فـــي الضُّلوع .

دنـــفٌ تقلبـــهُ الأكـفُّ علـــى بساطٍ من دُمـــوع.

أمَّـــا أنـــا فَكَما علـم تِ، فَهَلْ لِوصْلكِ مِنْ رُجوع.[1]

وبعد ثلاث محاولات أيقن الرَّشيد أنَّ الشّعر للجارية بعد أنْ نجحت بتفوّق في هذه الاختبارات، وأظهرت خلالها مقدرة فائقة على التَّصرُّف بأمر اللّغة والإمساك بزمام الألفاظ ومفاصلها، وحُسن التَّصرُّف بها؛ بحيث أُدْهشَ الرَّشيد بها، ممَّا حَدَا به أَنْ يقول للبرمكي: لابُدَّ منْ أَخْذهَا، فتوجَّه جعفر إلى أبيها وقال له: أميرُ المؤمنين يريد ابنتك، فقال حُبًّا

[1] محمد دياب الإتليدي، إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس، ص138.

وكرامةً، تُهدى جارية إلى أمير المؤمنين مولانا، ثُمَّ جهَّزَها وحملها إليه فتزوَّجها ودخل بهَا فكانت عندَه منْ أعَزّ نسَائه.[1]

هذا وقد عشق الرَّشيد العديد من الجواري وقرَّبهنَّ إليه واحْتَلَلْنَّ مكانة عميقة في قلبه وفي مجلسه.

وفي خبر آخر طويل يُورده صاحب العقد عن قِينَة تُغَنّي في الكوفة، تَصادف غنَاؤُها مع مرور الرَّشيد، ومعه إسماعيل بن صُبَيْح، وبعض الخدم، فأمر الرَّشيد أحد الخدم بأنْ يدْنُو من الباب ليعرف مَنْ هو مصدر الصَّوت، فرأى نِسْوة يغَزَّلْنَّ بيتًا برَنَّة وأَنَّاة وزَفْرَة وحفظ الخادم منْ شعرها هذه الأبيات :

هَـلْ أرى وجهَ حبيبٍ شَفَّنـي بـــعد فُقْدَانيه، إفْـراط الجزعْ.

قَدْ يَرَى شَوْقي إليـه أعظمي ويــلى قَلْبــي هَـــوَاه وفَـــزعْ.

ليـــــت دهراً مرّ ولقب به جــذل، والعيش حلوّ قد رجعْ.

وعفـــت آثـــاره منـــه فيا ليت شعري،ما به الدهر صنعْ؟

قد تمسكت على وجدي به بجميل الصَّبر، لو كان نفعْ.[2]

فأمر الرَّشيد الخادم بأنْ يعرف المكان جيّدًا ورجعوا إلى البصرة وقضيا ليلتهما هناك وصلُّوا الفجر، وفرغوا من التَّسبيح، وذهبا إلى مسجد المنطقة وجلبوا معهم أربعة رجال فلبُّوا نداء الرَّشيد فقرَّبهم وأدناهم وأكرمهم ثُمَّ أبلغهم القصَّة كاملة. فقالو له: "يا أمير المؤمنين، هذه بارعة بنت عوف بن سهم كان أبوها زوَّجها ابن عمّ لها، يقالُ قال له سليمان بن همَّام

[1] ينظر: محمد دياب الإتليدي، إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس، ص138.

[2] أحمد محمد بن عبد ربّه الأندلسيّ، العقد الفريد،ج7 ، ص10.

على عشرة آلاف درهم، فهلك أبوها من قبل أنْ يجتمعا... فحزنت عليه وطال شوقها إليه فهي تُنْشد الأشعار فيه وتستريح لذكره".[1]

ولعل هذه القصص التي ذكرناها تدل على المكانة التي خصّصها الرَّشيد للجواري عمومًا وخاصَّة أنَّهنَّ كان لهُنَّ باعٌ طويلٌ في قول الشّعر.

[1] أحمد محمد بن عبد ربّه الأندلسيّ، العقد الفريد،ج7 ، ص10.

الفصل الأوّل: الشّاعر والسّلطة: الجذور والعلاقة

أولا: الجذور والإمتداد

1- الشّاعر والسّلطة في التّراث العربي.

2- أدوات السّلطة في استقطاب الشّاعر.

3- الشاعر و أنواع السّلطة.

4- سلطة الشّاعر.

ثانيا: علاقة الشّاعر بالسّلطة في بلاط هارون الرَّشيد

1- الشُّعراء جلساء الخليفة: الانتماءات والانقسامات.

2- فاعليَّة المديح في بلاط الخليفة الرّشيد.

3- سلعنة البلاغة في بلاط الخليفة الرشيد.

أولا : الجذور والامتداد

1 – الشَّاعر والسّلطة في التَّراث العربي:

1 – 1 مكانة الشّعر والشَّاعر عند العرب :

لقد قدَّم الشّعر مُنذ القدَم صُورة مُختزلة عن المعرفة وسُلطتها في أيّ مجتمع ؛ إذْ عُدَّ الشّعر في حياة الإنسان العربيّ خَزّان لغتهم ونَاقل أخبارهم ومَجد أيَّامهم، والحَافظٌ الأمينُ لتاريخهم كلّه، فَكمْ منْ شخص رفعه بيت منَ الشّعر وكَمْ منْ آخر وضعه وجعله في أَسْفَل سَافلين.

إنَّ الشّعر قَد احتلَّ مكانة عظيمةً في حياة الإنسان العربيّ "فهو الّذي كان يُمَجّدُ أيَّامهم وفُرسَانَهم، ويُحَمّسُ المُحاربين في المعركة، ويُخلّد ذكراهم، وهو بعد هذا علْمُ العرب الّذي لَمْ يكنْ لهُمْ علْمٌ أَصَحّ منه، **فالزُّبير بن بكَّار** يقول سمعت العُمري يقول : رَوُوا أولادَكم الشّعر، فإنَّه يَحُلُّ عقدة اللّسان، ويُشَجِّعُ قلب الجبان، ويُطْلقُ يَدَ البَخيل ويَحُضُّ على الخُلُق الجَميل."[1]

لذلك كُلّه كانت العرب قديمًا تَحْتَفي إذا وُلدَ لَها شاعرٌ جديدٌ في القبيلة كما صَرَّح بذلك **ابن رشيق** حين قال :" كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنَّأتْها وصنعت الأطعمة، واجتمع النّساء يلعبْنَ بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس ويتباشرُ الرّجال والولدان لأنَّه حَاميَة لأعراضهم وتخْليدٌ لمآثرهم، وإشادةٌ بذكْرهم، وكانوا لا يهنّئُون إلَّا بغُلَام يُولَد أو شاعرٌ يَنْبَغُ فيهم أو فَرَس يُولَد".[2]

---

[1] ابـن رشـيق القيروانـي ، العمـدة فـي محاسـن الشّـعر وآدابـه، تحقيـق، محمـد عبـد القـادر عطـا، دار الكتـب العلميـة ، بيروت، لبنان،ج1 ، ط1 ، 2002، ص74 .

[2] نفسه، ص65 .

وذَكر **ابن سلاّم الجمحي** للشَّاعر "لبيد" فقال :" كان خَيْر شاعر لقومه يَمْدحهم، ويَرثيهم ويَعدُّ أيَّامهم ووقائعهم ، والشُّعراء يحُضُون على الأفعال الجميلة، ويَنْهَوْن عن الخلائق الذَّميمة، وإنَّهم سَنُّوا سبيل المكارم لطُلَّابها، ودَلُّوا بُنَاةَ المَحَامد على أَبْوَابها".[1]

ويمكنُ هنا الإشارة إلى ما أَوْرده **الجاحظ** بقوله: " إنَّ كلَّ أمَّة تعتمد في استفاء مآثرها وتَحْصين مَناقبها على ضرب من الضُّروب، وشكل من الأشكال وكانت العرب في جاهليَّتها تَحْتَال في تخليدها بأنْ تعتمدَ في ذلك على الشّعر المَوْزون والكلام المُقَفَّى وكان ذلك هو ديوَانُها".[2]

فالشّعر العربيّ كان داخلًا في منظومَة المجتمع الفكْريّة والعقليَّة من القيَم المُتَمَاسكة الّتي أصبحت مَوْضع فَخْر وافْتخَار منْ قبَل المجتمع، ولَكنْ كان هناك العَديدُ منَ القيَم السّلبيّة الّتي تضمَّنها هذا الشّعر ودخلت في نشأته حين خرج إلى أغراض سَفيهَة وهذا ما نصّ عليه **الجاحظ** عندما قال : " كان الشَّاعر في الجاهليَّة يُقَدَّمُ على الخَطيب لفَرْط حَاجَتهم إلى الشّعر الّذي يُقَيّدُ عليهم مَآثرَهُم...فلَمَّا كَثُرَ الشّعر والشُّعراء واتَّخذوا الشّعر مَكْسَبَة ورَحَلُوا إلى السُّوقَة وتسرَّعُوا إلى أعْرَاض النّاس صار الخَطيبُ عندهم فَوْقَ الشَّاع"[3]، وبالتَّالي تراجعتْ مَنْزلَة الشَّاعر ومكَانته حينَ صار لشعره أغراضٌ ومقاصدُ سلبيَّة.

لَكنَّ الخطر يَكْمُنُ في أَنّ تلك الأغراض السّلبيّة الّتي نَمَتْ و زُرعت وبقيت مستمرَّة كمثال ونموذج يُحْتَذَى به خاصةً لَمَّا امْتَزَجَت السّياسة مع الشّعر بشكل كبير، حتّى تَخَلَّلَت الشّعر أنساقًا اجتماعيَّة سلبيَّة بسطتْ سَيْطرتَها على الشَّاعر وأصبح يَنْتَهجُها رُغْمًا عنه، ثُمَّ

[1] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء ، دار المدني ، جدة ، دط، دت، ص136 .

[2] ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق: عبد السّلام محمد هارون، مكتبة الخانجي ، القاهرة ،ج1 ،ط7، 1998، ص241 .

[3] نفسه، ص 241 .

انْتقلتْ إلى المجتمع العربيّ مُنْذُ أَنْ تَغَيَّرت النَّظرة إلى الشّعر وتغيَّرتْ وظيفتُه أواخر العصر الجاهليّ بظهور ما يُسَمَّى بثقافة المَديح ومعها تَمَّ تَزْييفُ القيَم.

ويُصوّر **ابن رشيق القيرواني** هذا التَّغيير في أغراض الشّعر ووظائفه قائلًا: " كان الشَّاعر أَرْفَع منزلة منَ الخَطيب لشدَّة حاجتهم إلى الشّعر في تخليد المَآثر وشدَّة العَارضَة وحماية العشيرة، فلَمَّا تكسَّبُوا به وجعلوه طُعمة و تَولُّوا به الأعْرَاضَ وتناولوها صارت الخَطابة فوقَه، وعلى هذا المَنهج حتَّى فَشَت فيهم الضَّراعة وتَطَعَّمُوا أموال النَّاس وجَشعُوا فخَشعُوا واطمَأنَّت بهم دَار الذّلّة إلَّا مَنْ وَقَرَ نفسَه وَقَارَهَا وعَرَفَ لَهَا مقْدَارَهَا" .[1]

ويُمكنُ القول أنَّ النُّقاد قد لمسوا هذا التَّحول والتَّغيير الّذي مَسَّ الشّعر إلّا أَنَّ سلطة السّياسة كانت أقوى بكثير منَ النُّقاد لمَا لَهَا منْ نُفُوذ وهَيْمَنَة ما جعل حال الشُّعراء يَتَغَيَّر فبعدَ أنْ كان الشَّاعر تابعًا صار مَتبوعًا لسلطة الملك – الخليفة فنزَلوا عن رُتَبهم واسْتَهَان بهم النَّاس وقَلُّوا في أَعْيُنهم.

1 – 2 علاقة الشّاعر بالسّلطة في التّراث العربيّ :

تُعدُّ الحقْبَة الوَثنيَّة الجاهليَّة قبل الإسلام مرحلة تكوين ثقافيّ ذي تقاليد وأعراف أدبيَّة راقية، شكلت خلفيَّة أساسيَّة للدّين الجديد وحضارته، وقد اشتملت تلك الحقْبَة على ثقافة سياسيَّة عربيَّة عريقة ذات أساس حضاري وَطيد بين العرب وباقي الحضارات، وكان الشَّاعر حينها يمثل صوتها وصوتَ القبيلة الّتي ينتمي إليها كما بَيَّنا سابقًا؛ لقد مثَّل الشَّاعر كلَّ شَيْء، وكان شعره النَّاطقَ الرَّسمي لقبيلته حين كانت كُتْلَةً واحدةً تَسيرُ في اتّجَاه مُحَدَّد وتَتَطَلَّع إلى هَدف مَعروف.

1 ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، ص83.

وإذا أرَدْنَا تَتَبّعَ علاقة الشَّاعر بالسّلطة في تراثنا العربيّ كان علينا رُؤْيَتُها منْ زاوية مكانة كلّ منها؛ فقد كانت في الغالب علاقة التَّابع بالمَتْبُوع، فالشَّاعر هو الّذي يسعى للظَّفَر بنظرة ودّ من عين السّلطة، فإذا ما بَلغ هذه النَّظرة يكون بذلك قد بلغ غايته ومُراده، فيمضي في مَسيرة حَياته آمنًا مطْمئنًّا مادام يَسْتَظلُّ بجناحها.[1]

وعلى الرّغم منْ أَنَّ السّلطة فعلًا كانت في تلك الفترة في أَمَسّ الحَاجَة إلى الشَّاعر لَكنَّها لَمْ تَكُنْ تَبذُل جهدًا لاجْتذَابه؛ إذْ يكفي أنْ تَغمز لَه من بَعيد بطرف عيْنيها حتَّى يَهْرَعَ إليْهَا لاهثًا طامعًا ثُمَّ مُمْتنًّا شاكرًا فضلَها وإحسَانها عَليه.[2]

إلَّا أَنَّ هذه العلاقة – التَّابع بالمَتْبُوع– لَمْ تَدُمْ طويلًا؛ إذْ سرعان ما أصبحت القَبيلة شيَعًا وتيَّارات ومَذَاهب واتّجاهات في أواخر العصر الجاهليّ وتَحوَّل (النَّحْن / صوتُ القبيلة) إلى(الأَنَا / صوتُ الشَّاعر) مثلما تحوَّلت القيَمُ منْ بُعدها الإنْسانيّ إلى بُعدها الذَّاتيّ النَّفعي الأنَاني، خاصَّة مع نشوء مماليك عربيَّة يَرْأَسُها حاكم مَدني أو شبْهَ مَدني، كبديل عن شَيْخ القبيلة، وذلك بظهور المَدينَة الشّماليَّة مع المَنَاذرَة و الغَسَاسنَة، وظهر مَعها تقْليدٌ ثقافيٌّ أَدَّى إلى ظُهور شخص المَمْدُوح وشخص المَدّاح بينهما عملية مُبادلة، فهذا يَمدح وهذا يَمنح، وهذا يَبيع وهذا يَشْتَري على حَدّ تَعبير عبد الله الغُذامي.[3]

وبظُهور ثقافَة المَديح حَدث تحوّل خطير لبعض القيَم العربيّة الأصْليَّة، كَقيمَتَيْ الكَرم والشَّجاعة، وأَخَذ يَنْتَابُهما الزَّيف والغشُّ ولَكنَّ المُهم أنْ تُرضي شخصيَّة المَمْدُوح " الملك".

إنَّ قيمَتَيْ الكَرم والشَّجاعة يُمثَّلان الهَرَم الأعلى لسلَّم الحياة القَبَليَّة البَدويَّة، فقد كان الشَّاعر يَمْتَدح شيخ القبيلة بهما لأَنَّهما قيمتان حقيقيَّتان ثابتتان فيه وكمثال على ذلك" مديحٌ

[1] ينظر: أحمد عبد الحي، الشّاعر والسّلطة، إيتراك للنشر والتوزيع القاهر، ط1، 2004، ص11.

[2] ينظر: نفسه، ص 12 .

[3] ينظر :عبد الله الغدامي ، النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافيّة العربية، ص143 .

زهير بن أبي سلمى لـهرم بن سينان، حيث كان يمدح قيم السّلام والوفَاق التي يَرْمُزُ لَها " بن سينان" الّذي حقن دماء القبائل المُتحاربة وفَدَاها بماله، ممّا اسْتَحَقَّ عليه الثَّناء الّذي هو ثناءٌ على القيمة وليس استجداء للعطاء"،[1] ولَكنْ فيما بعد صارت القيم العربيَّة الأصلية تُشْتَرَى، لَمَّا اعتلى العرش الملك المَنَاذري أو الغَسَّاني الّذي يَفْتَقدُ هذه القيم في الأصل وليُثْبتَ أحَقيَتَه كملك كان الأولى به أَنْ يَلْتفتَ إلى الشُّعراء حتى يُكْسبُوه إيَّاهَا.

وفعلًا هذا ما قام به كُلّ من النَّابغة الذبياني والأعشى إذ يروي **الجاحظ** في البيان والتَّبيين أنّ هذيْن الشاعرَيْن " كانا الأَذْكى تجاريًا منْ بين زُملاء المهْنَة ولَمْ يَقْلَقَا منْ رُدُود الفعل الثَّقافيّة في ذلك الوقت الّذي راحتْ تزدري الشّعر وتفضّل عليه الخَطابة بَعْدَ أَنْ صَارَ الشّعر وسيلةً للتَّكَسُّب"[2].

حينها انتشرَت ظاهرتيْ الرَّغبة والرَّهبة أثناء قول الشّعر، الرَّغبة في كرم الملك وهبَاته والرَّهبة منْ سُخْطه وعُقُوبَته، فالشَّاعر الّذي يَقولُ شعرًا لا بدَافع رغبَة أو رَهبَة هو نصف شاعر بَلْ ليس فَحْلًا. ثُمَّ انْسَحَب هذا المفهوم الشّعري ليفعل فعْله ويطغى على الثَّقافة بصفَة عامَّة حتَّى وَصَلَ إلى الملك في حَدّ ذَاته .

لقد أدّى ذلك كلّه إلى تغيير في علاقة الشَّاعر بالسّلطة، فصار المَلكُ في حاجة ماسَّة إلى الشَّاعر، وصار يشتري بضاعته بأبْهَض الأَثْمَان باسم الكَرَم والجُود فانْقَلَبت الموازين فالتَّابع صار متبوعًا والمَتْبُوع صار تابعًا.(التَّابع / الملك) (المَتْبُوع/ الشَّاعر).

[1] عبد الله الغدامي ، النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافيّة العربية ، ص 147 .

[2] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان والتبيين، ج1، ص241.

2 – أدوات السّلطة الحاكمة في استقطاب الشَّاعر:

إنَّ أيّة سلطة حاكمة مهما كانت تطمح بالضَّرورة إلى ضمان بقائها و استمراريَّتها في الحكم، فتعمل على تحسين صُورتها وتَنْسيقها لشعبها ورعيَّتها، وكُلّما زادت هذه السّلطة ظُلمًا وَ جُورًا وطُغْيانًا كُلَّما كانت الحاجَة إلى تَحْسين صُورتها وتَنْميقها أَكْثر.

ومنْ هُنا يَكون دَوْرُ الشَّاع مهمًا بَلْ لا غني عنْه في عمليَّة التَّلْميع تلْك، وإذا كانت الحالُ كذلك فإنَّ السّلطة سَتَسْعى بشتَّى الطُّرق لاستمَالَته وضمّه إلى صفّها باستعمال كُلّ الوسائل الّتي تراهَا مُلَائمَة لذَلكَ.

فمنْ بَين الوسائل والأدوات الّتي تَلْجَأُ إليْها السّلطة الحَاكمة لاسْتقْطَاب الشَّاعر نذكر:

2-1 اخضاعُه بالقوَّة : تَعمُد السّلطة هُنا إلى كَسْر الشَّاعر و اخْضَاعه لأساليبَ العُنْف الَّتي تَتَعدَّد درجاتها وتتنوَّع أشكالها فتُجْبرُه على تغيير مَوْقفه، ونجد أنَّ التَّاريخ يحكي عُنْفًا شديدًا مُورسَ في حَقّ الشُّعراء منْ سَلْب وَقَمْع وتَعذيب.... جرَّاء عدَمِ امْتِثَالِهم لأوامر السُّلطة العُلْيَا – التَّابعة للدَّولة – وحين ثَبتوا على موَاقفهم عَانوا مَرَارَة السِّجْنِ وذَاقُوا وَيْلَاتَه.[1]

2-2 اغراؤُه وتَرْغِيبُه فِي الهِبَاتِ: وتُعدُّ هذه الوسيلة الرَّائجة؛ حيثُ تَعْمُد السّلطة الحاكمة إلى إغْرَاءِ الشُّعراء بالمال والمَناصِب مُقابِل الانْضِمَامِ لِصَفِّهم بِمَدْحِهم وتحسين صُورتِهم وَإِنْ بِصُورة مُزيَّفة، وبوسيلةِ الإغراء هذه تَشْغل السُّلطة الشَّاعرعنِ الاهتمام بِمَهَمَّته الأصْلِيَة – الابداع – الفنّ – التَّعبير عن وجدان شعبه و قومه – ليصبح خادمًا طائعًا لهم يَهْتَمُّ بِمَلْيءِ بطنِه بالذَّهب وَإِنْ اِمْتَلَأَ فَمُهُ بالتُّراب.[2]

[1] ينظـر : جـون كينيـت جالبريـث، تشـريح السـلّطة ، ترجمـة : عبـاس حكـيم، دمشـق، ط2 ،1994 ، ص19 ومـا بعدها، نقلا عن ، أحمد عبد الحي، الشاعر والسلّطة ص06 .

[2] ينظر: أحمد عبد الحي، الشاعر والسلّطة ص06.

ومِنْ هُنا نستنتج أَنَّ السّلطة الحاكمة بِبحثِها عن أساليبَ لجذْبِ الشَّاعر وتغيير آرائِه ومواقِفه نَحْوَها إِنْ بالقوَّة والعُنْفِ أو بالإغراء و التَّحبِيبِ إنَّما هو تَصريح مباشر بخوفها وخشْيَتِها منه، ذلك لأَنَّها اكتشفت القوَّة الخَفِية التي يتَمتَّع بها دون غيره في فعل ما يشاء.

لقدْ استخدم الأُمرَاء والملوك والخلفاء هذه الأدوات والأساليب محاولين بذلك استقطَاب الشُّعراء إليهم نظرًا لِحضورِهم التَّاريخيّ المُمَيَّز الّذي يأخذ اِمْتِلَاءَه الحقيقيّ مِنْ دلالته التَّاريخية : الذَّاكرة، الضَّمير، الصَّوت... خَشية تمرُّده ورَفْضه لنِظَامِهم.

وهو ما فعله خلفاء الدّولة العبّاسيّة بِمَنْ فِيهم هارون الرَّشيد الّذي لطالما مارس هذه السّياسة مسْتعينًا بتلك الأدوات والوسائل لفَرْضِ سيْطرته على شعراء مجالسه؛ فتَارةً يَضْغَط عتليهم بالقوَّة بدعوى المكانة والحُظْوة السِّياسيَّة الّتي يتمتَّع بها كسلطان فِعْلي لدولته ومجالسه، وتارةً أخرى يُرْضِيهم بأسلوب الإغراء والتَّرغيب من خلال الهِبات والأُعْطِيَات...

ولعلَّنا نُورِدُ في هذا الصّدَدِ ما مارسه هارون الرَّشيد من سلطة قَسْرِيَّة قَمْعِيَّة ضِدَّ الشَّاعر"أبي العتاهية" والمغنِّي "إبراهيم المُوصليّ"، لَمّا انقطع الشَّاعر عنْ قول الشِّعر وتوقَّف المُغَنِّي عن الغناء.

فقد روى الأصفهاني قائلًا: " لَمَّا مات موسى الهادي، قال الرَّشيد لأبي العتاهية : قلْ شِعرًا في الغزل. فقال: لا أقول شِعرًا بعد الهادي أبدًا. فحَبَسَهُ وأمَرَ إبراهيم الموصليّ أَنْ يُغنِّي فقال : لا أُغَنِّي بعد موسى أبدًا،فلَمَّا شَخَصَ إلى الرِّقَّة حفر لهما حُفرةً واسعةً، وقَطَعَ بيْنَهُما بحائطٍ وقال: لا تَخْرُجَا حتَّى تَشْعُر أنت ويُغَنِّي هَذا".[1]

وفِعْلًا استغَلَّ الرَّشيد(السُّلطان) منصبَه ليُمارس سلطة القوَّة والإجبار ليُغَيِّر رأي الشَّاعر العاصي لأوامرِ السّلطة العُليا في نظره، الوَفِيّ لموسى الهادي، وبحكم تلك السّلطة

[1] أبو الفوج الأصفهاني، الأغاني، ج4، ص74.

المُخَوَّلة إليه بدأ أبو العتاهية في الاستعطاف والولاء والتَّبعيّة بأَنْ نَظَمَ أبياتًا كثيرةً في تِعْدَادِ مَنَاقِب الرَّشيد طمعًا في عفوِه ؛ " إذْ نجده يقول:

أمَـا والله إنَّ الظُّـــلم لُـــؤْمٌ وَلَكنَّ المُسِيءَ هو الظَّلُومُ.

إلى دَيَّان يوم الدِّين نَمْضِي وعنْدَ الله تجتمعُ الخُصُومُ.

لأمْر مـــا تَصَرَّفَت اللَّيالي وأَمـــر مـــا تحركت النُّجومُ.

إلى أنْ يقول:

أَلَا أيُّـها المـلكُ المُرْجَّـى عليه نَوَاهِضُ الدُّنيا تَحُومُ.

أقلْني زَلّـَةً لَـمْ أجَرْ منـها إلـى لَوْم وما مثْلي ملومُ.

وخَلِّصْني تُخْلَّصْ يومَ بَعْثٍ إذا لِلنَّاس بُرِّزَتِ الجحيمُ.

وممَّا قاله الأصفهاني معلقا على هذه الأبيات: فرقّ له الخليفة الرَّشيد وأمر بإطلاقه".[1]

والقصص في سلطة الرَّشيد القَسْريَّة كثيرة .

أمَّا فيما يخصُّ استقطاب الشَّاعر بإغرائه وترغيبه في الهبات فنجدها أكثر انتشارا في بلاط الرَّشيد فقد كان ذائع الصِّيت في هذا الأمر، ربَّما لأنَّه أمرٌ تعلَّق مُنذُ نهايات العصر الجاهلي بقيمة الكرم المزيَّفة التي انتسِبت للسلطان أو الملك .....فالملك الّذي لا يَهَبُ ولا يُرَغّب بالهِبات والأُعْطِيات فلا محالة هو بخيلٌ في نظر المنظومة الثَّقافيّة، خاصَّة لمَّا تعلَّق الأمر بالشَّاعر المَدَّاح.

[1] أبو الفوج الأصفهاني، الأغاني، ج4، ص 74.

وكثيرةٌ هي القصص التي تَرْوي كرم وجود السُّلطان على شعراء مجلسه بالمال الكثير مقابل بَيت أو مجموعة أبيات يمتدحه الشَّاعر فيها ،منْها ما ذكر **الخطيب البغدادي** منْ" أنّ مروان بن أبي حفصة وسلمًا الخاسر ومنصور النّمري دخلوا على الرَّشيد فأنشدوه، فأمر لكلِّ واحد منهم ألف درهم فقال له يحي بن خالد : يا أمير المؤمنين مروان شاعرك خاصَّة، قد ألحقتهم به؟ قال: فلْيَزِدْ مروان عشرة آلاف ".[1]ففي ذلك دليل على استقطاب الرَّشيد لشعراء مجلسه بالهبات والعطايا مقابل مناصرتِه بالشِّعر، إضافة إلى تفضيله لبعض الشُّعراء و إجزال المال عليهم وتكريمهم على غيرهم.

كما يروي الأصفهاني عن اسحاق قال: " لَمَّا دخل الرَّشيد الرِّقَّه استقبله الشَّاعر العُماني الرَّاجز فلَمَّا بَصُرَ بِهِ ناداه:

هارونُ يا ابْنَ الأكرمين منصباً لمّا ترحَّلْـــتَ فصـــرت كَـثبَا.

مِنْ أرْض بغداد تَؤُمُّ المغربـــا طابت لنا ريح الجنوبُ والصِّبَا.

وأنـزل الغيث لنا حتى ربَـــا ما كان من نَشْر ومـــا تصوَّبَا .

فمرحبَا ومرحبَا ومرحبَا

فقال له الرَّشيد : وبك مرحبا يا عماني، وأهلاً، وأجزل له العطايا".[2]

وفي صورة أخرى من صور الإغراء للشُّعراء " أنْ خرج الرَّشيد يوما على الشُّعراء مهمومًا متغيِّر النَّفس، وقال لهم أيُّكم أصاب المعنى الّذي في نفسي فله عشرة آلاف درهم، فقال ابن أبي حفصة : قد حضرني بيت يا أميرالمؤمنين، فقال : هاتِ، فأنشأ يقول:

مجلسٌ يُنْسَبُ السُّرورُ إليْه بمُحبّ رَيْحَانه ذكـــرَاكَ.

فقال: أحسنت والله، يا فضل أعطه عشرة آلاف درهم، ثم قال ابن أبي حفصة قد حضرني بيت ثان يا أمير المؤمنين، فقال: هاتِ، فأنْشأ يقول :

[1] الخطيب البغدادي ، تاريخ بغداد ، ج 13 ، ص 144.

[2] الأصفهاني ، الأغاني، ج18، ص231.

كُلَّمَا دَارَت الزُّجَاجةُ زَادَتـْ ــهُ اشتياقاً وحرقةٌ فَبَكَاكَ.

قال أحسنت والله، يا فضل أعطه عشرة آلاف درهم " .[1]

وبذكر هذه الأخبار وغيرها يتَّضِح لنا أنَّ الرَّشيد كان يستميل شعراءه بكثرة الصِّلات لهم مقابل ما يريد هو ويبغي، وهذا كلّه بحكم المَنْصب الذي يشغله، فهو الآمر النَّاهي الّذي يجِبُ أنْ يكون كريمًا جوَادًا في نظر الجميع حتَّى وإنْ لَمْ تَكُنْ سَجِيَّةً وطَبْعًا فِيه.

3- الشَّاعر و أنواع السّلطة:

إنَّ ظروفًا مختلفة اجتمعت ضِدَّ الشَّاعر، وحاولت بشتّى الطُّرق إخْماد صوته والقبض على رقَبَتِه ثُمَّ الزَّجِّ به في سجون التَّيه والظّلام، وفي حقيقة الأمر أنَّ تلك الظّروف ما هي إلاَّ سُلطات مُتَفَرِّعة سياسيَّة، اجتماعيَّة، ثقافيَّة... تفاعلتْ و انْصَهرت لتشكِّل السّلطة العُليا عليه.

3-1 الشَّاعر وسلطة السِّياسة: كما سبق وأَنْ بَيّنا، فقد أَحْكَمت السّلطة قبضتها على الشَّاعر لكونِه المُرَوِّج الوحيد لحكمُها، تتخَفَّى وراءه كَي تَدُسّ السُّمَّ في رعيَّتها دون شعور من تلك الرَّعيّة، خاصّة لمّا تَوَحَّد (الزّعيم-الملك-الرّئيس) بالوطن أو الوطن الذي أُخْتُزِل في الزَّعيم مشكلًا أحدَ أوْجُهِ السّلطة السِّياسيَّة.

وسواء تمثَّلت السّلطة في زعيم متوحِّد بالوطن أمْ تمثَّلت في ملك مُحَاطٍ ببلاط فاسدٍ، فإنَّ السّلطة في كِلا الأمرين مرشحة لأَنْ تُصبح طاغيةً، وقد تزداد درجة طُغْيَانها فتَتَحوّل إلى سلطة متألّهة، تُمارس طُغْيَانَها على الشَّاعر.[2]

3-2الشَّاعر وسلطة المجتمع: لقد مارست السّلطة الاجتماعيَّة سيطرتها على الشَّاعر كما السّلطة السِّياسيَّة بداية بسلطة الأب في الأسرة، على اعتبار أنَّه يملك حقًّا طبيعيًّا على أبنائه في نظرِه " إلاَّ أنَّ هذا الحقُّ قد ينحرف عن طبيعته بتأثير العوامل القهريَّة التي تَرَبَّى في

[1] محمد جرير الطبري ، تاريخ الأمم والملوك ، ج14 ، ص 10.

[2] ينظر: أحمد عبد الحي، الشاعر والسلّطة، ص29.

أحضانها الأب، وقد تتحوَّل الأسرة تحت سلطته إلى موضوع يُفرغ من خلاله ما تعرَّضَ ويتعرَّضُ له من قهر".[1] لذلك نجد من الشُّعراء من يتمرّدُ على هذه السّلطة الأبويَّة.

