مجلة الآداب، م٢٦، ع٣، ص ص٨٩- ١٢١، جامعة الملك سعود، الرياض (٢٠١٤م/١٤٣٥هـ)

صورة هارون الرشيد بين تمثيل التاريخ وتخييل الأدب

هيثم سرحان

أستاذ مشارك ـ الأدب العربيّ وتحليل الخطاب، المؤسسة التعليمية، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر.

قدم للنشر في ١٤٣٥/٥/٢٩ هـ وقبل في ١٤٣٥/٤/٤هـ

الكلمات المفتاحيّة: الصورة، التمثيل، التخييل، الشعر، السرد، التاريخ.

ملخص البحث: يهدفُ هذا البحث إلى تعيين صورة الخليفة العباسيّ هارون الرشيد، التي أُحيط بها كمٌّ هائل من المرويات والأخبار والنصوص التي لا تُساعد على تعيين الصورة وتحديدها بقدر ما تعمل على تضبيبها وخلخلتها؛ لذلك سعت الدراسة إلى تحديد مصادر هذه الصورة في حقلين خطابيين مختلفين رؤية ومنهجًا هما التاريخ والأدب.

وقد كشفت الدراسة أنّ هناك التباسًا واقعًا في ملامح الصورة، نتج عنه عدم وضوحها والتباسها بفعل نزوع خطابي التاريخ والأدب، إلى تجاوز الصورة الواقعية عبر إنتاج مساحة تخييلية وظيفتها إنتاج صورة جديدة وظيفها تعظيم صاحب الصورة وتضخيم حضوره؛ مما أدى إلى إنتاج صورة شوهاء تستمدّ أسباب وجودها من عناصر تأثيرية وآليات بلاغيّة ومقاصد إيدولوجية، خرقت حدود التمثيل وشوّهته وحالت دون تطابق الصورة مع ما تحيل إليه في الواقع.

مقدمة

تفترضُ هذه المقالة، أنّ لهارون الرشيد الخليفة العباسيّ الذي كانت خلافته في الفترة الممتدة من (١٧٠ هـ/٧٨٦م) إلى (١٩٣ هـ/٨٠٨م) حُضورًا مُلتَبِسًا في النصّ الثقافيّ العربيّ العامّ، وذلك لارتباط حضوره بخطابين معرفيين مُختلفين منهجًا ورؤيةً وهدفًا، وهذان الخطابان هما: خطاب التاريخ، وخطاب الأدب. وإذا كان خطاب التاريخ يسعى إلى إنتاج تمثيل يطابق الواقع الخارجيّ فإنّ خطاب الأدب يهدف إلى إنتاج إزاحات عن الواقع عبر وسائله التخيلية المُتنوّعة. ولا يعني ذلك أنّ التاريخ أقربُ إلى الحقيقة، وأنّ الأدب بعيدٌ عن الحقيقة بل إنّ كلا الخطابين محكوم بإستراتيجيات إبلاغية، ومقاصد تأويلية تستهدف البرهنة على تعيين الحضور بوصفه حقيقةً مُطلقةً دون أنْ تغفل هذه الإستراتيجيات والمقاصد الاستعانة بآليات الإيهام ووسائل الحِجاج ودفاعات الإقناع وسلطتي الإسناد والخبر؛ مما يجعل كلا الخطابين متورّطًا في تضخيم الحضور والمبالغة في إنتاجه مدحًا أو قدحًا توقيرًا أو تحقيرًا.

ولعلّ الناظر في حضور هارون الرشيد في حقلي التاريخ والأدب، يجد أنّ له مساحة كبيرة من جهة ومتناقضة متباينة من جهة أخرى (الدوري، ٢٠٠٦: ١٤٣)؛ فالغالب في المرويات التاريخية، بدءا من تاريخ الطبريّ

وانتهاء بتاريخ الخلفاء للسيوطيّ، أنّها قامت بإنتاج حضور لهارون الرشيد يطابق المفاهيم والتصوّرات الواجب تطابقها مع مفاهيم الخلافة ومحدداتها وشروطها الدينية الدقيقة، أو مدى الخروج على هذه المفاهيم والتّصوّرات إذا ما كان المؤرّخ ينتمي إلى مرجعية مذهبية مُخالفة ومُعارضة لخلافة العباسيين. ولهذا نجد هارون الرشيد في هذه المرويات "يحجُّ عامًا ويغزو عامًا"، وأنه الخليفة الذي حجّ حافيًا، وأنّ له خاتمًا نقش عليه "كن من الله على حَذَرٍ". في حين أنّ الخطاب الأدبيّ، شعرًا وسردًا، يُقدّم، لهارون الرشيد، حضورًا قد يُطابق تمثيل التاريخ في بعض وجوهه وقد يُخالفه في وجوه أخرى.

ولإماطة اللثام عن هذه الإشكالية فإنّ هذه المقاربة ستحاول الكشف عن صورة هارون الرشيد في الخطابين عن طريق توظيف المقاربة الصورولوجيّة Imageology Approach التي تبحث في قوانين إنتاج الصورة الثقافية، ومكوناتها، وتلقيها، فالصورة قد تتشكل اعتمادًا على التمثيل أو التخييل أو على كليهما، على الرغم من كونهما متعارضين ويعمل كل واحد منهما على إقصاء الآخر وإبعاده. وهذا يعني أنّ صورة هارون الرشيد يكتنفها الغموض ويُحيطُها الإبهام؛ لأنها تقيم بين مطرقة التمثيل وسندان التخييل.

