تشفير القصيدة: قصيدة المديح وإعادة تشكيل هرم السلطة

عبدالمعين حسن بالفاس

أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبدالعزيز، المملكة العربية السعودية

الملخص

يتناول البحث تأثير قصيدة المديح التقليدية على السلطة المطلقة المتمثلة في الحاكم نفسه أو من يقوم مقامه داخل المجتمع العربي، وذلك من خلال مناقشة نموذجين شعريين. أما أحدهما فقصيدة علي بن جبلة المعروف بالعكوّك في مدح أبي دلف وأثرها السلبي على الخليفة العباسي المأمون؛ حيث تكاد قصيدة العكوّك أن تؤثر في إعادة ترتيب القوى السياسية داخل الهرم الاجتماعي للدولة. وأما النموذج الثاني فهو قصيدة أعشى همدان في مدح عبدالرحمن بن الأشعث وأثرها السلبي على القائد الأموي الحجاج بن يوسف الثقفي؛ حيث تسهم قصيدة أعشى همدان في محاولة نقض الهرم الاجتماعي للدولة وإعادة تشكيله بإبراز قوة سياسية من خارجها. ويستحضر البحث الأخبار النثرية المصاحبة لكلتا القصيدتين، ويتعامل معها على أنها أشكال أدبية تسهم في توضيح طبيعة العلاقة بين الشاعر والممدوح والحاكم، وذلك من خلال بيان قدرة المتلقيين -المأمون والحجاج- على فك شفرة القصيدة، وإبراز تأثيرها السلبي على تماسك المجتمع. وفي ثنايا البحث يتم التركيز على أبرز أبيات المديح التي استوقفت كلاً من المأمون والحجاج؛ لتسهم في المقاربة النقدية.

يستحضر البحث مفهوم بيتر براون حول دور الأديب/الشاعر بوصفه أحد أفراد الطبقة العليا المثقفة، الذي يعمل وسيطاً يسهم في الحفاظ على التوازن بين الحاكم والمحكوم. كما تستحضر كذلك مفهوم سوزان ستيتكيفتش حول قصيدة المديح الكلاسيكية في التراث العربي ودورها المراسيمي في المفاوضات داخل بلاط الحاكم/الممدوح، ومفهومها حول تلقي الأخبار النثرية المصاحبة للنصوص الشعرية وقائليها على أنها تقاليد أو أشكال أدبية بدلاً من افتراضها حقائق تاريخية.

يناقش البحث دور الشاعر بوصفه ممثلاً لمجتمع النخبة المثقفة، الذي يقوم بدور الوسيط بين فريقين؛ فهو من جهة يعد ممثل السلطة العليا/الحاكم ومن يقوم مقامه؛ وذلك عندما يساعد في تأسيس شرعية الحاكم وتعزيزها بين رعاياه داخل المجتمع. ومن جهة أخرى فإنه -أي الشاعر- يعد ممثلاً للمجتمع؛ وذلك عندما يتدخل نيابة عن أفراده بوصفه وسيطاً وشفيعاً محاولاً إقناع الحاكم ليمنحهم حقوقهم الشرعية والمدنية. وبناءً على ذلك، فإن للشاعر دوراً مزدوجاً أو طبيعة مزدوجة داخل الكيان الهرمي للمجتمع، وقصيدته تقوم بعملية تفاوضية استثنائية.

تقوم هذه الدراسة في هذا البحث على مناقشة قصيدتين لشاعرين ذوي مكانة اجتماعية وأدبية مرموقة، وتحليل الأخبار التي صاحبتهما. أما أولى القصيدتين فهي قصيدة الشاعر علي بن جبلة المعروف بالعَكَوّك (ت 213هـ) في مدح الأمير القائد والأديب الشاعر القاسم بن عيسى، المشهور بأبي دَلَف العجلي (ت 225هـ) الذي تولى إمارة الكرخ في عصري المأمون (ت 218هـ) والمعتصم (ت 227هـ). وأما القصيدة الثانية فهي قصيدة الشاعر الأموي عبدالرحمن بن عبدالله المعروف بأعشى همْدان (ت 84هـ) في مدح عبدالرحمن ابن محمد بن الأشعث (ت 85هـ) ،الذي ثار على دولة بني أمية بعد أن كان والياً لها على سجستان. وفي أثناء النقاش سأتعرض إلى أثر القصيدتين: قصيدة العكوّك على الخليفة العباسي المأمون، وقصيدة أعشى همدان على القائد الأموي الحجاج بن يوسف الثقفي (ت 95هـ) والي الدولة الأموية على الحجاز ومن ثم على العراق، اللذين يعدّان – أي المأمون والحجاج – قمة النخبة الأدبية في عصريهما، التي تستطيع فك شفرة النص الأدبي والحكم على الشاعر بناء على ذلك. ومن الجدير بالذكر ابتداء التنويه إلى أن الشفرة الموجودة في القصيدتين التي استطاع الحاكم/الخليفة ومن يقوم مقامه فكّ مغاليقها قد كانت السبب الرئيس في تخليد النصّين وقائليهما والمخاطبين بهما والمتأثرين بهما، بالإضافة إلى سيرورة أثرهما السلبي والإيجابي على حد سواء.

في هذا البحث سأتناول قصيدة المديح وتأثيرها على السلطة المطلقة متمثلة في الحاكم نفسه أو من يقوم مقامه داخل المجتمع العربي. وسأتعرض خلال مقاربتي النقدية إلى مفهوم بيتر براون حول دور الأديب/الشاعر في الحفاظ على التوازن بين الحاكم والمحكوم. وحتى يتم تأصيل الفكرة النقدية سأناقش دور قصيدة المديح في عملية المفاوضات التي تدور داخل بلاط الممدوح، سواء أكانت هذه المفاوضات اجتماعية أم اقتصادية أم سياسية، وسأستعين بمفهوم سوزان ستيتكيفتش حول قصيدة المديح الكلاسيكية ودورها المراسيمي في المفاوضات داخل بلاط الحاكم/الممدوح. وقبل أن أبدأ في معالجة القصيدتين وأهم أبياتهما التي استوقفت المتلقي/الحاكم والأخبار التي

تتعلق بهما من المهم إلقاء الضوء على مفهومي بيتر براون وسوزان ستيتكيفتش؛ حتى يسهل على القارئ متابعة تطور البحث، ومن ثم تشكيل الرؤية النقدية حوله.

لكي نفهم الدور الرئيس للشاعر بوصفه وسيطاً ذا دور مهم في تأسيس علاقة متوازنة بين الحاكم والمجتمع والمحافظة عليها، علينا أن نشير إلى مفهوم أساسي تناوله بيتر براون في كتابه (السلطة والإقناع في العصر العتيق المتأخر: نحو إمبراطورية مسيحية). وفقاً لمناقشة بيتر براون لدور النخبة في العصور الوسطى المتأخرة في أوروبا، فإن دور الطبقة العليا المثقفة، ومنهم الشعراء، في المجتمع يتمحور حول تأسيس، وتطوير التوازن بين الحكام ورعاياهم[1]. وبالمثل، فإنني أناقش في هذا البحث أهمية دور الشاعر العربي – خاصة في العصور المتقدمة– في المحافظة على علاقة متوازنة بين الحاكم والمجتمع؛ لأن الشاعر بوصفه ممثلاً لمجتمع النخبة المثقفة يقوم بدور الوسيط بين فريقين؛ فهو من جهة يعد ممثل السلطة العليا/ الحاكم ومن يقوم مقامه وذلك عندما يساعد في تأسيس شرعية الحاكم وتعزيزها بين رعاياه داخل المجتمع، ومن جهة أخرى فإنه –أي الشاعر– يعد ممثلاً للمجتمع وذلك عندما يتدخل نيابة عن أفراده بوصفه وسيطاً وشفيعاً محاولاً إقناع الحاكم ليمنحهم حقوقهم الشرعية والمدنية، كأن يمنحهم حق المشاركة في تقرير مصيرهم داخل المجتمع أو حق الحماية أو حق الاستفادة من الثروة الاقتصادية... إلخ. وبناء على ذلك، فإن للشاعر دوراً مزدوجاً أو طبيعة مزدوجة داخل الكيان الهرمي للمجتمع، وقصيدته تقوم كذلك بعملية تفاوضية استثنائية. وعليه، فالعلاقة الطردية بين مكانة الشاعر في المجتمع وتأثيره ومسؤولياته تتوثق في مثل هذه الحال.