هذا إضافة إلى السّلطة الاجتماعية التي مُورست على المرأة، ولا نَقْصُد هنا المرأة العاديَّة التي تُعْطي للمجتمع أحقيَّة التَّسَلُّط عليها إنَّما المرأة المقْصُودة هي النَّمُوذَج المُثَقَّفة كالأستاذة والجامعيَّة مثلًا أو الشَّاعرة...وبعبارة أعمّ المرأة من امتلكتِ الجَسَارة الفكريَّة في تسيير شؤون حياتها... لَكِنَّ هذه النّماذج من النِّساء سرعان ما قُوبلت بالرَّفض بحكم سلطة التَّقاليد التي لا تحسب حُسابا لإبداع المرأة. وفي هذا الصَّدَدِ يتَحَدَّث **رجاء النقاش** عن بعض معاناة الشاعرة "نازك الملائكة" قائلا: "إنّها لَمْ تَكُنْ تستطيع أنْ تعبِّر عن شِعْرِها بصراحةٍ عمَّا تُحس في أعماقها، لأنَّها تعرف أنَّ مثل هذا التَّعبير غير مقبول في المجتمع، وما كانت نازك قادرةً على أَنْ تَتَحوَّل إلى موقف التَّحدِّي لِمَا هو قادم وسائد، ولذلك فقد آثرتْ أَنْ تجعل المعركة دَاخل نفسها وكَتَمَتْ أحلَامَها الكبيرة وأفكارها المُنْطَلِقَة، وعاشت في حَذَرٍ دائمٍ مِنَ العالمِ الخارجيّ الذي تعيشُ فيه".[2]

هذا نَاهيكَ عن سلطة التَّقاليد وسُلطة الرَّأي العامِّ المجتمَعيّ؛ إذْ نجدُ أَنَّ السُّلطة الأولى تُؤثِّر على الشَّاعر من جانبين اثنين: إيجابي وسلبي، فالإيجابي يكون فيه الشَّاعر قابضاً على الجانب الجوهريّ الثَّابت ومُواكبًا لعصره، مُتمَسِّكًا بقِيَمِهِ وتقاليدِه. أمَّا السّلبي فيكون فيه الشَّاعر فاقدًا لإرادته وقدرته ليجد نفسه يجري وراء قِيَمٍ عَرْجَاءَ جَرَّاء التّقاليد الخَانقة.

أمَّا عن سُلطة الرَّأي العامِّ فتبقى مكبَّلة بأغلال العادات والمسلمات الّتي تَحُولُ بَين الشّاعر والرُّقيّ فيبقَى تابعًا لسُلْطتها مع محاولات الرَّفْضِ الدَّائِمَة.[3]

---

[1] أحمد عبد الحي، الشاعر والسلّطة ، ص86.

[2] رجاء النقاش، ثلاثون عاما من الشّعر والشّعراء، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1992، ص196. 197.

[3] ينظر: أحمد عبد الحي، الشّاعر و السلّطة، ص131.

ومِنْ هُنا يُمْكنُنَا القول أنَّه مَهْمَا كانت أشكال السُّلطة الاجتماعيّة الّتي تُمارَس ضِدَّ الشّاعر فإنَّنا نَجِدُه مُدْرِكًا لها، ولَمَّا وصل إلى درجة الإدراك بات رافِضًا مُتَمَرِّدًا عليها صانِعًا سُلْطَتَهُ مُتَحَكِّمًا فيها.

3-3 الشَّاعر والسُّلطة الفكريَّة: تندرج ضمن هذه النُّقطة عِدَّة أشكالٍ مُكَوِّنة للسُّلطة الفكريّة العامَّة وهي:

***سلطة اللّغة** : فحين تحوَّلت اللّغة مِنْ وسيلة إلى غاية مارستْ سلطتها ونجد **حسن حنفي** في هذا الصَّدَدِ يقسِّم الكتابة مِنْ حيث علاقتها بالسّلطة إلى نوعين: كتابة بالقلم وكتابة بالدّم، كتابة بالأسْود وكتابة بالأَحْمر، كتابة على ورق وكتابة في التَّاريخ ثُمَّ بيَّن الفرق بينهما قائلا: " الكتابة الأولى تُعطي لصاحبها الوظيفة والمَنْصب والجاه والمال والسُّلطان، والكتابة الثَّانية تُؤدِّي بصاحبها إلى السِّجن والتَّعذيب والاستشهاد، فالأولى تُرضي السُّلطان والثَّانية تُرضي العامَّة ومصالح النَّاس...الأولى كتابة باليَد؛ قولٌ بِلِسَانٍ دُون اعتقادٍ واقتناعٍ أَمَّا الثَّانية فهي تعبيرٌ واعْتِقَاد."[1]

وهو ذاته ما تعانيه اللّغة؛ إذْ أنَّ النَّوع الأول من الكتابة هو الرَّائج في العالم العربي الذي مارس اللّغة لا لغرض التَّفاهم أو التَّواصل أو التَّعليم بل أصبح يمارسها كعادة هُلاَمِيَّة لَزِجَة لا قَوَامَ لها، وبالتَّالي صارت اجتِزَارِيّة تَلُوكُهَا الأَلْسُن،[2] وقد انجَرَّ الشَّاعر للسَّير مع الرَّكب السُّلْطَوِّي اللُّغوي.

***سُلطة النَّاقد:** يُعدُّ النَّاقد رجلَ شرطة يُلاحقُ الأديب ويُطارِدُه داخل كتاباته، لذلك فقد امتلك سُلطة العمل الأدبيّ دُون أنْ يَشْعر.

[1] حسن حنفي، الكتابة بالقلم والكتابة بالدم، مجلة الفصول، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مج11،ع1، ربيع 1992م، ص61.

[2] ينظر: أحمد عبد الحي، الشّاعر و السلّطة، ص 195.

ولَكِنَّ الأَدْهَى من ذلك أنَّ بعض النُّقاد تَجَاوَز دَوْرَه في بعض الأحيان فتَنَاسَى أَنَّ مُهِمَّته مَنُوطَةً بالعمل الأدبيّ فقط لا صاحب العمل نَفْسه، " لذلك مِنَ النُّقاد مَنْ تَحوَّل قَلَمُه من جهاز يُحلِّل دَمَ العمل الأدبي إلى مِشْرَطٍ يُغْرَسُ في جَسَدِ المُبدع، بَلْ لَعَلَّه رَغْبَة النَّاقد الكامنة في التَّشَفِّي لا تَنْتَشِي إلَّا بعدَ رُؤْيَتِه دَمَ الأديبِ نفسه مَهْدُورًا."[1]

ولعلَّ ما مارسه الناقد" عباس محمود العقاد" ضِدَّ الشّاعر " أحمد شوقي" لَهُوَ مِنْ الأمثلة الظَّاهرة والجَلِيَّة الدَّالة على تَسَلُّط النَّاقد ليس على الشِّعر فحسب بَلْ على الشَّاعر في حَدِّ ذَاته.

***سلطة الثَّقافة السَّائدة:** نِقْصُد بالثَّقافة السَّائدة هي الّتي تُنْتج من طرف مؤسّسات تابعة للدَّولة تحاول فرض سيطرتها فكريًّا وتربويًّا وتعليميًّا....وترى نفْسَها الأكثر صلاحيَّة فِيما قَدْ تَكُونُ في الواقع الأَكْثر فَسادًا للأفرَاد والمُجْتمعات. هَدَف هذه الثَّقافة يَكونُ مُعَزِّزًا للسُّلطة والتّسَلُّط؛ تَدْعَم أركانها وتُذَكِّي مُغَيِّبات الوَعي ومُثَبِّطات الهِمَّة. وفي هذا الجَوِّ المُحْتَقِنِ يَجدُ الشَّاعر نفسه مع قائمة المَقْصِيِّين إذا حاول مُخَالفة الثَّقافة السَّائدة؛ إذْ حتَى القَارئ هُنَا– متلَقِّي النَّص– يُصبِح يُمارس سُلطتَه على الشَّاعر ويُحَدِّدُ له طريقَةَ عمله [2].

وبعدَ عرضنا لموقف الشَّاعر من السُّلطات المتعدِّدة تبيَّن لنا أنَّ على الشَّاعر القَابع تحت هذا السِّجن المُظلم(الحاكم، المجتمع) أَنْ يَتجاوزُها ويُنير دُرُوبها المُتشعِبة بإبداعه وفَنّه وذلك بتحويرها ونَقْل كَفَّة السّلطة إلى جِهَته، وإلاَّ حَكَمَ على نَفْسِه بالإعْدَام فيها مَدى الحَياة.

[1] أحمد عبد الحي، الشاعر والسلّطة، ص151.

[2] ينظر: محمد بنيس: ظاهرة الشعر العربي المعاصر مقاربة بنيوية تكوينية ، دار التنوير، بيروت، لبنان ، ط2، 1985، ص 339.

4 – سلطة الشّاعر:

وكما مارست السُّلطات المختلفة سُلطتها على الشّاعر، مارس هو أيضا سُلطته وهيمنَته عليها، وقبل أنْ نُوضّح فيما تمثّلت سُلطته، سنقف وقفةً مقارنة بين سُلطته هو وبقيّة السُّلطات الأخرى.

إنّ الشَّاعر يستَمِدُّ سلطته من داخلِه ومن قوَّة مَنطقه، ومن عَصَاهُ السّحْريّة التي يمسك بها، أمَّا السُّلطات الأخرى فإنَّها تَسْتَمِدُّها مِنَ الأدوات والآليّات المُحِيطَة بها والّتي تُوَظّفُها مِنْ أجْل تحقيق أهْدَافِها،[1] الّتي قَدْ تَكُونُ قَمْعِيّة وهو ما لا نَجدُه في سُلطةِ الشَّاعر فهي ليست قمعيّة بَلْ تنويريّة تحْريضيّة ضِدَّ تلك السّلطة التي جَارَتْ علَى ذاتِيتِه.

لذلك فَإِنَّ سُلطة الشَّاعر هي سُلطة وِجدانيّة يستطيعُ مِنْ خِلَالها النَّفاذ إلى أفْئِدَة جُمهورِه مستعينًا في ذلك بمَا يَمْتَلِكُهُ مِنْ أدَوات خاصَّة للاتِّصال، في مقدِّمتِها : سِحْرُ الكَلِمة، كما عبَّر عن ذلك **ادوارد خراط** حين قال:" سُلطة قادرةٌ بآليَّاتها الخاصَّة والمُضْمَرة.....أَنْ تُنَاوِئَ السُّلطات الأخرى...ولَكِنَّها بطبيعتها.... سُلطة مفتوحة، قُوَّتها فقط في مِصْداقِيَّتِها،لا في قمْعِها،هي سُلطة غِوَائيَّة لا سُلطة نِهائِيَّة، سُلطة لا تَتَأَتَّى إلَّا بتواصل الفَهْمِ لا بِانْقِطَاعِه، وانْقطاعِ الفَهْمِ هو عِمادُ كُلِّ السُّلطات القَمْعِيَّة على اختِلَافِها".[2]

نُدْرك من خلال هذه المقولة أنَّ سُلطة الشَّاعر أقوى بكثير مِنْ بَقِيَّة السُّلطات الأخرى لِمَا لها مِنْ تِرْسَانَةٍ خَفِيّةٍ يَسْتَدْعِيهَا الشَّاعر متَّى شَاء وضِدَّ مَنْ يَشَاءُ.

وعلى الرّغم مِنَ المُطَارَدات الّتي يَتَعَرَّض لَهَا الشَّاعر مِنْ قِبَلِ السُّلُطَات الأخرى سواء السّياسيَّة أو الاجتماعيَّة وحتّى الثقافيّة ... فإنَّنَا نجدُه دَائِمًا في رِحْلَةٍ دَفَاعِيَّةٍ عَمَّا يُؤْمِنُ بِهِ لأنَّه مُدْرك تَمَامَ الإدْرَاك لِلْقُوَّة الّتي يَتَمَتَّعُ بِهَا ولَعَلَّ هَذَا مَا كان يَرْمِي إليه **جون ستيوارت ميل** بقوله:" لَوْ أَنَّ اِجْتِمَاع البَشريَّة انْعَقَدَ عَلَى رَأْيٍ

[1] ينظر : أحمد عبد الحي ، الشّاعر والسّلطة ، ص352 .

[2] ادوارد خراط ، أنا و الطّابو ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مج11، ع3، خريف1992، ص51، 52.

وخَالَفَها في هذا الرَّأي فَرْدٌ واحدٌ، لَمَا كان حَقُّ البشريَّة في اسْكَاتِ هذا الفَرْدِ بِأَعْظَم مِنْ حَقِّهِ"[1].فبِمَا أَنَّ الشَّاعر امْتَلَكَ قوَّة مُتَفَرِّدَة فَعَلَيْه إذَنْ صِيَاغَةُ الرُّؤَى المُخْتَلِفة في الإطَارِ الّذِي لا يَقْدِرُ عَلَيْهِ سِوَاه وَهُوَ إطَارُ الفَنِّ (الشِّعْر)، لذلك اكْتَسَبَ سُلْطَةً عَلى بَاقِي السُّلُطَات بِأَنْوَاعِهَا المُخْتَلفَة وخاصَّة المُجْتَمَع حِينَ حَاوَل اِيقَاظَ ضَمَائِرِ أَفْرَادِ شَعْبِهِ باللِّينِ تَارةً وبالغَضَبِ تَارةً أُخْرَى.

ولقد اِحْتَلَّ شُعراء مَجلس الرَّشيد سُلطة ومَكانةً ظاهرةً خاصَّة خارجَ المَجالس؛ إذْ نَجِدُ أَنَّ كلّ شاعرٍ اسْتَطَاع التَّعبِير بِصدقٍ عَنْ مَذْهَبِه واِنْتِمَائِه الّذي يَعْتَقِدُه ،أمَّا فِي المَجْلِس فَلا نَجدُها ظَاهرة بَلْ تُخْبِرُ عَنْهَا أَبْيَاتُ القصيدة دُون قَصْدٍ مِنْ الشُّعراء ،لأَنَّ الثَّقافَة هِيَ الّتي تَتَحَكَّمُ فِي ذلك وسَنَرَى هَذَا جلِيًّا في العَنَاصِر القَادِمَة مِنَ البَحْثِ.

[1] زكرياء إبراهيم ، مشكلة الحريّة ، دار مصر للطباعة ، دت، دت ، ص260 .

ثانيا :علاقة الشّاعر بالسّلطة في بلاط هارون الرَّشيد .

1-الشُّعراء جلساء الخليفة :الانتماءات والانقسامات :

لقد شهد العصر العبّاسي نشوء مجتمع جديد يختلف كلّ الاختلاف في تكوينه وتركيبه وثقافته وعاداته عن المجتمعات الأخرى في صدر الإسلام وعهد بني أميَّة فقد نشأ أبناؤه و وُلدوا في ظِلِّ الدّولة العبّاسيّة بكُلِّ ما تميَّزت به من سلوك ثقافي وانفردت به من تحلُّل اجتماعي جاء نتيجة لتغيُّر المجتمع منْ عربيٍّ السُّلوك إلى فارسيٍّ السِّمات، ومِنْ إقليميٍّ العادات أو بشكل أدقّ منْ ريفيّ العادات إلى مدنيّ المنزع والمسالك، إذْ تزاحم سكانُّها وضعُفت الرَّابطة بينهم وكَثُرَ الغرباء فيها والوافدون إليها ممّا أدّى إلى الانحراف وتفشِّي مظاهر التحلّل الغير معهودة في الرّيف المتمسِّك بعاداته وتقاليده المتميِّز بترابط أفراده وجماعاته [1]، إضافة إلى إنشاء عاصمة جديدة وهي بغداد في إقليم يختلف عن إقليم العاصمة السَّابقة ونعني بذلك العراق والشَّام، في نطاق ثقافة وعادات وافدة غريبة على العرب هي الثَّقافة والعادات الفارسيَّة، تحت حكم سياسيٍّ مختلف هو الحكم العبَّاسي المستند إلى النُّفوذ الفارسيّ، كان ذلك كلّه منطلقا لمجتمع جديد ذي عادات جديدة بعضها أصيل وبعضها الآخر ناشئ مختلف، وأفكاره جديدة أقلّها حَسَنٌ مقبول وأكثرها سيّء مَرْذول .[2]

وبالتّالي فإنَّ جماعات من الشُّعراء أكثرهم من غير العرب سوف يتصدَّرون قوائم الشُّعراء عموما، أمَّا العرب منهم – وهم قلَّة مقارنة بسابقيهم – فقد أفسدتهم البيئة الجديدة وجعلتهم يقبلون من العادات ما يستقبحها قومهم، ويتَّبعون مِنَ السُّلوك ما يتنافر مع تقاليدهم

[1] ينظر: مصطفى الشكعه ، الشعر والشعراء في العصر العباسي ، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان ، ط1، 1979، ص171.

[2] ينظر: نفسه ، ص171.

ومروءتهم، وجعلوا الخلاعة شعاراً، والمجاهرة بالفاحشة عنوانا، والتَّحلُّل الخلقيّ دَيْدَنًا والابتعاد عن القيم مقصدًا، والزَّندقة معتقدًا. ومن هؤلاء الشُّعراء نذكر: والبة بن الحبَّاب وأبآن اللّاحقي،عمرو الخاركي، مطبع بن إيَّاس، صالح عبد القدُّوس، يحي بن زياد الحارثي علي بن خليل الشيباني، أبي نواس، القراطيسي،ومن قبلهم حمّاد الرّاوية وحمّاد عجرد وبشّار بن برد .[1]

وليس من بين هؤلاء إلّا هو متَّهم في عفَّته أو عقيدته، فقد كانوا دُعاة إلى كل مأثم ومبشِّرين بكلِّ انحراف .

لقد أشاع هؤلاء الشّعراء الخمر ومجالس الخنا، وإعلان معاشرة الغلمان، والتّطرف بإعلان الإلحاد والسُّخرية من الدِّين، فضلًا عن نموِّ الشُّعوبيّة والحملة على العرب وتحقيرهم والفخر بالفرس والعصبيَّة لهم .

وقبل التَّعرف عن العلاقة التي جمعت الرَّشيد (السلطان) بجلسائه الشّعراء، كان لزاماً علينا التّوغل في تنوّعات الشُّعراء وانتماءاتهم وكذا مذاهبهم سواء أكانت سياسيّة أو اجتماعيّة أو فكريّة أو دينيّة ...في العصر العبّاسي، والتي ستكشف لنا بحق – فيما بعد – عن طبيعة الصّراع المُحْتَدِم بين صاحب السّلطة الحقيقيّ وصاحب السّلطة الفعليّ.

1-1 الشّعوبيَّة والزَّندقة :

لقد ساوى الإسلام بين الأمم والشُّعوب وهدم تلك الفوارق العصبيَّة للقبائل والمجتمعات وأقرّ بأنْ لا فرق بينهم إلا بالتَّقوى، إلَّا أنَّ حرب "صِفّيْنْ "التي نشبت في عصر عليّ بن أبي طالب أعادت العصبيَّات والفوارق بين القبائل وكأنَّها لم تختفِ أصلًا، حتى أنَّها اشتدت وبقيت ثائرة طوال عصر بني أميَّة الذي تَمَّ فيه احتقار الموالي والتَّعامل معهم بسوء، ممَّا أدَّى بهم (الموالي) إلى الثَّورة على بني أميَّه مشاركين مع الخوارج والشِّيعة في ذلك، حتى أنَّ منهم

[1] ينظر: مصطفى الشكعه ، الشعر والشعراء في العصر العباسي ، ص 172.

من صار يُفاخر العرب بحضارة أمته الفارسيّة ومُلوكها السَّاسانيِّين الذين غلبوا على الأرض، ثم أشتدَّ حقدهم على الدَّولة الأمويَّة وهو الأمر الذي جعلهم يلْتفّون حول أبي مسلم داعية العبَّاسين بخراسان ثُمَّ ما لبثوا أنْ احتلوا مناصب عُليا في الدَّولة العبَّاسيِّة خاصَّة حينما استوْلى على الحكم البرامكة في عهد الرَّشيد .[1]

ولمَّا أصبح لهؤلاء الفرس مكانة عظيمة في الحكم أثناء الدَّولة العبّاسيِّة أدَّى ذلك إلى بُروز نزعة الشُّعوبيَّة نسبة إلى الشُّعوب الأعجميّة "وهي نزعة كانت تقوم على مفاخرة تلك الشُّعوب – وفي مقدِّمتها الشَّعب الفارسيّ – للعرب مفاخرة تستمّد من حضارتهم وما كان العرب فيه من بداوة وحياة خشنة غليظة ."[2]

وتَصدُق كلمة الشُّعوبيّين على المتَطرِّفين الذين يُنزلون العرب إلى المراتب الدُّنيا وينقصون من قدرهم وهم طوائف مختلفة؛ " فمنهم رجال السّياسة الذين يريدون أنْ يستأثروا دون العرب بالحكم والسلطان، ومنهم قوْميُّون كانوا يستشعرون مشاعر قوميَّتهم ضِدَّ العرب الذين اجتاحوا ديارهم...ومنهم مُجّان خُلَعاء أعْجَبَتْهم الحضارات الأجنبيَّة . وما اقترن بها من خمر ومُجون واستمتاع بالحياة... وأشدّ منهم جميعا عُنفا وغيظاً من العرب هُمْ المَلَاحِدَة والزَّنادِقَة الذين كانوا يُبْغِضون الدّين الحنيف وكُلّ ما اتصل به من عرب وعُرُوبة ."[3]

ونجد **الجاحظ** يقول في هؤلاء الزّنَادقة : "إنَّ عامة من ارتابَ بالإسلام إنَّمَا كان أوَّل ذلك رأَى الشُّعوبيّة والتَّماديَ فيه وطول الجدال المُؤدِّي إلى الظّلال، فإذا أبغض شيئًا أبغض أهلَه، وإنْ أَبْغَضَ تلك اللّغة أبغض تلك الجزيرة، وإذا أبغض تلك الجزيرة أحَبَّ من أبغض تلك الجزيرة فلا تزال الحالات تنتقل به حتى ينْسَلِخ من الإسلام؛ إذْ كانت العرب هي التي جاءت

[1] ينظر: شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول ، ص74.

[2] ينظر: نفسه ، ص75.

[3] نفسه، ص76.

به وهي السَّلف والقدوة."[1] وبالتّالي ومن خلال حديث الجاحظ يتبيّن لنا أنّ الزّندقة هي أعلى مراتب الشّعوبيّة؛ إذ يبدأ الشَّخص شعوبيًا ثُمَّ إذا ازداد حِقْدُه أكثر فأكثر تحوَّل زنديقًا مُلْحِدًا .

ولقد كان رجال الفرس البارزين في تلك الفترة كالبرامكة وآل سهل وآل طاهر بن الحسين يُذكّون نار هذه الشّعوبيّة وقد اختلف المتحدِّثون عنها بين علماء وأدباء وشعراء[2] ولعل أهمّ شاعر أَوْقَدَ نيران هذه الخصومة وظلّ يَمُدُّها بحطبٍ جَزْلٍ من أشعاره هو "بشار بن برد" حيث كان في عصر بني أميّة يُكثر مِنْ الفخر بمواليه مِنْ قيسٍ حتى إذا حدث الانقلاب العبّاسي انقلب معه يَتَبَرَّأُ مِنَ العرب وولائهم ناسبًا ولاءه إلى الله ذي الجلال، يقول :

أصْبحتُ مولى ذِي الجَلالِ وبَعضُهمْ مَولىَ العُرَيبِ فَخُذْ بِفضْلِكَ فَافْخرِ .[3]

أما أبو نواس فقد جعل من شعوبيتّه مذهبًا وذلك عن طريق التّعريض بكلّ واقف على رَسْم أوبَاكٍ على دِمْنَةٍ، مُسْتَهْدِفًا من ذلك النّيْل من العرب محاولاً السُّخرية بهم والحَطّ مِنْ شأنهم :

قــلْ لِمنْ يَبْكي علـــى رَسم دَرسٍ واقفاً، ما ضرّ لــوَ كان جَلــسْ .

أُتــركْ الرَّبــع وسَلــمَــى جانبــاً واصطَبِح كَــرخِيَّةً مِثــل القَبــسْ .[4]

أو قوله في أبيات علمانية ماجنة :

أحســنُ مــن ووقفةٍ علــى طَلَــل كَــأَسُ عقارٍ تجري علــى ثَمــلِ .

---

[1] أبـو عثمـان عمـرو بـن بحـر الجـاحظ ، الحيـوان ، تـح:عبـد السـلام هـارون ، ج7 ، لجنـة التـأليف للترجمـة والنشـر، القاهرة ، ط د، دت ، ص 220.

[2] ينظر: شوقي ضيف ، تاريخ الادب العربي في العصر العباسي الأول ، ص76.

[3] أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، ج3، ص139.

[4] أبــو نــواس ، الــديوان ، تــح: أحمــد عبــد المجيــد الغزالــي ، دار الكتــب العربــي ، بيــروت، لبنــان، د ط، دت ، ص133.

يُدِيــرها أحـــورٌ بِهِ هَيَـــفٌ مُعتدلُ الخلقِ راجحُ الكفــلِ.[1]

ثم يُمْعن أبو نواس في شعوبيتّه وإظهار عصبيتّه على العرب في قصيدة طويلة مريرة الحِقْدِ يقول فيها :

دعِ الأطْـــــلالَ تَسْفيها الجَنوبُ وتَبْكـــي عهد جِدّتها الخطــوبُ

وخلِّ لـــــراكبِ الوجناء أرضــاً تخُـــبُّ بها النّجيبـــة والنّجيبُ

ولا تـــــأخذ عن الأعرابِ لهواً ولا عيــشاً فعيشـــهم جَديــبُ

ذَر الألبـــــانَ يشْربُـــها أنــاسٌ رَقيـــق العَيْشِ عندهم غريــبُ.

بـــــأرضٍ نبتُـــها عُشرٌ وطلحٌ وأكثـــرُ صَيــدها ضَبعٌ وذيبُ .

إذا رَابَ الحَليـــب فبُل عليـــه ولا تُحْرج فمـــا في ذلك حُـــوبُ.

فأطيـــبُ منه صَافيـــَة شمولٌ يطُـــوف بكَأســـها ساقٍ أريبُ .

أقامـــتْ حِقبـــةٌ في قَعرِ دَنٍّ تَفُـورُ وما يُحـــسُّ لها لهيــبُ .

كـــأنَّ هَدِيرها في الدّنِّ يَحْـكِي قـــراةَ القَـــسِّ قَابَلـــهُ الصَّليبُ .

تَمُـــدُّ بِهَا إليك يـَدَا غـُــلامٍ أغـــنّ كَأنّـَـــهُ رَشـــأٌ رَبيبُ .[2]

ولم يتوقّف عند هذا الحَدِّ بَلْ وصلت به الجُرْأَة إلى هجاء العرب هجاءاً وَقِحًا فيقول وقد صَبَّ كُلَّ حقده على بني تَميم:

[1] أبو نواس ، الديوان ، ص147.

[2] نفسه، ص11.

إذا ما تميميّ أتــاك مُــفَاخــراً فَقُل عَدِّ عن ذا كيف أَكلُكَ لِلضَّبِّ.

تُفــاخر أبنــاء الملوك سفاهةً وبولك يجري فوق ساقك والكعبِ .

إذا ابتدرَ النَّاسُ الفعال فَخذ عصاً ودَعدِع بمعزى يا ابن طالقةِ الذّرب.

فنحن ملكنا الأرض شرقاً ومغربا وشيخك ماءٌ في الترائب والصُّلب .

فلمــا أَبَــى إلاّ افتخــاراً بحاجبٍ هتمتُ ثناياه بجندلةِ الشِّعَبِ .

تَفَاخــرنَا جهــلاً بِظِئرِ نَبِيّــنَا أَلَا إنّما وجه التميميِّ من هضبِ .

وأمــا بنو دورانِ والحِيّ كاهــلٌ فمن جلدةٍ بين الحَزيمين والعَجبِ .

فخرتــم سِفاهاً أن غدرتــم بربِّكم فمهلاً بني اللّكناء في كبّة الحربِ .

فإنتــم غطاريسُ الخَميس إذا غزا غذاؤكم تلك الأخاطيط في التُّربِ .[1]

وفِعلًا عندما نقرأ هذه القصيدة نحتار كيف تُقال وهي في زمن تحكمه دولة هاشميّة عبّاسيّة .

ولكنْ نلاحظ أنّ خلفاء الدَّولة العبّاسيَّة قد تنبَّهوا لأمر الزَّنادقة وقتلوا منهم الكثير وكذلك فعل هارون الرَّشيد ذلك حتّى مع شعراء مجلسه بعد أَنْ تبيَّن زَنْدَقَتَهُم وسامح منهم مَنْ تَبَرَّأَ من ذلك.

1-2 المُجون :

لقد ظهر المُجون في هذا العصر كنتيجة طبيعيّة عن المجتمع الجديد الذي كثُرت نواحيه ومِلَلُه؛ إذْ تميَّز العصر العبّاسي بانحلال وتَهَتُّكٍ لَمْ يشهدْ له مثيل في تاريخ المجتمع

[1] أبو نواس ، الديوان ، ص510، 511.

الإسلاميّ مِنْ قبل أو مِنْ بعد، ونخصّ حديثنا عن الشُّعراء بحكم أنّ هذه الظّاهرة تجلّت في أشعارهم ومُمَارساتهم .

"لقد كان الشُّعراء يلتقون في الأماكن العامة، ثُمَّ يحاول كلّ منهم أَنْ يَسْتَأْثِر بالمجموعة في بيته أو بُستانه حيث يَخلعون العذارى ويُعاقرون من ضروب الشَّراب ويُمارسون من أسباب الانحراف ما شاءت لهم طبيعتهم أنْ يُمَارسوا، فيقومُ كلّ منهم بوصف ما سوف يُقدِّم لهم من أنواع الإغراء غير الحلال، ويصوغ ذاك كلّه في قالب من الشِّعر. ومَنْ يُقَدّم مغريات أكثر في شِعْرٍ أملح يفُوز بالعُصبة في بيته، وكثيرًا ما كانت بعض النِّساء الشَّاعرات المَاجنات تُشارك في هذه النَّدوات، على أنَّ هؤلاء لَمْ يَكُنَّ مِنَ الحرائر وإنّما كُنَّ على الأغلب من القِيَانِ وفي مقدِّمة هؤلاء : القِينَة عَنَان جَارِيَة النَّاطِفِيّ".[1]

فهذا الشَّاعر الكُوفي القَراطيسيّ يدعو أصحابه من المُجَّان إلى بيته، ويُغْريهم بكُلِّ أسباب المُحرَّمات في هذه الأبيات فيقول :

ألاَ قُومـــوا بأجْمَـعِكم إلـــى بيت القراطيسي.

فقــد هَيَّا لنــا النّـــزْل غُـــلامٌ فَارِهٌ طُوسِـــي .

وألـوانـــاً مِـــنَ الطَّيــرِ وألوانـــاً مـــن العَيــسِ .

وقِـينَـــاتٍ مـــن الحُـورِ كأمــثـــال الطَّـــوَاوِسِ .[2]

ويُورِد أبو الفرج من المجون"أنَّ يحي بن زياد ومجموعته مِنَ المُجَّان اجتمعوا في بيت مُطِيع بن إيَّاس فشربوا أيّاما تِباعًا، فقال لهم يحي ليلة من اللّيالي وهم سكارى، ويَحَكُمْ، ما صلَّينا منذُ ثلاثة أيَّام، فقُوموا بِنا حتّى نصلِّي، فقام مُطيع فأذّن وأقام، ثُمَّ قالوا : مَنْ يَتَقَدَّم للإمامة، فتدافعوا كلٌّ يريد أنْ يكون إمامًا. فقال مُطيع للمغنيَّة تقدَّمي فصلِّي بنا فتقدَّمت

[1] مصطفى الشكعه ، الشعر و الشعراء في العصر العباسي ، ص183.

[2] أبـو عبيـد الله داوود الجـراح ، الورقـة (سلسـلة ذخـائر العـرب) تـح :عبـد الوهـاب عـزّام ، وعبـد السـتار فـرّاج ، دار المعارف ، القاهرة ، دط، دت، ص100، 101.

تصلِّي بهم غير مُؤْتَزِرَة إلاَّ بغِلَالَة رَقيقة، وبقيّة القصّة نُضرب عنها لمَا فيها مِنْ فُحْشٍ يُنْكِرُه الشَّيْطَانُ نَفْسه ."[1]

ولم يتوقّفوا عند هذا الحَدِّ بَلْ تمادُوا في عَبَثِهم إلى المَدى الّذي جعلهم يتّخذون المسجد مكانًا لمُجُونُهم وانحرافهم، ويُصَوِّر أبو نواس ذلك في قوله :

لَنَـا بِالبَصْرَة البَيـْضَا ءِ أُلاّف، وإخـــوانُ .

بـهالـيلٌ، مساميـــحٌ لهم فضْـل وإحـسانُ .

كـأنّ المسْــجدَ الجامـ ع عند اللَّيـلِ بسـتانُ

وفيــه من طريف النَّبــ تِ والأزْهَـــارِ ألــوانُ

له مـــن جُندِ ابـليـــسَ علـــى الفتنـــة أعــوانُ

شَبَا خنجـره مـــن عـَ لَقِ الأجـــواف ريــانُ

وعِمــرَانُ بـــن عَمرُوهٍ ففيــه الأمـــر والشأنُ .