- **المقاربة الصورلوجيّة**

يُقصدُ بالمقاربة الصورولوجيّة Imageology Approach تلك الدراسةُ التي تسعى إلى بيان تكوّن الأساطير والصور المُخالفة للشيء نفسه من خلال البحث في عناصر إنتاج الصور ومكوّناتها وآليّاتها وطرق تشكّلها، وتعيين الأدوات التي أنتجتها فضلا عن تلقيها انطلاقًا من تصوّرٍ مُفاده؛ أنّ الصور المُنتَجة تختلط فيها الحقائق بالمزاعم، وأنّ تكوّنها وتشكّلها يرتبطُ بتأويلات مُبالغ فيها مما يؤدي إلى خروجها عن حدود الواقع. أمّا موضوع المقاربة الصورولوجيّة فهو "البحث عن الواقعيّ والمُتخيّل في الصور" المكوِّنة للأفكار والمفاهيم والأشخاص (ذاكر، ٢٠٠٧: ٢٢).

وبهذا المعنى، فإنّ الصورة Image هي معنى فكرة أو مفهوم أو شخص ما؛ لأنّ استحضار الأفكار والمفاهيم يقترن بتخيّلها وإدراكها لتصبح نموذجًا دالاً قابلاً للتمثّل عبر عملية التخيّل واستحضار المفهوم Conception (وليمز، ٢٠٠٧: ١٦٠- ١٦١). كما أنّ تمثيل الأفكار والمفاهيم والأشخاص لا يتمُّ إلاّ عبر استدعاء الصور مما يعني أنّ الأفكار والمفاهيم والأشخاص عصيّةٌ، في ذاتها، على التوصيف والحضور، وبذلك فالصور استحضار ما هو غائب (وليمز، ٢٠٠٧: ٢٦٨).

وتقترنُ الصورةُ بإعادة الإنتاج بقصد الحصول على المعرفة، بيد أنّ مشكلة هذه المعرفة أنها تتحقق عبر عملية التمثيل الذي يتحقق بوصفه بديلا معرفيًّا عمّا تمّ تمثّله؛ ليصبح هذا البديل المعرفيّ مرجعًا كليًّا مؤسَسًا على مرجعية إيديولوجيّة قائمة قبل التمثيل نفسه (ذاكر، ٢٠٠٧: ١٤).

وبعبارةٍ أخرى، فالصورة واقع ثقافيٌّ يكشفُ عبره الأفراد والجماعات المنتجة والمُروِّجة له عن الخلفيات الإيديولوجيّة التي تُهيمن على مرجعيّاتهم وتدفعهم إلى إنتاج الصورة على نحو معيّن. كما أنّ الصورلوجيا بوصفها حقلاً يدرسُ تكوّن الصور في الثقافات انطلاقًا من الخلفيات والمقاصد الإيديولوجية والإكراهات المعرفية

والإرغامات الثقافية تهتمُّ بالاستقصاء الدياكروني للصور من جهة، وبديناميتها من جهة أخرى، بهدف الكشف عن السلوك الثقافيّ الذي تنتهجه الثقافات عند قيامها بإنتاج الصور (ذاكر، ٢٠٠٧: ٢٢- ٢٣).

- **سلطة تمثيل التاريخ**

يُحيلُ التمثيل Representation على الفعل مثّل Represent الذي يعني تحويل الأشياء أو المفاهيم أو الشخصيّات أو الأمكنة أو الأحداث إلى صور، أو علامات، أو أمثلةٍ أو رموز. ويقترنُ التّمثيلُ بإحالةِ العلامة على شيء أو موضوع مُعيّن إحالة تطابق وتماثل، ذلك أنّ التمثيلَ يُمكّنُ العلامة من الحلول محلّ الشيء والقيام مقامه إلى درجة التّماهي بينهما؛ فعندما تحضرُ العلامةُ يحضرُ الشيءُ المُحالُ إليه بالفعل. وبعبارة أخرى، فإنّ فعل التمثيل يجعلُ الأشياء ماثلةً في الذّهن عن طريق العلامات التي تتوسّلُ بها، فالعلامات التّمثيلية هي الصّورة العامّة للمعرفة كلها حول الأشياء والموضوعات والأشخاص (لالاند، ٢٠٠١: ١٢٠٨- ١٢٠٩).

ويختلف التمثيل عن التخييل من جهة أنّ ما يتمّ تمثيله هو "ما يكونُ ماثلاً، حاضرًا للذهن"، في حين أنّ ما يتمّ تخييله هو ما يفتقرُ إلى الحضور الكُليّ؛ أي أنّ التخييل لا يسعى إلى إحداث التّماثل والتّطابق بل إنه يرومُ إنتاج علامات إيهاميّة للأشياء والموضوعات والمفاهيم والأمكنة والأشخاص (لالاند، ٢٠٠١: ١٢١٠- ١٢١١).

كما يُحيل التمثيل على تداخل بين معنيين؛ الأول: جعل شيءٍ ماثلاً للذهن والحواسّ، والآخر: قيام شيءٍ مقام شيءٍ ليس حاضرًا. وبهذا المعنى، فإنّ التمثيل ليس إلا إعادة إنتاج الأشياء Reproduction Accurate التي تفتقر إلى الحضور الواقعيّ، فالتمثيل مفهوم يحيل إلى الواقعية Realism التي تعني أنّ للأشياء وجودًا قابلاً للإدراك (وليمز، ٢٠٠٧: ٢٦٦- ٢٦٨).

وحسب ميشيل فوكو Michel Foucault فإنّ التمثيل يسود المدوّنات والخطابات كلها؛ إنه ما تتوسّل به العلامات وهي تكشف عن الهوية والاختلاف لتعيين الوظائف والمفاهيم المعرفية والموضوعات الحيوية المرتبطة بالأفكار والأشياء، كما أنّ التمثيل هو الذي يُمكّن من تأويل العلاقات وتقويض العلامات التي تُهيمن على الخطاب (Foucault, 1994: 54-55).