ولقصيدة المديح دور مهم في عملية المفاوضات التي تدور داخل بلاط الممدوح، سواء أكانت هذه المفاوضات اجتماعية أم اقتصادية أم سياسية. فدورها – أي قصيدة المديح – غير مقتصر على مفهوم الاستجداء الشخصي أو الجمعي كما يظن بعض النقاد، بل هي تتجاوز هذا الدور بمراحل لتتخذ دوراً أكثر تعقيداً من ذلك داخل الكيان الهرمي للمجتمع. وعند التصدي لأي قصيدة

مديح بالتحليل والنقد من المهم التوقف عند مفهوم سوزان ستيتكيفيتش عن قصيدة المديح التقليدية في التراث العربي. وفقاً لمناقشتها، فإن "قصيدة المديح العربية التقليدية/ الكلاسيكية -التي تعد قصيدة احتفائية احتفالية تُهدى لممدوح أو حاكم - خلقت وتضمنت بشكل ترميزي وروّجت بشكل واسع لأسطورة وأيديولوجية محددة عن شرعية الحكم العربي الإسلامي... وقصيدة المديح مرتبطة بشكل وثيق ومتكامل وتام بالمظاهر السياسية والاحتفالية في بلاط الحكام، وهذا الارتباط يجعلها - بعيداً عن كونها مجرد قصيدة تصويرية وصفية بحتة، أو إجرائية توجيهية، أو متملقة بشكل استجدائي تذللي كما زعم بعض النقاد - تؤدي دوراً فاعلاً حاسماً في التبادلات الطقوسية، والمفاوضات ذات الحساسية العالية، وصنع الأساطير في البلاط العربي الإسلامي"[2]. وعليه، فإن قصيدة المديح التي أناقشها في هذه الدراسة ليست مجرد قصيدة لخليفة أو قائد يقصد منها قائلها المقابل المادي سواء أكان جائزة مادية كالحصول على المال، أم معنوية كالحصول على العفو أم غير ذلك، بل هي عملية أدبية وبلاطيّة معقدة تنعقد عليها نية قائلها في الدخول في عملية تفاوض مع الممدوح.

إن قصيدة المديح بما تحمله من رسالة واضحة ومباشرة أحياناً أو غير مباشرة في أحايين أخرى تخبر عن رغبة المادح/ الشاعر ليس فقط في إثبات أو حفظ العلاقة بينه وبين ممدوحه، بل في توطيدها وتطويرها أيضاً. وقد تتجاوز رسالة قصيدة المديح هذا الحد لتخبر عن الرغبة في حفظ العلاقة المتوازنة بين الحاكم والمحكوم؛ إذ إن الشاعر في تلك الحال يقوم مقام الوسيط بين السلطة وأفراد المجتمع. ويكثر هذا النوع من قصائد المديح التي يمثل فيها الشاعر دور الوسيط بين الطرفين في قصائد المديح الموجهة للحكام كالخلفاء والملوك، وكل من بيده سلطة مستبدة أو مطلقة.

وحتى تتكون لدينا فكرة واضحة عن هذا النوع من قصائد المديح الذي يقوم الشاعر من خلاله بعملية تفاوضية مع الحاكم سأذكر مثالاً مشهوراً يضع توطئة مهمة قبل الشروع في مناقشة فكرة البحث الرئيسة. أنشد الشاعر الأموي الأخطل (ت 90هـ) لاميته المشهورة[3] طلباً للدفاع عن قومه بني تغلب الذين

ذبحوا على يد الجحّاف وجيشه في موقعة البشر، ورفعاً للمظلمة التي وقعت عليهم[4]. أدّت هذه القصيدة الغرض التي قيلت من أجله حيث أمر الخليفة عبدالملك بن مروان (ت 86هـ) القاتل/الجحّاف بالتعويض المادي/دفع الديات، وبذا استطاع الأخطل أن يستبقي ولاء قومه بني تغلب للدولة الأموية. فالشاعر أعاد الثقة في الحاكم/الخليفة بعد أن كادت تُفقد، وساعد على تهدئة ثورة المحكوم/بني تغلب. وعليه، فقد قام الشاعر بإقناع الحاكم بما ينسجم مع رغبة المحكوم من جهة، وبما يحفظ سلطة الحاكم وتثبيت حكمه داخل الهرم الاجتماعي من جهة أخرى. وبذا يكون الشاعر قد أدّى دوراً مهماً قام من خلاله بحفظ العلاقة المتوازنة بين الحاكم والمحكوم داخل الكيان السياسي الهرمي للدولة[5]. ومما لا شك فيه أن إعطاء هذه المكانة العليا للممدوح/الحاكم، وتمكينها في نفوس المحكومين هو أمر ذو أهمية استثنائية؛ لما فيه من بث روح الأمن والاستقرار داخل كيان الدولة. فعندما يتيقن المحكوم بأن السلطة الحاكمة تقوم بأمره فتحقق رغبته وتضمن له حقوقه وتدافع عن كرامته، فإنه؛ أي المحكوم، يأمن ثم يؤيد ثم يحب ثم يموت من أجل الدولة/الحاكم. وفي الجانب الموازي فإن السلطة حينما تتيقن من أن المحكومين مذعنون ومؤيدون وراضون بحالهم وحكامهم فإنها تستقر ثم تأمن ومن ثم تتصرف بحرية في إدارة شؤون الدولة. وبذا نجد أن للشاعر مكانة ليست بالبسيطة داخل كيان المجتمع؛ فهو يقوم بدور مزدوج تبادلي في العلاقة، فهو من جهة ممثل السلطة لدى المحكوم، وهو من جهة أخرى ممثل المحكوم لدى السلطة. وإن كان ذلك كذلك، فإن أية كلمة أو توجيه يتضمنهما شعر الشاعر يُعدّ محسوباً عليه بدقة ويؤخذ بجريرته حتماً؛ لأن المسؤولية تزيد بمساحة الصلاحية، فالعلاقة هنا علاقة طردية؛ أي أنه كلما زادت مكانة الشاعر زادت مراقبته ومحاسبته من قبل طرفي العلاقة (الحاكم والمحكوم)، وخصوصاً من الطرف المسيطر/الحاكم؛ لأن المراقبة حينئذ تكون أوسع والمحاسبة أعظم وأوقع.

وقبل الشروع في مقاربة قصيدتي العكوّك وأعشى همدان وما أحاطهما من أخبار ينبغي أن أشير إلى منهج هذا البحث في تلقي الأخبار المصاحبة للنصوص

الشعرية وكيفية التعامل معها. نظراً لأن البحوث الأكاديمية المتعلقة بنظرية الشفاهية خلال العقود المنصرمة تقترح أن النص الشعري بحكم طبيعته وما يميزه من قافية ووزن شعري وبنية شكلية ثابتة وصيغ نحوية وأدوات بلاغية يعد قابلاً للحفظ والتذكر، وعليه فإنه يعد أكثر ثباتاً من النص النثري[6]، وسأتبع منهج سوزان ستيتكيفتش الذي أسسته في أعمالها النقدية؛ حيث إنها تتعامل مع الأخبار النثرية حول الشاعر وقصيدته على أنها تقاليد أو أشكال أدبية بدلاً من افتراضها حقائق تاريخية[7]. وميزة هذا المنهج – كما تقول ستيتكيفتش – أنه "لا يجبرنا على أن نختار خبراً محدداً من بين الأخبار المتناقضة بالكلية، أو التي يعارض بعضها الآخر في وجه، بل على العكس من ذلك فهو يمكننا من أن نقرأ هذه الأخبار المختلفة المتعددة لتكون في خدمة النص وقائله وما يستدعيانه من تفسيرات وتأويلات"[8]. وتقول في موضع آخر إن الذي يهم هو "تحليل نص الخبر بوصفه نصاً أدبياً واكتشاف دلالته الرمزية أو التفسيرية في علاقته بالنص الشعري"[9].

لقد تم اختيار نموذجين شعريين لمقاربتهما في هذا البحث، أما أحدهما – قصيدة العكوّك – فقد حاول من خلاله الشاعر أن يؤثر في إعادة ترتيب مكانة القوى السياسية داخل الهرم الاجتماعي للدولة، وأما الآخر –قصيدة أعشى همدان– فقد حاول الشاعر عن طريقه أن ينقض الهرم الاجتماعي للدولة ويعيد تشكيله بإبراز قوة سياسية من خارجها. ويجدر التنبيه على أن قصيدتي المديح اللتين سأتناولهما هنا – بما فيهما من علاقة ثلاثية: الشاعر، والممدوح، والسلطة/الحاكم – لم تكونا موجهتين إلى السلطة العليا/الخليفة، بل كانت الأولى منهما – قصيدة العكوّك – موجهة لقائد من قواد الدولة العباسية، وهو أبو دلف. وأما الثانية –قصيدة أعشى همدان – فقد كانت موجهة لخصم من خصوم الدولة الأموية وهو عبدالرحمن بن الأشعث. ومن المهم ابتداء أن أذكر أن قصيدتي المديح هاتين قد رفعتا من شأن ممدوحيهما إلى الحد الذي أدّى إلى إغضاب السلطة، ومن ثم إلى تدهور العلاقة بين الشاعر والحاكم وفقد توازنها. وقد كانت نتيجة المديح في هاتين القصيدتين أمرين، أما أحدهما فعدم قبول

قصيدتي المديح التعويضيتين التاليتين للشاعرين أنفسهما -كاعتذار للسلطة-، وأما الآخر فانقطاع العلاقة بين الشاعر والحاكم كلياً.

العَكَوّك يطلب الإقالة من المأمون

النموذج الأول في هذا البحث يتعلق بالشاعر علي بن جبلة، وكنيته أبو الحسن، ويلقب بالعَكَوّك. شاعر ضرير مطبوع ومداح، من أهل بغداد. استنفد شعره في مدح أبي دلف القاسم بن عيسى العجلي، وأبي غانم حميد الطوسي، وزاد في تفضيلهما وتفضيل أبي دلف خاصة[10].