إذا أقــبـــل قـــال النآ سُ ظبي رِيعَ، وَسنَانُ

فمــن يسأل عــن قلبـي فقلبي حيثما كانوا ...؟[2]

وعلى الرّغم من هذا المجون كلّه إلاّ أنّ هذه الاجتماعات لمْ تكنْ تخلُ في بعض الأحيان مِنَ المُطارَحات الأدبيّة والمُذاكرات الشعريّة الطّريفة. مثال ذلك ما ذُكر في طبقات ابن المعتز "مِنْ أنّه قد اجتمع مسلم بن الوليد صريع الغواني وأبو نواس وأبو الشِّيص و دعبل

[1] أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، ج13، ص326.

[2] أبو نواس ، الديوان ، ص711.

بن علي بن رَزِين في مجلس على الشّراب فقالوا: يُنشد كلّ واحد منكم أجود ما قال. ثم قالوا لمسلم : كأنّا بك يا أبا الوليد وقد جئت بقولك:

إذا ماعلـــتْ منّا ذاؤبـــةُ واحـــدٍ تمشَّت به مشي المقيّد في وحـــلِ .

هل العيشُ إلا أن تروح مع الصِّبا وتَغْدو صريع الكاس والأعين النُجلِ .

ثم قالوا لأبي نواس : كأنّا بك يا أبا علي قد جئت بقولك :

لا تبكِ ليلى وتَطْـــربْ إلـــى هندِ واشْرب على الورْدِ من حسراءَ كالوردِ .

كأساً إذَا انحَدرتْ من كفّ شارِبها أجدَتـــهُ حُمْرتها في العيـــنِ والخـــدِّ.

فالكأسُ يـــاقوتةٌ والخـــمْرُ لؤلـؤةٌ من كـــفّ لؤلؤةٍ ممشوقَـــةِ القـــدِّ.

تَسْقيك من عينها خَمرًا ومن يدها خمرًا فمالك من سُكريـــنِ من بـــدُّ.

لـــي سكرتـــانِ وللنّدمـــانِ واحدة شيء خُصِّصتُ به من بينهم وحدي[1]

ثم قالوا : لدعبل : كأنّك قد جئت بقولك :

لا تَعْجَبِي يا سَلـــمُ مـــن رَجُـــلٍ ضَحِك المشيـــبُ برأسـهِ فبكـــى.

ثم قالوا لأبي الشيص : كأنّك قد جئت بقولك :

حُلّي عِقَالَ مطيَّتِي لا عن قِلـــى وامضِي فإني يا أميمةَ ماضِي .

اثْنَانِ لا تصبوا النساءُ إليهـــما ذو شِيبةٍ ومِحالـــفِ الإنْفـــاض .

قال أبو الشّيص بلْ أُنشدكم أبياتا قلتها في هذه الأيّام، قالوا : هاتِ، فأنشدهم :

[1] عبد الله ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص72.

وقفَ الهوىَ بي حيثُ أنتِ فليس لي متأخرٌ عنـــه ولا مـــتقدمُ .

أجِدُ الملَامةَ في هواكِ لذيــذةً حبـــــاً لذكرك فَليَلُمنِي اللـــوَّمُ .

وأهنْتنِي فأَهنتُ نفسي جاهــداً ما منْ يهونُ عليكِ ممّنْ يُكرَمُ .

أشبهتِ أعدائِي فصرتُ أحبهمٌ إذْ كانَ حظي مِنكِ حظيَ منهمُ

قال أبو نواس :أحسنت واللّه وملّحت ولتعلمنّ أني سآخذ منك هذا المعنى، فيشتهرُ ما أقول ولا يشتهر ما قلتَ فأخذه وضمنّه قوله في الخصيب :

فما جازَهُ جُودٌ وما حَلَّ دُونَــهُ ولكِن يصيرُ الجودُ حيثُ يَصيرُ .[1]

3-1 بيوت القِيان والحَانات والدّيارات :

من مظاهر الانحلال الواضحة ذات الأثر السَّيئ في المجتمع العبّاسي بيوت القِيَان والحانات التي كانت منْتشرة في الكوفة والبصرة وبغداد وبلاد متفرِّقة في المنطقة الفارسيّة من الأرض العبّاسيّة.

فهاهو "ابن الجهم" يقدّم لنا صورة شعريّة لبيوت المُقِينين حيث يقول :

نزلنا ببابِ الكَرخِ أَطيَبَ مَنــزِلِ على مُحسِنَاتٍ مِن قِيَانِ المفضَّلِ .

فلابْن سُرَيْجٍ و الغَريضُ وَمعبدٍ بدائعُ في أسماعنا لم تُبــدَّلِ .

أَوَانِسُ ما للضَيف مِنهُنَّ حِشمَةٌ وَ لا ربّهنّ بالجليل المبّجــلِ .

يُسَرُّ إذا ما الضيف قَلَّ حيــاؤه ويغفل عنه وهو غير مغفّــلِ .

[1] عبد الله بن المعتز ، طبقات فحول الشعراء ، ص73، 74.

ويكثرُ من ذمّ الوقـــار وأهلــه إذا الضيف لم يأنس ولم يتبذَّلِ .[1]

وهناك أيضا الحانات أو الخمّارات المنتشرة في بغداد والكوفة والبصرة والعراق، كما قد كان للخمّارين أسماء مشهورة مرموقة .

ومن الشّعراء الذين اشتهروا بهذه الأماكن : أبو نواس ومسلم بن الوليد وأبي الشِّيص وأبي الهندي وغيرهم من شعراء الخمر والمجون؛ إذْ نقلوا في أشعارهم أخبار السّاقيات والسّقاة من فتيات وغِلمانا ومغامرات مجونيّة جرت بين الشّاربين وبين الغلمان والقِيان .[2]

1-4 الخمريّات :

إنّ الحديث عن شعر الخمريّات ليس جديدًا في هذا العصر فقد قال الأعشى فيها شعراً رائقاً في الجاهليّة وتعامل معها الأخطل التَّغلبيّ في عصر بني أميّة....لكن هذا النَّوع من الشّعر تطوَّر بتطوّر المجتمع العبَّاسي وأخذ أشكالاً متنوعةً وأساليب وضوعات مستحدثة ومعاني طريفة؛ فقد أثرت الخمْرة على مشاعر وخيال مُتَعَاطِينِها .[3]

ولاشك أنَّه كلَّما ذُكر شعر الخمريّات إلا وذُكر معه الشّاعر أبو نواس لمَا له مِنْ سَبْقٍ في هذا النَّوع من الشّعر ثُمَّ يُذكر بعده مسلم بن الوليد صريغ الغواني وأبو الشّيص؛ حيث نجدهم في أشعارهم يصفون الخمرة في شدّتها ولينها، فهذا أبو نواس كلّما أراد الشَرابَ كان عليه أنْ يَحُدَّ من شدّتها و يليّنها بالماء، ويأتي بصور عديدة لها قبل المَزْج وبعده، صُور متتاليّة لا تخلو من طرافة ولطافة وذلك في قوله :

ألا دَارِها بالماءِ حتّى تُليّنها فلن تُكرِمَ الصَّهباءَ حتّى تُهينها .

[1] أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، ج10، ص 219-220.

[2] ينظر: مصطفي الشكعه ، الشعر والشعراء في العصر العباسي ، ص190.

[3] ينظر: نفسه ، ص195.

أُغَالي بها حتـّى إذا مَلَكْتـــها أهَنتُ لإكـــرامِ الخَليلِ مَصُونُها .

تَرى العينَ تستعفيكَ من لمعانِها وتحســرُ حتى تُقـــلَّ جفونُها .

تروغُ بنفس المرء عمّا يســـوءه وتَجَـــدُلُه ألاّ يـــزالَ قَرينَـــها.[1]

أمّا مسلم بن وليد فهو أحد الشّعراء الكبار الذين أكثروا القول في الخمر وأجادوا، فالخمر عنده تمنح شاربيها المُلك أي تجعلهم يحسون أثناء سُكرهم وكأنّهم ملوك وهي مَجُوسيّة النّسب مسلِمة البَعْلِ، يقصد أنها مجوسيّة الصّنع قد خطبها هو فصار بعلاً لها، ويمضي مسلم في وصفه لها وقصّته معها ثُمَّ يُجري لها مجموعة من التّشبيهات الطّريفة.

ومما يُلاحظ في أبيات مسلم أنّه يحتفل بمعانيه في حَشْد مِنَ الألفاظ الجَزْلَة والبُحور الطّويلة، وكأنّما قد أعّد قصيدة فخمة ليمدح بها عظيمًا أو يُفاخر بها كريمًا[2] إذْ يقول :

ومانحةٍ شُرّابـها الملْك قـــهوةٍ مَجوسيةِ الأَنسَابِ مسلمة البعلِ .

ربيبَةِ شمسٍ لم تُهجّن عُـروقها بنارٍ ولم يُقطع لها سَعَفُ النّخلِ .

تصُّد بنفس المــرء عمّــا يغمُّه وتنطق بالمعروف ألسنة البخلِ .

قد أُسْتودِعت دنّاً لها فهو قائم بها شفقاً بين الكروم على رِجْلِ.

رقى ربّهَا حتى احتواها مغـالياً عقيلته دون الأقـــارب والأهـــل.

إلى أنْ يقول :

كأنّ حَباب الماء حين يشـجُها لآلىء عِقدٍ في دماليج أو حجلِ .

كأنّ فنيقا بـازلاً شُـــكّ نحــرُهُ إذا ما استدرَّت كالشعاع على البزلِ .

[1] أبو نواس، الديوان، ص20.

[2] ينظر :مصطفى الشكعه ، الشّعر والشّعراء في العصر العبّاسي ، ص197.

كأنّ ظباءً عُكّفا في رياضها أباريقها أوجس قعقعةً النّبلِ . [1]

هذا وقد استحْدث أبو نواس أسلوبا جديدًا عَمَد إليه في بعض الأحيان وهو الأسلوب الشِّعري السَّهل القريب من الكلام اليومي المُعتاد في الوقت الّذي يحتفل فيه أكثر الشُّعراء الخمريين بالأسلوب الجَزْل والدّيباجة المشرِقة والبُحور الطّويلة . ومن ذلك قول أبي نواس :

تفْتيـرُ عينيكَ دليل علـى أنّك تشكو سَهَرَ البارحهْ.

عليــك وجه سـَيءٌ حاله من ليلةٍ بِتَّ بها صالحهْ .

رائحةُ الخــمر ولذّاتــها والخمرُ لا تخفي لها رائحهْ .[2]

أمّا مِنْ ناحية الأسلوب الخمري فقد تراوح أبو نواس بين الأوزان التقليديّة التي نال من وقارها بجرأة معانيه، وبين الأوزان القصيرة السّريعة التي يَسْهل وقعها على الآذان وتقبّلها في يُسْرٍ و دون عَنَاء، هذا فضلا عن الأسلوب السّهل الذي يكاد يُقارب العاميّة ، بالإضافة إلى تلك الصُّور الفلسفيّة التي حاول أنْ يقدّم من خلالها أوصافَه للخمر وتَصَوُّره لها .

واستنادًا على ما قيل سابقا فإنَّ أبا نواس يُعدّ المتصدّر في هذا الشّعر على بقيّة شعراء زمانه وغير زمانه من العَرب.

1-5 الزّهد :

وبالتّوازي مع ظهور المُجون والانحراف في هذا العصر ظهرت طائفة أخرى متضادّة تمامًا مع اللّذة وطلب المُتعة والإقبال على الحياة تتمثل في طائفة الزُّهد، حيث آثرت هذه الفئة الابتعاد عن مباهج الحياة والدّعوة إلى التّحقير مِنْ شأنها والتَّفكير في الموت والنّظرة إلى الحساب والعقاب والعودة إلى التُّقى والإيمان ،ولكِنَّ المُلْفِت للنّظر حول هذه الفئة أنّ الذين

[1] مسلم بن الوليد ، الديوان ، تح :سامي الدهان ، دار المعارف ، القاهرة ، دط، دت، ص 35- 39.

[2] أبو نواس ، الديوان ، ص15.

أقبلوا على الزّهد وسعوا إليه وقالوا فيه شعرا هم أنفسهم الذين أسرفوا على أنفسهم وعلى مجتمعهم إثمًا ومعصية وانحرافا منهم :أبو نواس، ومسلم بن الوليد، وصالح بن عبد القدّوس وأبو العتاهية[1]، فهذا أبو نواس في أراذل عمره يقول :

يـا ناظراً في الدّين ما الأمـرُ لا قـــدرٌ صَـــحّ ولا جَبرُ .

ما صحَّ عندي من جميع الذي تذكـــرُهُ إلا الموت والقبرُ .[2]

كما نجد صالح بن عبد القدّوس – المتّهم بالزّندقة – يدعو إلى الإيمان والاستقامة يقول:

فَـوَحَقِّ من سَمَكَ السَّماء بقُدرَةٍ والأرض صيّر للعبادِ مهادا .

إنّ المصّر على الذنوب لهالِكٌ صَدَّقتَ قَولي أو أَرَدتَ عِنادا .

علـى أنَّ أشـهر شـعراء الزُّهـد فـي الفتـرة العبّاسـيّة علـى الإطـلاق هـو الشّـاعر إسـماعيل بـن القاسـم المشـهور بـأبي العتاهيـة، الـذي لَـمْ يـنجُ مـن الاتّهـام بالزّندقـة، بـل إنّـه أُتُّهـم بالثّنويـة " و أبـو العتاهيـة لـم يلتـزم الزّهـد والتّمسـك إلّا بعـد أنْ أشـبع نفسـه مِـنْ ملـذّات الـدّنيا وبعـد الجـرْي فـي حلبـة أبـي نـواس و والبـة و دعبـل وجمـاعتهم التـي اتخـذت المُجـون شـعارًا ومـذهبًا، بَـلْ إنَّـه لَـمْ يتَنَسَّـكْ ويتّجـه إلـى الزُّهـد إلّا بعـد أنْ أخفـق فـي حُبّـه، وهـو لـون مـن الحرمـان يُضـاف إلـى ألـوانٍ أخـرى مـن الحرمـان الماديّ والأدبـيّ كابَـدَها أبو العتاهية في حياته ".[3]

غير أنّ الأمر الذي لاشكّ فيه هو أنّ أبا العتاهية أكثر من شعر الزّهد إكثاراً شديداً حيث يُعتبر في هذا الميدان نَظيراً لأبي نواس في شعر الخمر .

[1] ينظر: مصطفى الشكعه ، الشعر والشعراء في العصر العباسي ، ص210.

[2] عبد الله بن المعتز ، طبقات الشعراء ، ص،92.

[3] لخضر الطائي ، أبو العتاهية :أشعاره وأخباره ، تح :شكري فيصل ، جامعة دمشق ، دط، 1965، ص410.

يدعو أبو العتاهية في شعره الزّهدي إلى ترك الدّنيا والتّصبّر عنها والابتعاد عن الشّهوات واحتمال المكاره في أبياته الآتية إذ يقول :

تَصبَّر عن الدنيا ودع كلَّ تائهٍ مُطيع هَوَى يهوى به في المهَامِهِ .

دَعِ النَّاس والدُّنيا فبين مُكالِبٍ عليـــها بأنيـــابٍ وبين مشافِـهِ .

ومن لم يحاسِب نَفسَهُ في أمورهُ يقع في عظيـــم مشكلِ متشابهِ .

وما فاز أهل الفضلِ إلاّ بِصبرِهِم عن الشهـــوات واحتمال المكاره .[1]

ولقد كانت أبيات أبي العتاهية كثيراً ما تلقى استجابة من الناس الذين يقرأونها أو يسمعونها فيذكرون ذنوبهم فتنْهل مدامِعهم ندمًا وتوبةً .

فممّا ورد في الأغاني "أنَّ هارون الرَّشيد طلب مِنْ أبي العتاهية أنْ يَعِظَه، فتردَّد وقال :أخَافُكَ، فقال له الرّشيد أنت آمن، فأَنْشده أبو العتاهية بعض أبيات من القصيدة السِّينيَّة التي مطلعها :

أَفنَى شبابك كَرُّ الطّرفِ والنّفسِ فالموتُ مقتربٌ والدَّهرُ ذُو خُلَسِ .

فبكى الرَّشيد –حسبما تذكر الرِّاوية –حتّى بُلَّ كُمه."[2]

وفي باقي القصيدة يقول :

لا تأمنِ الموتَ في طرفٍ ولا نفسِ وإن تمنّعـــتَ بالحجّاب والحَرسِ .

فَمـــا تزالُ سِهـــام المـــوتِ نافذة في جَنـــبِ مُدَّرعٍ منها و مُتَّـرِسِ .

[1] لخضر الطائي ، أبو العتاهية:أشعاره وأخباره ، ص 194.

[2] أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، ج4، ص106.

أراك لســـتَ بوقّافٍ ولا حَـــذِرٍ كالحاطِب الخابطِ الأعوادَ في الغَلَسِ .

ترجو النَّجاة ولــم تَسلُك مسَالِكَهَا إنَّ السَّفينةَ لا تجري على اليَبَسِ .[1]

ونلاحظ أنّ أبا العتاهية يعمُد إلى التّرغيب والتّرهيب في وعظه إضافة إلى اقتباسه من القرآن الكريم كي يضمنّها شعره في حالتي التّرغيب والتّرهيب.

ومن خلال ما سبق يمكن القول أنّ المرحلة العبّاسيّة كانت متنوّعة بين شعراء أعلنوا شعوبيّتهم وزندقتهم وبين شعراء المُجون والخمريات والقِيان وآخرين تركوا كل ملذات الدّنيا ونعيمها ويُظْهرون الزّهد والحنين للآخر . بين هذه وتلك من المذاهب والمِلل والنِّحل– إنْ صحّ التّعبير عنها – يبقى سؤال يتبادر إلى أذهاننا حول ما إذا كان الشُّعراء الذين ذكرناهم وغيرهم ممّن جالس الخليفة هارون الرّشيد هل كانوا يُظهرون انتماءاتهم تلك أمامه أم أنّ علاقتهم به تبقى حبيسة لمَا يُمليه هو عليهم مِنْ دون مبادرة منهم بالرّفض أو إبداء للرّأي ؟ هل كان الرَّشيد في علاقته بشعراء مجلسه هؤلاء يُحَتِّمُ عليهم تعاملاً خاصًا ونوعًا محدّدًا من الشِّعر أمْ كان يتقبّلهم بانتماءاتهم المختلفة حتّى وإنْ عارضوُه ؟

وهو ما سنحاول الوقوف عنه في بقيّة عناصر بحثنا هذا.

[1] لخضر الطائي ، أبو العتاهية :أشعاره وأخباره ، ص194.

2- فاعليّة المديح في بلاط الخليفة الرّشيد :

تُجمع أغلب المعاجم العربيّة على أنَّ كلمة "مديح" يدور معناها حول الإمتلاء والشّبع والاتّساع التي تُصيب الممدوح .

يقول **ابن منظور** "امْتَدَحَتِ الأرض، وتَمَدّحَتْ أيْ اتَّسَعَتْ ...وتَمَدَّحَتْ خَوَاصِرُ الماشية، أيْ اتَّسَعت شِبعًا"[1].

أمّا في المعجم الوسيط فنجد "امْتَدَحَ المكان أي اتَّسَعَ، ويقال: امْتَدَحَتْ خَاصِرة الماشية أيْ اتَّسَعت شِبَعًا، وفُلان تَكّلَف أَنْ يَمْدَح، ويقال هو يَتَمَدَّحُ إلى النّاس يَطْلُبُ مَدْحَهُم، وقَرَظَ نَفْسَهُ وأثنى عليها وافتخر بما ليس عنده ."[2]

والمدح نقيض الهجاء، "والمدح حُسن الثَّناء على الجميل المُختار قصدًا."[3]

ومِنْ هنا يمكن القول أنَّ المديح هو وصف للممدوح لما فيه مِنْ أخلاقٍ تستوجب الثَّناء والشُّكر، وقد وردت بهذا المعنى في القرآن الكريم عندما مدح الله تعالى نبيَّه أيّوب عليه السَّلام بقوله:﴿ نِعمَ العَبدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ﴾[4].وفي مدح صلّى الله عليه وسلم بقوله : ﴿وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ ﴾[5]، إضافة إلى مدح المؤمنين الذين يُحافظون على الصلاة، فقال :﴿ قَد أَفلَحَ المؤمِنُونَ، الّذِينَ هُم فِي صَلَاتِهِم خَاشِعُونَ﴾[6].فهي كلّها نماذج للمديح، مدح الله تعالى بها أنبياءه عليهم السَّلام وغيرهم من المؤمنين .

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة مَدَحَ .

[2] مجمع اللّغة العربية ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، ط4، 2004، ص857.

[3] أبو الحسن علي بن محمد بن علي على الشريف الجرجاني ، التعريفات ، دار الشؤون الثقافيّة ، بغداد ، دط، 1986، ص،207.

[4] سورة ص ، الآية ، 30.

[5] سورة القلم ، الآية 04.

[6] سورة المؤمنون ، الآية 01-02.

لقد ظهر المديح عند العرب استنادا إلى المنظومة الأخلاقيّة السائدة في المجتمع العربيّ قبل الإسلام، حيث كانت الأعراف والأنماط القبليَّة حينها تقوم على أعرافٍ تفتخر بها العرب كثيرا، يحتلُّ من تحَلَّى بها مكانةً ومنزلة اجتماعيَّة مرموقة كالشَّجاعة، الصِّدق، الإخلاص، الصَّبر، إكرام الضَّيف، الإقدام على تحمُّل المصاعب والفروسيَّة وغيرها منَ الصِّفات الحَميدَة .

لقد شكَّل غرض المديح جزءًا كبيرًا في الدِّيوان الشِّعري عند العرب قبل الإسلام فهو فنٌّ الثَّناء والإكبار والاحترام المبالغ فيه في أحيان كثيرة، فما عبادة الحاكم القديم في الحضارات القديمة إلَّا وجهاً صادمًا وثقيلًا مِنْ وجوه المديح، فتوجُّه الشَّاعر العربيّ إلى إلْصَاقِ المزايا والأخلاق الحميدة والرَّفيعة بالممدوح؛ لترتفع مكانته بين النَّاس وفي الوسط الاجتماعيّ عمومًا .

ولو نظرنا في الشِّعر الجاهلي لوجدنا بأنَّه لم يكنْ يُقال لدافع قويٍّ للكَسْب كما هو معلوم، فالشُّعراء نظموا المديح بدافع الإعجاب بالفضائل المُتعارف عليها، فكان هَمُّ الشَّاعر أنْ يدافع على شَأْن قبيلته وأخلاقها وتاريخها وشجاعتها والتَّغني بالقيم الاجتماعيَّة مثل الكرم والبطولة والشَّرف والعِرض وحُسن النَّسب وغيرها. [1] كما في مدائح زهير بن أبي سلمى لهرم بن سنان والحارث بن عوف الذّين سعيا للصُّلح بين عبس وذبيان عندما حقنا الدِّماء وتَحملاَ دِيَّات القتلى، إذ قال زهير بن أبي سلمى في مدحهما :

فأقسمتُ بِالبَيتِ الّذِي طافَ حَوْلَه رجال بنوهُ من قُريش وجُرهُمِ .

يميـــنًا لَنِعـــمَ السّيدان وَجَدتُمـــــا على كل حال من سَجِيلٍ وَمُبرَمِ .[2]

[1] ينظر :سراج الدين محمد، المديح في الشعر العربي، دارالراتب الجامعية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص07.

[2] حمدوطماس ، ديوان زهير بن أبي سلمى ، دار المعرفة ، بيروت، لبنان ، ط2، 2005،ص67.

فالشَّاعر دخل في هذه الحادثة بصفته مؤرِّخًا وداعمًا للسِّلم والسَّلام بعد أَنْ تقدَّم السَّيدان إلى الصلح بإنفاق المال الكثير من أموالهم من أجل عدم العودة إلى العنف والحرب من جديد .

ولكنَّ المدح بهذه الكيفيَّة لمْ يدُمْ طويلًا؛ إذْ سرعان ما اختلفت الأحوال الاجتماعيَّة والسّياسيّة في نهاية العصر الجاهلي ممّا حوّل الخطاب الثَّقافي إلى علاقة أخرى بين الشَّاعر والمجتمع فصار المديح "صناعة يبيعها الشُّعراء عند أعتاب الملوك والزُّعماء، وقد أدرك هؤلاء تأثير الفَنّ الشِّعري في تحقيق أهدافهم فقرَّبوا الشُّعراء وأغرقوا عليهم المال خاصَّة المناذرة والغساسنة ففتحوا قصورهم للشِّعراء الّذين تنافسوا في مدحهم واستطابوا ترف العيش."[1]

ويرى **سامي الدّهان** أنَّ الّذي حدث هو أنَّ الشّاعر العربي دُهِش لَمّا رأى البناء العظيم والقصور الشّاهقة، واللّوحات الجميلة في دولتيّ الغساسنة و المناذرة، فتخيّل أنَّه مِنْ صُنع الجنّ وقارَنَ بين بيته الصَّغير، وقصور أولئك من مدى يُبْهرُ الطَّرف ويسحر اللُّب .[2] وهو ما أثَّر في نفسيَّة الشَّاعر وفي تكوين صُوره.

مِنْ هنا يمكنُ القول أنَّ إمارتيْ الغساسنة و المناذرة كان لهما اليَد الطُّولى في شيوع ظاهرة التَّكسب بين الشُّعراء في العصر الجاهلي فتشكَّلت تلك الصُّورة التي تؤكِّد أنَّ الانتصار على الفُرس أمر مستحيل فبجَّل الشُّعراء مُلوكهم وقدَّسوهم .

وحينما ظهر الإسلام نشأ شِعر دينيّ إسلاميّ في المديح يُشيد بالرّسالة والرَّسول ويدعو إلى الخُلق الكريم ونَبْذِ تلك العصبيّة القبليّة التي سادت في العصر الجاهلي، و لكنّ تلك القبليّة عادت باندلاع الخلافات السّياسيّة الشّديدة في العصر الأمويّ، فرجع المجتمع العربي إلى سيرته الأولى ونزعته القبليّة وعصبيّة الجاهليّة ....وثارت الحروب المذهبيّة والسّياسيّة ... فإنطلق الشُّعراء إلى السّاَحة ينتمون إلى المذاهب والأحزاب فاتّسَعت رُقعة

[1] سامي الدهان ، المديح ، دار المعارف ، القاهرة، ط5، دت، ص07.

[2] ينظر : نفسه، ص،11.

الهجاء السّياسيّ والاجتماعيّ والدّينيّ وحرص الوُلاة والحُكّام على جذب الشُّعراء المدّاحين بالمال والعطايا .[1]

ومع بداية العصر العباسي انتقل إلى ساحة أخرى أكثر اتّساعا وتنوّعا، ونلاحظ أنَّ العصر العبّاسيّ قد أوجد طبقة اجتماعيّة ثريّة ناعمة مترفة وطبقة أخرى بائسة – كان منها الشّعراء– ومِنْ ثَمِّ تَطَلَّعَ كُلّ شاعر إلى مجالسة ومسايرة الطَّبقة النَّاعمة بما ينَظْمُه مِنْ مبالغات وأكاذيب لعلَّه يحظى منْ ممدوحه بالقرب والعطاء،[2] وحينما تفرَّقت الدُّول الإسلاميَّة إلى دُوَيْلات وإمارات تنافس الشَّعراء في الوصول إلى الحكَّام والوُلَّاة حتّى لو استدعى الأمر السّفر والانتقال،[3] كما حدث للشُّعراء مع ملوك الغساسنة و المناذرة، ومن ثَمَّ تعلَّق الشُّعراء بظاهرة الكسب الخالص متمتِّعين بطيب العيش بجوار هؤلاء الملوك والحكَّام .

ويَروي بعض المؤرِّخين والنُّقاد أنَّ بُزوغ ظاهرة التَّكسب بالشّعر كان أمرًا طبيعيًا استلزمته البّيئة والظُّروف في الحياة الجاهليَّة، حيث تميَّزت بالفقر والصِّراع من أجل أسباب العيش والقَّحط الّذي ساد الطّبيعة ، وقد وجد الشَّاعر سبيلًا إلى الحياة –أولاً– في ظلِّ القبيلة حتى إذا ضاقت به سُبل العيش تلمَّس لعيشه وذاته سبيلًا خارج دائرة القبيلة فيتحوّل الشّاعر حيث يكون العطاء الجزيل بدلًا من المعبِّر عن صوت القبيلة .[4] ولا نجد أدلَّ من ذلك "الشّاعر النّابغة الذّبياني" الذي عُدّ بحقّ أوّل من جعل شعره مادحًا مبالغًا بهدف التَّكسب والعطاء، رغم أنَّه كان عظيمًا في قبيلته؛ إذ كانت تُقام له قُبّة من أَدَمٍ في سوق عُكاظ ويأتيه الشّعراء يعرضون عليه أشعارهم فيحكم لأفضلهم بالجائزة الّتي تُقدّمها قريش أو الغساسنة، إلاّ

[1] ينظر: أحمد سويلم ، الشعراء والسلّطة ، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2003م، ص28.

[2] ينظر: نفسه، ص28.

[3] ينظر: نفسه ، ص29.

[4] ينظر: نفسه ، ص30.

أنَّ حُسّاده نالوا منه بألسنتهم فضاق بذلك وفضّل أنْ يَنطلق إلى مدح الملوك في الحيرة والشّام.[1] فنجده يقول في مدح النّعمان :

ألمْ تَرَ أنَّ الله أعطاك سورةً ترى كلّ مَلَكٍ دُونها يَتَذَبْذَبُ .

فإنَّك شمسٌ والمُلوك كَواكِب إذا طَلَعت لمْ يُبدُ مِنْهنّ كَوْكبُ.

ولستَ بمسْتبق أخًا لا تلمهُ على شِعثٍ أيُّ الرّجال المهذَّبُ.

فإنْ أَكُ مظلومًا فَعَبدٌ ظَلَمتُهُ وإنْ تَكُ ذَا عُتبَى فمِثلكَ يُعتِبُ.[2]

نلاحظ في هذه الأبيات أنَّ النَّابغة يقسّم النَّاس إلى طبقات؛ الأولى وهي المتصدِّرة وتضمُّ الشَّمس (النُّعمان) والثَّانية وتضمُّ الكواكب (الملوك – الوُجهاء– الأعراف...) دون إشارة منه للسَّواد الأعظم منَ النَّاس، فهُمْ في الحضيض دائمًا.

وكذلك فعل الأعشى الّذي سار على نهج النّابغة في مدح الملوك قصد التَّكسب، وقد اتَّبعهُما الكثير من الشُّعراء في ذلك.

ومنْ هُنا يمكن القول أنَّ شعراء المديح بدءًا بالنَّابغة والأعشى صنعوا شخصيات صنميَّة صوروها على أنَّها ضروريّة في الحياة وفي الكون متمثِّلة في شخصية الممدوح التي أسبغوا عليها الصِّفات المطلقة والهائلة بصورة مجازيَّة انتقلت من الشِّعر لتُشَعرِنَ الأجواء وتُشَعرِنَ المجتمع وتشكّل سببًا كبيرًا من أسباب ظهور شخصيّة الطّاغية والاستبداد الذي مارسته هذه الشخصيّة الشّعريّة " فالثّقافة هي ما يُربِّي الوجدان العام للأفراد ويمنحهم النّسق الذّهني والسّلوكي، وبما أنّ الشّعر عندنا هو ديوان وجودنا الثّقافي والأخلاقيّ فإنَّه قد صار النَّموذج النّسقي المُحتذى وهو ما يؤسِّس النّسق الذِّهني المضمر في الثَّقافة ".[3]

[1] ينظر: أحمد سويلم، الشعراء والسلّطة ، ص31.

[2] حمدو طماس، ديوان النّابغة الذّبياني ، دار المعرفة ، بيروت ، ط2، 2005، ص29.

[3] عبد الله الغذّامي ، النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة ، ص199.

وصارت القصيدة المدحيّة مظهرًا من مظاهر الشّعر العربيّ والثّقافة العربيّة فهي "فعل إشادة وتعظيم بالممدوح تتوخَّى ردّ فعل عليها في المكافأة التي تُعتبر ثناءً ماديًا على هذا العمل وفي الأعمّ الأغلب ما يكون عطاء ماليًا من دون أنْ يقتصر عليه؛ إذْ يمتدّ مَبدئيًا ليشمل كلّ ما يقع تحت سلطة الممدوح وفي ملكيّته منْ عبيد وجوار وخيل وجمال و ولايات، اقطاعات ووظائف إداريّة أو مراكز اجتماعيّة."[1]

فالشّاعر يقدّم للممدوح ثناء هائلًا، ويقدّم إليه قيمًا أخلاقيّة سلوكيّة في المجتمع العربي – لا نجدها في الممدوح غالبًا – وينتَظر مقابل ذلك كلّه جزاءً ماديًا وهو ما كان مُتفشّيِ في العصر العبّاسي فهذا أشجع السّلمي يقول :

لا تَعْذِلُونِي في مَدِيحي مَعْشرًا خَطَبوا المَديحَ إليَّ بالأموالِ .