وتسعى المعرفةُ التاريخيةُ إلى تمكين الناس من الشعور بواقعيّة العالم عن طريق بعث الحياة في الوقائع والأحداث وتحويلها إلى صورة كائنات حيّة. وهذا يعني أنّ التاريخ ليس "مجرّد سلسلة من الأحداث"، وإنما هو "دراما باطنيّة للعنصر الإنسانيّ نفسه". أي أنّ التاريخ لا يهدفُ إلى تقديم مجرى الأحداث والوقائع الخارجيّة سعيًا وراء فهم صلاتها الخارجيّة، بل إنه يهدف إلى جعل الناس الذين لم يُعايشوا الوقائع والأحداث وكانوا خارجها في صميم الواقع (كاسيرر، ١٩٩٧: ٩).

ويتميّز حضور الإنسان، في المعرفة التاريخية، بوصفه إنسانًا ذا مشاعر وليس "كائنًا تتحكّم فيه النزعة العمليّة الخاصّة بإنجاز الأفعال". وبهذا المعنى، فإنّ المعرفة التاريخية لا تنظر إلى الإنسان نظرة وظيفيّةً تُحاكمُ أفعاله ومنجزاته بوصفها مُنجزًا كاملاً، بل إنها تتجاوز ذلك من خلال النظر في ديناميكيّة مشاعره؛ لأنّ "جميع

الأفعال الإنسانيّة سواءٌ في ميدان السياسة أو الفلسفة أو الدين أو الفن لا تُمثّلُ إلاّ الجانبَ الخارجيَّ من الإنسان، أمَّا الحياةُ الباطنيّةُ فإنها لا تُظهرُ نفسها إلاّ بعد النفاذ وراء هذه الأفعال لاختبار طبيعتها. وتبدو هذه الطبيعة في صورة أكثر بدائيّة وأكثر مباشرة وأوضح في المشاعر أكثر مما تبدو في الأفكار والخطط"(كاسيرر، ١٩٩٧: ٩).

وإذا ما علمنا أنّ أهميّة المعرفة لا تتجلّى في قدرتها على الكشف عن الوقائع والأحداث التي أنجزها الإنسان بقدر ما تتجلّى في "استطاعتها الكشف عن الطبيعة الإنسانيّة وإزالة الحُجبِ عنها"، فإنّ هذا يعني أنّ النزعة الإنسانيّة هي محور المعرفة التاريخيّة وجوهرها. أي أنّ المعرفة التاريخية التي تقوم باستبعاد المشاعر الإنسانيّة والمُلابسات النفسيّة التي أحاطت بالإنسان، وهو يُنجزُ الوقائع والأحداث، معرفةٌ تُجرّدُ الأفعال والأحداث التاريخية من جوهرها الإنسانيّ؛ لأنّ أهميّة الأحداث والأفعال تكمن في قدرتها على الكشف عن الطبيعة الإنسانيّة وإزالة الحُجب عنها. وبالجملة فإنّ قراءة التاريخ بوصفه وقائع وأحداثًا مُجرّدة عن سياقها الإنسانيّ قراءةٌ اعتباطيّةٌ تتعارضُ مع مبادئ العلم النسبيّة، إذ ذاك "يُصبحُ التاريخُ بلا وحدة أو معنى"(كاسيرر، ١٩٩٧: ١٠).

إنّ محتوى الوقائع والأحداث ومعناها الجوهريّ وقيمتها الفعليّة يتجسّدُ في أبعادها الإنسانيّة وليس في الأبعاد المُجرّدة. وبعبارة أخرى، فإنّ العمل الذي يُنجزُه المؤرِّخُ ضربٌ من المعرفة المؤدّية إلى العلم بأنّ صيرورة الوقائع والأحداث التاريخيّة هي الطريقة الوحيدة للمعرفة الإنسانيّة اللازمة، الدّالة على الوجودة الحيّ والفاعل في مختلف الأحوال وليس الوصول إلى "الوجود الخالص" الذي ينظرُ إلى الأحداث بوصفها معرفةً مُطلقةً وختاميّة (كاسيرر، ١٩٩٧: ٢١).

وبعبارة أخرى، فإنّ منطق التاريخ لا يثقُ بموضوعيّة مطلقةٍ للأحداث والوقائع التاريخيّة سيّما إذا أُقْصِي مبدأُ الصيرورةِ في تناول الأحداث والوقائع وتُجوهلت النزعةُ الإنسانيّة التي تُشكّلُ جوهرَ الأفعال التاريخيّة. بيد أنّ هذا التصوّر لا يعني سيادة الملامح السحرية والبلاغية في سرد الوقائع والأحداث؛ لأنّ من شأن هذه العناصر الانتقاصَ من الموضوعيّة الصارمة التي ينبغي أنْ تتوافرَ عليها المعرفة التاريخية التي يتعيّنُ عليها مكافحة الأبعاد الرومانسيّة والميتافيزيقية التي قد تنمو في تضاعيف النصوص التاريخيّة (كاسيرر، ١٩٩٧: ٢٢).

ولّما كان من العسير الفصلُ بين الذات والموضوع في المعرفة التاريخيّة فإنّ استعادة الوقائع والأحداث التاريخيّة ستغدو استعادةً تأويليّة؛ لأنّ فعل قراءة التاريخ بوصفه معرفةً لا يُمكنُ أنْ ينجوَ من الالتباس القائم بين ذاتيّة المؤرّخ وعقله النظريّ ومرجعيّاته المعرفية الثاوية في تصوّراته وأفكاره التاريخيّة (كاسيرر، ١٩٩٧: ٢١). وهذا يعني أنّ المعرفة التي تعرضها المُدوّنات التاريخية لا يمكنُ الاطمئنانُ إليها وعدُّها تمثيلاً حقيقيًّا لـ"إرادة المعرفة"؛ ذلك أنّ للمؤرِّخين تصوّراتٍ وإكراهاتٍ معرفيّةً وسياسيّةً ومذهبيّةً واجتماعيّةً لا يمكن إغفالها واستبعادها أثناء قراءة التاريخ واستعادته وتحضيره للتأويل والمعالجة.