قبل أن يدخل علي بن جبلة إلى مجتمع النخبة الأدبية في بغداد كان عليه أن يتعرض لامتحان أدبي يثبت من خلاله جدارته وأهليته للانضمام لهذه الفئة من المجتمع. فكان من خبره أنه قد بلغه أن الناس يقصدون أبا دلف لجوده، فقصده، وامتدحه بقصيدته التي أولها:

ذادَ وِرْدَ الغيّ عن صدرهْ وارعوى، واللهو من وَطَرهْ

ومما جاء فيها:

يا دواء الأرض إن فسدتْ ومُديل اليسر من عسره
كلُّ مَن في الأرض من عرب بين باديه إلى حضره
مستعيرٌ منه مكرمة يكتسبها يوم مفتخره
إنما الدنيا أبو دلف بين مبداه ومحتضره
فإذا ولّى أبو دلف ولّت الدنيا على أثره[11]

فلما وصل إلى أبي دلف وعنده من الشعراء من لا يعرفونه استرابوه بها، فقال له قائده: إنهم قد اتهموك وظنوا أن الشعر لغيرك، فقال: أيها الأمير، إن المحنة تزيل هذا، قال: صدقت. فامتحنوه، فقالوا له: صف فرس الأمير، وقد أجلناك ثلاثاً، قال: فاجعلوا معي رجلاً تثقون به يكتب ما أقول، فجعلوا معه رجلاً، فقال بائيته التي مطلعها:

ريعت لمنشور على مفرقه ذمّ لها عهدَ الصِّبا حين انتسبْ[12]

فلما غدا عليه بالقصيدة وأنشده إياها استحسنها من حضر، وقالوا: نشهد أن قائل هذه قائل تلك، فأعطاه ثلاثين ألف درهم. وقد قيل: إن أبا دلف أعطاه مائة ألف درهم[13].

حققتْ قصيدة العكوّك في مدح أبي دلف - على خفة وزنها ورشاقتها - نتائج إيجابية استثنائية، وكانت ردة فعل جمهور المتلقين من النخبة وغيرهم غير تقليدية تقطر إعجاباً. فالنخبة الأدبية بمن فيهم الممدوح قد شكّوا في أمر القائل أول الأمر، ولم يقبلوه في مجتمعهم إلا بعد الامتحان الأدبي كوسيلة طقوسية في الاجتياز. فكان الامتحان الذي جاءت نتيجته دليلاً على إعجابهم الشديد بالقصيدة، وإكبارهم قائلها. ومما جاء في سيرورة القصيدة واتساع شهرتها في غير مجتمع النخبة أنه "بينا أبو دلف يسير مع أخيه معقل - وهما إذ ذاك بالعراق - إذ مرّ بامرأتين تتماشيان، فقالت إحداهما لصاحبتها: هذا أبو دلف، قالت: ومن أبو دلف؟ قالت: الذي يقول فيه الشاعر:

إنما الدنيا أبو دلف ... بين مبداه ومحتضره
فإذا ولّى أبو دلف ... ولّت الدنيا على أثره

... فاستعبر أبو دلف حتى جرى دمعه. قال له معقل: ما لك يا أخي تبكي؟ قال: لأني لم أقض حق علي بن جبلة. قال: أو لم تعطه مائة ألف درهم لهذه القصيدة؟ قال: والله يا أخي ما في قلبي حسرة تقارب حسرتي على أني لم أكن أعطيته مائة ألف دينار. والله لو فعلت لما كنت قاضياً حقه"[14].

يلقي الخبران السابقان الضوء على بعض صور تلقي القصيدة عند فئة النخبة الأدبية خاصة والمجتمع عامة. ويوضحان كذلك مفهوم العلاقة المتبادلة بين الشاعر والممدوح؛ حيث نجد أن كل طرف فيها في حاجة إلى الآخر، غير أن اليد العليا تكون للشاعر ولا سيما إن كان ذا مكانة شعرية عالية؛ وذلك لأن حاجة الممدوح للشاعر أشد وأوثق لما لقصيدة المديح من دور مؤثر ليس فقط في تثبيت مكانة الممدوح ومنزلته داخل الهرم الاجتماعي، بل في ارتفاعها وتطورها أيضاً.

ويجدر لفت انتباه القارئ إلى أن هذه القصيدة لم يقف تأثيرها عند هذا الحد الذي ذُكر أعلاه، بل اخترقت مجتمعات النخبة الأدبية واحداً تلو الآخر لتصل أخيراً إلى مجتمع النخبة الأدبية، الأعظم في تلك الفترة وهو بلاط الخليفة المأمون. "قال المأمون يوماً لبعض جلسائه: أُقسم على من حضر ممن يحفظ قصيدة علي بن جبلة الأعمى في القاسم بن عيسى إلا أنشدنيها، فقال له بعض جلسائه: قد أقسم أمير المؤمنين ولا بد من إبرار قسمه، وما أحفظها، ولكنها مكتوبة عندي. قال: قم فجئني بها، فمضى وأتاه بها، فأنشده إياها، وهي:

ذاد ورد الغي عن صدره ... وارعوى، واللهو من وطره

. . . . . .

إنما الدنيا أبو دلف ... بين مبداه ومحتضره

فإذا ولّى أو دلف ... ولّت الدنيا على أثره

. . . . . .

كل من في الأرض من عرب ... بين باديه إلى حضره

مستعير منه مكرمة ... يكتسبها يوم مفتخره

. . . . . .

قال: فغضب المأمون واغتاظ، وقال: لست لأبي إن لم أقطع لسانه، أو أسفك دمه" [15].

بعد أن تيقن الشاعر علي بن جبلة من الأثر السلبي الذي أحدثته قصيدته في مديح أبي دلف، خاف على نفسه وأراد الأمن، فكتب قصيدة في مدح المأمون، وطلب من حميد الطوسي - أحد قواد جيوش الدولة العباسية وأحد أشهر ممدوحي العكوّك - أن يتشفع له عند الخليفة. "حدثني أبو نزار الضبي الشاعر قال: قال لي علي بن جبلة: قلت لحميد بن عبدالحميد الطوسي: يا أبا غانم، إني قد مدحت أمير المؤمنين بمدح لا يحسن مثله أحد من أهل الأرض فاذكرني له. قال: فأنشدني، فأنشدته. قال: أشهد إنك لصادق، ما يحسن أحد أن يقول هكذا. وأخذ المديح فأدخله إلى المأمون، فقال له: يا حميد، الجواب

في هذا واضح، إن شاء عفونا عنه وجعلنا ذلك ثواباً لمديحه، وإن شاء جمعنا بين شعره فيك وفي أبي دلف وبين شعره فينا، فإن كان الذي قاله فيكما أجود ضربنا ظهره، وأطلنا حبسه، وإن كان الذي قاله فينا أجود أعطيناه لكل بيت ألف درهم، وإن شاء أقلناه، فقلت له: يا سيدي، ومن أنا ومن أبو دلف حتى يمدحنا بأجود من مديحك، فقال: ليس هذا الكلام من الجواب في شيء، فاعرض ما قلت لك على الرجل. فقال: أفعل. قال علي بن جبلة: فقال لي حميد: ما ترى؟ فقلت: الإقالة أحب إلي، فأخبر المأمون بذلك: فقال: هو أعلم. ثم قال لي حميد: يا أبا الحسن أي شيء يعني من مدائحك لي ولأبي دلف؟ فقلت: قولي فيك:

لولا حميد لم يكن حسب يُعدّ ولا نسب
يا واحد العرب الذي عزّت بعزته العرب[16]

وقولي في أبي دلف:

إنما الدنيا أبو دلف بين مبداه ومحتضره
فإذا ولّى أبو دلف ولّت الدنيا على أثره

قال: فأطرق حميد، ثم قال: لقد انتقد عليك أمير المؤمنين فأجاد. وأمر لي بعشرة آلاف درهم وخلعة وفرس وخادم. وبلغ ذلك أبا دلف فأضعف لي العطية، وكان ذلك في ستر منهما، ما علم به أحد خوفاً من المأمون حتى حدثتك به يا أبا نزار"[17].

في معرفة العكوّك بأبيات المديح التي قصدها المأمون في انتقاده له، أولاً: وفي مقولة حميد: "لقد انتقد عليك أمير المؤمنين فأجاد". ثانياً: وفي إعطاء جائزة إضافية للشاعر العكوّك من كلا الممدوحين (الطوسي وأبي دلف) وجعْل ذلك سرّاً. ثالثاً: ما يؤكد صحة موقف الخليفة المأمون من الشاعر العكوّك، وإدراكه لمدى خطورة قصيدة مديحه وفكّه لشفرتها التي أعادت تشكيل القوى السياسية داخل الهرم الاجتماعي.

وجاء في رواية أخرى عن المأمون في رده على حميد الطوسي رافضاً تشفعه للعكوّك أنه قال: "وأيّ شيء يقوله فيّ بعد قوله في أبي دلف:

إنما الدنيا أبو دلف بين مبداه ومحتضره
فإذا ولّى أبو دلف ولّت الدنيا على أثره

وبعد قوله فيك:

يا واحد العرب الذي عزّت بعزته العرب

أحسن أحواله أن يقول فيّ مثل ما قاله في أبي دلف، فيجعلني نظيراً له. هذا إن قدر على ذلك ولم يقصر عنه. فخيروه بين أن أسمع منه، فإن كان مدحه إياي أفضل من مدحه أبا دلف وصلْتُه، وإلا ضربت عنقه أو قطعت لسانه، وبين أن أقيله وأعفيه من هذا وذا. فخيروه بذلك فاختار الإقالة"[18].