يَتَزَحْزَحُون إذا رَأَوْنِي مُقبِلًا عَنْ كُلِّ نكّاء مِنْ الإجْلَالِ .[2]

إنّ اختراع شخصيّة الممدوح أدَّى إلى تزيّيف القيمة العربيّة الأولى وهي الكرم فأصبح الكرم غطاءً بالمقايضة الشّعريّة البلاغيّة ، والكرم هو منْ يعطي الشّاعر المدّاح ومن لا يفعل فهو البخيل المذْموم، فكان أغلب الملوك يتحاشى الشّعراء خوفًا من الهجاء لمّا لا تُعطَي إليهم أموالًا مُقابِل مدحهم، وأصبح خطاب الكرم خطابا فحوليًا فأظهر شخصيّة اجتماعيّة مُصطنعة من صفات مجازيّة وتسويقيّة عمل عليها الشّعراء .

وبالتّالي فقد ارتفع صوت السّؤال مقابل المدح في العصرين الأموي مع جرير والفرزدق والعصر العبّاسي مع مجموعة مِنِ الشّعراء من بينهم المتنبّي .

ولعلّ تغيّر الحياة الاجتماعيّة في العصر العبّاسي أدّى إلى تغيِّر ملحوظ لمْ يشهدْ مثيله في العصور السّابقة؛ فقد استقرّ العرب في بيوت ثابتة أنيقة، كما استقرَّ الشُّعراء وتعدَّدت

[1] سامي سويدان ، في النّص الشّعري العربي مقاربات منهجية ، دار الآداب ، بيروت، لبنان ، ط1، 1989، ص110.

[2] الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، ديوان المعاني ، مكتبة القدس ، القاهرة ، دط، 1352 ، ص26.

ثقافتهم ومعارفهم، وحدثتْ ثورة فكريّة اجتماعيّة فتحت أمامهم مجالات واسعة، وأغْنَت تجاربهم، ووسَّعت مخيّلاتهم ورقَّقت أحاسيسهم ممّا أدَّى إلى تغيُّرات في موضوعات الشِّعر عامةً .

أمَّا غرض المدح في هذا العصر فقد كان كما المألوف؛ إذْ تقرَّب الشُّعراء مِنَ السَّلاطين قصد مدحهم فوصفوهم بجميع الصِّفات العربيّة من شجاعة و كرم. فالممدوح شجاع وكريم وأسد في الحرب وسحابة في الكرم وعادل في الحكم وفي المقابل فإنَّنا نجد صراحة واضحة في التّكسب والسّؤال لَمْ نجدها عند الشُّعراء من قبلهم، فالمدح في العصر العبّاسي يُورِّث الغني والشّاعر يستجدى المال صراحة، فقد بالغ الشّاعر بشّار بن برد في مديحه وسأل وألحّ في السُّؤال حين قال في الأمين :

وإذا المـــطيُّ بنا بلغنَ محمداً فظهورهن على الرّجال حرامُ .

قرّبننَا من خير وَطيء الحَصَى فلَـــهَا عليْنا حُرْمةٌ وذِمـــامُ .[1]

كذلك نجد أبا نواس يُبالغ في مدح الأمين بما ليس فيه ويجعله يُنازع المصطفى صلّى الله عليه وسلم ويُنافسه على الشَّبه. المشبَّه به هو الرّسول صلّى الله عليه وسلم والمشبَّه هو الخليفة الأمين يقول :

تَنَازَعَ الأحْمَدان الشّبَه فاشْتَبَها خَلقاً وخُلُقاً كَمَا قَدْ الشّراكان.

اثْنَانِ لا فَصْلَ لِلْمعقولِ بينهما معناهما وَاحِدٌ والعُدّةُ اثنان .[2]

وقوله مساويًا بين تقبيل يدِ ممدوحه وتقبيل الحجر الأسود، مفضّلا يَدَ ممدوحه على كُلِّ مَنْ يسعى على قدم على وجه الأرض :

يَا ناقُ لا تَسْأمي أو تَبْلغي مُلكًا تقبيلُ راحتهِ والرُّكنُ سِيانِ .

هو الذي قَدَّرَ اللهُ القضاءَ لهُ ألاّ يَكونَ لهُ في فَضْلِه ثَانِ .

[1] ينظر: أحمد سويلم ، الشعراء والسلّطة ، ص53.

[2] ينظـر: حسـن عطـوان ، الزندقـة والشـعوبية فـي العصـر العباسـي الأول ، دار الجيـل ، بيـروت، لبنـان ، دط، دت، ص84.

هُوَ الّذي امْتَحنَ الله القّلوبَ بهِ عمّا تَجَمَجَمَ منْ كُفرٍ وإيمانِ .

محمدٌ خيرُ مَنْ يَمْشِي عَلَى قَدَمٍ مَمّنْ بَرَى الله مِنْ إنسٍ وَمِنْ جَانِ .

فنجدُ الشَّاعر أيْضًا يَمضي في شَطَطَه وغَلْوَائِه المَمْجُوجَة، مع الخليفة هارون الرَّشيد فيقول :

لَقـــدِ اتّقيتَ اللهَ حَقَّ تُقَاتِه وجَهِدْتَ نَفْسَك فَوْقَ جَهْد المُتَّقَي .

وأَخَفتَ أَهْلَ الشِّركِ حَتّى أنّه لتَخافُكَ النُّطَفُ التي لَمْ تُخْلَقِ .[1]

لذلك نُلاحظ أنّ مدائح العصر العبّاسي تركّز على الجانب الدّيني للخليفة وربّما يرجع السّبب إلى أنَّ الخلفاء أنفسهم "حاولوا أنْ يُضِيفوا على خلافتهم هَالَةً من الدّين فلهجوا بأنّهم الحكام الّذين اختارهم الله للخلافة على المسلمين وأيدهم بنصره لأنّهم أفضل العرب وأجدرها بالحكم، ووصفهم آخرون بأنّهم يقْتفون في حكمهم سُنَن الرّسول صلّى الله عليه وسلم وبأنّهم القُوام على حماية الدّين."[2]

إنّ النّاظر في الدّيوان الشّعري العبّاسي يرى ذلك الكمّ الهائل مِنَ الأشعار التي قِيلت في مناسبات شَتّى، وذلك راجع لتبدُّل نمط الحياة فيه وإحلال الفُرس منه منازل مرموقة وعالية جعلهم يُضفون على هذا العصر هالة جديدة من التّمدن والرّقي، وعلى الرّغم من تلك الخلافات الشّديدة الّتي كانت سائدة آنَ ذاك ، إلّا أنَّ هذا العصر شهد تطوّرًا كبيرًا في جميع الميادين حتّى سُمّيَ بالعصر الذّهبيّ .

فهذا الثّعالبي في يَتِيمَتِه يصف مجلس هارون الرّشيد فيقول: "وإنّه لمْ يجتمعْ على باب خليفة من العلماء والشّعراء والفقهاء والقُضاة والكتّاب والنُّدماء والمغنِّين ما اجتمع على باب

[1] ينظر :حسن عطوان ، الشعوبية والزندقة في العصر العباسي الأول ، ص27.

[2] صـلاح الجـابري ، حفريـات فـي الاسـتبداد دراسـة تحليليـة نقديـة ، مؤسسـة العـارف للمطبوعـات ، ط1، 2010، ص57.

الرَّشيد."[1] وإنْ دلَّ هذا على شيء فإنّما يدلّ على المكانة المرموقة التي حظِيَ بها العلماء والشّعراء والفقهاء...في خلافة الرّشيد. فراح الشّعراء يمدحونه في جهاده وفي إمامته للمسلمين وفي إدارته لشؤون حكمه وكذا في استعطافه .

ولكنَّ هذا لا ينفي المثالب الكثيرة لهذا الخليفة الذي أُخْتُلف في شخصيّته بين مُنْبهر بها وحاقدٍ عليها؛ مُنْبهر ببطولاتها وسعيها للحقِّ وتدَيُّنها وحاقدٌ عليها لمجونِها وتناقضها ولَهْوِها وعبَثِها .

إلَّا أَنَّ الشُّعراء في مجلسه على اختلاف مذاهبهم حاولوا التَّقرب منه لقول الشِّعر فيه مقابل كسب المال نجد من تلك المدائح ما قاله منصور النّمري :

مُضِـــزٌّ على فاسِ اللِّجـــام كأنّه إذا ما اشتكَتْ أيْدِي الجِيَادِ يَطِيرُ .

فظَلّ على الصَّفْصَاف يومٌ تَبَاشَرَتْ ضبـــاعٌ وذؤبـــانٌ بـــه ونسورُ .

فأُقسِـــمُ لا يَنسى لَه الله أَجرَهَـــا إذا نُسِيَـــت بين العبـادِ أُجـورُ .[2]

حيث وصف الشّاعر معركة كان الرّشيد خاضها بجيشه ضِدّ الرّوم في الصّفْصَاف؛ إذْ كان الشّاعر مع الخليفة في تلك المعركة وفي خبرها قال الأصفهاني : "فظفر الرّشيد، وقد كاد أنْ يَعَطِبَ لولا الله عزّ وجلّ، ثُمَّ يزيد بن مزيد ."[3]

وفي هذا الأبيات وصف لفَرَس الخليفة وسرعته الفائقة فهو إذا اشتكتْ أيْدي الجياد يطيرُ، ثُمَّ يقفزُ الشَّاعر فيها إلى إجمال نتيجة المعركة، فثمَّة قتلى تباشرت بلحومهم آكلات

[1] ياسين عايش خليل، هارون الرّشيد في أنظار شعراء عصره ، مجلة دراسات العلوم الانسانيّة والاجتماعيّة ، عمان، الأردن، المجلّد 32، العدد 1، 2005، ص140.

[2] ينظر: الطّيب العشاش ، شعر منصور النمري ، دار المعارف للطباعة ، دمشق ، دط، 1981، ص82.

[3] الأصفهاني ، الأغاني ، ج14، ص 140.

الرِّمم من الذّئاب والنّسور والضّياع وهو يتناص في هذا مع النّابغة الذّبياني في قصيدته التي جاء فيها قوله :[1]

إذا ما غَزوْ بالجيشِ حلّقَ فوقهمْ عصائِب طيرٍ تَهْتَدِي بعصائبِ .

مجلّتـــهم ذات الإله ودينـــهمْ قويـــمٌ يرجونَ غيـــرَ العَواقبِ .

ولقد حرص الشّعراء على بناء قصائدهم المدحيّة على المَنْحَى المعروف في بناء القصيدة العربيّة مراعاةً لذوق الرَّشيد، ولنا في الخبر الذي يسُوقه أبو الفرج الأصفهاني في أغانيه في أخبار أشجع السّلمي دليل على ذلك.

قال أشجع" شَخِصْتُ من البصرة إلى الرِّقةِ فوجدت الرَّشيد غازيًا، فنالتْنِي خُلّة، فخرجت حتى لقيته منصرفًا من الغزْوِ، وكنت قد اتّصلت ببعض أهل داره فصاح صائح ببابه : منْ كان ههنا من الشّعراء فَلْيَحْضَر يوم الخميس، فحضرنا سبعة وأنا ثامنهم ...وقدم واحد منّا يُنشد على الأسنان وكنت أنا أحدث القوم سِنًّا... فما بلغ إليّ حتّى كادت الصّلاة أنْ تجبَ، فَقُدِّمْت والرَّشيد على كرسيّ ...فقال: أنشدني، فخفت أنْ أبتدئ من أوّل قصيدتي بالتَّشبيب فتجبُ الصّلاة، ويفوتني ما أردتُ، فتركتُ التَّشبيب، وأنشدته من موضع المديح في قصيدته الّتي أوّلُها :

تَذَكّرْ عهدَ البيضِ وهو لها تِربُ وأيّام يَصْبي الغانياتُ ولا يصبُوُ.

فابتدأتُ قولي في المديح :

إلى ملك يستغرق المال جوده....

فضحك الرّشيد، وقال خِفتَ أنْ يفوت وقت الصلاة فينقطع المديح عليك فبدأت به وتركْتَ التَّشبيب، وأمرني أنْ أُنشده التَّشبيب فأنشدته إيّاه ."[2]

[1] حمدو طماس ، ديوان النابغة الذبياني ، ص10-12.

[2] أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، ج18، ص212-213.

ونجد أبا نواس المتمرِّد على الوقفة الطَّلية يلتزم بهذه المنهجيّة في مدائحه للرّشيد فيقول في إحداها:[1]

حيّى الدِّيارَ إذِ الزّمان زمانٌ وإذ الشّباك لنا حرىً ومعـــانُ .

فشبّ فيها، ووصف الطّلل والرِّحلة والرَّاحلة، وإنْ لَمْ يُطلِ الوقوف على الدِّيار ولمْ يغرقْ في وصف الرّاحلة والرّحلة وركز على وصف الرّشيد فيها أكثر.

وهو أيضا ما فعله شاعر المجلس منصور النّمري في مدح الرَّشيد فيقول :[2]

أمير المؤمنينَ إليكَ خُضْنَا غمـــــارَ المَوتِ مِنْ بلدٍ شَطِيرٍ .

بِخوصٍ كالأهلَّةِ جانِفـــاتٍ تَميلُ على السُّرى وعلى الهَجِيرِ .

أما بقيّة القصيدة ففيها إشارات تاريخيّة إلى الصِّراع الّذي دام بين العلوّيين والعبّاسيين .

ولعلّ أكثر القصائد في مدح الرَّشيد التزامًا بالمنحى التّقليدي هي دالية مسلم بن الوليد، إذ جاءت المقدمة التّقليدية فيها من خمسة عشر بيتًا من مجموع أربعين بيتا، وكذلك فعل أبو نواس في قصيدتين له وكذا فعل منصور النّمري ....

هذا وقد خاض شعراء مجلس الرَّشيد في مدحه مُشِيدِين بعدله في ولاية العهد، فممّنَ أسهم في تزيين صنيع الرَّشيد بعقد البيعة لأبنائه الثّلاثة "أبو العتاهية "، "وقد جاءت أبياته عفويَّة التَّعبير، جميلة التّصوير فقد استحضر الشّاعر فيها كل ملستزمات التّضحية من أجل الدّين، حتّى عُدّ صنيع الرَّشيد هذا ضربًا مِنَ الحرص على مصلحة الأمّة الإسلاميّة فحرصه على تسيير الزُّحوف إلى خصومه، وحرصه على راحة رعيّته وسهره الدّائم عليها لا يتجافى عنه أخذه البَيْعة لأبنائه، يقول :

[1] أبو نواس ، الديوان ، ص404.

[2] مسلم بن الوليد الأنصاري، شرح ديوان صريع الغواني ،دار المعارف، مصر، ط3، دت، ص69.

رحلتُ عن الرَّبعِ المُحيلِ قُعُودِي إلى ذي زُحوفٍ جمّةٍ وجنـــودِ .

وراعٍ يُراعي اللَّيلَ في حِفْظ أمةٍ يُدَافع عنْها الشَرَّ غيْر رُقـــوُدِ .

بألويةٍ جبريـــلُ يقـــدُمُ أَهلـــــهَا ورايات نَصْرٍ حولـــهُ وَبُنُـــودِ.

تُجَافَى عـــن الدُّنيا فأيْقَنَ أَنَّـــها مُفارقةٌ لَيْسَـت بِذاتِ خُلُـــودِ.

وشَدَّ عُرَى الإسْلامِ منـــهُ بفتنـــةٍ ثلاثـــة أمْلاكٍ وُلاةِ عُهُـــودِ،

تُقَلِّبُ ألحاظَ المهابـــةِ بينـــهم عُيون ظِبِاءٍ في قُلوبِ أُسُودِ ."[1]

فهو دائم السَّهر، مُتَجافٍ عن الدُّنيا في سبيل الحفاظ على أمّته، معضود بالملائكة في زحوفه، قد وَثَّق عُرَى الإسلام بما عهد لأبنائه الشّجْعان .

كما قد خاض بعض الشّعراء في استعطاف الرّشيد في باب المدح، لأنّ الشّعراء الذين استعطفوه كانوا يُعيدون القول في تعداد صفاته، ولم يتجاوزوا تلك الصِّفات إلاّ في تركيزهم على إظهار صفة الرَّحمة، وهم لذلك يَطْمَعون في عفوه ويُقِرُّون بذنوبهم، أو يتنصَّلُون منها، يقول أبو نواس في هذه المعاني :

بِعَفوِكَ بَل بجودِكَ عُذتَ لا بَلْ بفضْلك يا أمِيرَ المُؤْمِنِيـــنِا .

فَـــلَا يَتَعَـــذَّرنَ عَلَيّ عَفـــوٌ وَسِعتَ به جميعَ العَالَمِيـــنَا.

ثمّ يُعرِّج الشّاعر على صفات الرّشيد فيقول :

بَـــراكَ الله للإسْـــلامِ عِـــزًّا وحِصْنًا دُونَ بيْضتِه حَصِينَا .

لقد أرْهَبَت أهلَ الشّـرِكِ حتّـى تَرَكتهُمْ ومـــا يتذمَّـــرُونـــا .

[1] أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، ج4، ص69.

تَزُورُهمْ بنفســكَ كــلَّ عــامِ زيارةُ واصــلٍ للقَاطِعِينَا .[1]

وبعد أنْ يُشبع الشَّاعر ممدوحه ثناءً، يعَاود القول في "قصّته" ليكون التَّأثير في نفس الرّشيد أوْقع فيقول :

فيَشفَــعُ حُسنَ وَجهِكَ في أسيرٍ يُدِينُ بِحُبِّكَ الرَّحْمَنَ دِينَــا .

ويختم القصيدة ببيت يستلُّ به مِنَ الخليفة عيْن الرِّضا عنه والإقرار بالإيجاب بأنْ نَعَم، ليس لجار مثلي أنْ يهون حين يقول :

إذَا مَا الهَوْنُ حَلَّ بِدَارِ قَــوْمٍ فليْسَ لجارٍ مِثلكَ أنْ يَهُونَا .[2]

هذا وقد أكثر الشّاعر أبو العتاهية مِنَ النَّظْم في استعطاف الرَّشيد حين حبسه، وهو في جُلِّ هذا الشّعر يركِّز على التّزهيد في الدُّنيا والتّحْذير مِنَ الاغْتِرار بها .

إذنْ مِنْ خلال هذه النّماذج المختارة في العصر العبّاسي والخاصّة بمدح هارون الرَّشيد تبَّين لنا أَنَّ الشّعراء فيها ركَّزوا على استِجْلاء صورة الرَّشيد في تلك الأشعار من ناحية تديُّنه (يحجُّ عامًا ويغزو عامًا) وأنَّه كان حريصًا على مصالح رعيَّته، يرعاها ويسهر على راحتها ويَنْتَصِر على أعدائها، محاولًا إعادة هيْبَة الدّولة العبّاسيّة، إضافة إلى تركيزهم على أنّه كان جوادًا كريمًا، ماهرًا في السّياسّة، بصيرًا بها وأنّه كان حليمًا يَتَغَاضَى عنْ إساءات بعض المُسِيئِين إليه .

وركّز الشّعراء أيْضًا على صلتِه بآل النّبي عليه الصّلاة والسّلام فأكّدوا في أشعارهم حقّ العبّاسيين في الخلافة دُون أبناء عُمُومَتهم مِنَ العلويّين، والأهمّ مِنْ ذلك كلّه أنَّ هؤلاء الشّعراء كانوا يحرصون على احترام ذوق السُّلطان في البناء التَّقليدي للقصيدة العربيّة فيَفْتَحُونَها بالنَّسيب والطَّلل، أو يُوشِحُون قصائدهم بمطالع ذات ارتباط وثيق بالمعاني الّتي

[1] أبو نواس ، الديوان ، ص403.

[2] نفسه ، ص403.

يُبَيِّنُون فيها فضل الرَّشيد وفضائله، وخصالة الحميدة الّتي تُصَوِّره النَّموذج الأسْمى للحاكم المسلم.

ولَكنْ على الرّغم مِنْ هذا كُلِّه فإنَّ بعض الشُّعراء الّذين مَدحُوه كانوا قَدْ قدّموا لقصائدهم بأبيات فيها قصْفٌ وخمرٌ، وعزفٌ ولَهْوٌ، وكأنَّ تلك القصائد كانت من جملة الأسباب التي أكَّدت شُبْهَةَ عَبَثِه ومُجونه والّتي تحدَّث عنها بعض المُؤَرِّخين وكُتَّاب الأدب .

3- سَلْعَنَةُ البلاغة في بلاط الخليفة الرّشيد:

يُحِيلُنا مصطلح "سَلْعَنَةُ البَلاغَة" إلى ظاهرة قديمة انتشرت ونَمَت لَمَّا وجدت التُّربة ملائمة مع مناخ خصْبٍ، ارتبطت غالبًا بالملوك في العصر العبّاسي ألا وهي ظاهرة التَّكسب.

فلَمّا نتحدَّث عن تَسليع البلاغة نقصد أنّ هناك سلعة ستُباع وأخرى ستُشْتري و أنَّ الّذي سيَبيع سيعرض بضاعته وسيحاول أنْ يجمِّلها ويُنَقِّحها لتَظْهر بأبهى صورة، وأنْ الّذي سيشتري سيضع معايير وشروطا إنْ توافرت في السِّلعة المعروضة ابْتَاعَها وإلّا عَدَلَ عن ذلك .

لقد تزامن تفشِّي ظاهرة التَّكسب مع ظهور غرض المدح في الشّعر الذي استلزم وجود ثنائية المادح والممدوح في القصور أيْ بوجود سلطة سياسيّة تحاول بسط سيطرتها وتطبيق مَا لَهَا من نفوذ على الطَّرف الآخر (المادح /الشَّاعر) ما جعل هذا الأخير يحاول تغيير شعره نحو أغراض نفعيَّة تكسبيَّة، وبما أنَّ الممدوح دائمًا على مِحَكِّ النّقد ظَلَّ يُقَرِّب المَدّاحين إليه ليثبت مكانته، فازداد بذلك الطَّلب وتوسّعت على إثره دائرة العرض وصار الشَّاعر يمدح أو يصف في قالب بلاغي فنّي محكم مقابل دراهم كثيرة تفتح له ما انغلق من أبواب "وصار الشّعر بذلك لا ينبعث في الخيال إلَّا عبر أساليب الرّغبة والرّهبة ."[1]

صحيح أنَّ هذه الظَّاهرة كانت موجودة حتّى في العصور السّابقة لكنّها اسْتَفْحَلَتْ في العصر العبّاسي؛ إذْ حاول الشّعراء فيه استمالة السّلطة ومنافقتها واستجدائها وطلب عطائها وذلك بتوسّعهم في معاني المديح وصوره بما يتلاءم مع الحضارة العبّاسيّة والحياة الاجتماعيّة ومواسم الخلافة والملك وأعياد البلاط ومناسبات الحرب والانتصارات ...بلْ وأخذوا يصفون نظافة الخليفة وثيابه الجميلة وثرائه وتديُّنه واهتمامه بمصالح الرعيَّة ونشر الأمن وغير ذلك.[2]

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافيّة العربية ، ص149.

[2] ينظر: أحمد سويلم ، الشعراء والسلّطة ، ص52.

وقد اختلف حِسُّ الشُّعراء إزاء ذلك فمِنهمْ من صَدَقَ مع نفسه ومع السّلطة ومنهم من نافق وبالغ. وكذلك فعل جلساء الرَّشيد، فقد سَمَّى أبو نواس الرَّشيد (بأبي الأُمَناء) ورأى أنّ سياسته خير سياسة وفي ذلك يقول :

هـــارون ألَّفَنَا أئتِـلاف مــودّةٍ مَاتَت لها الأحـــقاد والأضغانُ .

مَلِـــكٌ تَصَوَّرَ في القُلوب مِثَالُهُ فكَأَنّـــمَا لم يخـلُ مِنهُ مكانُ .

أَلِفـــتْ مُنَادَمَةَ الدِّماء سُيُـــوفُهُ فَلَقَلَـــمَا تحتَازُهـــا الأَجفـانُ .

كما يقول في يحي بن خالد :

سألتُ النَّدَى هل أنتَ حُرٌّ فقالَ لَا ولكنَّنِي عبدٌ لِيَحيَ بنُ خَـــالِدِ .

قُـــلتُ شراءً قال :لا بـــل وَراثةً توارثتـــي عن والد بن والـــدِ .

فنلاحظ هنا المبالغة وقلب الحقائق ...فيجعل النّدى عبدًا لانسان يتصرّف فيه كيف يشاء ...ثمّ هاهو يشير إشارة واضحة للعطاء ...ممّا يدفع ممدوحه إلى تصديقه خاصّة بعد أنْ يستمع إلى البيت الثاني الذي يجعل الكرم وراثةً عن والد بعد والد ...فيجعل الممدوح يجودُ بخير ما عنده ليؤكِّد له ولجلسائه هذه الوراثة...[1]

ونرى أبا نواس مرّة أخرى ينهج النَّهج نفسه حينما يمدح الخصيب والي مصر ويقول :

فتـــىً يَشْتَرِي حُســـنَ الثَّناء بجـــودهِ ويعلـــمُ أنَّ الدائـــراتُ تَـــدُورُ .

فَمَـــا جَـــازَهُ جُـــودٌ ولَا حَـــلَّ دُونَهُ ولكنْ يَصِيرُ الجُودُ حَيْـــثُ يَصِيـرُ .

زَهَا بالخصيبِ السّيفُ والرُّمح في الوغىً وفـــي السِّلـــمِ يَزْهُـــو مَنبَرٌ وسَرِيرُ.

[1] ينظر: أحمد سويلم ، الشعراء والسلّطة ، ص53-54.

فنحن إذنْ أمام شاعر لا يفوته استخدام مفردات ومعاني العطاء والجُود والثَّراء وحُسْن الثَّناء...ممَّا يدلُّ على أنَّ هذا السُّلوك كان يُرضي الممدوح ويُصِيبه بالغُرُور والعظمة ...ويجعله يحسُّ أنَّه فوق البشر .[1]

وكذلك فعل أبو العتاهية وبقيّة شعراء الرَّشيد، ويبدو أنَّ خُلُقَيْ الصِّدق والكذب كان لهما مفهوم خاصّ لدى الشّعراء ...وأنَّهم في مجال المدح لم يكونوا يتَّخذون المفهوم كما هو مباشر ...وإنَّما اعتمدوا على تلك المقولة القديمة " أعْذَبُ الشِّعر أكْذَبُه" وأكذبه هنا في رأيِّهم أكثرهم خيالًا ومبالغةً وغلوًّا...وكان تركيزهم منصبًّا فقط على شِراء بضاعتهم بأغلى الأثْمان وبالتَّالي جعل الشُّعراء من الحاجة الاقتصاديَّة باعِثًا أساسيًّا لقول الشِّعر وذلك باستدرار كرم الممدوح بدغدغة نفسه البشريَّة المَيَّالة إلى سماع الإطراء.[2]

ونجد أبا نواس يلخِّص حالة الإلهام الشِّعري لديه فيقول:" لا أكاد أقول شعرًا جيِّدًا حتّى تكون نفسي طيّبة وأكون في بستانٍ مُونِقٍ، وعلى حال أرْتضها: من صلة أُوصَلُ بها، أو وَعد بصلةٍ. وقد قلت، وأنا على غير هذه الحال، أشعارًا لا أرضاها ".[3]

وبطبيعة الحال إذا كان الشّعر تكسبيًّا فإنَّنا سنجد فيه تلفيقًا وتضخيمًا لأحداث واختراعات لصفات لأنَّ الممدوح سيُثيبُ على ذلك فيحاول الشّاعر بكلِّ ما أُوتيّ منْ قوَّة شعريَّة وموهبة أنْ يَنْفُخ نوعًا منَ المغالاة في ذلك الشِّعر الذي به يُقَاس الثَّمن والجَزاء.

هذا منْ جهة، ومنْ جهة أخرى فإنَّ الدَّافع الّذي يمكنُ أنْ نستشفُّه من سلعنة البلاغة في بلاط الرَّشيد هي أنَّ الشُّعراء في الظَّاهر كانوا يتقرَّبون من السُّلطان بدافع التَّكسُّب، لكنْ إذا أمعنَّا النَّظر في هذه السلعنة لوجدناها متمثِّلة في محاولة الشُّعراء إثبات سلطتهم المسلوبة، فما قَوْل الشِّعر عندهم إلَّا متنفَّسا عن حالة الكَبْت وعدم قدرتهم على الوصول إلى السّلطة

[1] ينظر:أحمد سويلم ، الشعراء والسلّطة ، ص55.

[2] سعيدي ضناوي ، موسوعة هارون الرشيد ، ص،624.

[3] نفسه ، ص،624.

التي كانوا يرجُونها، تلك السّلطة التي كانت تُطْبِقُ عليهم وتُسيْطر حتَّى على السِّمات الفنِّيَّة لأشعارهم بدعوى التَّبعيَّة(الشّاعر التّابع) (الملك–السّلطان–الخليفة...المتبوع) ولكنْ أنّى لها هذا ؟ فقد كشفت القصائد الّتي تُقال في بلاط الملوك والسّلاطين على أنساق ثقافيّة مضمرة فيها، وربّما الثّقافة هي الّتي فعلت فعلتها في ذلك الإضمار؛ إذْ مِنَ الشّعراء مَنْ مدح الخلفاء والملوك بقصائد طِوال، لكنّها تُنِمُّ عن هجاء خفيٍّ، لو أُخبر به الشّاعر لكذّب ذلك، ولو أَدْركه ذلك الملك لقطع رأس الشَّاعر . من ذلك: وصْف الحطيئة للزَّبرْقان بن بدر ونعته بالطَّاعم الكاسي وهو وصف يبدو عليه ظاهريًّا الثَّناء أومُجرّد الحياد لكنَّه يُضمر ذمًّا لاذعاً.

ولعلّ أكثر نموذج يمكن أنْ يجسِّد فكرتنا هاته هو المتنبّي القائل "وعداوة الشِّعر بئس المُقْتَنَي" في خطاب تهديديّ يمنح الذَّات الحقّ المطلق في إلغاء الآخر مِنْ خلال شعره الّذي يُظهر المديح بغرض التَّكسب لكِّنه يُضمر سُمًّا للممدوح واقصاءً له خاصّة قصائده في كافورالأخشيدي وسيف الدّولة.

"ولقد صرّح المتنبّي بأنَّ المديح الشّعري كذب، وأنّه مزيج من الحقِّ والباطل، إذ نجده لا يتردَّد بتاتًا مِنْ أنْ يَهْزَأَ بممدوحه فيقول مثلا :

تجـــاوزْ قــدرَ المَدحِ حتّى كأنَّه بِأَحسَــنَ ما يُثني عليــه يُعــابُ .

وهو بيت ساخر يُظهر المدح ويُضمر الاستهزاء، كما لاحظ ابن جنّي، ولا يتردَّد أيضا بما أنّه ممثِّل للنّسق في أنْ يهدِّد بعد أن مدح، موظِّفًا بذلك المبدأ النّسقي في الرَّغبة والرّهبة فيقول :

مدحتُ قومًا وإن عِشْنا نظمتُ لهم قصائداً من إناث الخيلِ و الحصنِ.

تَحْــتَ العُجـاجِ قوافِيــها مُضْمَرةٌ إذا تُنُوشِدْنَ لَمْ يَدْخُلْــنَ فــي أُذنِ ."[1]

إذْ تَبْدو نبرة التَّهديد والوعيد ظاهرة في هذين البيتين .

[1] عبد الله الغذّامي ، النقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة ، ص173.

ونجده يقول في قصيدته :

أنَــا الذِي نَظرَ الأعْمى إلى أدبِي وأسمعتْ كَلِماتِي مَنْ بِهِ صَمــَمُ.

فالخيــلُ واللّيلُ والبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِــي والسَّيْفُ والرُّمْحُ والقِرْطَاسُ والقَلَمُ .

مَاأَبْعَدَ العَيْبَ والنُّقْصَانَ عَنْ شَرَفِي أنَا الثُّرَيَّا وذَانِ الشّيْبُ والهَــرَمُ .

فهذه الأبيات تَتَسَاوَقُ مع أخرى مثلَها كثيرة تُغَطِّي ديوان المتنبّي، وتحْتلُّ الذَّاكرة المحفوظة في ثقافتنا، وكأنَّها هي بيان ثقافيّ عن الذّات الثّقافيّة المُترسّخة فينا. ويكشف كذلك أنَّ الذَّات الطَّاغية المطلقة والمتفرِّدة صناعة ثقافيَّة /شعريَّة مُتجذِّرة . وأنَّ تلك الذَّات لا تتأكَّد إلَّا عبر استخدام سلاح الإرهاب البلاغيّ، وهذا شرطٌ نسقيٌّ جوهريٌّ فَالذَّات المُتَشَعْرِنَة لا مجال عندها للتَّعايش الحُرِّ مع أَيِّ طرف آخر وكلّ آخرٍ عندها هو خصم وعدّو لابُدَّ مِنْ حفظه دائمًا في حالة خوفٍ مستمرّة وتهديده وتوعُّدِه بسَحْقِه أخِيرًا.[1]

وليس المتنبّي وحده مَنْ نجد عنده هذا النّسق؛ إذْ يمكن أنْ نجده متخفِّيًا لدى غالبيّة الشُّعراء الّذين تشبَّثوا بالسُّلطان لمدحه وأخذ الجائزة مقابل ذلك وهو ما تجسَّد في بلاط الرَّشيد؛ إذْ أنَّ نسق إعلاء الذَّات وإقصاء الآخر صار نموذجًا يَحتذي به الشّاعر للتَّقرب من السُّلطان بظاهر المدح بدعوى التّكسّب، لكنْ سرعان ما يكشف عن نفسه من خلال بلاغة القصيدة وجمالها وزخرفتها وبهرجَتها.