وبهذا المعنى، فإنّ المؤرّخ قادرٌ على تقديم المعرفة التاريخيّة دون أنْ يُجرّد الوقائع والأحداث من أبعادها الإنسانيّة وسياقها الموضوعيّ من جهة، ودون أنْ يُحوّلها

إلى متنٍ هشٍّ تنتشرُ فيه التّعليقاتُ المُغرضة وتعجُّ به الحواشي التأملية وتشيع فيه الانفعالات الممجوجة.

وإذا ما تمّ تجاوز البعد التأمليّ الذاتيّ والتوازن بين الموضوع والذات من جهة، والانسجام بين الوقائع والأحداث والنزعة الإنسانية التي نشأت فيها فإنّ قضية الموضوعيّة تظلُّ أساسًا جوهريًّا لا يُمكنُ إسقاطه من المعرفة التاريخية. غير أنّ الموضوعيّة ليست هي ما يمنح التآليف والمعرفة التاريخية أهميتَها المعرفية، ويكسبها قيمتَها الفكرية الرفيعة فحسب، وإنما هو التفسير الحيويّ الذي يشيع في الموضوعية المؤتلفة منهجيًّا ومفاهيميًّا فضلا عن الوسائط والأدوات المنهجيّة التي توظّفها (كاسيرر، ١٩٩٧: ٢٣- ٢٤).

إنّ التاريخ ليس سلسلةً من الأحداث المُنعزلة والوقائع المُجرّدة وإنّما هو أحداثٌ مُحكمةٌ مُتَبادَلةُ التأثير وصراعٌ مُحكَمٌ بين مختلف القوى الفاعلة في التاريخ. وعلاوة على ذلك، فإنّ التاريخ، حسب التاريخانيّة الجديدة (New Historicism) "ليس نسقًا مُتجانسًا من الحقائق"، ولا بنية متماسكةً من المعرفة، ولا مرجعًا نهائيًا من النتائج يُمكنُ الوثوق به والرجوع إليه عند الحاجة (الرويلي ورفيقه، ٢٠٠٢: ٨٠- ٨١).

- **سُلطة تخييل الأدب**

يُعدُّ التخييل Fiction مستوًى مُتقدِّمًا من مستويات التمثيل ذلك أنه الصور الذهنية التي يتمثّلُ بها الإنسان من أجل إنتاج العلامات والرموز عبر عملية بناء نسقيّة، تُحددُ حضور الأشياء المُدركة بوساطة العقل والحواس والحدوس التي تُتمثّلُ موضوعها تمثُّلاً مجازيًّا؛ ذلك أنّ التمثيل "أداةٌ من أدوات التصوير البيانيّ" (الروبي، ١٩٩٣: ٧٩- ٨٠). إنّ التخييل، بوصفه حركةَ تأثّرٍ عقليٍّ وانفعال نفسيٍّ، يتأسس على ثلاثة عناصر هي: التّخيّل؛ وهو فعل التأثير والتّأثّر، والمُخيِّل؛ وهو باعث التأثير والتأثّر، والمُخيَّل؛ وهو موضوع التأثير (الإدريسي، ٢٠٠٨: ٥٨- ٥٩).

وبهذا التصوّر فإنّ التخييل هو العملية التي ينتهجها النصّ الأدبيّ للكشف عن الواقع الذي يُحيل إليه ليصبح النصُّ الأدبيُّ دالاًّ، والواقع المُحال إليه هو المدلول. ونظرًا لأنّ عملية الإحالة تقوم على العلاقة الاعتباطيّة فإنّ الدوالّ اللسانية التي يتوسّل بها النصُّ الأدبيُّ تمنحه صفة المُتخيّل. ومن جهة أخرى، فإنّ أهمية المُتخيَّل النصيّ تكمن في قدرته على إعادة تشكيل أبنية الواقع وصياغته وتشكيله ليغدو بديلا عنه (خمري، ٢٠٠٢: ٥٠- ٥٤).

إنّ قدرة النصّ الأدبيّ على الإيهام بالواقع ترجع إلى طاقته التخيليّة المُتمثِّلة في مطابقة النصّ الأدبيّ بقواعد الجنس الأدبيّ. وبهذا المعنى فالمُتخيّلُ هو علاقة النصّ الأدبيّ بالخطاب الأدبي وقواعد التّسنين الأدبيّة؛ ذلك أنّ المُتخيّل يتشكّل بفعل العلاقات الثقافية المُهيمنة التي تُحدد قواعد الإنتاج والتّلقي الأدبيين ودورهما في تشكيل العلاقة بين الواقع والمُتخيّل من جهة، فضلا عن قدرتهما على إنتاج أعراف القراءة وإستراتيجيات التلقي وتحقيق مقبولية النص من جهة أخرى، (خمري، ٢٠٠٢: ٦٢- ٦٣).

هكذا يُصبح التخييل حقلاً لتشكيل العلامات المرتبطة بالموضوعات والمفاهيم والأشخاص، ولأنه كذلك فإنه

يصوّر شقاء الوعي الإنسانيّ العاجز عن استحضار الأشياء نفسها؛ إنه يستحضرها عبر العلامات اللسانية التي تُعزز الفصل بين الدوال والمدلولات من جهة وتربط بينها وفق علاقات اعتباطيّة من جهة أخرى. بيد أنّ ذلك كله هو ما يمنح التخييل أهميته الخلاّقه فهو "مجال وعي الإنسان الذي لا يعكس الموضوع فحسب، وإنما يُنتجه، بمعنى أنه لا يبقى مُستقرًّا في حدود الواقعيّ، بل يُسافر إلى مجاهل المُتخيَّل" (ذاكر، ١٩: ٢٠٠٧).