وقد قيل إن الأثر السلبي لقصيدة مديح أبي دلف على الشاعر العكوّك لم يقتصر على طرده من مجتمع النخبة الأدبية العليا لدى بلاط الخليفة فحسب، بل إنها قد أودت بحياته. جاء في كتاب الأغاني أنه "لما بلغ المأمون قول علي بن جبلة لأبي دلف:

كل من في الأرض من عرب بين باديه إلى حضره
مستعير منه مكرمة يكتسبها يوم مفتخره

غضب من ذلك، وقال: اطلبوه حيث كان، فطُلب فلم يُقدر عليه، وذلك أنه كان بالجبل، فلما اتصل به الخبر هرب إلى الجزيرة، وقد كانوا كتبوا إلى الآفاق في طلبه، فهرب من الجزيرة أيضاً، وتوسط الشام فظفروا به، فأخذوه، وحملوه إلى المأمون، فلما صار إليه قال له: يا بن اللخناء، أنت القائل للقاسم ابن عيسى:

كل من في الأرض من عرب بين باديه إلى حضره
مستعير منه مكرمة يكتسبها يوم مفتخره

جعلتنا ممن يستعير المكارم منه! فقال له: يا أمير المؤمنين، أنتم أهل بيت لا يقاس بكم أحد؛ لأن الله - جل وعز - فضلكم على خلقه، واختاركم

لنفسه. وإنما عنيت بقولي في القاسم أشكال القاسم وأقرانه. فقال: والله، ما استثنيت أحداً عن الكل، . . . . "[19].

وقد روي أيضاً في خبر مقتل الشاعر العكوّك أنه من دهاء المأمون السياسي أنه لم يقتله بسبب قصيدة المديح التي أخلت بنظام التوازن بين الحاكم والمحكوم داخل الهرم الاجتماعي؛ لئلا يستجلب لنفسه اللوم الشرعي الذي سيؤثر على مكانته كخليفة عادل لدى المجتمع من جهة، وكممدوح مرغوب مأمون لدى الشعراء من جهة أخرى، بل استحلّ دمه بطريقة شرعية دينية، حيث قيل: "إن المأمون لما أُدخل عليه علي بن جبلة قال له: إني لست أستحل دمك لتفضيلك أبا دلف على العرب كلها وإدخالك في ذلك قريشاً - وهم آل رسول الله، صلى الله عليه وسلم، وعترته - ولكني أستحلّه بقولك في شعرك وكفرك حيث تقول القول الذي أشركت فيه:

أنت الذي تنزل الأيام منزلها وتنقل الدهر من حال إلى حال
وما مددتَ مدى طرف إلى أحد إلا قضيتَ بأرزاق وآجال[20]

تتفجر في ثنايا قصيدة العكوّك في مدح أبي دلف - خاصة الأبيات التي استوقفت المأمون - روح المديح السياسي، وبمجرد ملامسة أبياتها لأذن المتلقي لا تلبث أن تتسلل إلى القلب لتشعرك بدورها المؤثر في إثبات بل تغيير رتبة الممدوح ومكانته في البناء الهرمي للمجتمع. وبناء على الأخبار المروية - فيما سبق - نتبين فهم المأمون العميق لقصيدة مديح العكوّك في أبي دلف، وفكّه لشفرتها التي تنطوي على رسالة غير مباشرة مؤداها هو التقليل من شأن السلطة المطلقة وتحجيم صلاحياتها والحد من فوقيتها. وبكلمة أخرى، فالرسالة المشفّرة هي إعادة ترتيب القوى السياسية داخل الكيان الهرمي للمجتمع!

الخليفة المأمون - بوصفه رأساً للنخبة الأدبية في عصره - علم تماماً مدى تأثير كلمات مديح العكوّك في جعل الأفضلية المطلقة لأبي دلف دون غيره، واتضح ذلك في مناقشته لحميد الطوسي ورفضه للشفاعة. وبالمقابل فإن الشاعر العكوّك هو الآخر كان يعلم أثر كلماته ومدى قوتها وتأثيرها على السلطة العليا

وإعادة هيكلة القوى السياسية داخل المجتمع؛ ولذا نجده قد اختار الإقالة وعدم المثول لامتحان جديد، الذي يعد هذه المرة الامتحان الأدبي الطقوسي الأهم في بلاط رأس النخبة الأدبية في ذلك العصر/ مجلس الخليفة المأمون. وعليه، فالعكوّك - إذن - كان يعلم أن ما قاله في مديح أبي دلف لا يليق إلا بالسلطة المطلقة/ الخليفة، كما أنه كان يعلم أن الخليفة قد استطاع أن يفكّ شفرة القصيدة التي أثرت على العلاقة بين الحاكم والمحكوم؛ مما أدى إلى فقدها لتوازنها، ومن ثم فقد علم الشاعر أنه لا طريق إلى استجلاب رضا الخليفة ووصل ما انقطع. وقد أشار ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة إلى هذا المعنى الذي توقف عنده المأمون -أي المكانة داخل الهرم الاجتماعي وما يتناسب معها من مديح- حين تحدث عن أهمية مديح الأشخاص بما يتناسب مع أعمالهم ومكانتهم؛ فأشار إلى أن هناك صفات ينبغي أن يُمدح بها الكاتب والوزير كحسن الروية وسرعة الخاطر بالصواب وقلة الغفلة، وصفات أخرى يُمدح بها القائد كالشجاعة والجود، وأخرى يُمدح بها القاضي كالعدل والإنصاف ولين الجانب. وعليه، فينبغي أن يكون المديح مناسباً للمكانة الاجتماعية فلا يُمدح القاضي بما يُمدح به الكاتب أو الوزير، ولا يمدح القائد بما يمدح به الملك وهكذا[21]. وإن كان ذلك كذلك فإنه يجب أن يكون للملك أو الخليفة مديح خاص يليق بمكانته المتفردة في أعلى قمة الهرم الاجتماعي مما لا يصح لمن هو دونه مهما علا شأنه داخل المجتمع. وإن اشترك الملك أو الخليفة مع من هو دونه في أصل الصفة كالشجاعة أو الكرم مثلاً، فكمال هذا الوصف البشريّ لا يكون إلا له. قال ابن رشيق: "إن الملوك لا تمدح بما يلزمها فعله كما تمدح العامة، وإنما تمدح بالإغراق والتفضيل بما لا يتسع غيرهم لبذله"[22]. وجاء عنه أيضاً أنه قال: "لا يجب أن يُمدح الملك ببعض ما يتجه في غيره من الرؤساء، وإن كان فضيلة"[23]. وقد رأينا في أبيات مديح العكوّك لأبي دلف التي توقف عندها المأمون ما يناقض قيود ابن رشيق جملة وتفصيلاً! وعليه فإن قصيدة العكوّك الموضوعة في غير مكانها تجعلنا نستحضر وصية أبي تمام للبحتري في طريقة صياغة قصيدة المديح وضرورة مراعاة مكانة الممدوح. جاء فيها: "...وإذا

أخذت في مدح سيد ذي أياد فأشهرْ مناقبه، وأظهرْ مناسبه، وأبنْ معالمه، وشرفْ مقامه، وتقاضَ المعاني، واحذر المجهول منها، وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الزّريّة، وكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجسام. . . "[24].

إن أهمية هذه الأخبار المصاحبة للقصيدة تتجلى في توضيحها لنتيجة خطأ الشاعر في عدم مراعاة تقديم المديح المناسب لمكانة الممدوح. وبكلمة أخرى، نلحظ فيما سبق أثر قصيدة المديح عندما توضع في غير مكانها، وأقصد بقولي: (في غير مكانها)؛ أي في غير المكان الذي به تتم المحافظة على التوازن بين المحكوم وبين السلطة المطلقة/ الحاكم. فقد كان خطأ الشاعر علي بن جبلة أنه لم يضع الأمور في نصابها فأتى بقصيدة مديح تناسب السلطة المطلقة ووهبها لسلطة دونها في القوة والمكانة داخل الهيكل الاجتماعي؛ مما أدى إلى اختلال العلاقة الفوقية التكاملية بين القوة المطلقة والقوى الأخرى التي تندرج تحتها من جهة، والقوة المطلقة والمجتمع من جهة أخرى. وكنتيجة تالية منطقية متوقعة نجد أن العلاقة بين السلطة والشاعر قد اختلت. ويتبين ذلك من خلال ردة فعل المأمون عندما لم يأذن للشاعر بالدخول على بلاط الخلافة وإلقاء قصيدة المدح (التعويضية)؛ لأنه – في رأي المأمون الذي فكّ شفرة القصيدة – لن يستطيع أن يأتي بمثل ما أتى به في مديح أبي دلف. فالخرق قد اتسع على الراقع؛ إذ إن أبيات مدح أبي دلف قد طارت في الآفاق، وبمجرد قبول الخليفة لقصيدة مديح (تعويضية) – مهمتها أن ترد للخلافة عظمتها وهيبتها – فإن الخليفة سيعلن صراحة مدى قوة قصيدة مديح العكوك في أبي دلف من جهة، وسوء تقدير الخلافة من جهة أخرى. ويتضح انقطاع العلاقة بين الشاعر والحاكم أيضاً من ردود المأمون السابقة على وساطة حميد الطوسي وعلى الشاعر نفسه التي تبين فهم المأمون العميق لأبيات المديح السابقة وفكّه لشفرتها، ومن ثم أثرها في تقويض الخلافة والحد من سطوتها وهيمنتها. ومن هذه الردود قول المأمون للطوسي بعد أن رفض العكوّك المثول للامتحان الأدبي داخل بلاط الخلافة: "هو أعلم"؛ أي أن العكوك يعلم جريرة أبيات المديح التي وضعت في غير محلها. وقول المأمون كذلك للشاعر نفسه: "جعلتنا ممن يستعير المكارم منه!"