لذلك فإنَّ حُبَّ الشّاعر للتَّسلُّط والسَّيطرة والفقد التي عاناها منذ القدم، عمل على إفراغ شُحناتها في مديحه للسّلطان الذي يُظْهر ولاءه له ثُمَّ يَدُسُّ السُمَّ في الدّسم ومن ثمَّ يُسلعن البلاغة دون أنْ يدري.

ويتضِّح الأمر أكثر حينما يكون لدى الشّاعر عيبٌ أو نقصٌ عضويّ أو خلقيّ ...أو يكون في درجة اجتماعيّة دُنيا ...فيخشى أنْ يكون مَوْضِع سخرية النَّاس ...فيُبَادِر هو ويطلق

[1] عبد الله الغذامي ، النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة ،ص175.

لسانه بالسّخريّة تارة و بالفخر تارة أخرى ليحمي نفسه من سخرية النَّاس ...وكأنّه بذلك يَفرض على الآخرين سلطته اللّسانيّة الّتي تكشف عن فَقْدٍ وحرمان عاناه الشّاعر في فترات حياته؛ فقد كان الشّاعر مروان بن أبي حفصة بخيلًا بخُلًا شديدًا يضعه في مكان الصّدارة مع المشهورين من البخلاء الّذين أورد الجاحظ أخبارهم ونوادرهم في كتابه "البخلاء"، وأخبار مروان في البخل كثيرة بحيث لا تجعل منه بخيلًا وحسب إنَّما تجعل منه فيلسوفًا في البخل .

فقد يكون بخله وحرصه على المال هُمَا السَّبب الرَّئيسي في أنّه لَمْ يكنْ يُذيع القصيدة بمجرّد الانتهاء من إنشائها وإنّمِا كان على حَدِّ قوله يقولها في أربعة أشهر ويَنْتَخِلُها في أربعة أشهر ويعرضها في أربعة أشهر، ثم هو بعد ذلك يجعل دائمًا الجُود والعطاء عنصرًا واضحًا صريحًا مِنْ عناصر قصيدته . مثال قوله :

لَهُ رَاحَتَان الجُودُ والحَتفُ فيهما أبَى الله إلَّا أنْ تَضُرّا وتَنْفَعاً.[1]

لذلك فإنَّ إصابته بمرض البخل ما هي إلَّا تصريح على الفقد النّفسي الشديد الذي عاناه الشَّاعر والّذي تجلَّى في شعره وشدَّه طمعه في المال الّذي يمنحه الرَّشيد له عكس الشَّاعر مسلم بن الوليد الّذي كان مُبَذِّرًا مِتْلَافًا للمال .

ورُبَّما الحياة الماجنة الّتي عاشها أبو نواس والّتي عبّر عنها من خلال شعره ما هي إلّا تفسير عن حالة الفقد والكبت التي كَابَدها الشّاعر وعاناها ثُمَّ ترجمها على شكل أشعار توجَّه بها إلى السّلطان (الرَّشيد) ليستردَّ سلطته، فبالإضافة إلى أصله الفارسيّ فقد عاش حياة لهوٍ ومجون دون اعتبار لأي قيم دينيّة أو اجتماعيّة، فآثر سلعنة بلاغته إلى الملوك بقصد التّكسّب ظاهرًا و افتكاكًا لمكانته وسلطته باطنًا.

أمَّا الشَّاعر أشجع السّلمي فقد كان يمدح الرَّشيد محاولًا إعطاء مكانة ومهابة لنفسه خاصَّة "وأنَّه كان رديء المَنْظر قبيح الوجه في عينيه عَوَر، ومِنْ ثَمَّ فقد كان فاقدًا للوسامة

[1] ينظر: مصطفى الشكعة ، الشعر والشعراء في العصر العباسي ، ص29-32.

التي تُيَسّرُ الطّريق وتمهِّدها إلى ساحات الكبار، كما يبدو أنَّه كان ثقيل الرُّوح غير مقبول المصاحبة"[1] لذلك حاول من خلال شعره أنْ يُثبت سلطته ويغيِّر رأي السُّلطان فيه، كما كانت حالة أبي العتاهية " الذي تميَّز أيضًا بأنَّه ذميم الوجه قبيح المنظر، وتقول الرِّوايات أنّه ولع بجارية اسمها (عُتبة) وهي جارية الخليفة المهدي، فأخذ يذْكرها في شعره فغضب الخليفة المهدي وحبسه ولكنَّ أبا العتاهية استعطفه بأبيات منَ الشّعر فَرَقَّ له وأخلى سبيله، ومن بعدها انقطع إلى قول الشِّعر في الزُّهد ".[2]

لذلك نقول أنَّ الشُّعراء آثروا سلعنة البلاغة في بلاط الرَّشيد ليس حبًّا في الكسْب فقط بَلْ حُبًّا في الرِّئاسة والسّلطة التي كان يفتقدها كُلّ منهم باعتبار المعاناة الّتي مرَّ بها والّتي من خلالها كان يخاطب الرَّشيد، وبالتّالي إثبات سلطته بطريقة تُرضيه وتردُّ بعض الاعتبار لما يعانيه من فَقْدٍ وحَاجةٍ.

[1] مصطفى الشكعة ، الشّعر والشّعراء في العصر العبّاسي ، ص411-412.

[2] شكري فيصل ، أبو العتاهية ، أشعاره وأخباره ، دار المساهم للنّشر والتّوزيع ، دمشق ، دط، 1965، ص26

الفصل الثّاني : مضمراتُ علاقة هارون الرَّشيد بشعراء مجالسه.

أولا: نسق سلطة الأنا الفحوليّة المقصية للآخر.

ثانيا: نسق سلطة الشّاعر المتكسِّب.

ثالثا: نسق سلطة الأنوثة /الذُّكورة.

أولا : نسق سلطة الأنا الفحوليّة المُقصية للآخر.

لقدْ أشَرْنَا فيما سبق من عناصر بحثنا هذا إلى أنَّ القِيَم العربيّة الأصيلة والّتي جُبِل عليها الإنسان العربي في بدايات العصر الجاهلي حدث لها تغيُّر جذري على أساسه تَمَّ تغيير المَنظومة الثَّقافيّة بصفة عامَّة؛ إذْ بيّنَا كيف كان الشِّعر ديوان العرب، ناقلُ أخبارهم ومآثرهم...بإيجابيَّاته وللأسف بسلبيَّاته أيضًا.... حيث اسْتَفَتْ منه العلوم الأخرى وعدَّته مصدرًا لها ونَهَلَتْ منه ما يخدُمُهَا...

لَكِنْ سُرعان ما احْتَلَّ الشَّاعر المكانة بدَلَ شعره لمّا اهتمَّ لصوته الخاصّ بدل صوت القبيلة ليتحلَّى بصفات قويَّة أثبتَتْ فُحولتَه حتّى صار نموذجًا بشريًا يُحْتَذى بأقواله ومِنْ ثَمَّ بأفعاله.

وبِمَا أنَّ الشُّعراء أُمراء الكلام، فقد تأثَّرت بهم الذَّات العربيّة فأضحت ذاتًا مُتَشَعْرِنة متمسِّكة بالقيم الشعريَّة الّتي سُرعان ما تحوَّلت إلى قِيَمٍ ثقافيَّة تُقَيِّمُ السُّلوك الرَّسميّ الاجتماعي. وما فَتِئَ الشِّعر أَنْ أصبح مؤسّسة ثقافيّة عربيّة فتشعرن الخطاب عمومًا ليكشف عن أنساق ثقافيّة مضمرة ضاربة في القِدم(مُنذ نهايات العصر الجاهلي) تشكَّلت بعد أنْ وجدت أرضًا خصبةً ملائمةً لها لمَدِّ جذورها دُون رقيب ولا حَسيب بَلْ مع مباركةٍ اجتماعيّةٍ جعلت مِنْ تلك الجُذور تَمْتدُّ ببُطْءٍ شديدٍ، مختفيّة ومختبئة مُسْتَترة خلف كُلّ ما هو جماليّ/ بلاغيّ مُتواريّة عن الأنْظار.[1]

لكنْ أنَّى لها ذلك؛ فقد استطاع النّقد الثَّقافي تَعريَّة تلك الأنساق وفَضْحها استنَادًا إلى ثُنائِيّات ضِدِّيّة، فبما أنَّ الشِّعر يحتوي على جماليّات تُبهر المُتلقّي فأكيد أنَّ هناك قُبحيات تَتَسَتَّر وراءها لا عِلْمَ للشَّاعر بها.

[1] ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافيّة، ص270. 271.

ومَعَ ظهور ثقافة المديح اتَّخذ الشَّاعر أساليب عديدة أو بالأحرى تحلَّى بصفات حاول من خلالها التَّقرب مِنَ الممدوح بعد أنْ شمله التَّحوّل أيضًا فَغَدَا ليس كما في بداية العصر الجاهلي أيْن اعتمد فيه المَدّاح على صفات صادقةٍ أخلاقيّةٍ موجودة في ممدوحه، بَلْ على العكس تمامًا فقد غُيّبَت تلك القِيَمِ وراح المَدَّاح يُلْصِقُ تلك الصِّفات في الممدوح كذبًا وتزييفًا، المُهمّ أنْ تُرضي الحاكم الممدوح مقابل مكافأة تُرضي الشّاعر المَدّاح، وإلاّ أُتُّهِم ذلك الحاكم بالبُخل و الشُّح، و هو ما يخشاه و لا يُريده، وأُتُّهم المَدّاح بالعِصْيان و التَّمرُّد، وهو أيضًا ما يخشاه ولا يُريده.

وبِمَا أنَّ الثَّقافات العربيّة قد تَشَعْرَنَت فإنَّ نسقَ الفُحولة قد فعل فعله في بقيّة الخطابات الأخرى؛ إذْ تمَّت صِناعة الملك السّياسي الطَّاغية استنادا لفحولة الشُّعراء و الشَّاعر، الّتي تَغَنَّى بها العرب لمدّة طويلةٍ دُون إدراك لمخاطرها الجَسِيمَة، الأمرُ الّذي جعلَنا لمّا نقف أمام علاقة الشَّاعر بالسّلطة نقع أمام صراع تَلِيد مُحْتَدِم بين سلطتين إحداهما كانت – يومًا ما– صانعةً للأُخرى دون أنْ تشعر، ولكنَّ الأخرى تَمتَلِك قوَّةً ونفوذًا ظاهرين يَجعلُ منها تَتَّسم بالفُحولة رغمًا على الجميع بحكم تلك القوَّة وذلك النُّفوذ، تبسط سيطرتها على السّلطة الأولى والّتي تحدَّدت مكانتها على اعتبار أنَّها تابعة مُطيعة، تُكِنُّ الوَلاء لها من خلال تَقَرُّبها منها ومَدْحِها للسُّلطة الثَّانية.

لقد بَدأ ذلك الصِّراع المَرِيرُ حول الفحولة الحقَّة منذ نهايات العصر الجاهلي، بالتَّحديد مع تلك الاعتذاريات الّتي قدَّمها الشَّاعر النّابغة الذّبياني إلى الملك النّعمان، ولعلّنا نقف عندها قبل وُلُوجنا لعلاقة الرَّشيد بشعراء مجالسه وأنْسَاقها المُضْمَرة.

يقول النّابغة :

كأنَّ رَحْلي وقد زالَ النّهارُ بنا يَومَ الجَليلِ على مُستأنِسٍ وحَدِ.[1]

مِن وَحشِ وَجرةَ مَوشيٍّ أكارِعهُ طَاوِي المَصيرِ كَسِيفِ الصَّيقَلِ الفَرَدِ.

سَرتْ عليه مِن الجَوزاءِ سَاريةٌ تُزجي الشَّمالُ عليهِ جامِدَ البَرَدِ.

[1] النّابغة الذّبياني، ديوان النّابغة الذُّبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط3، دت، ص14–28.

فَارتاعَ مِن صَوتِ كلابٍ فباتَ لهُ طَوْعَ الشَّوامتِ مِن خَوْفٍ ومِن صَرَدِ.

وكـانَ ضُمْرانُ مِنهُ حيثُ يُوزِعُـهُ طَعنَ المُعارِكِ عند المَحجَرِ النَّجُدِ.

شكَّ الفَريصةَ بالمِدْرَى فإن فَذَها طَعنَ المُبَيطِرِ إذ يَشفي مِن العَضَدِ.

كأنّهُ خارجًا من جَنبِ صَفْحَتَـهِ سَفُّودُ شَرْبٍ نَسُوهُ عِندَ مُفْتَأَدِ.

فظَلَّ يَعجَمُ أعلَى الرَّوْقِ مُنقبضًا في حَالكِ اللَّوْنِ صدقٍ غَيرِ ذي أوَدِ.

لمَّا رأى واشقٌ إقعاصَ صاحبِـهِ ولا سَبيلَ إلى عَقلٍ ولا قَوَدِ.

قالتْ له النفسُ : إنِّي لا أرَى طَمعًا وإنَّ مَوْلاكَ لم يَسْلَمْ ولم يَصِدِ.[1]

لقد أَوْرَد"يوسف عليات" كشفًا للنَّسق الثَّقافي المضمر في هذه الأبيات؛ إذْ رأى "أنَّ القصة الّتي يَسْرُدها صوت النَّص الشِّعري واقعةً ثقافيّة لها أبعادها المصداقيّة والوظيفيّة، بوصفها واقعة قائمة أو مؤسَّسة على صراع، وعلى الرَّغم مِنْ أنّ أطراف الصِّراع في البنية القصصيَّة تنتمي إلى عالم الحيوان: الثَّور/ الكلاب، فإنَّ الدَّارس الثَّقافي لا يُؤْمن بانفصام البعد الصِّراعي في هذه القصَّة برُمُوزه وأنساقه عن البِنْية الصِّراعيّة الكُبرى. صراع الإنسان/الدُّوني الشَّاعر مع الإنسان/ الفَوْقي النُّعمان. فالثَّور الخائف هنا هو قناع رمزيّ للنّابغة نفسه، بينَما تشكِّل الكلاب قناعًا للنُّعمان وحاشيتِه، وإذا كان ذلك كذلك فإنَّ أحداث الصِّراع في القصَّة الحيوانيَّة تكاد تكونُ مشابهة في مشهدِها لأحداث الصِّراع.[2]

هذا الصِّراع الّذي هدأت جُذْوَته في عصر صدر الإسلام ثُمَّ رجع بشدَّة في العصر الأمويّ وبَلغ أوَجَّ قوَّته في العصر العبّاسي؛ فقصّة الثّور والكلاب، وانتصار الثّور رغم

[1] النّابغة الذبياني، ديوان النّابغة الذُّبياني،ص14-28.

[2] يوسف علميات، النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2009، ص31

الوَاشِين نجد مَثِيلَات لها في علاقة السُّلطان هارون الرَّشيد مع جلسائه من الشّعراء الّذين حاولوا بشتَّى الطُّرق إثبات فُحولتهم الشِّعريَّة عن طريق التَّخفِّي بعباءة ثقافيَّة مضمرة.

يقول أبو نواس في أحد مجالسه مع الرَّشيد:

لقدْ طـــالَ في رَسْمِ الدّيارِ بُكائي، و قد طـــالَ تَردادي بـــها وعَنائي.
كأنّـــي مُريـــع في الدّيـــار طَريـــدةً أرَاهـــا أمَامـــي مَـــرّةً ، وَوَرائـــي.
فلَمّـــا بَدا لي اليأسُ عَدّيْتُ ناقَتـــي عن الدّار، واستوْلى علـــيّ عَزائي.
إلـــى بيـــتِ حـــانٍ لا تهرّ كلابُـــهُ عَلـــيّ، وَلا يُنكِـــرْنَ طُولَ ثَوَائي.
فإن تكن الصّهباءُ أوْدَتْ بتالـــدِي فلـم توقِني أُكْرُومَتـــي وحيائـــي.
فما رُمتهُ حتى أتى دون ما حَـوتْ يَمينـــيَ حتّـــى رَيْطَتـــي وَحِذائي.
وَكأسٍ كمِصْباحِ السّماءِ شرِبْتُـــها، على قُبْلـــةٍ أو موْعـــدٍ بلِقائـــي.
أتتْ دُونها الأيـــامُ . حتى كأنّـــهـــا تَساقُـــطُ نُـــورٍ مِنْ فُتُوقِ سَمَـاءِ.
يُرى ضوْءها من ظاهرِ الكأسِ ساطعاً عليـــكَ، وَإنْ غَطّيْتَـــها بغطـاءِ.
تبـــاركَ من ســـاسَ الأُمورَ بعلمه و فضّـلَ هارونـــا على الخلفـــاءِ.
نعيـــشُ بخَيرٍ ما انْطَوَيْنا على التّقَى و مـــا ســـاسَ دنيانـــا أبو الأُمناءِ.
إمـــامٌ يخـــافُ اللهَ. حتّى كـــأنّـــه يُؤمّـــلُ رُؤْيـــاهُ صَبـــاحَ مَســاءِ [1]

يُبرز هذا الخطاب الماثلُ أمامنا في مجلس الرَّشيد صراعًا خفيًا بين السُّلطان الحقيقي والسُّلطان الفعلي؛ إذْ يبدأ هذا الصِّراع من خلال بُروز الأَنَا الشِّعريَّة المُتضَخِّمة مِنْ لَدُن الشَّاعر، ففي الأصل هي مدح للسُّلطان، ولكنّ إطلالة سريعةً على أبياتها كفيلةٌ بإظهار مركزيَّة الشَّاعر وفُحولته، وبالتَّالي سُلطته.

لقد رَفض أبُو النواس وبشدَّة النِّظام التَّقليدي للقصيدة الّذي لا بدَّ له من الوُقوف على الطّلل والبكاء عليها "إنَّ أبا نواس الّذي أسْرَف على نفسه في السُّخرية بالعرب و الوقوف على الطّلل و ركوب النَّاقة والرِّحلة إلى الممدوح، نَجِده يَلتزم بها في جُلِّ قصائده المدحيّة،

[1] مصطفى الشكعة، الشّعر والشّعراء في العصر العبّاسي، ص281.

ومِنَ العجيب أنَّه يجود فيه كُلَّ الإجادة، وما مِنْ قصيدة مِنْ عُيون مدائحه إلَّا و سَار فيها على النَّهج التَّقليدي القديم وقدَّم من خلالها ما يَعْجب ويَطْرَب."[1]وبالتَّالي فإنَّ رفضه لذلك النِّظام التَّقليدي لَمْ يكُنْ فِعْلًا وحقيقة بَلْ هو إعلان منْهُ لراية التَّحدّي الّتي رَفَعَها ضِدَّ السُّلطة الحاكمة حيث يَتَأكَّد زَعْمنا هذا خاصَّة إذا دخلنا أبيات القصيدة الّتي هي مدح للرَّشيد، لكنَّ الممدوح فيها مُغَيَّب في بداياتها؛ إذْ لَمْ يُذْكر إلَّا في الثَّلاثة أبيات الأخيرة منها، بعد أنْ استهلَّها بالوُقوف على الطّلل والمرابع المهجورة والبكاء عندها، ثُمَّ يصف انتقَالَه وناقته إلي بيتِ خَمَّارٍ .

وممَّا يَدُلُّنا على أنَّ الشَّاعر يُمَرِّرُ نسق سلطته الفحوليّة في هذه الأبيات هو جعله لنفسه محورًا رئيسيًّا وسلطة في حدِّ ذاته، فهو يرى أحقِّيته في ذلك أولًا، ثُمَّ الممدوح ثانيا أيْ سُلطة الشَّاعر ثُمَّ السّلطة الحاكمة الّتي بطبيعة الحال هي أقلّ شأنًا ومكانةً مِنْ سلطته هو وإنْ ظهر في الأبيات عكس ذلك.

فحتّى تلك الأبيات الثّلاثة الّتي يَظهر فيها النّواس مادحًا للرَّشيد تُظهرُ غير ذلك فنجده يقول:

نعيشُ بخَيرٍ ما انْطَوَيْنا على التّقَى و ما ساسَ دنيانا أبو الأُمناءِ.

فتَمْوِيهُ السّلطة الحاكمة هنا نسْتَشِفُّه من خلال استبدال الشّاعر لضمير الأنا بالضمير الجمعي (النّحن) محاولًا بذلك إثبات فحولتِه القديمة أيَّام كان النَّاطق الرَّسمي للقبيلة المُعبّر على صوتها مُعلنًا بذلك أنَّ الغلبة تكون للجماعة مهما كانت قوَّة الفَرْد وسُلْطَته.

وتَتأكَّد تلك السّلطة في مقام له مع الرَّشيد يمدحه بقوله:

[1] مصطفى الشكعة، الشّعر والشّعراء في العصر العبّاسي ، ص281.

هارونُ يا خيرَ الخَلائقِ كُلهم ممـــّن أنا فيهمْ، وهذا الغائرُ

تَتحاسدُ الآفاق وجهكَ بينها فكأنهنّ بحيثُ كنـــت ضرائـــرُ

فأقدمْ قُدوم سعادة وسلامة فلقد جرى لك بالسّعودِ الطائـرُ[1]

تَنْدَرِج هذه الأبيات ضمن أدب الانتقال والعودة؛ إذْ ظاهرها تهنِئه بعودة الرَّشيد من سَفْرَةٍ عابرة لَمْ تكنْ طويلة، ذكر فيها المادح محاسن الممدوح ومَنَاقبه، ولكنْ سُرعان ما تقع أعْيُنُنا على عبارة ((تتحاسد الأفاق وَجْهَكَ كلّهم...ممّن أنا فيهم))، فهذا الأسلوب الجمالي الجذّاب يُضمر وراءه صراعًا دفينا بين سلطتَين كُلٌّ منها ترى أنَّ الأحقيّة بالسّلطة مِنْ نصيبها. ففي حقيقة ذلك الأسلوب الجمالي إنَّما هو سلاح سرّي يُشهره الشّاعر في وجه السّلطة الحاكمة الّتي ما فتئت تُهدِّده وتُطْبق سيطرتها عليه وتفرض عليه شعرًا خاصًا بها.

فما كان له بُدٌّ إلاّ أنْ يحوّل شعره إلى سلطة تَفُوق السّلطة الحاكمة، ليجعل الآفاق كلّها تَتحاسد على وجه الخليفة لا على فِعله ولا على حسن تدبيره وتسييره لشؤون رعيّته، ففي هذا نقد لاذع وهجاء ضمني للسُّلطة الحاكمة، خاصَّة أنَّ كلمة "وجه" غالبا ما تتعلق بالجمال ولفت النَّظر وهو ما تعلَّق بالمرأة على مَرِّ الزَّمن، حيث تغزَّل الشُّعراء قديمًا وحديثًا بوجه المرأة على اعتبار أنَّه أوَّل باب من أبواب معرفة الجمال الظّاهري لها، وتتأكَّد هذه الحقيقة بإدراج الشَّاعر لكلمة "ضرائر" حيث جعل الآفاق تتحاسد على وجه السُّلطان في صورة مشابهة لتَحَاُسد الضَّرائر فيما بينهُنَّ.

وبالتّالي فإنَّ مدح السُّلطان الحاكم بما هو مِنْ خصائص المرأة هو لا شكّ إعلان صريح لدُونِيَّته وإعلان واضح على أنَّه – الشَّاعر– أعلى مِنْهُ مكانة وسُلْطَة.

[1] أبو نواس، الدّيوان، ص 134.

أمّا الشَّاعر أبو العتاهية فقد أعلن الحرب على الرَّشيد بأسلوبه الخاص؛ إذْ كان مِنْ خلال زُهْدِيَّاتِه يُنَغِّص على السُّلطان الحاكم عِيشتَه الهَنِيّة الكريمة ليُثْبت أحقيّته بالسّلطة والفُحُولة.

ففي أحدى روايات الأصفهاني أنَّه قال:" لمَّا مات موسى الهادي: قال الرَّشيد لأبي العتاهية قل شِعرًا في الغزل، فقال: لا أقول شعرًا بعد موسى أبدًا فحسبه، وأمر إبراهيم الموصليّ أنْ يُغَنِّي فقال: لا أُغَنّي بعد موسى أبدًا... فلَمَّا شخص إلى الرِّقة، حفر لهما حفرةً واسعة وقطع بينهما بحائط وقال: لا تَخْرُجَا حتَّى تَشْعُر أنت ويُغَنِّي هذا".[1]

فأخذ أبو العتاهية يستَعْطف قلب الرَّشيد السُّلطان الحاكم ويرجوه أنْ يُطلق سراحه فراح يَنظم أبياتًا كثيرةً في تِعداد مناقبه طمعًا في عفوِه فيقول:

أَمَـــا والله إنَّ الظُلْـــم شـؤمُ وَلكـــن المُسِيءُ هُـوَ الظَّلُومُ.
إِلَى الدَّيَّانِ يَوْمَ الدِّيْنِ نَمْضِي وعنـد الله تجتمـعُ الخصـــومُ.
لأمـــرٍ ما تصـــرّفتِ الليالي و أمـرٍ مـــا تحركتِ النجـومُ.
ستعلمُ في الحسابِ إذا التقينا غـــدًا عنـــدَ الإله منِ الملومُ.
سينقطع التـــرّوحُ عن أنـــاسٍ من الدنيا وتنقطـــعُ الغمـــومُ.
تَلومُ على السفاهِ وأنـــت فيهم أجـــلّ من السفاهةً ممن تلومُ.
وَتلتمـــس الصلاحَ بغير حلمٍ وإنَّ الصـالحينَ لهـم حلـــومُ.
تنامُ ولمْ تنمْ عنـــك المنايـــا تَـنَبـــّهْ للمـــنية يـــا نـــؤومُ.
تموتُ غدًا وأنتَ قرير عيـــنٍ من الغفلاتِ في لحجٍ تعـــومُ.
لَهَوتَ عـــن الفناءِ وأنت تفني وما حـيٌ على الدنيا يـــدومُ.
تـروم الخلـدَ في دارِ المنايـــا وكمْ قـــدْ رامَ غيركَ ما تروم.
ســـلِ الأيّـــامَ عن أممٍ تقضتْ فتخبـــركَ المعالمُ والـــرّسومُ.
وما تنفـــكُّ من زمـــنٍ عقـــورٍ بِقلبـكَ مـــن مخالبـــه كلومُ.
إذا مـــا قلـــتَ قد زحيتْ غماً فَمُـــرٌّ تشعبتْ منـــه غمومُ.

[1]أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني ، ج4، ص74.

وليـــس يُذلُّ بالإنصــاف حيٌّ وليـــس يعزُ بالغشمِ الغشومُ.
وللمعتــادِ مـــا يجـري عليـه وللعـــاداتِ يـــا هــذا لزومُ.
ألا يـــا أيُّهـا الملـك المرجـــىَ عليه نواهضُ الدنيـــا تحومُ.
أقِلْنـــي زلـــةً لـمْ أُجَـرْ منها إلى لـــومٍ وما مثلي مـــلومُ.
وخَلِّصني تَخْلصْ يـــوم بعـث إذا للنـــاسِ بُـرزتِ الجحيمُ.[1]

ومِمّا قاله الأصفهاني معلِّقا على هذه القصيدة قوله: "فَرَقَّ له الخليفة الرَّشيد وأمر بإطلاقه"[2]، كما أشرنا إلى ذلك سابقًا.

فهاهو الرَّشيد يستغل المكانة الّتي يَحْتَلُّها بمركز سلطة عليا في دولته والّتي خولت له ممارسة القُّوة الّتي امتلكها مِنْ تلك المكانة فأخذ يُمارس تجبُّره وغطرسَته ضِدَّ مَنْ يشاء، وكيْفما يَشاء فبِمُجَرَّد امتناع الشَّاعر عن قول شِعر غزليّ يُرضيه ويُرضي بلاطه قام بسجنه مع تهديده بلغة السّلطة العُليا بعَدم الخروج بدون الخُضوع والخُنوع.

لقد كان السُّلطان(الرَّشيد) يرى نفسه بمَا أنَّه السُّلطان فَلَه كُلّ الحقِّ في عقاب أيِّ شخص دُون معارضة أحد أو سياسة رَفض أو تَمَرُّد لأنّه الفحل، وبالتَّالي فإنَّ المُؤسّسة الثَّقافيّة سَتُسانده وستُعاقب أبا العتاهية على فعلته الشَّنيعة، فهو في نظر الرَّشيد وفي نظر الجميع خائن، عاصٍ، وغير مُطيع لأوامر السّلطة العُليا وما عليه إلَّا التَّوسل وطلب العفو والمَغفرة.

وفي المقابل إنَّ التَّوسل وطلب العفو والمغفرة تلك والتي بعثها المُرسِل (أبو العتاهية) للسُّلطان الحاكم المُرْسَل إليه (الرَّشيد) ما هي إلَّا رسالة مُشَفّرة دَسَّ فيها الشَّاعر سُمَّهُ للرَّشيد كي يَفْتَكَّ منه السُّلطة ويُثْبتها لنفسه، خاصَّة لمّا نعرف أنَّه كان محبًا للمال قبل خلافة الرَّشيد ولمْ يكنْ زاهدًا البَتَّة بَلْ اتَّخذ من الزُّهد قناعًا فقط ليجني أرباحًا طائلَة مِنْ وراء مدحه وتقرُّبه من الرَّشيد بعد ادراكه أنَّه كان ذو حِسٍّ مُرْهَفٍ عابد نَاسك طائِع لله.

[1] فيصل شكري، أبو العتاهية أشعاره وأخباره، ص 27– 28 .

[2] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ص74.

ولعلَّنا نُورد هنا ما أورده الأصفهاني عن خالد بن أبي الأَزهر قال: "بَعث الرَّشيد بالحرْشيّ إلى ناحية المَوْصل، فجنى منها مالًا عظيمًا من بقايا الخراج، فوافى به باب الرَّشيد، فأمر بصرْف المال أجمع على بعض جواريه، فاسْتَعْظَم النَّاس ذلك وتحدَّثوا به، فرأيت أبا العتاهية وقد أخذه شبه الجُنون، فقلت له: مالك، وَيْحَك؟ فقال لي: سبحان الله! أَيُدْفَع هذا المال الجليل إلى امرأة ولا تتعلَّق كفِّي بشيء منه؟"[1]. فهو يؤكِّد لنا أنَّ الزُّهد مجرّد سلاح أو قناع ليس إلَّا.

وحينما نعُود إلى أبيات القصيدة الّتي ظاهرها الزُّهد والاستعطاف والاسترحام ونَلِجُها حقيقةً نجد فيها نزاعًا وصراعًا حول سلطتين، أثْبَتَ فيها الشَّاعر أحقيَّته بها لأنَّه فَحل؛ إذْ نلاحظ أنَّ الشَّاعر في بداية قصيدته يوجِّه تهديدًا ضمنيًّا للسُّلطة الحاكمة الظَّالمة والّتي جعلها في مواجهة سُلطة هي أعلى منْها – سُلطة الله – فاستحضار السُّلطة الالهيَّة ضِدَّ سُلطة الرَّشيد الّذي يرَى نفسه صاحب السُّلطة العُليا مِنْ شأنِه أنْ يجعل الرَّشيد يُغيِّر قراره، وبالتَّالي يُحْكِمُ الشَّاعر سيطرته على زِمَام الأُمُور.

إنَّ للكلِمة سُلطة وقوَّة هي أشدُّ وقعًا مِنْ سُلطة السَّيف والنِّبال فقد جعل أبو العتاهية من الرَّشيد ضحيَّة بعدَ أَنْ كان جلاّدًا؛ إذْ نَسَب إليه أوصافًا تُغْضِب منها السُّلطة الإلهيّة فهو الظّالم، الغَافل عن المَوت، الغيْر حَليم، النَّؤوم، اللّاهي عن الموت بِمُتَعِ الدّنيا، الّذي يَدّعي الصَّلاح، الطَّامع في الخُلد...الخ وهي كلّها أوصاف تَسْتَوْجِبُ العِقاب الإلهي، ثُمَّ يتأكَّد احْتياله بأنْ يضع سُلطته وسُلطة الرَّشيد في مستوى واحد:

وخَلّصْنِي تَخْلَصْ يَوْمَ بَعْثٍ إذا للنّاس بُرّزت الجحيم.

[1] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج4، ص69.

بل وكأنّنا به يَقول أنْ لا سلطة لك يا هارون مِن دون سُلطتي(الشّاعر) وبالتّالي انقلبتْ المُعادلة فبَدلًا من الخليفة والسُّلطان الجلاَّد و الشَّاعر الضّحيّة نجد للشّاعر السّلطان الجلّاد(الفحل) بكلامه وشعره أمّا شخصية الرّشيد فقد أضْحَت الضحيّة الخائفة.