وبالجملة فإنّ الأدب يعمل إلى تحفيز عمل المُخيلة الإنسانية وتشكيل خبرته الجمالية بهدف تقليص المساحة بين الواقع والمثال من جهة، ومن أجل مُعاظمة إحساسه بالظَّفْرِ من جهة أخرى. ولأنّ الخبرةَ الجماليّة تستندُ إلى المشاعر والانفعالات فهي تظلُّ "خبرةَ وعي يُحسُّ ويشعر، لا وعيٍ يتعقّلُ موضوعه" (شوماخر، ١٩٨٦: ٢٥).

إنّ خبرة الأدب الجمالية لا تتمخّضُ عنها أبعادٌ معرفيّةٌ تتمثّلُ في توصيل الأفكار والتصوّرات وإنما تُقدّم طرازًا مُختلفًا من المعرفة "بوصفها ضربًا من التّنظيم أو الصّياغة لمُعطيات الشّعور في صورة كُلية" (شوماخر، ١٩٨٦: ٢٥). وإذا كان التاريخ يستند على الخبرة المعرفية فإنّ الأدب يرتكز على الخبرة الجمالية التي تقوم على أوّلية الشعور الذي تنبثق عنه القيمة الجمالية. كما أنّ وعي الأدب الجماليّ يتحققُ بالشّعور الذي يمتلئُ أثناء القراءة التي تُحقق، في القارئ، الحيوية والخصوبة والعمق النفسي. وبعبارة أخرى، فإنّ الشعورَ يُساهم في خلق إدراكات حسّية مُزوَّدة بشحنات وجدانيّة تتأسس استنادًا إلى علاقات الشعور. وتعملُ النبرات الشّعورية على تحوير الإدراكات الحسّية والعمليات العقليّة التي تعمل على تحويل المؤثّرات إلى انطباعات ذهنيّة عقليّة، تؤدي إلى إنتاج المعرفة عبر فاعلية تخيلية تقوم على هتك المرجع الخارجيّ وتحطيم مقاييس الصّدق والمُطابقة التي تقبع خارج الوعي وهو يقوم بإنتاج المعرفة الجمالية (شوماخر، ١٩٨٦: ٢٧).

ويُحفّزُ الأدب الشعور على تشكيل الوعي الذهنيّ الجمالي بإثارة المشاعر التي تتولّى إنتاج القيم المعرفية الأدبيّة المُستندة على الانفعالات. وبعبارة أخرى، فإنّ الدلالة الحقيقية في الأعمال الأدبيّة تكمن، كما يرى الناقد الألمانيّ ريتشارد ميلر فراينفلز Mueller Richard Freienfels، في الصّور المُتخيّلة، والمشاعر والعواطف، والمُنبّهات الإراديّة التي يتمّ توصيلها فقط بوساطة اللغة (شوماخر، ١٩٨٦: ٢١).

وإذا كانت اللغة المُجرّدة تعتمد على هيمنة التداول فإنّ اللغة وهي تشكّل الأدب تقوم بصوغ التخييل (العمري، ٢٠٠٥: ١٢)؛ ذلك أنّ الأدب يهدف إلى تأمّل الأشياء التي يعرضها ويتناولها في نفسها، واستيعاب أسلوب وجودها الخاصّ وليس أسلوب صيرورتها (شوماخر، ١٩٨٦: ٣٣).

ويعتمد الأدب، في عملية التخييل، على المُحاكاة؛ مُحاكاة الواقع. بيد أنّ المُحاكاة لن تلتزم بنسخ الواقع كما هو لأنها لا تملك هذه الإمكانية من جهة، ولأنّ هدفها خلق مساحة دلالية جديدة قادرة على بلوغ تمثيل الواقع وقابلة للتأويل من جهة أخرى. يقول ميكائيل ريفاتير: "وليس التمثيلُ الأدبيّ للواقع، أي المُحاكاة، إلاّ الخلفيةَ التي تجعل طابع الدلالة غير المباشر قابلا للإدراك. وهذا

الإدراك ردُّ فعلٍ على نقل المعنى أو تشويهه أو ابتكاره. ويكون النقلُ عندما ينزلقُ الدليلُ من معنىً إلى آخر، و"تحلُّ" كلمة "محلّ" أخرى، كما في الاستعارة. ويكونُ التشويهُ، عندما يكونُ هناك غموضٌ أو تناقضٌ أو لغو. ويكون الابتكار، عندما يكونُ الحيِّز النصيّ هو المبدأ المنظّم الذي بمقتضاه تنشأ دلائل من عناصر لغوية ربّما هي تافهة في سياقات أخرى" (ريفاتير، ٢٠٠٣: ٤٥).

♦ **صورة هارون الرشيد في المُتخيّل الشعريّ**

لا ريب أنّ الشعر العربيّ هو أكثر الفضاءات الثقافية التي تتمرأى فيه الصور وتتجلّى فيه الدلالات ولا سيّما إذا كان الموضوع الشّعريّ يقترنُ بصور الخُلفاء وحضورهم؛ إذ حرص الشعراء على التقرّب من الأمراء والخلفاء والتهافت على أبوابهم ومجالسهم بالقدر الذي حرص فيه الخلفاء على استقطاب الشّعراء واستمالتهم (نجم، ١٩٧٧: ٤٨- ٤٩)، من أجل مُعاظمة صورهم وتفحيل[١] حضورهم في قصائدهم الشّعرية تمهيدًا لترسيخهم في المُتخيّل الثقافيّ ووجدان الجماعة (حجاب، ١٩٧٣: ٤٥).