فقال له: يا أمير المؤمنين، أنتم أهل بيت لا يقاس بكم أحد؛ لأن الله - جل وعز - فضلكم على خلقه، واختاركم لنفسه. وإنما عنيت بقولي في القاسم أشكال القاسم وأقرانه. فقال: والله، ما استثنيت أحداً عن الكل".

وفي رواية قتل المأمون لعلي بن جبلة بتلك الحيلة الشرعية ما يدل على قدرة السلطة المطلقة على إعادة ترتيب الأوراق السياسية مرة أخرى؛ فالمأمون لم يعاقب الممدوح/أبا دلف لأن في معاقبته له ضرراً عظيماً بمكانته كخليفة، حيث إن هذا التصرف سيجعل بقية القوى لا تثق في السلطة المطلقة فيضر ذلك من ثم بالتوازن بين القوى السياسية داخل الكيان الهرمي للمجتمع. كما أن في إنزال العقوبة بالممدوح - أبي دلف - حدّاً من سطوة القوى المندرجة تحت سلطة القوة المطلقة وصلاحيتها، وهي القوى التي تساعد بدورها في استقرار الدولة بما لها من صلاحيات تسخرها في خدمة الخلافة. ومن جهة أخرى فإن الخليفة لم يقتل الشاعر بقصيدة المديح؛ حتى لا يتخوف بقية الشعراء من مديح القادة الآخرين فيفقد بذلك المحكوم الثقة بالحاكم، وهذا ما لا يريده الخليفة؛ لأنه يعلم جيداً أن الشاعر وسيط مهم وأساسي في عملية التوازن بين الحاكم والمحكوم، وأن الشاعر ذو أهمية استثنائية حين يقوم بدوره المزدوج كوسيط في العلاقة بينهما. بالإضافة إلى أن في قتل الخليفة للشاعر بعذر شرعي إظهاراً للصورة المثالية للخلافة التي تتبع الأوامر الإلهية التي منها تستمد قوتها ودوام سلطتها، ومن ثم سيكون المحكوم في صف الحاكم؛ لأنه يؤمن ابتداء بأهلية الخليفة وسلطته التي هي في الأصل تنصيب إلهي يقتضي القيام بالشريعة في سياسة الدولة.

أعشى همْدان لا (يذبح) بعد الحجاج أبداً

النموذج الثاني في هذا البحث يتعلق بشاعرنا الملقب بأعشى همدان، واسمه عبدالرحمن بن عبدالله بن الحارث ويكنى أبا المصبح. شاعر كوفي فصيح من شعراء الدولة الأموية. خرج مع عبدالرحمن بن الأشعث في ثورته ضد الدولة الأموية[25]. وقد قال في مدح ابن الأشعث شعراً كثيراً. وقع في الأسر فأُتي به إلى الحجاج فقتله[26].

قصيدة أعشى همدان التي سأقف عند أهم أبياتها وخبرها هي إحدى قصائد الشاعر في مديح عبدالرحمن بن محمد بن الأشعث التي كانت سبباً في قتله. يقول أعشى همدان في قصيدته الداليّة:

يأبى الإله وعزة ابن محمد ... وجدود ملْك قبل آل ثمود
أن تأنسوا بمذمّمين، عروقهم ... في الناس إن نُسبوا عروق عبيد
كم من أب لك كان يعقد تاجه ... بجبين أبلج مِقْول صنديد
وإذا سألتَ: المجدُ أين محله ... فالمجد بين محمد وسعيد
بين الأشجّ وبين قيسٍ باذخٌ ... بَخْ بَخْ لوالده وللمولود
ما قصّرتْ بك أن تنال مدى العلا ... أخلاقُ مكرمة وإرث جدود
قَرْم إذا سامى القروم ترى له ... أعراقَ مجد طارف وتليد
وإذا دعا لعظيمة حُشدت له ... همدانُ تحت لوائه المعقود
يمشون في حَلَق الحديد كأنهم ... أُسْد الإباء سمعن زأر أسود
وإذا دعوت بآل كندة أجفلوا ... بكهول صدق سيّدٍ ومسود
وشبابِ مأسدة كأن سيوفهم ... في كل ملحمة بروقُ رعود
ما إن ترى قيساً يقارب قيسكم ... في المكرمات ولا ترى كسعيد[27]

لما أُتي الحجاج بن يوسف الثقفي بأعشى همدان أسيراً بعد معركة دير الجماجم، قال: الحمد لله الذي أمكن منك، وذكّره بأبيات كان قد هجاه بها، فرد الأعشى بالنفي، وألقى عليه مباشرة قصيدة في مدحه ومدح دولة بني أمية، ومن أبياتها:

أبى الله إلا أن يتمم نوره ... ويطفئ نار الفاسقين فتخمدا
وينزل ذلّاً بالعراق وأهله ... لما نقضوا العهد الوثيق المؤكدا
فما لبث الحجاج أن سلّ سيفه ... علينا فولّى جمعنا وتبددا
وما زاحف الحجاجُ إلا رأيته ... حساماً ملقّى للفتوح معوّدا[28]

فقال من حضر من أهل الشام: قد أحسن أيها الأمير، فخلّ سبيله. فقال:

أتظنون أنه أراد المدح! لا والله، لكنه قال هذا أسفاً لغلبتكم إياه، وأراد أن يحرّض أصحابه. ثم أقبل عليه فقال له: أظننت يا عدو الله أنك تخدعني بهذا الشعر وتنفلت من يدي حتى تنجو، ألست القائل ويحك:

وإذا سألتَ: المجدُ أين محله فالمجد بين محمد وسعيد

بين الأشج وبين قيسٍ باذخٌ بَخْ بَخْ لوالده وللمولود

والله، لا تبخبخ بعدها أبداً. يا حرسيّ! اضرب عنقه[29].

في الخبر السابق يظهر الحجاج بن يوسف الثقفي كخبير سياسي بموقف مخالفيه وأسسهم التي ينطلقون منها في مناهضة الخلافة الأموية؛ فهو قد حاجّ أعشى همدان بشعره القديم الذي لا يمثل مبادئ الشاعر ومنطلقاته فحسب، بل ينطوي على هجاء الحجاج نفسه وقادة بني أمية كذلك. وعليه، فإن الحجاج لم يتأثر بإنكار الأعشى لهجائه وهجاء بني أمية من جهة، وبقصيدة المديح التي ألقاها بين يديه من جهة أخرى - وهي القصيدة التي كانت تعد من وجهة نظر النخبة الأدبية في البلاط اعتذاراً كافياً - بل على العكس من ذلك نجد الحجاج يفكّ شفرتها ذات الطبيعة السياسية المحرّضة ضد الخلافة. ومن ثم نجد الحجاج يضيف إلى ذلك تذكيراً لأعشى همدان بقصيدته الدالية التي مدح بها ابن الأشعث الثائر على دولة بني أمية؛ ليستحل بعد ذلك كله دمه. وبناء على ذلك فإننا نشهد فشل المفاوضات بين أعشى همدان والحجاج؛ حيث فشلت قصيدة المديح التعويضية في تحقيق الغرض منها وهو العفو عن الشاعر.

على الرغم من حسن منطق أعشى همْدان وقوة ثقته في نفسه التي مكنته من قول قصيدة المدح والتأثير في جماعة النخبة الأدبية الحاضرة في مجلس القائد الحجاج بن يوسف الثقفي فإن ذلك لم يخدم موقفه؛ لأن أعشى همدان هو شاعر عبدالرحمن بن الأشعث الذي يعدّ أحد أكبر أعداء الدولة الأموية والحجاج بشكل خاص؛ فابن الأشعث قد ثار أولاً على الحجاج على الرغم من أن الحجاج نفسه كان السبب المباشر لتولي ابن الأشعث ولاية سجستان في عهد الدولة الأموية. ونتيجة لهذه الخيانة السياسية أصبح كل من يساعد هذا القائد المتمرد من الأعداء الذين لا يغفر لهم عند الحجاج، فكيف وهذا الذي بين يديه

هو أبرز شعراء الثورة والدعاة إليها؟! الحجاج عندما ذكّر الشاعر بقصيدته في مدح ابن الأشعث كأنه يقول له: إنك ميت لا محالة. وعليه، فإننا نجد الحجاج قد حاجّ أعشى همدان بالاستدلال بأبرز بيتين في القصيدة الداليّة:

وإذا سألتَ: المجدُ أين محله فالمجد بين محمد وسعيد

بين الأشج وبين قيسٍ باذخٌ بَخْ بَخْ لوالده وللمولود

وفي قراءة متأنية لهذين البيتين يظهر للمتأمل مدى قوتهما البلاغية وتأثيرهما في المتلقي؛ فالشاعر -أعشى همدان- قد حصر المجد في شخصية الممدوح -عبدالرحمن بن الأشعث- وعائلته بأسلوب الاستفهام نافياً بذلك عن غيره الأهليّة، ويدخل في ذلك الخليفة نفسه! ولم يقتصر على ذلك فحسب، بل جعل المجد حقاً متوارثاً في عائلة الممدوح، وكأنه - بمدحه هذا لخصوم بني أمية - يمحو تاريخ بني أمية وينفي أهليتهم للحكم، ليس فقط عن الخليفة الحالي، بل عن عائلة بني أمية كلها. وفي هذا المديح نوع عميق من الهجاء المبطن للخصم/بني أمية، وهو الأمر الذي يشير ليس إلى عدم أهلية خلافتهم ومشروعيتهم فقط، بل إلى التعريض باغتصابهم للخلافة بالطرق غير الشرعية أيضاً.