لقد فعل أبو العتاهية فعله في الرَّشيد فجعلَه يتراجع عن قراره ويأمُر بإطلاق سراحه ليس لأنَّه مدحه بَلْ لأنَّه هدَّده وتوعَّده باستحضار سُلطة أقوى من سلطته هو.

وممَّا يُروى أيضًا في الأغاني، " أنَّ الرَّشيد أجرى سباقًا على الخيْل، فجاء فرس يقال له المُشَمّرُ سابقًا، وكان الرَّشيد مُعجبًا بذلك الفرس، فأمرَ الشُّعراء أنْ يقولوا فيه شعرًا فبدرهم أبو العتاهية فقال:

جـــاء المُشَمّرُ والأفْراسُ يقدُمها هوناً على رسلهِ منها وما انبهرَا.

وخلّفَ الريحَ حسرىَ وهي جاهدةٌ ومرّ يَخْتِطفُ الأبصار والنظراَ.

فأجزل الرَّشيد صلته وأجازه."[1]

فظَاهِر هذه الأبيات ما هي إلَّا وصف لهذا الفرس واختيار للشُّعراء في سُرعة البديهة ولكنّ لو أمعنَّا النَّظر فيها لوجدنا أنَّ أبا العتاهية في مبادرته الشُّعراء وسرعة رَدِّه إنَّما يرى نَفْسَه سُلطةً فوق السُّلطان فقد تمثَّل نفسه " المُشَمّرُ" يَتَقدَّمُ الأفراس" الشُّعراء" ويُبْهر الجميع بسرعة بديهته فاسْتَحقَّ بذلك الجائزة والصِّلة.

إنَّ هذه الأبيات الّتي قالها أبو العتاهية الزَّاهد المُتعبِّد إنَّما تُثْبت حُبَّه الشَّديد للمال وللدّنيا الّذي يمْتَلكه السُّلطان الحاكم الّذي كلَّما خاطبَه أبو العتاهية إنَّما يُخاطبه بأبيات يدعوه فيها للزُّهد في الدُّنيا وعدم التَّمتُّع بخيراتها. فَيُحِقُّ لنفسه بذلك ويُحرِّمها على السُّلطان لأنَّه يرى أنّه المركز وما دُونه هامش يجب إقْصاؤه. ففي تنْغِيصه حياة الرَّشيد إقصاء ضمني له.

ويسْتَمِرُّ خطاب الاسْتعلاء والفوقيّة من لدن الشُّعراء تجاه هارون الرَّشيد، فهذا الشَّاعر محمد بن ذؤيب العماني يذهب مع وفد من خراسان إلى الرَّشيد برفقة الفضل بن يحي

[1]أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، ج4، ص45.

يَحُضُّونَه على البَيْعة لابنه محمَّد، فعقد لهم الرَّشيد على مراتبهم، وأظهروا السُّرور بما دعاهم إليه مِنَ البَيْعة لأبنه فقال العُماني:

لَمَّا أتـــانا خبـــرٌ مشـــهرٌ أغرُّ لا يَخْفَى على مَنْ يُبصرُ.

ولِلرِّجـــالِ حَسْبُـــكم لا تُكْثرُوا فـــازَ بها محمّدُ فأقصـــرُوا

قـــدَ كـــانَ هذا قبلَ هذا يُذكر فـــي كُتُـــبِ العِلمِ التي تُسَطَّرُ

فقـــلْ لمنْ كان قديمـــاً يتجـــرُ قد نُشـرَ العدل فبيعوا واشترُوا

وشرّقُـــوا وغَـــرّبـــوُا وبشّـــروا فقد كفـى اللّه الّـذي يُسْتَقـدرُ

وقُلـــدَ الأمـــر الأغرُّ الأزهرُ نَوْءُ السِّـاكين الذي يُسْتَمْطَـرُ

وابتهـــج النّـاسُ به واستبشرُوا وهَـــللُوا لربِّـــهم وكبَّـــروا

و المؤمـــنُ المُبـــاركُ الموقّـــرُ و الطيّـــب الأغصانِ و المُظفَّرُ

فَامْنُـــنْ عليـــنا بيدٍ لا تُكْفـــرُ مشهـــورةٍ ما دام زيتٌ يعصرُ

وانظـــر لنا وخلِّ مـــنْ لا ينظُرُ واجْسُرْ كـما كان أبوك يَجْسُرُ

فأحـكـمْ الأمرَ أنـــتَ تقـدرُ فمثل هـــذا الأمرُ لا يؤخـرُ[1]

لقد جمع الشَّاعر بين مدح الخليفة الرَّشيد بالصِّفات القويَّة، ومدح ولِيّ العهد بها مع الإشارة إلى نَسَبِهما الشَّريف، و التَّصوير الدَّقيق لكلِّ فصل من فصول البيعة مِنَ الأسد إلى هذا الشِّبل" وقد أجزل الرَّشيد العطايا والجوائز إلى العُماني، فلَمَّا فرغ من أُرْجُوزَته قال له الرَّشيد أبْشِر يا عُماني بولاية محمَّد العهد، فقال: أي والله يا أمير المؤمنين بُشرى الأرض المجدبة بالغيث، والمرأة النَّزُور بالولد، والمريض المُدْنف بالمبْرء، قال : ولِمَ ذلك؟ قال: لأنَّه

[1]أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج3، ص98.

نسيجٌ وحده، وحامي مجده، ومُوري زنده، قال فما لك في عبد الله. قال: مرعى ولا كالسّعدان، فتبسّم الرَّشيد وقال قاتله الله من أعرابي، فما أعرفه بمواضع الرّغبة وأسرعه إلى أهل البَذْل والعائدة وأبعده منْ أهل الحَزم والعَزم، والذين لا يُسْتَمْنَح ما لديهم بالثَّناء. أمَا والله إنِّي لَأَعرف في عبد الله حزم المنصور ونُسُك المهدي، وعِزّ نفس الهادي، ولو أشاء أنْ أنْسُبه إلى الرَّابعة لنسَبْتُه إليها".[1]

فظَاهر هذه الأبيات أنَّ الرَّشيد كان يسمع لمشورة العُماني الرَّاجز بولاية العهد والأخذ برأيه في ذلك، إذْ بشَّره الرَّشيد بولاية العهد لأبنه محمد وأثنى عليه، ولكنّ باطنها نسق ثقافي يتحرك خفية وراء هذا الثَّناء وهذا المدح بلْ وراء هذه المشُورة سُرعان ما يتبدَّى لنا ذاك النّسق متواريًا خلف ضمير الجمع" نحن" إذ يقول الشَّاعر:

لمَّـــا أتانا خبر مشهـرٌ أغرُّ لا يخفى على من يبصرُ.

إذ امتلك الشَّاعر زمام السّلطة وجعلها بيده من خلال نُون الجماعة في الفعل أتانَا فيُنَصِّبُ نفسه ومَنْ معه مركزًا يجب أنْ يُسْتشار ويُؤخذ برأيه في أمر ولاية العهد للابن محمّد. بَلْ صَارَ هو سيّد القرار وإصدار الأمر حين قال:

وقُلِّـــد الأمـرُ الأغرُّ الأزْهَر نوءْ السماكين الذي يُسْتَمطرُ

وابتهجَ النّاسُ به واستبشَروا وهلّلـــوا لربِّـــهـــم وكبّـــروا

وكأنّ الشّاعر هنا قد حسم الأمر وقلّد الابن ولاية العهد بحكم سلطته العُليا، ويتأكَّد ذلك من خلال أفعال الأمر الّتي أصدرها الشّاعر الّذي يرى نفسه سُلطانًا ومركزًا إلى السُّلطان(الحاكم) الرَّشيد (فامْنُنْ- انظر لنا- أجسر – احكم الأمر)، فكلُّها تقريبًا أفعال أمر ارْتَبطت بضمير جمعيّ مقدَّر بنحن، دليل على الجماعة الغالبة والُمنتصرة دائمًا، وفي المقابل نجده لمَّا يذكر الرَّشيد يذكره مُنْفَرِدًا معبرًا عنه بالضَّمير " أنت" انتِقاصًا من شأنه لا محالة، فحين قال:

[1] أبو فرج الأصفهاني، المصدر نفسه، ج4، ص13- 15.

فأحكمِ الأَمْرَ وأنْتَ تَقْدِرُ فَمِثْلَ هَذَا الأمْر لا يُؤَخَّرُ.

فلو كان يشعر بعلوِّ قدر المأمور(الرَّشيد) كان الأولى به مناداته بضمير الجمع "أنتم" من باب التَّقدير والإعلاء من الشَّأن، لكنَّ هُنا نلاحظ أنَّه لمّا تكلَّم عن نفسه اختار ضمير الجماعة " نَحن" في جلِّ الأبيات ولم يجعل نفسه مُفردًا مطلقًا، أمَّا لمَّا تكلَّم على الرَّشيد (السُّلطان الفعلي) جعلهُ مفردا من خلال الضَّمير"أنت" وفي هذا اسقاط لسُلطة الرَّشيد واثبات لسلطة الشَّاعر السُّلطان الحقيقي الفحل المَدْعوم بالقوَّة.

وممّا يزيد حجّتنا قوَّةً، الخبر الّذي نقله الأصفهاني حين قال:

" دخل الفضل بن الرَّبيع مع الشَّاعر العُماني الرَّاجز على الرَّشيد فأنشده أرجوزةً في مدحه، حتّى انتهى إلى هذا الموضع:

قُلْ للإمامِ المُقدّىَ بأمِّهِ: ما قاسمٌ دُونَ مدىَ ابن أمّهِ.

وقد رَضَيْنَاه فقُمْ فسِمّه

فقال: فتبسَّم الرَّشيد ثُمَّ قال: وَيْحَكَ أما رضيت أنْ أوليه العهد وأنا جالس حتّى أقوم على رجلي! فقال له العماني: ما أردت يا أمير المؤمنين قيامك على رجليك؛ إنَّما أردت قيام العزم، قال: فإنّا قد ولَّيناه العهد، وأمر بالقاسم أنْ يحضُر، ومضى العماني في أرجوزته حتّى أتى على آخرها، وأقبل القاسم فأومأ إليه الرَّشيد، فجلس مع أخويه فقال له، يا قاسم عليك جائزة هذا الشَّيخ، فقد سألنا أنْ نوليك العهد وقد فعلنا، فقال: حُكْمُكَ يا أمير المؤمنين، فقال: ما أنا وهذا؟ بلْ حُكْمُك، وأمر له الرَّشيد بجائزة أخرى مُفردة".[1]

نلاحظ في هذه الأبيات أنَّ الشَّاعر حسم الأمر وقرَّره وما بقي إلَّا التَّنفيذ، وهذا الأسلوب غالبًا ما تتَّسم به السّلطة العليا الّتي تُصدر أحكامًا وقرارات وتتركُ أمر التّنْفيذ لمن امْتَلَكهم.

فالشَّاعر وبما أنَّه يرى نفسه مركزًا مدعومًا بقوَّة الجماعة قال:

[1]أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج10، ص193.

" وقد رضيناه" وكأنَّه هنا يتناسى أنَّه أمام سلطة سياسيَّة تمتلك قوَّة الحكم والسَّيطرة بالتَّرغيب أو بالتَّرهيب لزم الأمر أو لمْ يلزمْ، ولكنْ نراه هنا يقلب هذه السّلطة؛ إذْ تصبح بيده هو وما الرَّشيد إلَّا منفِّذا لقراراته ، وبالتَّالي صار الشَّاعر يتدخَّل في شؤون الحكم بَلْ ويُوجِزُها ويُقَرِّرها باسم سلطته الجماعية مُتَّخذًا من الشِّعر المدحي قناعًا لإثبات فحولته وبسط سيطرته.

ومن الشُّعراء الذين أثبتوا سلطتهم على الرَّشيد (السُّلطان الفعلي) الشَّاعر منصور النِّمري الّذي كان متشيِّعا، لكنَّه مال إلى العبَّاسيين طمعًا في نيل الجوائز، وقد عرف مذهب الرَّشيد في الشِّعر وإرادته أنْ يصِل مدحه إيَّاه بنفي الإمامة عن ولد علي بن أبي طالب والطَّعن عليهم.

ولقد كان منصور النِّمري مُنْقَطِعًا للبرامكة ومصافيًا لهم، ولكنَّه طلب من الشُّعراء أنْ يَذْكُروه عند الرَّشيد، فأمر الرَّشيد بإحضاره، فلمَّا دخل عليه أنشده:

أمير المؤمنين إليــك خُضنا غمــار الهولُ من بلد شطيرِ.
بِخُــوصٍ كالأهلّــة خافقاتٍ تلين على السُّرى وعلى الهجيرِ.
حملــن إليــك أحمالاً ثقالاً ومثــلَ الصَّخْر والــدُّرِّ النثيرِ.
فقد وقــف المــديح بمنتهاهُ وغايتهُ وصار إلــى المصيرِ.
إلـــى منٍّ لا يُشير إلى سواهُ إذا ذَكــرَ الندى كفَّ المُشيرِ.
يــدٌ لكَ في رقاب بني عليٍّ ومنٌّ ليــس بالمــنِّ اليسيــرِ
مَنَنْتَ على ابن عبد الله يحيى وكــان من الحتوف على شفيرِ.
وقد سخطتْ لسُخطك المنايا عليــه فهــي حائسة النّسورِ.
ولـــو كافأة مااجترحتْ يداهُ دلفْــتَ له بقاصيــة الظهورِ.
ولـــكـــن حلَّ حِلمكَ واجتباهُ على الهفوات عفوٌّ من قديرِ.
فإنْ شكروُا فقدْ أنْعمت فيــهم وإلا فالنَّــدامـــةُ للكفـــورِ
ألا لله درُّ بـــنـــي عـــليّ و زورٍ مـــن مقالتـــهم كثيرِ.

يُسَـــمُّون النَّبي أبا ويأبـــى مــن الأحزاب سطـرٌ في سُطورِ.
و إن قـــالوا بني بنتٍ فحــقٌّ و ردّوا ما ينـــاسبُ للـــذكـــورِ.
بني حسن و رهــط بني حُسَينٍ عليكم بالسّــداد من الأمـــــورِ.
أميطوا عنكمْ كذب الأمـــانيِ و أحـــلاماً يعِـدْنَ عــداتِ زُورِ.
فقـــدْ ذُقتم قِراعَ بنـــي أبيكم غَـــداة الرَّوعِ بالبيـــض الذُّكور.
أحين شفـــوكم من كــلِّ وترٍ و ضمـــوكم إلى كنـــف وثيرِ.
و جادوكمْ عــلى ظمإٍ شديــدٍ سُقيتـــم من نوالـــهم الغزيــرِ.
و إنّــك حيــن تبلغـــهم أذاةٌ و إنْ ظلموا لمحزونُ الضميــر[1]

لقد كانت هذه القصيدة أوّل شعر يُنشده منصور النِّمري في مدح الرَّشيد بحضور شاعره المفضَّل" مروان بن أبي حفصة" وتذكر الروايات أبا مروان قد جزِع حين عرف بأمر إنشاد منصور وقال في نفسه: هذا شامّي وأنا حجازيّ، أَفَتَرَاهُ يكون أشْعر مِنِّي، ودخله في ذلك غمٌّ وحسد.[2]

"وبعد أنْ وقف منصور النِّمري وأنشد الرَّشيد هذه القصيدة في جَمْع من الحضور يتقدَّمهم مروان بن أبي حفصة، وما إنْ وصل إلى قوله:

إلى منْ لا يُشيرُ إلى سواهُ إذا ذكرَ النّدى كفَّ المشيرِ

يقول مروان: وددت والله أنه أخذ جائزتي وسكتُّ".[3]

إنَّ ظاهر هذه القصيدة هو مدح الشَّاعر للرَّشيد السُّلطان ومحاولة اسباغ الشَّرعيَّة على الحُكم العبَّاسي وانتفائها على آل البيت بني فاطمة الّذين هو في الأصل ينتمي إليهم،

[1] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج13، ص141.
[2] ينظر:نفسه ، ص141.
[3] نفسه، ج13، ص141.

إضافة إلى أنَّه أشار في هذه الأبيات إلى عفو الرَّشيد عن عبد الله بن يحي، مُظْهرًا الدِّفاع على الرَّشيد ونسبه العريق ومُحذِّرًا عدوّه من النَّدامة على ما يَصنع.

إنَّ الّذي يقرأ القصيدة للولهة الأولى يُدرك فحولة الرَّشيد السُّلطان من خلال الصِّفات التي أسْبغها عليه الشَّاعر حيث استحقَّ منتهى المدح في المَنِّ على ابن عبد الله يحي، وفي السّخط عليهم والحُلم والعفو...

ولكنَّنَا لو تمعَّنا الأبيات التي تلَتْ مدح الرَّشيد لأدركنا أنَّ الشَّاعر يَهْجو بني عليّ على أفعالهم المُشينة بطريقة حذقة يُحاول من خلالها امتصاص غضب الخليفة عليهم والتّخفيف من حدَّة غضبه منهم، وذلك ما يسمح لنسق فحولة الشَّاعر أنْ يظهر ويكشف عن نفسه، في هذه الأبيات:

بني حسنٍ ورهطُ بني حُسينٍ علــيكم بالسدادِ من الأمورِ.

أميطوا عنكمْ كذبَ الأماني و أحلامًا يعِدْنَ عداتِ زُورِ.

فــقـــد ذُقتمْ قِراعَ بني أبيكم غَداة الرَّوع بالبيضِ الذُّكور.

أحينَ شفــوكمْ من كلِّ وترٍ و ضموكمْ إلى كنف وثيرِ.

و جادوكمْ على ظمإٍ شديدٍ سُقيتمْ من نوالهم الغزيــرِ.

و إنـــكَ حين تبلغهم أذاةٌ و إنْ ظلموا لمحزونُ الضميرِ.

إذْ نلاحظ أنَّ نبرة الخطاب في هذه الأبيات ليست نبرةَ هجاء أبدًا بَلْ هي عتاب من حبيب إلى محبوب؛ من حبيبٍ حريص على سلامة محبوبه، يَنْصَحُه ويُوَجِّهه كي لا يقع فيما لا يُحمد عقباه(غضب السُّلطان)، ولكنَّ الشَّاعر مارس هذا الأسلوب كي لا يشعر السُّلطان الحاكم بذلك ويعْتَقد أنَّ الشَّاعر يمدحه بما فعل مِنْ عفو وحِلم وتسامح لمَنْ لا يسْتَحقُّ من أبناء علّي الّذين سينْدمون على فعلتهم حين لا تعرف الرَّاحة إلى ضمائرهم سبيلًا.

وبالتَّالي يمكنُنَا القول هنا أنَّ نسق الفحولة أثْبتَ أحقيَّة الشَّاعر بشعره وبكلامه المُراوغ حيثُ لَمْ يَشعُر الخليفة (السُّلطان الفعلي) بانتماء الشّاعر لهذه الفئة الّتي يُظْهِر هجاءها وفي الأصل هو يُدافع عنها فأمتلك بذلك سُلطة على الرَّشيد؛ إذْ لمْ يهمُّه الكذب والخداع بقدر ما يهمّه الوصول إلى مبتغاه بنيل رضى الخليفة وكسب المال حتّى وإنْ استدعى ذلك التَّنكر لانتمائه ظاهرًا أو حتّى إلى العلمانيّة.

ثانيا: نسق سلطة الشاعر المتكسِّب .

ففي البدْءِ كان المدح صادقًا ومن دون مقابل، لكنْ أنّى له الاستمرار على ذلك، فقد أضحت المُتَاجرة به أمرًا مُباحًا، وأضحى بضاعةً تُباع وتُشترى، وصار الفَنُّ مطروحًا في الطَّريق على طاولة الباعة(الشُّعراء) في سوق بلاط الخلفاء خاصّة في بلاط الرَّشيد.

ولعلّنا قبل أنْ نَتَّبع نسق سُلطة الشَّاعر المتكسِّب نُورد الخَبر التَّالي والّذي ورد في كتاب البخلاء للجاحظ حيث يقول: " ومثل هذا الحديث ما حدثَّني به محمد بن يسير، عن والٍ كان بفارس، إمَّا أنْ يكون خالدًا أخا مَهْرَوَيه أو غيره. قال: بينَما هو يومًا في مجلس، وهو مشغول بحسابه وأمره وقد احْتَجب جُهده، إذْ نَجمَ شاعر مِنْ بين يديه، فأنشده شعرًا مَدَحَهُ فيه وقَرَظَه ومجَّده. فلمَّا فرغ قال: قد أَحْسَنْتَ ثُمَّ أقبل على كتّابه فقال: أعطه عشرة آلاف درهم. ففرح الشّاعر فرحًا قد يُسْتطار له. فلمَّا رأى حاله قال: وإنِّي لأرى هذا القَول قد وقع مِنْك المَوْقع؟ اجعلها عشرين ألف درهم، وكاد الشَّاعر يَخرج من جلده، فلمَّا رأى فرحه قد تَضَاعَف قال: وإنَّ فرحك ليَتَضاعف على قدر تضاعُف القَوْل. أعطه يا فلان أربعين ألفًا فكاد الفرح يَقْتُلُه. فلمَّا رجعتْ إليه نفسه قال له: أنْتَ- جعلت فداك- رجل كريم . وأنا أعلم أنَّك كلُّما رأيتني قد ازددت فرحًا زدتني في الجائزة، وقُبول هذا منك لا يكون إلَّا مِنْ قِلَّة الشُّكر له. ثُمَّ دعا له وخرج، قال: فأقبل عليه كاتبه فقال: سُبحان الله! هذا كان يَرضى منك بأربعين درهمًا، تأمرُ له بأربعين ألفَ درهم(...). قال: يا أحمق إنَّما هذا رجل سرَّنا بكلام، هو حين زعم أنِّي أحسن من القمر، وأشدُّ من الأسد، وأنَّ لساني أقطع من السَّيف، وأنَّ أمري أنفذ من السِّنان، هل جعل في يدي من هذا شيئًا أرجع به إلى بيتي؟ نعلم أنَّه قد كذب، ولكنَّه قد سّرنا حين كذب لنا، فنحن أيضا نسرُّه بالقول، ونأمر له بالجوائز، وإنْ كان كذبًا فيكون كذب بكذب وقولٌ بقول. فأمَّا أنْ يكون كذب بصدق، وقولٌ بفعل فهذا هو الخُسران المُبين الّذي سمعتُ به".[1]

[1] أبـو عثمـان عمـرو بـن بحـر الجـاحظ، الـبخلاء، تحقيـق، طـه الحـاجري، القـاهرة ، دار المعـارف، 1958، نقـلا عـن سـوزان بنكـي، سـتيتكيفيتش، ترجمـة: حسـن البنـا إسـماعيل ، القصـيدة والسـلّطة المركـزي الثقـافي للترجمـة، القاهرة، ط1، 2010، ص 242- 243.

وفي إيرادنا هذا الخبر إنَّما هو تأكيد منَّا على قِدَمِ ظاهرة التَّكسّب بالشِّعر في الشِّعر العربيّ والعلاقة النَّاجِزة الّتي تربط الشَّاعر بالممدوح حيث يكون المدح صادقًا والشَّاعر مكافئًا بسخاء أقرب إلى المثال منها إلى الواقع،[1]هذا لأنَّ عملية المديح "كانت في أساسها عمليّة اجتماعيّة مُركبة بلغ من تعاظم أثرها وخطرها أنْ أضحت مؤسّسة، لها أُصولها وأَعرافها وتقاليدها كما لها دَهَاقَنَتها وسَنَدَتها والسَّاهرون على التزام قوانينها والتزام فعاليَّتها وهؤلاء يتجاوز حضورهم المجلس، أو البلاط وحتَّى البلد، أو الولاية أو العاصمة ليقوم في شبكة من العلاقات الشِّعريَّة النّقديَّة الثَّقافيّة العامَّة التي تعمُّ أرض السُّلطة العربيّة[2]، خاصَّة في العصر العبَّاسي وبالأخصّ في خلافة الرَّشيد حيث استقرَّت الخلافة وانتهى ما كان يَشُوبُها من الخَوف والاضطراب، وانعكس أثرُ هذا الاستقرار على الشُّعراء فأخذوا يَشهدون ارتفاعا في حدود الحريَّات منحهم مجالًا للتَّفرُّغ للعمل الفنِّي الخالص والإنتاج الخالد؛ فتنبَّه بعض الشُّعراء لطبيعة العمل الفنِّي وأخذت تطفوا على السَّطح دعوات التَّخلص من بعض القيود الفنيَّة المُتوارثَة على الشِّعر الجاهلي خاصَّة المقدِّمة الطَّللية، وما تفرغ عنها من الميول إلى استعمال الألفاظ السَّهلة لتساوقها مع طبيعة العصر، وعلى الرَّغم من أنَّ هذا التَّحول أكسب الشِّعر نوعًا من التَّجديد الفنِّي الّذي ظهرت آثاره في قصائد مُتَقَدِّمي الشِّعر العبَّاسي من أمثال: مسلم بن الوليد، وأبي نواس، وأبي العتاهية. إلَّا أنَّ طابع التَّكسُّب في نظم الشِّعر كان هو المُسَيْطر على السَّاحة الشِّعريَّة آَنَ ذَاكَ.[3]

ذلك أنَّ علاقة الرَّشيد بشعرائه اكتسبت أهميَّتها من شخصية الرَّشيد نفسها، فقد كانت شخصيَّة لطالما دار الجدال حولها قديمًا و حديثًا فهو الخليفة التَّقيّ الوَرِع، و الخليفة اللَّاعب اللَّاهي والخليفة الغازي المُجَاهد.

وبالتّالي احتشد الشُّعراء على بابه، فمدحه أبو نواس أستاذ الخمر بقصائد عدّة ومدحه أبو العتاهية شيخ الزُّهد بأخرى، وافترش بلاطه شيخ التَّكسب مروان بن أبي حفصة،

[1] ينظر: سوزان بينكني، ستيتكيفيتش، القصيدة والسلّطة،الأسطورة، الجنوسة، والمراسم في القصيدة العربية الكلاسيكية، تر: حسن البنا عز الدين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010 ، ص243.

[2] سامي سويدان، في النص الشعري العربي، مقاربات منهجية،1989، ص189.

[3] ينظر: سعدي ضناوي، موسوعة هارون الرشيد، ص422.

وقَلَّده مسلم بن الوليد جملة من بدائعه، وخرج العبَّاس بن الأحنف عن غَزَلِه ليقدِّم فيه مدْحة عُذرية مبرَّأة من آثار الكُدية والتَّسوّل، بَلْ لقد وجد له عند المُهتمين بالزَّندقة فضلُ مديح وخاصة عند صالح بن عبد القدوس وعليّ بن الخليل...[1]

ولقد مارس هارون الرَّشيد(السُّلطان الفعلي) كثيرًا من الضُّغوط على الشُّعراء لإجبارهم على السَّير في ركاب السُّلطة وتجاهل غيرها، فلمْ يهتم بهم إلَّا من حيث هم أداة لتقوية سُلطانه، فبذَل لهم الأموال لمدحه لأنَّه كان يحبُّ المديح ولا يجد حرجًا بأنْ يُمدَحَ بما تُمدح به الأنْبِيَاء[2]، وهذا ما أكسبه الحُظوة عند الشُّعراء ولا سيما المتكسِّبون الّذين يَتَمنّون خليفة كالرّشيد يتصدَّق عليهم ويَصِلُهم، لذا فالعلاقة بينه وبينهم كانت علاقة تبادل متَّصلة بحبل وثيق لا انقطاع فيه،- كما بيَّنا فيما سبق من نصِّ الجاحظ- خاصَّة وأنَّ أُعطيات الرَّشيد لمْ تكنْ شيئًا يسيرًا؛ إذْ كان ينفق هو و وُزراءه على الشُّعراء خاصَّةً بلا حساب.

والواقع أنَّ الرَّشيد حين كان يُعطي كان يفعل ذلك بلا تَبصُّر ولا قياس اللَّهمَّ إلَّا تجاوبًا مع عمقِ انفعاله بما يرى ويسمع، وما فعله مع منصور من إعطائه كلّ ما في بيت المال: كرَّرَه مع يحي المكي، وما فعله مع أشجع السّلمي، مِنْ إعطائه قدر ما يطلب، كرَّرَه مع ابراهيم المُوصليّ، وقد حَلَفَ لذات الخال في إحدى الجلسات، ألاّ تسأله حاجة إلَّا قضاها، وفي أحد اللّيالي وهب إبراهيم المُوصليّ " الهَنِيءَ والمَرِيءَ" وهما أعزُّ ضيعتين على قلبه.[3]

إذْ يمكن القول أنَّ عطايا الرَّشيد ووزرائه بلغت ما يفوق الوصف ويتجاوز الأحلام، إذْ يكفي أَنْ نقول أنَّ المال لَمْ يكنْ يعني له شيئًا، بل إنَّ تبديد المال غَدَا عنده وسيلة تنفيس عن انفعاله وتعبير عن نشوته، ويُروى أنَّ الرَّشيد طرِب مرّة لسماع جوارى أخته وزوجته، فنثر جميع ما في بيت المال[4]، ولعلَّ أصْدق وصف فيه وصف أبي العتاهية حين بلغه خبر

[1] ينظر: ياسين عايش، هارون الرشيد في أنظار شعراء عصره، ص140ما بعدها.

[2] ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج13، ص144.

[3] ينظر: سعدي ضناوي، موسوعة هارون الرشيد، ص424.

[4] ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج4، ص69.

توزيع الرَّشيد مال خراج بأكمله بين بعض جواريه، فأصابه مِنْ ذلك شبّه الجنون ودخل على الرَّشيد منشدًا:

الله هوّن عِنْدَك الدُّنيا وبغّضَها إليكَ

فَأَبَيْتَ إلَّا أنْ تُصَغِّرَ كلّ شيء في يَدَيْكَا

مَا هَانَتِ الدُّنيا على أحدٍ كما هانتْ عَلَيْكا[1]

"هذا ولقد بَلَغ مجموع ما خلَّفه الشَّاعر سلم الخاسر مِنْ أموال أخذها مِنَ الرَّشيد ومِنْ زوجته زُبيدة، ألفا وخمسئة ألاف درهم سِوى ما خلَّفه من عقار وغيره".[2]

ومَع مَا عُرِف عن أبي نواس مِنَ المَيْل إلى اتْلاف المَال وتَحاشي قُيود القصور فقد استطاع، ممَّن ناله عن طريق اسحاق المُوصلي مِنَ الرَّشيد، أنْ يبنيَ لنفسه في نَهر طابق الدُّور الّتي لَمْ يَبْنِ مثلها عظماء النَّاس...فقدْ غَدَا البلاط مَنْجَمًا مِنْ ذهب وفِضَّة يَغْرِف منه الشُّعراء لأنَّ الرَّشيد لمْ يكنْ وحده الّذي يُعطي بَلْ حتَّى البرامكة.[3]

جَرَّاء هذا العطاء نشأ تَصنيف يُميِّز بين الشُّعراء مِنْ شأنه أنْ يَخلق صراعًا ومنافسة و رُدُورد فعل مُتَناقضة بينهم تَنْفي عن السُّلطان صِفَة العدل بينهم.

لِأجْلِ ذلك نشأت مُنَافَسات قويَّة بين شعراء البِلاط في حَدِّ ذاته ظاهرُها التَّقرب من السُّلطان وباطنها اثبات الشَّاعر لسلطته متَّخذًا من التَّكسُّب والطَّمع في أكبر قدر مِنَ المال أُسلوبًا وحافزًا في تفتيق موهبته، وقوله الشِّعر الّذي يُرضي السُّلطان وهو في الأصْل يُرضي نفسه وفنَّه.

" ومِمَّا نُقل إلينا مِنْ أخبار أَنَّ عطاء مروان مِنَ المهدي دُفعةً واحدةً: هو سبعون ألف درهم، مِنْها أربعون ألفًا مِنْ صُلب ماله وثلاثون ألفًا فرضها على أهل بَيْته وجُلَسائِه فلمَّا وُلِّيَ

[1] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج4، ص69.

[2] ينظر: نفسه، ج19، ص236.

[3] ينظر: سعدي ضناوي، موسوعة هارون الرشيد، ص425.

الرَّشيد الخلافة، واعتاد سلم الخاسر مدحه اغْتَنم فرصة سُروره بسماع إحدى قصَائده الّتي نَالَ عليها سبعين ألف دِرهم، وطلب رَفْعَ العطاء إلى ثمانين ألف ليَتَجاوز الرَّقم الّذي توقَّف عِنْدَهُ مروان. وقد حصل سلم الخسران على مُبْتَغاه وأصابَتْهُ نَشْوَةُ فَخْرٍ واعتزاز ترجمها شعرًا متحدِّيًا مروان:

أَلاَ قــلْ لِمَــرْوَانٍ أَتَتْكَ رِسَالَةٌ لَــهَا نَبَأٌ لاَ يَنْثَنِي عَنْ لِقَائِكَا .

حَبَانِي أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ بِنَفْحَــةٍ مُشَهَّرَةٍ قَدْ طَأْطَأَتْ مِنْ حِبَائِكَا .