ولعلّ اقتران حاضرة الخلافة العباسية بغداد بالخليفة هارون الرشيد دفع مؤسسة الخلافة إلى البحث عن استحقاقات هذا الاقتران بالسعي إلى تعزيز رساميلها الثقافيّة عن طريق خلق مناخات إبداعيّة، تتمحور حول أسطرة الإمبراطوريّة العباسية التي أحدثت فيها عواملُ الاقتصاد وجريانُ الثروات تماهيًا كبيرًا بين الخليفة والإمبراطوريّة، الأمر الذي شكّل مُحفّزًا حقيقيًّا للشعراء على الانضمام إلى فضاء بلاط الخلافة والانخراط في عوالم السلطة التي كانت تعمد إلى توزيع علاقات الإنتاج الثقافيّة، بما ينسجم مع تطلّعاتها ويخدم برامجها المتمثّلة في تمجيد إمامة العباسيين وتبجيل خلافة هارون الرشيد وتعظيم صورته في نفوس المسلمين وأعدائهم على السواء. وقد تمكّنت سُلطة الخلافة من تغذية نوازع هذا الضرب من التخييل الشّعريّ عن طريق وسائل متنوعة أبرزها؛ إذكاء التنافس بين الشعراء، وصناعة المجالس والفضاءات الثّقافيّة التي يقع على عاتقها إنتاج صور الخليفة وصناعتها من جهة، والعمل على تداولها وإشاعتها ونشرها وتدويرها من جهة أخرى (ابن الشيخ، ١٩٩٦: ٦١- ٦٥).

ويذهب الجاحظُ (ت ٢٥٥ هـ)، في الباب الذي عقده تحت عنوان: "حظوة الخلفاء والولاة بالشعر"، إلى أنّ الخليفةَ هارون الرشيد أكثرُ خلفاء بني العباس وأئمتهم حضورًا في المُدوّنة الشعرية فيقول: "ولم يكن أحدٌ من أصحابنا، من خُلفائنا وأئمتنا، أحظى في الشعر من الرشيد" (الجاحظ، ١٩٦٩، ج٤: ٣٨٢- ٣٨٣).

ويكتسبُ خطابُ المديح أهميّةً بالغةً في صناعة صورة الخليفة وتداولها؛ نظرًا لكونه خطابًا جماهريًّا "يُراعي

---

١ يرى عبد الله الغذّامي أنّ الظروف المصاحبة لتطوّر فن المديح في الشعر العربي تكشف عن حجم التشوّه الذي أصاب النسق الشعريّ العربي؛ إذ "المديح والفردية وجهان لعملة واحدة"، كما أنه "لا يمكن للمدّاح إلاّ أنْ يكونَ فرديًّا مُتمصلحًا، ولا بدّ أنْ يكون كذّابًا ومُبالغًا، ولا بدّ أنْ يصوّر الباطل في صورة الحقّ، ولا بدّ أنْ ينتظرَ مُقابلاً ماديًّا كثمنٍ لكذبه البليغ". وبالجملة فإنّ طبقة الشّعراء المدّاحين ساهموا في اختراع الفحل (= الممدوح). (الغذامي، ٢٠٠١: ١١٨-١١٩).

العلاقات الاجتماعيّة والسّياسية، ويتضمّن ملامح ذاكرة تاريخيّة أحيانًا، وأسطوريّةً أحيانًا أخرى"(ابن الشيخ، ١٩٩٦: ١٩). لذلك كان الشّعراءُ على وعيٍ تامٍّ بحاجة الخلافة العباسيّة إلى تدعيم بنيانها وتشييد رموزها بالإسراف في تعظيم الخليفة وإكسابه صفات الحماسة الدينيّة والسياسية وترسيخ صورته في وعي الجماعات الإسلاميّة ووجدانها، الأمر الذي دفعهم إلى تطوير معاني المديح وتجديد أنساقه الدلالية وأدواته المُعجميّة والبلاغيّة واللغويّة.

وسوف تكشف النصوص الشعريّة القادمة أنّ الشعراء كانوا مدفوعين في مدائحهم لهارونَ الرشيد إمّا رغبة في نيل عطاياه وما يحققه وصل الخليفة من مكاسب وامتيازات، وإمّا رهبة من مؤسسة الخلافة وبطشها.[٢] لذلك كان الشعراء يخلعون على خلفاء بني العباس عامّة وهارون الرشيد خاصّة صفات النزاهة والعصمة والحماسة الدينيّة والذبّ عن حياض الإسلام والذود عن حماه[٢].

وسوف نعرض صورة الخليفة العباسي هارون الرشيد في أشعار أبي نواس، وأبي العتاهية، ومسلم بن الوليد، ومنصور النمريّ، والعتّابي، ومروان بن أبي حفصة، ودعبل الخزاعيّ بغية الإحاطة بملامح هذه الصورة في المُتخيّل الشعري الذي نزعم أنه الأقدر على تقريب صورة هارون الرشيد التي حاول الشعراء كلهم أنْ يُنتجوا لها ملامح أساسية تسعى إلى مطابقتها مع الخليفة النموذج بصرف النظر عن حقيقة صدقهم الموضوعيّ وقناعاتهم المذهبية؛ إذ تعرض المرويات الأخبارية أنّ بعض من مدح هارون الرشيد كانوا يُخفون ميولهم الطّالبيّة والعلوية طمعًا ورغبة في الحصول على مكاسب مالية وامتيازات ثقافية.