ولا يخفى ما في القصيدة كاملة، وهذين البيتين خاصة، من الإخلال بتوازن العلاقة بين الحاكم والمحكوم. فقد كان أعشى همدان ممن يهيج العامة للثورة على خليفة المسلمين في ذلك الوقت؛ أي أنه أخلّ بدور الأديب الذي يحتم عليه القيام بعملية الحفاظ على كيان الدولة بالعمل كوسيط بين الطبقة الحاكمة وبين الطبقة المحكومة، وذلك بإرساء الحكم وتثبيته عن طريق إعلان الولاء والطاعة وتمكينه في نفوس المحكومين من جهة، وعن طريق إعلان أهلية الخليفة ومشروعيته وضمان رضا المحكومين عنه وتأييدهم له من جهة أخرى. وهذا بالضبط ما لم يفعله أعشى همدان، بل قام بعكس ذلك تماماً؛ وفاء منه لمبدئه الذي قتل من أجله، وإن أبدى في نهاية الأمر الحيلة التي لم تنطل على رأس النخبة الأدبية الحجاج بين يوسف الثقفي.

وعندما ننظر نظرة متأملة إلى اللفظة التي استوقفت الحجاج وعلّق عليها ردّاً على الشاعر، وهي لفظة (بخْ) مكررة، نجد أن هذه الكلمة لها دلالات

عميقة في الموروث العربي الإسلامي؛ فقد استخدمتها العرب قديماً في مواضع المدح والتزكية، واستخدمها النبي - صلى الله عليه وسلم - وصحابته، واطّرد استخدامها بين من جاء بعده من سلف الأمة في هذا المعنى كذلك[30]. وهذا الاستخدام المطّرد في الثقافة العربية الإسلامية إنما حصل لما تحمله هذه المفردة من إيجاز يجمع صفات المديح التي تشعر بالرضا التام عن الممدوح[31].

وأود أن أتوقف عند كلمة (بخ) وقفة خاصة؛ لأنها أثارت حفيظة الحجاج الثقفي إلى الحدّ الذي جعله يستخدمها تعنيفاً لتكون الكلمة الأخيرة التي تسمعها أذن الشاعر قبل كلمة السيف. أقول بداية إن في استخدام الشاعر لـ (بخْ بخْ) في قصيدته من البلاغة شيئاً عظيماً؛ حيث إنه حشد فيها كثيراً من معاني المدح من دون اللجوء إليها مفصلة، فهو قد أتى بها لمدح الممدوح - ابن الأشعث - وتفخيمه والفخر به وتعظيمه والتعجب من حسنه وكماله الواقع موقع الرضا، وكأنه حين كتبها وكررها في البيت السابق يبالغ في تفضيل الممدوح فيرفعه إلى أعلى قمة الهرم الاجتماعي. وتجدر الإشارة إلى ما في هذه الكلمة من إيحاءات دينية، فالنبي - صلى الله عليه وسلم - قد استخدمها في سياق الرضا عن الشيء وتفخيمه وتعظيمه في باب الخير كما ذكرت سابقاً. ومن المعلوم أن القيادات الإسلامية، وخاصة في العصور المتقدمة كعصر الشاعر الذي حفل بالمعارضات السياسية بين الطوائف المختلفة، كانت في حاجة ماسة إلى إرساء أهلية الممدوح وتثبيت مشروعيته الدينية؛ لتعظم مصداقيته في المجتمع فتتمكن من ثم مكانته في نفوس المؤيدين والمعارضين على حد سواء. وإحدى أهم مهام الشاعر كوسيط لحفظ التوازن بين الحاكم والمحكوم هي أن يقوم ببث هذه الرسائل التي تثبت أهلية الممدوح ومشروعيته الدينية في نفس المحكوم حتى يكون الولاء قوياً والمتابعة مبنية على أسس لا تتزعزع مع تغير الأحداث وتقلبها. فأعشى همدان قد استطاع بهذه الكلمة البسيطة في لفظها العظيمة في إيحاءاتها أن يقدم للممدوح - ابن الأشعث - المدح الدنيوي ذا البعد الديني الذي يوثق حكمه ويبنيه على أساس متين. ولقدرة الحجاج على فكّ شفرة قصيدة مديح أعشى همدان عامة وهذه اللفظة خاصة، وفهمه العميق لهذا الكم الهائل من الإحالات والإيحاءات الدنيوية والدينية التي تتضمنها هذه الكلمة أراد أن يقف عندها

وينقضها ويسجلها للتاريخ؛ لتكون الكلمة نفسها بأبعادها القوية آخر ما يسمعه الشاعر حينما قال له: "والله لا تبخبخ بعدها أبداً".

مما مضى من أبيات المديح والأخبار التي صاحبتها نستطيع تقدير دور المتلقي في شهرة القصيدة وسيرورتها، فقد لا تكون قصيدة أعشى همدان أشهر قصائده في مدح ابن الأشعث، ولكنها أصبحت كذلك لما أحاطها من أخبار تضمنت دور المتلقي – الحجاج – الذي جعلها من القصائد الخالدة حين قضى بمقتل قائلها. والأمر ذاته كذلك عندما ننتقل لقصيدة علي بن جبلة في مدح أبي دلف؛ فقد أصبحت من أشهر قصائد العكوك ليس لجودتها فحسب، وإنما الأهم من ذلك هو ردة فعل المتلقي، ولا سيما إن كان هذا المتلقي بحجم شخصية الخليفة المأمون.

في مقتل الشاعرين – العكوّك وأعشى همدان – أعظم دليل على مدى قوة قصيدتيهما في التأثير، وأدائهما للغرض الذي كتبتا من أجله. ولو لم يكن المتلقي – الخليفة المأمون والقائد الحجاج – على مستوى عال من فهم اللغة وقدرة استثنائية على فكّ شفرة القصيدة ومعرفة بمنطلقات الشاعر لما تحقق لهما هذا الأثر. ولقد قام المتلقيان كلاهما بدورهما كمساعدين رئيسين في نقل القصيدتين إلى مستوى آخر من التأثير، فهما قد قاما بتخليدهما وتخليد صاحبيهما وممدوحيهما بالشكل الذي لم يكن ليكون لو لم يكونا قد فعلا ما فعلا بصاحبيهما. وبناء على ما سبق أستطيع أن أقول إن فكّ شفرة القصيدة من قبل المتلقي – خاصة إن كان من النخبة الأدبية – يخدم رسالة القصيدة ويعطيها فعالية أدائية ذات أثر سيروري، ولا سيما إن كانت هذه الفاعلية تحفظ التوازن في العلاقة الهرمية التكاملية بين الحاكم والمحكوم.

ويتضح كذلك مما سبق مفهوم تبادل الأدوار في عملية حفظ توازن القوى السياسية داخل الهرم الاجتماعي، وأقصد بذلك انتقال دور الأديب كوسيط فعال في حفظ التوازن من طبقة المحكوم/الشاعر إلى طبقة الحاكم/الخليفة ومن يقوم مقامه. فعلى الرغم من انتماء كل من الخليفة العباسي والقائد الأموي إلى الطبقة الحاكمة فإن ترأسهما لطبقة النخبة الأدبية داخل بلاط كل منهما قد ساعدهما

على القيام بدور إضافي، وأقصد به دور الوسيط في عملية التوازن. فالخليفة المأمون يأمر بقتل العكوّك بحجة شرعية حتى يثبت للمحكومين أنه يجلس على العرش بتنصيب إلهي يعطيه المشروعية والأهلية للقيام بأمر الله، وكأنه يفعل ذلك من أجل المجتمع ووحدته. وعليه، فقد استمر الشعراء يمدحون الخليفة قائمين بدور الوساطة بين الحاكم والمحكوم، لتستمر بعد ذلك كله عملية التوازن كنتيجة حتمية للدور الإضافي الذي قام به الحاكم كوسيط في حفظ التوازن. وبالمثل ما نراه من موقف الحجاج، فهو بانتقاله إلى دور الوسيط قد استطاع أن يثبت للنخبة الأدبية أنه هو رأسها القادر على إقناعهم بمرامي الشاعر ومنطلقاته، ومن ثم يكون قد أكّد وحدتهم بوصفهم جماعة أدبية نخبوية واحدة يفهم بعضهم بعضاً من جهة، كما استطاع أن يحفظ التوازن داخل المجتمع من دون أن يقلل من شأنهم من جهة أخرى. ولذا نجد الحجاج يقوم بفكّ شفرة القصيدة وتوضيح ذلك لهم؛ ليبين أهميتهم لديه وليجعلهم في حزبه – على الرغم من عدم حاجته لذلك فهو ممثل السلطة المطلقة – لأنه ينظر إلى ما هو أبعد من ذلك؛ وهو علاقة التوازن التي يريد أن يثبتها في المجتمع من خلال القيام بدور الوساطة التي فرّط فيها الشاعر فقام هو بالتعويض عن ذلك بالقيام بدوره الأساسي من جهة وبدور الوسيط من جهة أخرى.