ثَمَانِينَ أَلْفًا حُزْتُ مِنْ صُلْبِ مَالِهِ وَلَمْ يَكُ قِسْمًا مِنْ أُولِي وَأُولاَئِكَا.

وقد أجاب مروان، مدافعًا عن تفوُّقه الّذي حقَّق له أرباحًا عظيمةً وعطايا كلُّها سَنِيَّة ساخرًا مِنْ سلم الذي ساق إليه الحظُّ، بواسطة ابن الرَّبيع أُعْطِيَة واحدةً ذهبتْ بِعقله وجمع عليها ثيابه مُتَشَبِّثًا خائفًا:

أسَلْمَ بْنَ عَمْرٍو قَدْ تَعَاطَيْتَ غَايَةً تُقَصِّرُ عَنْهَا بَعْدَ طُولِ عَنَائِكَا.

فَأُقْسِــمُ لَوْلاَ ابْنُ الرَّبِيــعِ وَرِفْدُهُ، لَمَا ابْتَلَّتِ الدَّلْوُ الَّتِي فِي رِشَائِكَا.

فَمَا نِلْتَ، مُذْ صُوِّرْتَ، إلاَّ عَطِيَّةً تَقُومُ بِهَا، مَصْرُورَةً، فِي رِدَائِكَا.[1]

وفي المُقابل توجَّه الشُّعراء الجُلساء (سلاطين الكلمة) إلى السُّلطان الفعلي (الرَّشيد) يمدحونه قصد التَّقرب منه والمُحافظة على تلك العلاقة الّتي تجمعهم به، علاقة المادح بالممدوح . مادحٌ يُعْلي من شَأْن السُّلطان الفعلي استِرْضَاءً له و لبلاطه و ممدوح يُمْنَحُ له مقابل ما فعله و يُعْلَى من شأنه استرضاءً له أيضًا . ولكنّ نيّة الشَّاعر سلطان الكلمة سُرعان ما تظهر أثناء مدحه للسُّلطان الفعلي لتكشف عن ذاك المَسْكُوت عنه.

فقد استطاع شعراء كُثر مدح الرَّشيد وتحصيل ثروةٍ من ذلك لكِنَّ سُلطتهم تغلَّبت وانتصروا لفنِّهم فأثبتوا جدارتهم، من ذلك الشَّاعر مسلم بن الوليد الّذي مدح الرَّشيد لكنَّه فتح

[1] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج19، ص235.

للشُّعراء باب البديع على مِصرْعَيْه[1]، من خلال ذلك المدح الّذي طغت عليه صبغة الفنِّ فنجده يقول:

خيالٌ من النّائي الهوىَ المتعبّدِ سَرَىَ فَسَرَى عَنهُ عزيمُ التَّجَلُّدِ.
دَعَا وَطَرًا حَتَّى إذَا ما أجَابـَهُ أطَافَ بِمَطْرُوفِ الجُفُونِ مُسَهَّدِ.
فَبَاتَ يُنَاجِي النَّجْمَ حَتَّى كَأَنَّمَا يُخالِسُ عَيْنَيْه الكَرَىَ لَيْلٌ أَرْمَدِ.[2]

وقال فيها مادحًا:

إِلَيكَ أَمينَ اللَهِ ثارَت بِنا القَطـــا بَناتُ الفَلا في كُـلِّ ميثٍ مُسَرَّدِ.
وَقَفتَ عَلى النَهجِ الظُنونَ فَصَرَّحَتْ وَأَدّى إِلَيكَ الحُكمَ كُـــلُّ مُشَـــرَّدِ.
إِذا اِختَلَفَت أَهواءُ قَـــومٍ جَمَعتَهُـم عَلى العَفوِ أو حَدِّ الحُسامِ المُهَنَّدِ.

فتظهر في هذه الأبيات محاولة الشَّاعر إلى الرُّقي بالمديح مِنْ التَّكسُّب إلى الفَنِّ بعرضه لمعان عامة تُواجه الحاكم أيًّا كان زمنه وأيًّا كانت رعيَّته. فهو من يُوقِفهم على الصِّراط المستقيم ويُصلح أحوالهم، وإليه تُؤدي الرَّعيَّة الطَّاعة والولاء، وهو مّنْ يرغِّب ويرَهِّب فَلَا يعمل السَّيف في أعدائه مباشرةً وإنَّما يُرَغِّبهم بالعَفو فإنْ أبَوْ سَلَّ حُسامه عليهم، ولا يرسم الشَّاعر هنا صورة الحاكم المستبدِّ وإنَّما صورة الحاكم المثالي الّذي يحكم باللِّين والقوَّة وكُلاهما مَطالبان أساسيَّان في الحكم والسّلطة، ويستمرُّ هذا التَّصوير للخليفة في قصيدة أخرى يُصوِّر فيها بطولته وشجاعته ،واستخدام لفظة الخليفة هنا دون الرَّشيد مقصود؛ ذلك أنَّ الشَّاعر لَمْ يُخاطب الرَّشيد باسمه فقال في السَّابقة أمين الله وقال في أخرى:

خَليفَـــةَ اللَهِ إِنَّ النَصرَ مُقتَصَـرُ عَلَيكَ مُذ أَنتَ مَبلوٌ وَمُختَبَـــرَ.
أَظَلَّـــهُم مِنكَ رُعبٌ واقِفٌ بِهِـمُ حَتّى يُوافِقَ فيهِم رَأيَكَ القَـــدَرُ.
أَمْضَى مِنَ المَوتِ يَعفو عِندَ قُدرَتِهِ وَلَيسَ لِلمَوتِ عَفوٌ حينَ يَقتَـــدِرُ.[3]

[1] ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج19، ص31.

[2] حسن أحمد البنا، ديوان صريح الغواني، مكتبة المعهد العلمية، مصر، دط، دت، ص69.

[3] نفسه، ص254.

وممَّا يُؤكِّد انتصار الشَّاعر لسلطته وأنَّ السُّلطة الحاكمة لَمْ تستطعْ أنْ تؤثِّر فيه سلبًا لأنَّ مسلم بن الوليد كما أشرنا سابقًا كان بخيلًا، وَصِفَةُ البخْل تَرِثُ حُبَّ المال والحرص على تحصيله لكنَّه لمْ يتَّجه إلى ما تُمليه عليه السّلطة من أبيات مدحيَّة فقط، بل خضع إلى ما تُمْليه عليه نَفسه كشاعر فنَّان يُقدِّر الفنَّ ويُقدِّسه فوق كُلِّ شيء حتَّى أخرج لنا شعرًا مُحكمًا مُكْتملًا شكلًا ومضمونًا.

ولَقَدْ سَارَ مُسلم بن الوليد على هذا الدَّرب في قصائد أخرى لَهُ فلَمْ يَعْمدْ إلى المُكرَّر أو الفارغ مِنَ المعاني فكانت قصائده مَسْعَى للشَّغُوفين بتتبُّع الدّلالات الرَّمزيَّة والإحالات النَّصِّية إلى معاني خارج إطار المديح.

أمَّا سُلطان الكلمة الآخر والّذي حاول الانتصار لنفسه هو الشَّاعر أبو النواس الّذي عُرف أنَّه لمْ يتَّصل بالرَّشيد اتِّصال النَّديم لِلَهْوِهِ وعَبَثِهِ، ممَّا جعل العلاقة بينهما مُتوتِّرة، لكنَّ الشَّاعر مَدح الرَّشيد في بضع قصائد تَنْفِي ذاك التَّوتر لتُثبت عكسه، فيقول:

هَـــاتِهَا جَهْـــرًا ودَعْنـــِي ... مِـــنْ أحَادِيـــثَ خُرَافَـــةٍ.
ضَاعَ بَلْ ذُلَّ الّذي عُـــنّ ... فَ فِيـــها يَـــا ذُفـــافـــةٍ.
مِثْل مَـا ذُلـّت وضاعـــتْ ... بعد هـــارون الخلافـــةٍ.[1]

فأبُو نواس في هذه الأبْيات يقدِّم رأيًا سياسيًّا في حال الخلافة بعد الرَّشيد مشيرًا إلى ضَياعها وذهاب عزِّها.

وقال في أبيات أخرى مُصوِّرا تقوى الرَّشيد ومخافته الله عزّ وجلّ:

تَبَارك مَـنْ ساسَ الأمُورَ بقدرةٍ ... وفَضَّلَ هَارُونَا عَلَى الخُلَفاءِ .
نَزَالُ بِخَيرٍ مَا انْطَوْينَا عَلَى التُّقَى ... وَمَا سَاسَ دُنْيَانَا أَبُو الأُمَنَاءِ.
إِمَـامٌ يَخَافُ الله حَتَّـى كَأَنَّـمَـا ... يُؤَمِّلُ رُؤيَـاه صَبَاح مَسَـــاءِ .
أَشَـمّ طُـوَال السّـاعِدَين كأَنَّمَـا ... يُنَاط نِجَادًا سَيْفُـهُ بِلِـــوَاءِ[2].

[1] أبو نواس، الديوان ، ص172.

[2] نفسه، ص360.

وفي نُونِيَّتِه المَشْهورة يقول:

حَيِّ الدّيارَ ؛ إذِ الزّمانُ زُمانُ ؛ وإذِ الشّباكُ لنا حـرى ومَـعانُ.
وإلى أبي الأمناءِ هارونَ الذي يَحْيا، بِصَوْبِ سَمائهِ،الحيوانُ.
مِلكٌ تصَوّرَ في القلوبِ مِثالُهُ، فكـأنّهُ لم يَخْلُ مِنـــهُ مَكـانُ.
ما تنطَوي عَنهُ القلوبُ بفَجرَةٍ ، إلاّ يُكَلّمُـــهُ بـــها اللّحَظـــانُ.
فَيظَـــلّ لاسْتِنْبائِـهِ، وكأنـــهُ عيْنٌ على مـــا غَيَّبَ الكِتْمانُ.
هارونُ أُلِّفَنَـــا ائْتلافَ مَـــوَدَّةٍ، ماتَتْ لها الأحْقادُ والأضْغانُ.
في كلّ عـامٍ غَزْوَة وَوِفَـــادَة، تَنْبَتُ، بينَ نواهما، الأقْرَانُ.
حجٌّ،وغزْوٌ ماتَ بينَهما الكَرَى، باليَعْمَلاتِ شِعارُها الوَخَدَانُ[1].

فَعَلَى الرَّغم مِنْ التَّعارض الشَّديد بَين أبي النُّواس والرَّشيد إلَّا أنَّ الشَّاعر عَّرف قدر خليفته فَحَباه بهذه القصائد الّتي تُصوِّر الرَّشيد تصويرًا لا تَعارض فيه مع صُورته التَّاريخيَّة المعرُوفة فانْتصر بذلك لنفسه حتّى أنَّ الشَّاعر بالغ في مدحه وتَجاوز الحدَّ إذْ قال:

لقدْ اتقيـــتَ الله حَـــقَ تُـقَاتِـــه وجَهِدْتَ نَفْسَكَ فَوْقَ جَهْدِ المُتَّقي.
وأَخَفْـتَ أَهْـلَ الشِّرْكِ حَتَّى كَأَنَّهُ لَتَخَافُكَ النُّطَفُ الّتي لَمْ تُخْلَقِ.[2]

وقال في بيت آخر:

حَتَّى الّذي في الرَّحِمِ لَمْ يَكُ صُورَة لِفُـؤَادِهِ مِـــنْ خَوْفـــهِ خَفَقـــانُ[3].

ففِي هذه الأبيات تَظْهر علاقة الرَّشيد بِأبِي نُواس عكس الصُّورة الّتي نُقِلَتْ إلَيْنَا ولا يَظْهَرُ فِيهَا أَيّ تَنَافرٍ بينهما.

ولَمَّا اسْتَنْشَد الرَّشيد أبو نُواس في مدح خَصِيبِ مصر ولَمَّا بلغ قوله:

[1] أبو نواس، الديوان ، ص520 ومابعدها.

[2] نفسه، ص479.

[3] نفسه، ص524.

فإنْ يكُ بَاقي إفكُ فِرْعَوْنَ فِيكُمْ فَإِنَّ عَصَا مُوسَى بِكَفٍّ خَصِيبِ.

قال له الرَّشيد: أَلَا قُلْتَ:

فَبَاقي عَصَا مُوسَى بِكَفٍّ خَصِيبِ

فقال لَهُ الشَّاعر: هَذا أحسن، ولَمْ يقعْ لي.[1]

ففي هَذا أيضًا نَفْيٌ للعلاقة المُتوتِّرة الّتي شاعت عن الرَّشيد وأبي نواس، الّذي استطاع بحقٍّ أَنْ يَنتصر لنفسِه ويُثْبت عَكْس مَا قِيلِ عليه.

وبَعْد عَرضنا لهذَيْن الشَّاعرين اللّذَين حَاوَلَا إثْبَات سُلْطتهما، يُمكن القول أنَّ نَسَقَ الشَّاعر المُتَكَسِّب بمدحِه للرَّشيد لَمْ يَكُنْ في حقيقَتِه بهَدَف كَسْب المَال الكثير، كَمَا ظَهر عند بعض الشُّعراء المُسْتَرْزِقين؛ إنَّما كان في الأَصْل يُنِمُّ عن سُلطةٍ استطاع مِنْ خِلالَها الشَّاعر إثْباتَ انْتصاره عَلى السّلطة الحاكمة الّتي لطالما أَرْهبته وفرضَت عليه قُيُودًا وأَغْلالًا مُنْتَصِرَةً لذَاتِها مُتَسَتِّرة على مَا قَد يفضحها به الشَّاعر المُثَقَّف، العَدُوُّ اللَّدُود.

فقَدَّمنا هنا لشاعر امتلك سُلطة الكلمة فَانْتَصر لفنِّه ولَمْ تُثْنِه أَمْواج التَّكسُّب ولا رِيَاح البِلاط، وَآخر انْتصرَ لنفسِه وكذَّب وفَنَّدَ كُلّ مَا قِيلَ عَنْهُ.

[1] ينظر: المرزباني، الموشح، ص346، نقلا عن عيسى عبد الشافي ابراهيم المصري، العلاقة بين الابداع والسلّطة في شعر العصر العباسي الأول، دراسة ثقافية، أطروحة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الدكتورة، في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، تشرين الثاني، 2006م، ص161.

ثالثا: نسق سلطة الأنوثة/ الذّكورة

وقبل حديثنا عن نسق الأنُوثة والذُّكورة في مجالس هارون الرَّشيد كان لزامًا علينا الوُقُوفُ على مَكَانة المَرأة عند العرب قديمًا.

فَعَلَى الرَّغم مِنْ تَعَدُّد صور التَّعامل مع المرأة في الجاهليَّة على حَسب أعراف وتقاليد القبائل، إلَّا أنَّه مِنَ المَعرُوف أنَّ حالة المَرأة انقسمت بينَ الشَّريفَات ذَواتِ الحَسب والنَّسب مِنْ بَنات الأثْرِيَاء وسادات القبيلة كأمثال خديجة بنت خويلد، وهند بنت عتْبة... والقسم الأغلب وهنَّ نساء العَوَام اللَّواتي كُنَّ مَغْلُوبات عَلى أمْرهنَّ مَسْلُوبات الحُقوق، معرضات للظُّلم والاعْتداء، وفي بعض القبائل ظهر وَأْدُ البنات و تَوْرِيث المرأة بعد موت زوجها بأقْرَب ذكر لها، وتَزْويجها كرهًا، وقَتْلهَا إنْ إرْتَكبتْ أو أُتُّهمت بالزِّنا.[1]

لَكِنَّ حالة المرأة هذه لَمْ تَدُمْ طويلًا؛ إذْ جاء الإسلام بكتابه الكريم القرآن لِيُحَرِّر الضُعفاء والمُسْتعبدين مِنَ النِّساء والرجال، وبالتَّالي أحدث نَقْلَةً هائلةً في وضع المرأة الاجتماعيّ والتّشريعيّ، حيث أدان بشدَّة موقف بعض القبائل العربيَّة وأعرافها الجَائِرة ضِدَّ المرأة ليُحوِّل ذلك المجتمع الجاهليّ من مجتمع أبَوِيٍّ قائمٍ على رئاسة الرَّجل المُطلقة إلى مجتمع قائمٍ على التَّعاون بين مِحْوَرَي استخلاف الرَّجل والمرأة، فأَعْلَن بذلك مَبْدأ المُسَاواة لِيمْحُوَ العديد مِن المُمَاراسات الشَّاذة آنَذاك، وقد كان هذا دَيْدَن مجتمع العصر الإسلاميّ وامْتَدَّ إلى العصرين الأموي والعبَّاسي.[2]

أمَّا عن الأُنوثة والذُّكورة كنسق ثقافيّ فقد بقيَت بنفس الصُّورة الّتي كانت عليها في العصر الجاهلي فعلى الرَّغم من محاولة الإسلام رَفْع مكانة المرأة واعطائها حُقوقها إلَّا أنَّ نَظرة المُجتمع الدُّونيَّة لها بَقيت لَصِيقَةً بها، لأَنَّ نَظرة المُجتمع إلى كُلّ فِعْل حسن أو قول

---

[1] ينظـر: عبـد الله عفيفـي، المـرأة العربيـة فـي جاهليتهـا وإسـلامها، ج1، مطبعـة المعـارف، القـاهرة، 1932م، ص25.

[2] ينظر: نفسه، ص26- 30.

سَدِيد ورأي حصيفٍ إلى نَظرة ذُكُوريَّة فَيُلْحِقُه بالذُّكور، وينظر إلى كل ما هو على خلاف ذلك نَظَرة مُؤَنَّثَة فَيُلْحِقُهُ بالإناث.

فهذا الإمام شهاب الزَّهري يُعَبِّر عَنْ هذا المعنى بقوله: "الأَدَبُ ذَكَر لا يُحبُّهُ إلَّا الذُّكور مِنَ الرِّجال، ولا يُبْغِضُه إلَّا مُؤَنَّثُوهم".[1]

وقد جَاء العَديدُ مِنْ أمثال العرب الجاهِليّين تَعُجُّ بتلك المَضامين الّتي تُنْقِص من شَأْنِ المرأة فضلًا عن دلالة تلك الأمثال الوَاضحة الّتي تُراجع مكانتها وتديُّنها في المجتمع، فإنَّ في صِيَاغتها وأساليبها أَنْسَاقًا مُضمَرة تَدُلُّ على ذلك. كما نَجد في قصص الأمثال تلك، أنَّ نِسْبة النِّساء النَّكِرَات فيها تَفُوق كثيرًا نسبة الرِّجال؛ ولَعَلَّ السَّبب الكامن وراء تَنْكير المرأة وعَدم تعريفها هو هَامِشيَّة دَورها أو هامشيَّة مكانتها الاجتماعيَّة.[2]

ومِنَ الطَّبيعيّ أنْ يَكُون ما هو مُهَمَّش في المجتمع مُهَمّشًا في الثَّقافة بِتَمَظْهُرَاتِها المُختلفة الّتي مِنها الأدب الجاهلي شعره ونثره، وقد قسَّم " يوسف عليمات" صورة المرأة إلى ثلاثة صور مركزيَّة في شعر الصَّعاليك وهي: صورة المرأة العاذلة وصورة المرأة الظَّاعنة و صورة المرأة العاملة".[3]

ونجد في قول تأبَّط شَرًّا في صورة المرأة العاذلة يقول:[4]

بَـل مــن لِـعَذّالة خذّالـةٍ أشِبٍ حَرَّقَ باللَّوم جلـدي أيّ تَحْــرَاقِ.
يقولُ أهلكْتَ مَالاً لو قنعت به من ثوبِ صدقٍ ومن بَزٍّ وأعلاقِ.
عَاذِلَتي إنَّ بَعْضَ اللَّومِ مَعْنَفَةٌ وهــَلْ مَـتَاعٌ وَإنْ أَبْقَيْـتُهُ بَــاقِ.
إنِّـي زَعِيمٌ لئِنْ لَمْ تَتْرُكُوا عَذَلِي أَنْ يَسْأَلَ الحَيُّ عَنِّي أَهْـلَ آفَاقِ.

---

[1] ابــي عثمــان عمــرو بــن بحــر الجــاحظ، رســائل الجــاحظ، رســالة المحاســن والأضــداد، ج2، دار الهــادي، بيروت،دط، 1991، ص74.

[2] ينظـر: ناصــر الحجـيلان، الشخصــية فــي قصــص الأمثــال العربيــة، دراســة فــي الأنســاق الثقافيّــة للشخصــية العربية، النادي الأدبي، رياض والمركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط5، 1986، ص182.

[3] ينظر: يوسف عليمات، النسق الثقافي، في قراءة أنساق الشعر العربي القديم، ص127.

[4] تأبط شراً، ديوان تأبط شرا، اعداد وتقديم طلال حرب، دار الصادر، بيروت، ط1، 1996، ص182.

أَنْ يَسْأَل القَوْمُ عنِّي أَهْلَ مَعْرِفةٍ فـَلَا يُـخَبِّرُهُم عَــنْ ثَابِـتٍ لَاقِ.
سَدِّدْ خِلاَلَكَ مِـنْ مَـالٍ تُجَمِّـعُه حتَّى تُلَاقِي الّذي كُلُّ امْرِئٍ لَاقِ.
لَتَقْرَعَـنَّ عَلَـيَّ السِّنَّ مِـنْ نَــدَمٍ إذَا تَذَكَّرْتَ يَـوْمًا بَعْضَ أَخْلَاقِـي.

نرى من خلال هذه الأبيات أنَّه: "حَوَّل خطاب العَاذِلة مِنْ صيغة الأنوثة إلى الذُّكورة والعاذلة عندما تَتَّخذ هذا التَّشكُّل الجديد المُراوغ، إنَّما تُصبح أداة نَسقيَّة خادعة ذات مَقصديَّة مُحدَّدة؛ فسُلطة العذل الأُنْثوي، إذَن، تُضحي سُلطة عذل ذكوريَّة، لأَنَّ لغة الحوار العاطفي تصبح مُجْدِية في الثَّقافة العاذلة / نسق المجتمع. لذا فقد كان أجدى بهذه العاذلة اتِّخاذ أسلوب جديد يستند إلى منطق العقل ذي الصِّبغة الفحوليَّة المنسجمة مع عالم الصُّعلوك، أمَلًا في ارجاع هذا الصُّعلوك الثَّائر إلى منظومة القيم والأعراف السَّائدة".[1]

كما أنَّ صورة العاذلة المتنكِّرة بصوت الفحل تُضحي مدركة في وعي الشَّيء من خلال البيت الأول " بَلْ من لِـعَذّالة خذّالةٍ " أيْ كثير الخذلان لأصحابها لكَيْ تصل في النِّهاية إلى تحويل جسد الشَّاعر إلى رماد " حَرَّقَ باللَّوم جلدي" فتَتَعطَّل بذلك قُواه الجسديَّة الّتي تّصْبُو إلى المجد ولِيَكُن العذل / الاحراق، ممّا يُؤدِّي به إلى حالة سُكُونيَّة ثابتة ضِمْنَ سُلطة الأُطر المرجعيَّة. وكذلك نجد في البيت الموالي مُضمرًا نسقيًا من خلال مفردة المال، حيث تُبدي العذالة مدى حرصها على ثروة الشَّاعر واستمراريَّتها في ظاهر القول. ولَكِنَّ المال في حقيقة الأمر لا يعني ذلك الشَّيء المادي، وإنَّما يُصبح على المستوى النَّسقي مُتَعَلِّقًا بحياة الشَّاعر وسلوكه فإمتلاكه لهذا المال يَغْدُو مُؤَرِّقا للنَّسق الجمعي؛ إذْ أنَّه يُشَكِّل خطرًا على القبيلة في حالة امتلاكه للثَّروة، وهذا ما يمكن أنْ تفهمه ضمنًا من عبارة " أهلكت مالا".[2]

وفي قوله:

عَاذِلَـتِي إنَّ بَعْضَ اللَّوْمِ مَعْنَفَةٌ وهَلْ مَـتَاعٌ وَإن أَبْقَيْتُهُ باقِ.

[1] يوسف عليمات، النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر القديم، ص137.

[2] ينظر: نفسه، ص137- 138.

تَمَّ تحويل خطاب العَذل من صورته الأنْثويَّة إلى صورة الفُحولة، فالشَّاعر يُخاطب العاذلة الأُنْثى بوصفها نسقًا ثقافيًا قادرًا على التَّنكر، وتقمُّص أدوار مختلفة من أجل التَّأثير على الشَّاعر. وهو في هذا المَوْضِع يُحاور المرأة الرَّامزة إلى القبيلة، ليُؤَكِّد لها أنَّ الحِيَل الّتي تُمارس ضِدَّه مِن قبل هذا الرَّمز لا يمكن أنْ تُخضعه لقانون الهَيْمنة أو سياسة الاحْتواء.[1]

حيث يرى الشَّاعر أنّ العذل عُنفٌ بمعنى التَّسلط الّذي يُدَمِّر الذَّات ويجعلها تَنْدَثر وتتلاشى أمام سلطة الزَّمن/ الموت، "إنَّ بعض اللَّوم معنفة وفي عجز البيت يجعل من تبذير المال أمرًا مُسَوغًا لأنَّه يُؤمن بحتميَّة الفناء وكأنَّه في هذا البيت يربط بين ثنائيتيْن ضدِّيتيْن: البخل/ الموت– الكرم/ الحياة" .[2]

ففي الجاهليَّة والإسلام كانت الجواري مِنَ السَّبايا، وكانت المَرأة العربيَّة الحرَّة، أمَّا في العصرين الأموي والعبَّاسي فقد اختلط الأمر على المرأة العربيَّة الحرَّة بفعل اتِّساع الإمبراطوريَّة الإسلاميَّة وانْتِقال تقاليد حضاريَّة جديدة، نَجَم عنها أنْ تحوَّلت إلى سلعة بيد الرَّجل. وكان عليها أنْ تُمَيِّز نفسها عن المرأة الجارية فوجدتْ أَنْ لا سبيل إلى ذلك سوى الاعتكاف في بيتها وقُبولها مُضطرة بحبس نفسها فيما صَوَّرَتْه أنَّه مملكتها الّتي فيها اعتبارها، حيث أنَّه باستسلامها خسرت حُريتَّها لقرون عديدة، فتدنَّت مكانتها ونتيجة لشيوع الجواري، فقد أهْمَل الرَّجل أو قلَّ اهتمامه بزوجته وأصبح ذوقه مُتَدَنِّيًا في المرأة، لأنَّه ارتبط بمتعةٍ آنيَّة مع جارية طارئة فركَّز على موضوع المَظْهر، وتفنَّن الشُّعراء في وصف تفاصيل مظهر المرأة و اهملوا جَوْهَرَها، ممَّا أفسد الذَّوق لمئات السِّنين.

وقد يَظهر هذا جليًّا في بعض الحوادث الّتي عُنِيَ الرُّوَاة بإيصالها إلَيْنا. أوَّلها ما يرويه ابن عبد ربَّه فيقول: " عَتبَ المأمون على جارية من جواريه وكان كلفًا بها، فأعرض عنها وأعرضت عنه. ثُمَّ أسلمه العزاء وأقلقه الشَّوق حتَّى أَرْسَلَ يطلب مُراجعتها، وأبْطَأ عليه

[1] ينظر: يوسف عليمات، النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم،،ص138–139.

[2] نفسه، ص139.

الرَّسول. وحين رجع قال المأمون أبياتًا يَحْسُده فيها على رُؤيته للمحبوبة، ثُمَّ أقبل عليها مُسْتَرْضِيا فسلَّم عليها، فلَمْ تَرُد عليه، وكلّمها فلم تُجبه، فأنشأ يقول، على ذمَّة الرَّاوي:

تَكَلَّمْ، لَيْسَ يُوجِعُكَ الكَلامُ ولا يُؤذي مَحَاسِنكِ السَلاَمُ.
أنَا المَأمُونُ والمَلِكُ الهُمامُ ولَكِنِّي بِحُبِّــكِ مُسْتَهَـــامُ.
يَحِـقُّ عَلَيْـكِ أَلَّا تَقْتُلِينِـي فَيَبْقَى النَّاسُ لَيْسَ لَهُمْ إِمَامُ".[1]

وبعد إنشاد هذه الأبيات ردَّت عليه الجارية قائلة له: يا أمير المؤمنين " إنْ كنت تستطيل علي بعزِّ المملكة ونَخوة الخلافة".[2] فأنا استطل عليك بسلطان الهوى وملك المحبَّة وجيوش العشق.

ومن خلال هذه الحادثة نستشف أنَّ المرأة مارست سُلطتها عن السُّلطان فكانت المركز بالنِّسبة له وأصبح الهامش أيْ أنَّه رَغم موقعه في السُّلطة إلَّا أنَّه خضع لأوامرها تحت ضغط سلطة الأنوثة بدافع العشق وإتِّباع الهوى مُتمكِّنة في ذلك من نفوذ السّلطة الذُّكوريَّة.

وقد جرت للرَّشيد حادثة قريبة من ذات الخال: "دعته ذات يوم، فوعدها أنْ يصير إليها وخرج يُريدها فإعترضتْه جارية سألته أنْ يدخل إليها فدخل وأقام عندها. فشقَّ ذلك على ذات الخال فدعت بمِقْرَاضٍ وقصَّت الخال الّذي كان يُعجب الرَّشيد على خَدِّها، فإغتاظ الرَّشيد واغْتَمَّ، فدعا بالعبَّاس بن الأحنق وطلب منه شِعرًا يَتَّفِق والمُناسبة فقال ببيته:

تَخَلّصْتُ مِمَّـنْ لمْ يَكـُنْ ذَا حَفيظَـةٍ ومِلْتُ إلى مَنْ لا يُغيّرُه حَـالُ.
فإنْ كَانَ قطْعُ الخالِ لّما تَعَطّفَتْ على غيرها، نفْسي ، فقَدْ ظُلِمَ الخالُ.

[1] ابـن قتيبـة، أبـو محمـد، عبـد الله بـن مسـلم، الـدينوري، عيـون الأخبـار،ج5، دار الكتـاب الوطنيـة، مصـر،دط، 1925، ص105.

[2] مؤلـف مجهـول، أنـس العاشـق، ونزهـة الشـائق ورياض المحـب الوامـق، تـح: محمـد بـن عبـد الـرحمن البشـر، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1971، ص41.

فنهض الرَّشيد إلى ذات الخال، مُسترضيًا لها، وجعل هذين البيتين سببًا..."[1]

وبعد أنْ صار شأنُ الجواري عظيمًا في قصور الخلفاء حاولنَ استغلال ذلك كما فعلت ذات الخال الّتي تدخَّلت في شؤون الحكم، فطلبت من الرَّشيد بعد أنْ حلف أَلَّا تسأله في يومه ذلك شيئًا إلَّا أعطاها ولا حاجة إلا قضاها أنْ يُوَلِّيَ أحد مُحبيها، وهو (حَمَوِية) وصيف الحرب والخراج بفارس سبع سنين، ففعل الرَّشيد ذلك، وكتب له عَهْده به، وشرط على وَلِيِّ العهد بعده أنْ يُتمَّتها له إنْ لَمْ تتمّ في حياته".[2]

– ومن خلال هذه الحادثة يتبيَّن لنا كيف عملت السُّلطة الأنثويَّة على تغيير وتوجيه السُّلطة الذكوريَّة المتمثلة في قرار السُّلطان الرَّشيد– حيث يُنفِّذ أوامر السّلطة الأنثويَّة تحت ضغط منها للظَّفر بجسدها.

ومنَ النَّماذج الّتي يَرويها الأبشيهي فيقول: " حُكِيَ أنَّ الرَّشيد فَصَدَ يومًا فأرسلتْ إليه بعض حظاياه قدحًا فيه شراب مع وصيفة لها، حسنة الوجْه، جميلة الطَّلعة، بديعة المُحَيَّا، وغطَّته بمنديل مكتوبٌ عليه هذه الأبيات:

فَصَدْتَ عِرْقًا تَبْتَغِي صِحّـةً ألبَـــسَـــك اللهُ بِه العَافِيـــة.
فأشّربْ بهذا الكأُسَ يَا سَيّدِي واهَنْأ به منْ كَفّ ذي الجَارية.
واِجْعَـلْ لمـَنْ أَنْـفَذَهُ خُلْـوةً تَحْظَى بِهَا فِي اللَّيلَةِ الآتِيَةْ .3

ونُلاحظ مِنْ خلال هذه الأبْيات الذَّوق الرَّفيع في اختيار النَّماذج الفذَّة المُشتملة على مَضامين مُهمَّة هي بالأساس ما يجمع المرأة بالرَّجل؛ فإختيار الجارية أبياتًا تَجمع صورًا من الدِّقة والدّلالة إنما يدلُّ على مدى تسلُطها و قُدرتها الفَائِقة على التَّأثير فِيمَنْ أرادت" فقد جعلتْ كَثْرة معاشرتِهِنَّ الرِّجال لَهُنَّ يعوَّدون كيف يتلطَّفون لقلوبهنَّ، وكيف يستنزلوهنَّ بالكلام

[1] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج16، ص267.