العلامات المُكونة لصورة هارون الرشيد في المُتخيّل الشعريّ

إنّ المتأمل في المدوّنات الشعرية لهؤلاء الشعراء يجد أنّهم أسهموا في إنتاج صورة مُتخيّلة تقوم على سبع علامات أساسيّة هي: علامة **شرعية الخلافة**، و**علامة الخوف** المتمثّلة في إخافة الرشيد أعداءه الكافرين والمُعارضين لخلافته، و**علامة الغيث** التي تُحيل على عطايا هارون الرشيد وجودِه وكرمه، و**علامة القوّة** المتجسّدة في قوّة هارون الرشيد وشجاعته ورباطة جأشه ودفاعه عن حمى الإسلام والذود عنه، و**علامة العصمة** المُتأتّيةُ من نسبه النبويّ وما يضطلع به من حماية للدين الإسلاميّ، و**علامة اليقظة والفطنة** التي تُحيل على معرفته بأحوال المسلمين وإدراكه ما تُخفيه سرائرهم من نوايا ومقاصد. وبهذا المعنى، فإنّ قصيدة المدح ساهمت في تشكيل صورة الرشيد الثقافية وإحاطتها بالتعظيم والتهويل

---

٢ يرى سامي الدهّان أنّ الشعراء العباسيين قد تفطّنوا إلى ضروب جديدة في فن المديح؛ فأضفوا على المديح طابع الحماسة والدين والسياسة. وبذلك أضافوا إلى قصيدة المدح العربية منذ الجاهلية إلى عصر بني أميّة روافد جديدة تتمثّل في تنزيه الخليفة ورفع شأنه في نفوس المسلمين؛ فكانوا يقدمونه بوصفه مهتمًّا بشؤون الرعية مما يدفع الجماعات الإسلامية إلى تصديق هذه التخييلات والانصياع إلى خلفائهم والانقياد لهم. (الدهان، ١٩٩٢: ٢٩- ٣٠).

والتبجيل وهي غاية رعتها مؤسسة الثقافة ومنحتها قيمة رفيعة. يقول الجاحظ: "وما أعلمُ في الأرض نعمةً بعد ولاية الله، أعظمَ من أنْ يكونَ الرّجلُ ممدوحًا" (الجاحظ، ١٩٦٩، ج٤: ٣٨٣).

ولعلّ علامة شرعيّة الخلافة تُعدُّ أبرز العلامات المُكوّنة لصورة هارون الرشيد في النصوص الشعرية؛ إذ ذهب الشعراء الذين مدحوا هارون الرشيد إلى إبراز شرعيّة خلافته في خضمّ الصراع على الخلافة بين الركنين الأساسيين في آل البيت: الركن الطالبيّ العلويّ، والركن العباسيّ.

ويُمثّلُ مروانُ بن أبي حفصة (ت ١٨٢ هـ) أبرز شعراء الخلافة العباسية الذي أنتجوا شعرًا لدعم الخلافة العباسيّة وشرعنتها من جهة، والتصدّي لخصومها ومناوأتهم من جهة أخرى[٣]. فقد انبرى مروان لمدح الخلفاء العباسيين ومن هم في دوائرهم من وزراء وقادة وأُسر ذات نفوذ تأتمر بأوامر العباسيين وتُنفذ قراراتهم. ومن ذلك مدحه الفضل بن يحيى البرمكيّ بقوله (ابن أبي حفصة، ١٩٧٣: ٣٢):

يَلينُ لِمَن أَعطى الخَليفَةَ طاعَةً
وَيَسقي دَمَ العاصي الحُسامَ المُهَنَّدا
أَذَلَّت مَعَ الشِركِ النِفاقَ سُيوفُهُ
وَكانَت لأهلِ الدينِ عِزّاً مُؤَبَّدا
وَشَدَّ القُوى مِن بَيعَةِ المُصطَفى الَّذي
عَلى فَضلِهِ عَهدَ الخَليفَةِ قُلِّدا
سَمِيُّ النَبِيِّ الفاتِحُ الخاتِمِ الَّذي
بِهِ اللَهُ أَعطى كُلَّ خَيرٍ وَسَدَّدا

فخلافة هارون الرشيد، حسب مروان بن أبي حفصة، امتدادٌ لبيعة النبي محمد. بيد أنّ الشاعر اتخذ من مدح الفضل مُسوّغًا ليُبرزَ دوره في القيام بواجباته المُتمثّلة في مُجابهة أعداء الخليفة سيّما أنّ طاعة الخليفة جزءٌ من طاعة الله ومعصيته معصية لله. وبهذا المعنى، فإنّ مروان بن أبي حفصة يُقرر وجوب التزام الولاة والقادة بطاعة هارون الرشيد.

و لايتورّع مروان بن أبي حفصة عن جعل إرادة هارون الرشيد في القضاء على خصومه العلويين وقتلهم قَدَرًا مُحققًا، بل إنّ الأقدارَ لا تملك إلاّ أنْ تُطيعَ الرشيد وتنفذ إرادته. يقول مروان بن أبي حفصة في وصف قتل الرشيد إدريسَ بن إدريس سُمًّا (ابن أبي حفصة، ١٩٧٣: ٥٠):

أَتَظُنُّ يا إِدريسُ أَنَّكَ مُفلِتٌ كَيدَ الخَليفَةِ أَو يَقيكَ فِرارُ
مَلِكٌ كَأَنَّ المَوتَ يَتبَعُ أَمرَهُ حَتّى يُقالَ: تُطيعُهُ الأَقدارُ

ولا يكتفي مروان بن أبي حفصة بالإشارة إلى شرعية خلافة الرشيد الدينية، بل يمضي إلى بيان فروسيته المتمثّلة في انتصاراته المتوالية على الروم وحراسته ثُغورَ بلاد المسلمين فيقول (ابن أبي حفصة، ١٩٧٣: ٥٣):

وَسُدَّت بِهارونَ الثُغورُ فَأُحكِمَت
بِهِ مِن أُمورِ المُسلِمينَ المَرائِرُ
وَما اِنفَكَّ مَعقوداً بِنَصرٍ لِواؤُهُ
لَهُ عَسكَرٌ عَنهُ تَشَظّى العَساكِرُ

٣ يقول الجاحظ: "اجتمع للرشيد ما لم يجتمع لغيره: وزراؤه البرامكة، وقاضيه أبو يوسف رحمه الله، وشاعره مروان بن أبي حفصة، ونديمه العبّاس بن عمّ أبيه، وحاجبه الفضل بن الربيع، أنبه الناس وأعظمهم، ومُغنّيه إبراهيم الموصلي، وزوجته زبيدة". (السيوطي، ٢٠٠٥: ٢٥٥).