ومما تقدم أيضاً نستطيع أن نتفهم أهمية تقارب عقلية جماعة النخبة الأدبية وأسلوبها الخاص في الحوار وقدرتها على التفاهم والتوصل لنتائج منطقية وإن كانت مختلفة. يتضح ما أقصده عند النظر إلى طريقة تلقي كل من الخليفة المأمون والقائد الحجاج لقصيدتي العكوّك وأعشى همدان؛ ففي اعتقادي لو كان ما حدث معهما – أي المأمون والحجاج – قد حدث لشخص آخر ممن لا يفهم لغة النخبة الأدبية وكيفية التعامل معها فإن الأمور كانت ستجري على غير مجراها الذي جرته. "قال فيلسوف: العاقل يضلُّ عند محاورة الأحمق. وقال أبو سليمان: هذا صحيح، ومثاله أن العاقل إذا خاطب العاقل فهم وإن اختلفت مرتبتاهما في العقل، فإنهما يرجعان إلى سِنْخ العقل، وليس كذلك العاقل إذا خاطب الأحمق، فإنهما ضدان، والضد يهرب من الضد. وقد قيل لأبي الهذيل

العلّاف – وكان متكلم زمانه –: إنك لتناظر النظّام وتدور بينكما نوبات، وأحسن أحوالنا إذا حضرنا أن ننصرف شاكين في القاطع منكما من المنقطع، ونراك مع هذا يناظرك زنجويه الحمّال فيقطعك في ساعة. فقال: يا قوم إن النظّام معي على جادة واحدة لا ينحرف أحدنا عنها إلا بقدر ما يراه صاحبه فيذكره انحرافه، ويحمله على سننه، فأمرنا يقرب، وليس هكذا مع زنجويه الحمّال فإنه يبتدئ معي بشيء ثم يطفر إلى شيء بلا واصلة ولا فاصلة، وأبقى، فيُحكم عليّ بالانقطاع؛ وذلك لعجزي عن رده إلى سنن الطريق الذي فارقني آنفاً فيه"[32].

الاقتباس السابق يوضح نقطة مهمة تتعلق بأسلوب الحوار وتلقي النص. النخبة الأدبية لديها لغة خاصة تتعامل بها وتفهمها عن بعضها وعليها يقوم قوامها فيحتج أحدهما بها على الآخر. وهذا بالضبط ما حدث بين الشاعرين والحاكمين فيما سبق؛ فقد فهم كل فريق الآخر، فجاء الحكم منطقياً طبيعياً معلّلاً معقولاً وإن اختلفت النفوس في تطبيقه لتعلقه بقيمة الحياة.

وشفرة القصيدة التي تستطيع النخبة الأدبية – بمن فيها الشاعر والممدوح والحاكم – فكّ مغاليقها ذات مستويين متداخلين: المستوى الأول هو المستوى اللغوي أو ما يعرف بالنظم الذي قال عنه الجرجاني: "اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخلّ بشيء منها"[33]. وأما المستوى الثاني فهو المستوى الواقعي أو الحالي، ويتحقق هذا المستوى عندما يتمكن الأديب من أن يرى ما لا يراه الآخرون – بمن فيهم أحياناً بعض أفراد النخبة الأدبية ذاتها – فيرى أثر الكلمة/ القصيدة على واقعه الحالي من حيث المساهمة في تشكيله ليكون – على سبيل المثال – آمناً أو مضطرباً. وقد رأينا في قصيدتي العكوك وأعشى همدان مع ما صاحبهما من أخبار مستويي تشفير القصيدة، كليهما وما أحدثه العلم بهما من أثر استثنائي على القصيدة بأطرافها الثلاثة: الشاعر والممدوح والحاكم من جهة، وما أحدثه ذلك من السيرورة حتى زمننا المعاصر من جهة أخرى.

ناقش بيتر براون في كتابه (السلطة والإقناع) مفهوم حرية الأديب الفيلسوف

في التفكير والتعبير؛ إذ إنه – على حد تعبيره – ينتقد من يشاء ويمدح من يشاء من دون أن يخشى أحداً لعدم ارتباطاته السياسية[34]. والشاعر العربي في العصور المتقدمة يخالف مفهوم بيتر براون السابق؛ فعلى الرغم من كونه فيلسوفاً ذا حرية في التفكير والتعبير فإنه مرتبط سياسياً لارتباطه ببلاط ممدوحه. في المثالين السابقين نرى ذلك جلياً؛ فالشاعر الجيد يعلم أسرار شعره، فعندما مدح العكوّك أبا دلف كان يعلم تماماً أنه بمدحه هذا قد غيّر المتعارف عليه بإعادة تشكيل المكانة داخل الهرم الاجتماعي التي يقف الخليفة على قمتها مما سيجعل النخبة الأدبية أو بعض أفرادها يثورون عليه، ومع ذلك كله نجده قد خرج على ذلك بمحض إرادته ليحدد مصير كلماته ويلبسها من شاء من ممدوحيه دون التواري أو الالتفاف؛ ولذا نجده لم يستطع أن يخضع لاختبار الخليفة المأمون وطلب الإقالة. والأمر ذاته يتعلق بأعشى همدان الذي كان يعلم أن شعره يمثّل الثورة على خليفة المسلمين وقتها، كما كان يعلم أنه لن يستطيع التملص من كلماته إن تعرض للأسْر، ومع ذلك نجده وقد سلك هذا الطريق بمحض إرادته وكامل حريته في التفكير والتعبير ليصنع فلسفة للثورة خاصة به. بل أبعد من ذلك ما صنعه عندما أنكر أمام الحجاج ما قام به مسبقاً من التحريض وألقى قصيدة مديح تعويضية للخليفة والحجاج خاصة. فأعشى همدان بكامل الحرية في التفكير والتعبير قد ضمّن قصيدة المديح التعويضية رسالة خفية لمن خلفه أراد بها الحيلة للنجاة وطمأنة من خلفه وتحريضهم. وعليه، فإن أعشى همدان لم يزل على حريته في التعبير حتى في أشد المواقف وأعقدها؛ فاعتمد على قوته التعبيرية للنجاة بالحيلة، لكنه اصطدم بخصمه الحجاج الذي يعدّ أحد أمهر من يقرأ الرسائل الخفية ويفكّ شفرات القصيدة. وإن كان ذلك كذلك، فإن هذه الحرية في التفكير والتعبير للشاعر الفيلسوف المرتبط بولاءات سياسية تنسحب منه وتتقلص بقدر مكانته الشعرية وولائه لممدوحيه حتى يغدو أسيراً لخياراته.

وفي فكّ شفرة القصيدة تخلص من فخ المديح الذي ينصبه الشاعر للممدوح. لتوضيح ذلك سأتعرض لرأي سوزان ستيتكيفتش في ذلك إذ قالت في كتابها (السلطة والقصيدة): "الفضائل التي يُمدح بها الممدوح هي التي تعدّ من قبل الكيان السياسي –الحاكم ورعيته– متطلبات ضرورية وأساسية للحاكم

الشرعي الموثوق به، ولا سيما تلك التي تتعلق بالقوة والعدل والشرف كما هي في التقليد العربي. ولكن في تقديم القصيدة على شكل توسل مراسيمي/ بلاطي فإن الشاعر لا يقصد عرض فضائل الممدوح فحسب، بل إن القصيدة في هذه الحال تعلن تحدياً للممدوح يرقى ليتحول إلى فخ أو ابتزاز. وهنا تحديداً تبرز قوة الشاعر-المتوسل... نستطيع تلخيص دور القصيدة المراسيمي/ البلاطي بعرض حالة أو نموذج أكثر بساطة: يقف الشاعر أمام الممدوح مقدماً له قصيدة يمدح من خلالها كرمه ويطلب منه الجائزة. في هذه الحال، إن رفض الممدوح طلب الشاعر فإنه من ثم يكون قد رفض ما تتضمنه القصيدة، وهو وصفه بالكرم، وبناء على ذلك فإن الممدوح يُضعف من سلطته المعنوية بوصفه حاكماً شرعياً. ولكي يثبت شرعيته - أي لكي يؤكد صدق فضائله المنصوص عليها في قصيدة المديح - على الممدوح أن يقبل طلب الشاعر ويلبي حاجته"[35]. عند النظر إلى ردة فعل كل من المأمون والحجاج على قصيدتي المديح التعويضيتين نجدها أنها جاءت مخيبة لآمال الشاعر والنخبة الأدبية في البلاط؛ وذلك لأن قصيدة المديح السياسية تعد قصيدة تفاوضية - كما ذكرنا سابقاً - يقوم فيها الشاعر بالتفاوض مع الممدوح لتحقيق غرض ما. وبناء على مفهوم ستيتكيفتش السابق فإن رفْض المأمون والحجاج لقصيدتي المديح التعويضيتين يعدّ - من جهة - مغامرة إلى حد كبير؛ لأنهما بذلك ينفيان عن نفسيهما ضمناً الصفات الحميدة التي ذكرت في هاتين القصيدتين. وعليه، فقد كان لزاماً على الحاكمين أن يأتيا بمبررات للنخبة الأدبية لتوضيح سبب رفض قصيدتي المديح؛ حتى لا يتهمان بما يناقض الصفات الحميدة التي جاءت فيهما. وهذا بالضبط ما شهدناه في تحليل الخبرين السابقين حينما رأينا تعليل الحاكمين لرفض مديح الشاعرين التعويضي، وهنا تكمن أهمية فكّ شفرة القصيدتين؛ الأمر الذي أدّى دوراً حاسماً في بيان موقف الحاكم من الشاعر. ومن جهة أخرى فإن رفْض المأمون والحجاج لقصيدتي المديح التعويضيتين يعدّ مناورة أدبية ذكية؛ إذ استطاعا تفويت الفرصة على الشاعرين أن يقوما بنصب فخ أخلاقي إلزامي، ومن ثم نجد الشاعرين قد أرغما على الفشل في عملية المفاوضات السياسية داخل البلاط.