[2] صـلاح الـدين المنجـد، بـين الخلفـاء والخلعـاء فـي العصـر العباسـي، دار مكتبـة الحيـاة، بيـروت، لبنـان ،ـ دط، 1957، ص10.

[3] أبـو الفـتح شـهاب الـدين بـن محمـد بـن أحمـد الابشـيهي، المسـتطرف فـي كـل مسـتظرف، ج5، المطبعـة التجاريـة الكبرى، مصر، دط، دت، ص191.

الرَّقيق إلى ودِّهم، وكان لذلك أثره البالغ في الشِّعر والشُّعراء، فقد شاعت في كثير من معانيهم الرِّقة المُفرطة، والإشارة الدَّالة واللَّمحة المُعبرة".[1]

ومِنْ هُنا أصبحتْ الجواري طعمًا للرِّجال وكذلك أصبحت هي المعشوقة في قصر الخليفة، حيث رُوي على الرَّشيد أنَّه اشترى مَارِدَة بنت شبيب وهي أمُّ ولده المعتصم، وهي جارية أثارت عواطفه بِمداعبتها وظرفها في مجلسه فعشقها عشقًا مبرحًا، إلى أنْ بلغ الأمر التَّدخل في شؤون السِّيايسة كما سبق ذكره في حادثة ذات الخال.

– وقد يتبيَّن سطوة الجواري في ذلك الوقت؛ فقد جعل الرَّشيد أمر الخلافة والسُّلطان كله في يد الجارية، ولمْ يقف الأمر عند هذا الحَدِّ فقد سيطرن عليه رغم سُلطته وقوَّته، أيْ القوَّة الذكوريَّة وسلطة المركز السُّلطان– إلاَّ أنَّهما لمْ يشفعَا له مقابل سلطة الأنوثة وتحديدًا سُلطة الجَسد.

وفي خبر آخر تَظهر فيه الجارية سببًا في مُنافسة بين الشُّعراء؛ حيث دخل الرَّشيد على جارية أسمها الخَيْزُران قُبيل الظُّهر في مقصورتها – على غفلة منها– فوجدها تغتسل فعندما رأته دفَعَها حياؤُها إلى أنْ تَجَلَّلَتْ بشعرها حتَّى غَطَّتْ جسدها كاملًا، ولَمْ يرَ منها شيئًا ممَّا حَدَا بالرَّشيد إلى أنْ يخجل مِنْ فعلته، ويعود إلى مجلسه ويطلب من مجالسيه أنْ يَصِفوا له ما في نفسه، فأنشأ بشَّار يقول:

تَحَببّتكُم والقلبُ صَـارَ إليكُمـوا بَنفْسِي ذاكَ المَنْـزِلِ المُتَحَبِّـبُ.
إذا ذَكرُو الهُجرانَ، لا عَنْ مَلَالَةِ وذُكْرَاهُـم، يُنْمَى إلـى مُحبـبُ.
وقـالوا، تَجَنّبْنَا ولا قـُرْب بَينَنـا وكَيْفَ وأَنْتُمْ حَاجَتـي تتَجنّبُوا.
عـَلَى أنّهُمْ أَحْلَى مِنَ الشَّهْدِ عِنْدَنَا وأَعْذَبُ مِنْ مَاء الحَيَاةِ وأَطْيَبُ.[2]

فإستحسن الرَّشيد الشِّعر، ولكنَّه لَمْ يُصِب ما في قلب الخليفة فإستغلَّ أبو نواس هذا الاخْفَاقِ ليقول:

نَضَت عَنها القَميصَ لِصَبِّ ماءِ فَوَرَّدَ وَجهَها فُـرطُ الحَيـاءِ.

[1] شوقي ضيف،تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص63.

[2] محمد دياب الاتليدي، إعلام النّاس بما وقع للبرامكة مع بني العبّاس، ص138.

وَقـابَلَـتِ الهـواء، وَقَـد تَعَـرَّت بِمُعتَـدِلٍ أَرَقَّ مِـنَ الهَـواءِ.
وَمَـدَّت راحَةً، كَالماءِ، مِنـها إِلـى مـاءٍ مُعَـدٍّ في إِناء.
فَلـمّا أَن قَضَت وَطَراً وَهَمَّـت عَلـى عَجَلٍ، إِلى أَخذِ الرِداءِ.
رَأَت شَخصَ الرَقيبِ عَلى التَداني فَأَسبَلَتِ الظَلامَ عَلى الضِياءِ.
فَغابَ الصُبحُ مِنها تَحتَ لَيـلٍ وَظَـلَّ الماءُ يَقطِرُ فَوقَ ماءِ.
فَسُبـحانَ الإِلَهِ وَقـدَ بَـراها كَأَحسَنِ ما يَكونَ مِنَ النِساءِ.[1]

– فأُعجِب الرَّشيد اعجابًا شديدًا فكأنَّ أبا نواس كان مُرافقًا لَهُ يصفُ المشهد كما هو بِحذافِيره، وكأنَّه تسلَّلَ إلى قلب الخليفة وعقله، ليَسْتَقْرِئَ ما فيهما، وينظمه شعرًا مُصفًّى بالحكم والأمثال والتَّشبيهات القويَّة، كما في البيت قبل الأخير، ثُمَّ ليجعل القضيَّة الأساسيَّة في بيته الأخير، حيث عرض موقف الجارية و الخليفة، ومُجريات أخرى لمْ يشهدها، ممَّا دفع الخليفة إلى أنْ يُجزل عطاءه.

وفي النِّهاية يمكنُ أَنْ نصل إلى نتيجة، وهي أنَّ للمرأة فضلًا كبيرًا على الأدب، فهي مرآة الشِّعر وهي مَنْ أبرزت معالمه، ومعالم الأدب عموما بصحبة الرجل – بمشاركتها الفعليَّة أو الضمنيَّة، وفي ذلك يقول: **ابن القيّم الجوزية:** " إنّ للمرأة في كل أمّة، وفي كل عصر فضلٌ على الأدب من ناحيتين، الأولى: ما تثيره في نفوس الرِّجال من عاطفة قويَّة تجيش في صدورهم، فتُخرج على ألسنتهم شعرًا رقيقًا وأدبًا ممتعًا، والثَّانية: مشاركة المرأة الرَّجل في إخراج القطع الفنيَّة والأدبيَّة في المواضيع الّتي تمسُّ شعورهنَّ، وهنَّ عليها أقدر".[2]

وللرَّشيد مواقف مع عدد من الجواري في مجلسه، حيث ظهرت حنكة كبيرة عند الجوري، في السَّيطرة على الخليفة، وأظهرَ الخليفة سِعَةَ اطِّلاعه وثقافته وإلْمَامِه في علوم كثيرة، ورغم هذا نجد أنَّ سُلطة الأُنْثَى عَمِلَتْ على تحريك سُلطة الذُّكورة و زحزحتها لدَى الرَّشيد خاصَّة والشُّعراء بصفة عامَّة.

[1] محمد دياب الاتليدي، إعلام النّاس بما وقع للبرامكة مع بني عبّاس، ص139.

[2] ابن القيم الجوزية، أخبار النساء، تح: نزار رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، دط، 1982،ص183.

خاتمة

فـي البـدء همَمْنـا بالبحـث فـي الجديـد علـى أمـل اكتمالـه وكمالـه لكـن أثنـاء خـوض غمـاره اعترضـتنا مجموعـة مـن العقبـات تمثّلـت – بوجـه خـاصّ – فـي تفرّعـات البحـث الكثيـرة وتشـعُّب أفكـاره ومباحثـه ، لكنّنـا حاولنـا جاهـدين القـبض علـى معالمـه الكُبـرى فخـرج فـي هـذا المنجـز العلمـي كمـا يبـدو عليـه الآن .والّـذي يمكـن تلخـيص أهـم نتائجه في النّقاط الآتية :

- أنّ تحديـد المصـطلحات والمفـاهيم ضـروريٌّ جـدًّا قبـل الوُلـوج إلـى عـالم البحـث، وأنَّ اعطـاء المفهـوم المناسـب للمصـطلح المناسـب هـي أول خطـوة لكـل ناقـد يرجـو الوصول إلى نتائج أكثر دقَّة.
- يظـلُّ النّسـق المضـمر مُضـمرًا مـا دام هنـاك جمـالي/ بلاغـي يتخفَّـى خلفـه ويتسـتَّر تحته، دون رقيب، وممّا يزيده اضمارًا مُباركة الجماهير واستحسانهم له.
- حيـاة "هـارون الرَّشـيد" كانـت مَـلْأَى بالمُغـامرات والأحـداث الشـائقة خاصَّـة فـي مجالسـه مـع الشُّـعراء، ممَّـا يجعـل منهـا مكانًـا خصـبًا للدِّراسـة والبحـث، فكلّمـا غـاص فيها البَّاحث أكثر اكتشف كُنوزًا ودُرَرًا نَفِيسَةً تفتح له آفاقاص علميَّة جديدة.
- "هـارون الرَّشـيد" فـي علاقتـه بشـعراء مجلسـه ظاهرُهَـا الإعجـاب والانسـجام والقرابـة لكنَّ باطنها يخفي الكثير؛ إذْ السّلطة السِّياسيَّة كانت تفعل فعلها في كلّ مرّة.
- لـيس كـل مـن ارْتَـادَ مجـالس الرّشـيد متوافقًـا ومنسـجمًا معـه ومـع سـلطته بَـلْ كـلّ واحـد منهم كان له هدفه الخاصّ والّذي يصبُوا إلى الوصول إليه.
- علاقـة الشَّـاعر بالسّـلطة هـي علاقـة ضـاربة فـي القـدم فـي تراثنـا العربـي مُتَعَـارفٌ عليهـا بعلاقـة التَّـابع والمتبـوع. لكـنَّ الـذي حـدث أنَّ القِـيَمَ تَغَيَّـرت وتغيَّـر نَمَـطُ الحيـاة، فتغيَّـرت معـه هـذه العلاقـة وصـار الشَّـاعر يمـدح الملـك أو السُّـطان بصـفات تنعـدم فيـه مقابـل مـا يرضـيه مـن دراهـم معـدودة، فطغـت المنفعـة والماديَّـة وتفشَّـت ظـاهرة التَّكسُّـب

لتُخيِّم على هذه العلاقة وتتحكَّم فيها، فصار هناك تنازع حول: من يتبع من؟ ومن التَّابع ومن المتبوع؟ وانقلبت المعادلة.

- شعراء المجلس على الرَّغم من اختلاف انتمائهم وانقساماتهم ومعارضتهم لسياسة الرَّشيد إلَّا أنَّهم استطاعوا بحق تخليد أشعارهم والتَّنصُّل من السُّلطة السِّياسيَّة بأنْ استجابوا لسلطة هي أعظم من سلطة الرَّشيد عندهم إنَّها سلطة الفَنِّ؛ فخلَّف لنا أبو نواس خمريَّاته وأبو العتاهية زُهديَّاته ومسلم بن الوليد بديعيَّاته وتجديداته في الشِّعر...فأثبتوا أنْ لا سلطة تفوق سلطة فنِّهم وذواتهم وتجاربهم الشِّعرية الصَّادقة مهما كانت هيمنة السّلطة السِّياسيَّة وجبرُوتها.
- في علاقة الرَّشيد بشعراء مجالسه تَكَشَّف لنا وجود نسق ثقافيّ مضمر يتمثَّل في الأنا الفحوليَّة المقصية للآخر؛ فقد باحت هذه العلاقة عن صراع مرير بين السّلطة السِّياسيَّة وسلطة الكلمة وتنازعهم حول الفحولة، فرأينا كيف حاول الشُّعراء اقصاء الرَّشيد في قصائدهم وإنْ لَمْ يُخبروا بذلك إلَّا أنَّ الثَّقافة فضحتهم وكشفت زيفهم.
- حاول الشُّعراء في المجالس التَّقرب من السُّلطان الرَّشيد بشتَّى الطُّرق وإنْ استدعى الأمر بهم وصف الرَّشيد بصفات مُبالغ فيها وجعله كالنَّبي، كُلُّ ذلك من أجل التَّكسُّب، فبدا الشَّاعر كالشَّحاذ الّذي يستجدي السُّلطان بكلماته وشعره.
- أظهرت الدِّراسة نسق الأنوثة والذُّكورة في صراعهما حول السُّلطة؛ فمن المُتعارف أنَّ الثَّقافة الذُّكوريَّة هي الطَّاغية والمُسيطرة على مَرِّ الزَّمن خاصَّة لمَّا يكون الذَّكر سلطانًا يملك سلطة في السَّيطرة على رعيَّته، لكنْ هيهات له ذلك فقد كشف هذا النّسق محاولة الأنثى – مهما كانت– الثَّأر لنفسها وإثبات سلطتها على المؤسَّسة الذُّكورية لهارون الرَّشيد من خلال جسدها الأنثويّ ولسانها البليغ، فلَمْ يجد الرَّشيد بدًّا إلَّا الأمتثال لها ولسلطتها.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.**

أولا- الكتـــــب :

1.ابراهيم ابن علي ابن تميم الانصاري أبو اسحاق الحصري القيرواني، زهرة الآداب وثمرة الألباب، ج4، دار الجيل بيروت، لبنان، دط، دت.

2.ابراهيم بن علي بن تميم الانصاري أبو اسحاق الحصري القيرواني، زهرة الآداب وثمرة الألباب، ج3 ، دار الجليل، بيروت، لبنان، ط4، دت.

3.ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين/ التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس ، تونس ، ط1، 1988.

4.ابن القيم الجوزية، أخبار النّساء، تح: نزار رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، دط، 1982.

5.ابن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد الفارجي، دار المعارف، مصر ، ط2، دت.

6.ابن خلدون، ديون المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن، (المعرف بمقدمة ابن خلدون)، تحقيق خليل سعادة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط2، 1408، 1988، ج1، ج5،ج7.

7.ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق، محمد عبد القادر عطا، ج1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1 ، 2002.

8.ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء ، دار المدني ، جدة ، دط، دت .

ابن شاكر الكتبي، صلاح الديم محمد، (ت764) الوفيات والذيل عليها، تح: إحسان 9. عباس، دار الثقافة، ط4 ، بيروت، لبنان ، 1974.

10. ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق: محمد سعيد العريان، ج7، دار الفكر ، دط، دت،

11. ابن قتيبة، أبو محمد، عبد الله بن مسلم، الدينوري، عيون الأخبار،ج5، دار الكتاب الوطنية، مصر،دط، 1925.

12. ابن كثير ، أبو الفداء عماد الدين اسماعيل بن عمر(ت 744هـ)، البداية والنهاية، ج10 دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، دط،1985م.

13. أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي(ت 346هـ)، مروج الذهب ومعادن الجوهر، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، ج2،ج3 ط1، 2005.

14. أبو الحسن علي بن محمد بن علي على الشريف الجرجاني ، التعريفات ، دار الشؤون الثقافيّة ، بغداد ، دط، 1986.

15. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، معجم مقاييس اللّغة ، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط،1399هـ -1979 م.

16. أبو الفتح شهاب الدين بن محمد بن أحمد الاشبيهي، المستطرف في كل مستظرف، ج5، المطبعة التجارية الكبرى، مصر، دط، دت.

17. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 3،ج4،ج10،ج13،ج14،ج16،ج18،ج19 مركز تحقيق التراث الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، دت .

18. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم المصري، ابن منظور ، لسان العرب.دط، دت.

19. أبو عبد الرحمن الخليل ين أحمدالفرهيدي العين، تح: ابراهيم السمرائي، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، ط2، 1986.

20. أبو عبيد الله داوود الجراح ، الورقة (سلسلة ذخائر العرب) تح :عبد الوهاب عزّام ، وعبد الستار فرّاج ، دار المعارف ، القاهرة ، دط، دت.

21. ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج1، ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ط7، 1998.

22. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، الحيوان ، تح:عبد السلام هارون ، ج7 ، لجنة التأليف للترجمة والنشر ، القاهرة ، دط، دت.

23. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البخلاء، تحقيق، طه الحاجري، القاهرة ، دار المعارف، 1958، نقلا عن سوزان بنكي، ستيتكيفيتش، ترجمة: حسن البنا إسماعيل، القصيدة والسّلطة المركزي الثقافي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010.

24. ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، رسائل الجاحظ، رسالة المحاسن والأضداد، ج2، دار الهادي، بيروت،دط، 1991.

25. أبو علي اسماعيل بن القاسم البغدادي القالي ، الآمالي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب مج1، دط، 1975.

26. أبو نواس ، الديوان ، تح: أحمد عبد المجيد الغزالي ، دار الكتب العربي ، بيروت، لبنان، د ط، دت .

27. أحمد القطان، محمد الطاهر الزين، هارون الرشيد الخليفة المظلوم، دار الإيمان، الإسكندرية، دط، 2001.

28. أحمد سويلم ، الشعراء والسّلطة ، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2003م.

29. أحمد عبد الحي، الشاعر والسّلطة، إيتراك للنشر والتوزيع القاهر، ط1، 2004.

30. أحمد محمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تح: مفيد محمد قميحة، ج5، دار الكتب العلمية، ط1 ، 1983م.

31. ارثر ايزابرج، النّقد الثقافي في تمهيد مبادئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء ابراهيم ، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ط 1 ، 2003.

32. اسماعيل بن حماد الجوهري ، الصحاح ، تح :أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ، ط4،دت .

33. اسماعيل بن عمر بن كثير، البداية والنهاية، ج10، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان ، دط، 1990.

34. اسماعيل زروخي، دراسات في الفلسفة السياسية، دار الفجر للنشر والتوزيع، د ط ، دت .

35. أنيس ابراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 1979م.

36. بشرى موسى صالح، بوبطقيا الثقافة نحو نظرية شعرية في النّقد الثقافي، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، العراق، ط1، 2012 .

37. تأبط شراً، ديوان تأبط شرا، اعداد وتقديم طلال حرب، دار الصادر، بيروت، ط1، 1996،

38. جبور عبد النور، الجواري، سلسلة إقرأ، دار المعارف، مصر، ط2، دت.

39. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984.

40. جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم، ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب، ج3،ج4،ج10، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ .

41. جميل صلبيا، المعجم الفلسفي عبد الوهاب، دار الكتاب اللبناني ، دط ، 1979 .

42. حسن أحمد البنا، ديوان صريح الغواني، مكتتبة المعهد العلمية، مصر، دط، دت.

43. حسن السماهيجي وآخرون، الممارسة النّقدية والثقافيّة، مؤسسة العربية للدراسات والنشر وتوزيع، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

44. الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، ديوان المعاني ، مكتبة القدس ، القاهرة ، دط، 1352.

45. حسن عطوان ، الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول ، دار الجيل ، بيروت، لبنان ، دط، دت.

46. حمدو طماس، ديوان النابغة الذبياني ، دار المعرفة ، بيروت ، ط2، 200.

47. الحميدي، أبو عبد الله محمد بن نصر، الذهب المسوك في وعظ الملوك، تح: أبي عبد الرحمن بن عقيل الظاهري، عالم الكتب، الرياض، ط1، 1981.

48. خالدة حامد، غبش المريا فصول في الثقافة ونظرية الثقافيّة، منشورات المتوسط، ميلانو، ايطاليا، ط1 ، 2016.

49. الخطيب البغدادي، أبو بكر بن علي ثابت(ت 463هـ)، تاريخ بغداد، ج10،ج13، ج14.، دار الكتب العربي، بيروت، لبنان، دط، دت.

50. الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين ، تح: مهدي مخزومي، إبراهيم السامرائي، ج5، دار ومكتبة الهلال، د.ط، د.ت .

51. خير الدين الزركلي، الأعلام ، ج3، دار العلم للملايين –بيروت– لبنان ، ط1، 2002 .

52. رجاء النقاش، ثلاثون عاما من الشعر والشعراء، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1992.

53. زكرياء إبراهيم ، مشكلة الحرية ، دار مصر للطباعة ، دت، دت .

54. سالم يفوت.سلطة المعرفة. دار الامان. الرباط. د.ط.2005.

55. سامي الدهان ، المديح ، دار المعارف ، القاهرة، ط5، دت.

56. سامي سويدان ، في النص الشعري العربي مقاربات منهجية ، دار الآداب ، بيروت، لبنان ، ط1، 1989.

57. سراج الدين محمد ، المديح في الشعر العربي ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ،لبنان، دط، دت .

58. سعيد ضناوي، موسوعة هارون الرشيد، دار صادر ، بيروت ، ط1 ،2001 ، ص19.

59. سوزان بينكني، ستيتكيفيتش، القصيدة والسّلطة،الأسطورة، الجنوسة، والمراسم في القصيدة العربية الكلاسيكية، تر: حسن البنا عز الدين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010 .

60. السيوطي، المستظرف من أخبالا الجواري، تحقيق: أحمد عبد الفاتح تمام، شركة الشهاب، الجزائر، دط، 1991.

61. شكري فيصل ، أبو العتاهية ، أشعاره وأخباره ، دار المساهم للنشر والتوزيع ، دمشق ، دط، 1965.

62. شوقي أبو خليل، هارون الرشيد أمير الخلفاء، وأجل ملوك الدنيا، دار الفكر المعاصر، دمشق ، 1996 .

63. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ط8، دت.

64. صلاح الجابري ، حفريات في الاستبداد دراسة تحليلية نقدية ، مؤسسة العارف للمطبوعات ، ط1، 2010.

65. صلاح الدين المنجد، بين الخلفاء والخلعاء في العصر العباسي، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان ،. دط، 1957.

66. الطيب العشاش ، شعر منصور النمري ، دار المعارف للطباعة ، دمشق ، دط، 1981.

67. عبد الجبار الجومرد ، هارون الرشيد دراسة تاريخية، ج1، المكتبة العمومية، بيروت، دط، دت،.

68. عبد الله الغدامي ، النّقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافيّة العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط3، 2005.

69. عبد الله الغدامي، دعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي ام نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط 1، 2005.

70. عبد الله عفيفي، المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ج1، مطبعة المعارف، القاهرة، 1932م.

71. عمر أوكان، النص والسّلطة، افريقيا الشرق للنشر والتوزيع، ط2، الرباط، 1994.

72. فوزي يوسف الهابط ، معجم لغة العرب للدكتور مترى عبد المسبح ،مج1، دار وهدان للطباعة والنشر ، ط1 ،1997 .

73. لخضر الطائي ، أبو العتاهية :أشعاره وأخباره ، تح :شكري فيصل ، جامعة دمشق ، دط، 1965.

74. مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين ، دار الفكر دمشق، سوريا، ط4، 1984.

75. مجمع اللّغة العربية ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، ط4، 2004.

76. محمد بن جرير الطبري (ت 310هـ)، تاريخ الأمم والملوك، ج10،ج14، دار الفكر، 1779.

77. محمد بنيس: ظاهرة الشعر العربي المعاصر مقاربة بنيوية تكوينية ، دار التنوير، بيروت، لبنان ، ط2، 1985.

78. محمد حلمي عبد الوهاب ، ولاة وأولياء السّلطة المتصوفة في أسلام العصر الوسيط ، تقديم رضوان السيد ، الشبكة العربية للأبحاث والنشر ، بيروت، لبنان ، ط1 ، 2009 .

79. محمد دياب الإتليدي، إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت.

80. محمد فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الحديث القاهرة، 2001 دط .

81. مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مجموعة من المحققين، ج23،دار الهداية، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ.

82. مسلم بن الوليد ، الديوان ، تح :سامي الدهان ، دار المعارف ، القاهرة ، دط، دت.

83. مسلم بن الوليد الأنصاري، شرح ديوان صريع الغواني،دار المعارف، مصر، ط3، دت.

84. مصطفى السباعي، من روائع حضارتنا، دار الوراق للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1999.

85. مصطفى الشكعه ، الشعر والشعراء في العصر العباسي ، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان ، ط1، 1979.

86. مهنا عبد الأمير، أخبار المغنين في الجاهلية والإسلام، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط 1، 1990.

87. مؤلف مجهول، أنس العاشق، ونزهة الشائق ورياض المحب الوامق، تح: محمد بن عبد الرحمن البشر، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1971.

88. ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

89. ميشال فوكو. ارادة المعرفة.تر: وتح :جورج أبي صالح ومطاع صفدي، مركز الانماء القومي، بيروت، دط، 1990.

90. ميشيل عاصي ، المعجم المفصل في اللّغة والأدب ، مج،1دار العلم لملايين، بيروت، ط1، 1987.

91. النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط3، دت .

92. ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافيّة للشخصية العربية، النادي الأدبي، رياض والمركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط5، 1986.

93. ناصيف نصار، منطق السّلطة(مدخل إلى فلسفة الأمر)، دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1995 .

94. هندس باري ، خطابات السّلطة من هوبز إلى فوكو ، تر: مرفت يقوت ، مراجعة وتقديم ياسر قنصوة، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، د ط ، 2005 .
95. يوسف علميات، النّسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2009.

ثانيا –الرسائل الجامعية:

96. عبد الله أحمد الذنيبات، المجالس الشعرية والنّقدية في مجالس الخليفة هارون الرشيد، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب، جامعة مؤتة ، الأردن، 2007.

97. عيسى عبد الشافي ابراهيم المصري، العلاقة بين الابداع والسّلطة في شعر العصر العباسي الأول، دراسة ثقافية، أطروحة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الدكتورة، في اللّغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، تشرين الثاني، 2006م.

ثالثا – المجلّات والدّوريات:

98. ادوارد خراط ، أنا و الطابو ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مج11، ع3، خريف1992.
99. اسماعيل خلباص حمادى، احسان ناصر، النّقد الثقافي مفهومه، منهجه، اجراءاته، مجلة كلية التربية جامعة وسط العراق، العدد 13، 2013.
100. حسن حنفي ، الكتابة بالقلم والكتابة بالدم، مجلة الفصول، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مج11، ع1، ربيع 1992م.
101. سايمون ديورنغ، الدراسات الثقافيّة مقدمة نقدية، تر:محمد يوسف عمرتن، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كويت، كتاب منشور ضمن سلسلة عالم المرفة ، عدد يونيو، 2015.

102. محمد الزايد،الفلسفة ومهية السّلطة،مجلة الفكر العربي(معهد الإنماء العربي، بيروت) " المجتمع والسّلطة " دراسات في أنثروبولوجيا السياسة والاجتماع ، العدد :23-24 ، أغسطس 1983 .

103. ياسين عايش خليل، هارون الرشيد في أنظار شعراء عصره ، مجلة دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية ، عمان، الأردن، المجلد 32، العدد 1، 2005.

رابعا: الأوراق البحثية والمواقع الالكترونية:

104. ابراهيم الياسري، الانساق المضمرة في بنية النص الشعري دراسة في نصوص الشاعر المسعودي، (مقال)، 30، سبتمبر 2013 http:// www.almothaqaf.com

105. https://ar.m.wikipedia.org

فـــهـــرس

الموضوعات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان.....

الاهـــــــداء.....

مـقـدّمـــــة.....ب

الفصل التمهيدي: مدخل مفاهيمي تاريخي

أولا : ضبط المفاهيم الأساسيّة في البحث 7

1- الأنساق المضمرة : المصطلح والمفهوم..... 7

1 – 1 مصطلح الأنساق :..... 7

1 – 2 مصطلح المُضمرة : 8

1 – 3 مفهوم الأنساق المضمرة:..... 9

2 - مفهوم السّلطة:.....11

2 – 1 لغة : 11

2 – 2 اصطلاحا :.....13

3 – مفهوم المجالس: 17

4-النّقد الثّقافي :المصطلح والمفهوم.....19

4 – 1 مصطلح النّقْد : 19

4 – 2 مصطلح الثَّقافة : 21

4 - 3 مفهوم النّقد الثّقافي :.....23

ثانيا : هارون الرّشيد ومجالسه.....31

1 – نبذة عن حياة هارون الرّشيد :.....31

2 – واقع الحياة السّياسيّة والثّقافيّة والأدبيّة في خلافة هارون الرّشيد: 33

2 – 1 الحياة السّياسيّة في خلافة هارون الرّشيد:.....33

2 – 2 الحياة الثّقافيّة والأدبيّة في خلافة هارون الرّشيد:.....35

3- أنواع مجالس هارون الرَّشيد:.....38

3-1 المجالس الخاصّة.....38

3-2 مجالس المُقَابَلَات:.....38

3-3 مجالس الوعظ والإرْشاد : 39

4- الإطار المكاني و الزّماني للمجالس الأدبيّة لهارون الرَّشيد.....40

4-1 مكان انعقاد المجالس وهَيْأَتُهَا :.....40

4-1-1 البَهْوُ.....40

4-1- 2 الأثاث.....40

4-1- 3 زينة المجلس وتُحْفَتُه:.....40

4-1- 4 موقع هارون الرَّشيد :.....41

4-2 زمـانُ المَجالس الأدبيّة والشّعريّة :.....41

5- جُلساء هارون الرَّشيد : المراتب والرّواد.....42

5-1-1 الرُتبة الأولى:.....42

5-1-2 الرّتبة الثّانية : 43

5-1-3 الرّتبة الثّالثة 44

5-2 رُوَّاد المجالس الشّعريّة :.....44

5-2- 1 مجالس هارون الرَّشيد مع الشُّعراء: 45

5-2-2 مجالس هارون الرّشيد مع الشعراء الأعراب.....48

5-2-3 مجالس هارون الرَّشيد مع الجواري: 48

الفصل الأول: الشّاعر والسّلطة :الجذور والامتداد

أولا : الجذور والامتداد. 54

1 - الشَّاعر والسّلطة في التَّراث العربي:.....54

1 – 1 مكانة الشّعر والشَّاعر عند العرب :.....54

1 – 2 علاقة الشّاعر بالسّلطة في التّراث العربيّ :.....56

2 - أدوات السّلطة الحاكمة في استقطاب الشَّاعر:.....59

2-1 اخضاعُه بالقوَّة : 59

2-2 اغراؤُه وتَرْغِيبُه فِي الهِبَاتِ:.....59

3- الشَّاعر و أنواع السّلطة: 63

3-1 الشَّاعر وسلطة السِّياسة:.....63

3-2الشَّاعر وسلطة المجتمع: 63

3-3 الشَّاعر والسُّلطة الفكريَّة:.....65

4 – سلطة الشّاعر: 67

ثانيا :علاقة الشّاعر بالسّلطة في بلاط هارون الرَّشيد 69

1–الشُّعراء جلساء الخليفة :الانتماءات والانقسامات :.....69

1–1 الشّعوبيَّة والزَّندقة :.....70

1–2 المُجون :.....75

1–3 بيوت القِيان والحِانات والدّيارات :.....78

1–4 الخمريّات :.....79

1–5 الزّهد :.....82

2– فاعليّة المديح في بلاط الخليفة الرّشيد :.....85

3– سَلْعَنَةُ البلاغة في بلاط الخليفة الرّشيد:.....99

الفصل الثاني: مضمرات علاقة هارون الرّشيد بشعراء مجالسه

أولا : نسق سلطة الأنا الفحوليّة المُقصية للآخر.....107

ثانيا: نسق سلطة الشاعر المتكسِّب 124

ثالثا: نسق سلطة الأنوثة/ الذّكورة.....133

خاتمـــــــة.....142

تم بحمد الله

ملخص

تناولت هذه الدّراسة الأنساق المُضمرة من خلال المجالس الشعرية للخليفة العباسي "**هارون الرشيد**".

ولأن السُلطة – مهما كان نوعها – تُمارس قوة بحكم الشرّعية المُخَوّلة إليها، فإنها لا محالة ستقف أمام كلّ مثقف " **الشاعر**" تُحاول جاهدة فرْضَ سيطرتها عليه بأساليب شتى من أجل خدمتها والامتثال لأوامرها.

لذلك جاءت هذه الدّراسة بهدف الوقوف على المضمرات الثقافية للعلاقة التي جَمعتْ هارون الرشيد " الحاكم السياسي" بشعراء المجالس " أمراء الكلمة" والتي أسفرت عن مجموعة من الأنساق متمثلة في: نسق الفحولة المقصية للآخر، ونسق الشاعر المتكسب ونسق الأنوثة والذكورة، وكلها أنساق أخبرت عنها الأبيات الشعرية التي كان الشعراء يلقونها على الرشيد في مجالسه، والتي ظاهرها الخضوع والولاء وباطنُها التمرُد وفرْضُ سلطة أخرى معادلة لسلطة الحاكم السياسي، آلا وهي سلطة الفَنْ.

Summary

This study dealt with the coordinated patterns in the poet's relation to power through the poetry councils of the Abbasid caliph **(Harun al-Rashid)**, and because the authority, whatever its kind The power is exercised by virtue of the legitimacy granted to it, it is not the case will stand before every intellectual **(poet)** trying hard to impose control in various ways For her service and for her orders Therefore, this study aims to identify the cultural aspects of the relationship that Harun al-Rashid (the political ruler) gathered with the poets of the councils (princes of the word).

Which resulted in a set of patterns represented in: - The layout of the separation of the other - The style of the acquired poet - And blow up femininity and masculinity All of which were told about the poetic verses they had given to the rational in a society that was subdued by submission and allegiance, and by the internalization of the rebellion and the imposition of another authority equivalent to the authority of the political ruler.