ناقشنا في هذا البحث قصيدتي مديح العكوّك لأبي دلف وأعشى همدان

لابن الأشعث وأثر الأولى منهما على الخليفة العباسي المأمون والثانية على القائد الأموي الحجاج الثقفي، وما اتصل بذلك من أخبار. في قصيدتي المديح السابقتين وما جاء في أخبارهما إعلان لأهمية دور قصيدة المديح في عملية المفاوضات بين الشاعر والحاكم داخل بلاط الأخير، وتأثيرها في تثبيت أو إعادة تشكيل المكانة والقوى السياسية داخل الهرم الاجتماعي؛ لأن الحاكم يعتمد على الشاعر في إرساء حكمه وتثبيته وتمكين أهليته ومشروعية سلطته لدى المحكوم داخل المجتمع. وقد رأينا أن الخطوات الخاطئة في بلاط الخليفة أو من يقوم مقامه تكون قاتلة، وهذا بالضبط ما حدث للشاعرين - العكوّك وأعشى همدان - إذ إن التحول عن السلطة المطلقة بتفضيل سلطة دنيا عليها - كما جاء عند العكوّك -، أو التحول عنها بموالاة غيرها ممن هو خصم لها -كما حدث مع أعشى همدان- يعدّ خيانة تستوجب غضب السلطان وخرقاً لعقد العلاقة التبادلية بينه وبين الشاعر، ومن ثم يكون ذلك منافياً للدور الذي تكلم عنه بيتر براون في كتابه (السلطة والإقناع) حينما أشار إلى أن دور الأديب كوسيط بين الحاكم والمحكوم يحتم عليه أن يساعد في تهدئة غضب الحاكم، بل وإقناعه بما هو في صالح المحكوم بكل خطوة بلاغية ممكنة. أما ما نجده في الخبرين السابقين فهو عكس ذلك تماماً؛ حيث نجد أن الشاعرين لم يستطيعا تهدئة الحاكم بمدحتيهما التعويضيتين، بل هما اللذان قاما بإغضاب الحاكم؛ مما جعلهما لا يقومان بدورهما بوصفهما وسيطين داخل الهرم الاجتماعي، ومن ثم استجلاب اختلال التوازن في العلاقة بين الحاكم والمحكوم.

الهوامش والمراجع

(1) - Brown, Peter: **Power and Persuasion in Late Antiquity: Towards a Christian Empire**, Madison: University of Wisconsin Press, 1992, pp. 30-33.

(2) - Stetkevych, Suzanne: **The Poetic of Islamic Legitimacy: Myth, Gender, and Ceremony in the Classical Arabic Ode**, Bloomington: Indian University Press, 2002, p. ix.

(3) الأخطل، غياث بن غوث: **ديوان الأخطل**، شرح: مهدي محمد ناصر الدين، ط2، بيروت: دار الكتب العلمية، 1994، ص222-231. مطلع قصيدة الأخطل:

عفا واسط من آل رضوي، فنبتلُ فمجتمع الحزّين، فالصبر أجمل.

(4) ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم: **الشعر والشعراء**، ليدن: مطبعة بريل، 1902، ص303-304.

(5) للمزيد عن هذه القصيدة وأخبارها وتحليلها النقدي انظر:

- The Poetic of Islamic Legitimacy: Myth, Gender, and Ceremony in the Classical Arabic Ode, pp. 110-143.

(6) - The Poetic of Islamic Legitimacy: Myth, Gender, and Ceremony in the Classical Arabic Ode, p. 2.

(7) - The Poetic of Islamic Legitimacy: Myth, Gender, and Ceremony in the Classical Arabic Ode, p. 2.

(8) - The Poetic of Islamic Legitimacy: Myth, Gender, and Ceremony in the Classical Arabic Ode, p. 2.

(9) ستيتكيفتش، سوزان: **القصيدة والسلطة**، ترجمة وتقديم: حسن البنا عز الدين، ط1، القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2010، ص105.

(10) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين: **كتاب الأغاني**، ج19، بيروت: دار الثقافة، 1956، ص287.

(11) العكوّك، علي بن جبلة: **ديوان علي بن جبلة**، جمع وتحقيق: حسين عطوان، ط3، القاهرة: دار المعارف، ص65-70.

(12) ديوان علي بن جبلة، ص32-36.

(13) كتاب الأغاني، ص288-292.

(14) كتاب الأغاني، ص295-296.

(15) كتاب الأغاني، ص292-294.

(16) ديوان علي بن جبلة، ص31.

(17) كتاب الأغاني، ص296-298.

(18) كتاب الأغاني، ص315.

(19) كتاب الأغاني، ص316-317.

(20) ديوان علي بن جبلة، ص95-96.

(21) ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، ج2، ط5، سوريا: دار الجيل، 1981، 134-135.

(22) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص130.

(23) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص129.

(24) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص114-115.

(25) ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل: **البداية والنهاية في التاريخ**، ج9، مصر: مطبعة السعادة، ص35.

(26) كتاب الأغاني، ج6، ص34.

(27) أبو ياسين، حسن: **ديوان أعشى همدان وأخباره**، الرياض: دار العلوم، 1983، ص112-113.

(28) ديوان أعشى همدان وأخباره، ص101-104.

(29) كتاب الأغاني، ج6، ص58-60.

(30) جاء عنه - صلى الله عليه وسلم - أنه قالها في أكثر من موضع، ومنها قوله - صلى الله عليه وسلم -: "بخ بخ لخمس ما أثقلهن في الميزان: لا إله إلا الله، وسبحان الله، والحمد لله، والله أكبر، والولد الصالح يتوفى للمرء المسلم فيحتسبه". انظر: الألباني، محمد ناصر الدين: **صحيح الجامع الصغير وزيادته**، ط3، بيروت: المكتب الإسلامي، 1988، ص 544. وعن معاذ بن جبل قلت: حدثني بعمل يدخلني الجنة. قال: "بخ بخ سألت عن أمر عظيم وهو يسير لمن يسره الله به تقيم الصلاة المكتوبة، وتؤتي الزكاة المفروضة، ولا تشرك بالله شيئاً." انظر: الفارسي، ابن بلبان علاء الدين: **صحيح ابن حبان بترتيب ابن بلبان**، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، ج1، بيروت: مؤسسة الرسالة، ص447. وقد ورد استخدام هذه اللفظة عن كثير من الصحابة، منهم ما جاء في حديث أنس بن مالك "... قال: يقول عمير بن الحمام الأنصاري: يا رسول الله! جنة عرضها السماوات والأرض؟ قال: نعم، قال: بخ بخ. فقال رسول الله - صلى الله عليه وسلم -: ما يحملك على قولك: بخ بخ؟ قال لا والله يا رسول الله إلا رجاءة أن أكون من أهلها. قال: فإنك من أهلها...". انظر: النيسابوري، أبو الحسين مسلم بن الحجاج: **صحيح مسلم**، تحقيق: أبو صهيب الكرمي، الرياض: بيت الأفكار الدولية للنشر والتوزيع، 1998، ص789. وجاء عن أبي هريرة أنه استخدمها قائلاً: "بخ بخ، أبو هريرة يتمخّط في الكتّان، لقد رأيتني وإني لأخرّ فيما بين منبر رسول الله - صلى الله عليه وسلم - إلى حجرة عائشة مغشياً عليّ، فيجيء الجائي فيضع رجله على عنقي، ويرى أني مجنون، وما بي جنون، ما بي إلا الجوع". انظر: البخاري، أبو عبدالله محمد بن إسماعيل: **صحيح البخاري**، ط1، دمشق: دار ابن كثير، 2002، ص1809.

(31) ابن منظور، محمد بن مكرم: **لسان العرب**، تحقيق: عبدالله الكبير وآخرين، ج1، القاهرة: دار المعارف، ص220.

(32) التوحيدي، أبو حيان محمد بن يوسف: **الإمتاع والمؤانسة**، تصحيح: أحمد أمين وأحمد الزين، ج2، بيروت: دار مكتبة الحياة، ص90.

(33) الجرجاني، عبدالقاهر: **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، تعليق: ياسين الأيوبي، ط1، بيروت: المكتبة العصرية، 2000، ص127.

(34) - Power and Persuasion in Late Antiquity: Towards a Christian Empire, p. 62.

(35) - The Poetic of Islamic Legitimacy: Myth, Gender, and Ceremony in the Classical Arabic Ode, p. 34.

ملخصات البحوث المنشورة بالإنجليزية