وَكُلُّ مُلوكِ الروم أَعطاهُ جِزيَةً
عَلى الرَغمِ قَسراً عَن يَدٍ وَهوَ صاغِرُ

ولأنّ الرشيد يتمتع بهذه الصفات فإنّ ما ينعمُ به المسلمون من خيرٍ وفضل وأمن راجعٌ إليه. يقول مروان بن أبي حفصة مُشيرًا إلى فضائل هارون الرشيد (ابن أبي حفصة، ١٩٧٣: ٥٣):

إِلى وَجهِهِ تَسمو العُيونُ وَما سَمَت
إِلى مِثلِ هارونَ العُيونُ النَواظِرُ
تَرى حَولَهُ الأَملاكَ مِن آلِ هاشِمٍ
كَما حَفَّتِ البَدرَ النُجومُ الزَواهِرُ
يَسوقُ يَدَيهِ مِن قُرَيشٍ كِرامُها
وَكِلتاهُما بَحرٌ عَلى الناسِ زاخِرُ
إِذا فَقَدَ الناسُ الغَمامَ تَتابَعَت
عَلَيهِم بِكَفَّيكَ الغُيومُ المَواطِرُ
عَلى ثِقَةٍ أَلقَت إِلَيكَ أُمورَها
قُرَيشٌ كَما أَلقى عَصاهُ المُسافِرُ
أُمورٌ بِميراثِ النَبِيِّ وَلِيتَها
فَأَنتَ لَها بِالحَزمِ طاوٍ وَناشِرُ

إنّ هارون الرشيد، حسب مروان بن أبي حفصة، يُمثّل الوريث الختاميّ للنبي محمد، الأمر الذي يوجِبُ على الهاشميين أنْ يُجمعوا على خلافته ويُقرّوا بولايته وحقّه في ميراث النبي وسجاياه الشريفة. ونتيجة هذا الإجماع والإقرار يُغدقُ الرشيد عليهم ما في خزائنه من أموال ولا يبخل عليهم بنصيبهم من الميراث طالما أنهم مُقرّون بولايته على الميراث النبويّ ومُجمعون على خلافته ومؤيدون له.

ومن الشعراء إلذين حاولوا الإسهام في شرعنة خلافة الرشيد عبد الملك بن صالح الذي يقول (السيوطي، ٢٠٠٥: ٢٥٩):

حُبُّ الخليفة حُبٌّ لا يدينُ له ... عاصي الإلهِ وشارٍ يُلْقِحُ الفِتَنا
اللهُ قلّد هارونًا سياسته ... لّما اصطفاه فأحيا الدين والسُّننا
وقلّد الأرضَ هارونٌ لرأفته ... بنا أمينًا ومأمونًا ومؤتمنا

وقد امتدّ سياق مدح هارون الرشيد في المدونة الشعرية العربية وشاع ليشمل بعض الشعراء من غير ذوي الميول والمرجعيّات المؤيدة للعباسيين. فقد انبرى بعض الشعراء العلويين لإنتاج هذه الصور لتحقيق المكاسب المالية والامتيازات الثقافية. وتقدّم الروايات الأخبارية سلسلة من المرويات الكاشفة عن صناعة المدح التّكسبيّ فتروي أنّ البرامكة قرّبوا منصورًا النمريّ (ت ١٩٠ هـ) الذي كان شيعيًّا علويًّا إلى الرشيد. وهذا يعني أنّ الخلافة العباسية عمدت إلى إستراتيجية استمالة الشعراء بصرف النظر عن مرجعياتهم المذهبية من أجل استثمار أصواتهم في استمالة العلويين من جهة، وتعزيز حقّ العباسيين في الخلافة من جهة أخرى. وقد دفعت هذه المؤثّرات الثقافية منصورًا النمري إلى تمجيد هارون الرشيد وجعله أحقَّ الناس في الخلافة وإمامة المسلمين بعد النبي محمد. يقول منصور النمريّ (النمريّ، ١٩٨١: ٨٢):

إِذا الغَيثُ أَكدى وَاقشَعَرَّت نُجومُهُ
فَغَيثُ أَميرِ المُؤمِنينَ مَطيرُ
وَما حَلَّ هارونُ الخَليفَةُ بَلدَةً
فَأَخلَفَها غَيثٌ وَكادَ يَضيرُ
إِذا ما عَدَدتَ الناسَ بَعدَ مُحَمَّدٍ
فَلَيسَ لِهارونَ الإِمامِ نَظيرُ

مَنيعُ الحِمى لَكِنَّ أَعناقَ مالِهِ
يَظَلُّ النَدى يَسطو بِها وَيَسورُ
وَقَفتُ عَلى حالَيكُما فَإِذا النَدى
عَلَيكَ أَميرَ المؤمِنينَ أَميــرُ

إنّ الشاعر يسعى إلى إثبات حقّ هارون الرشيد في خلافة المؤمنين من خلال بيان آثار الخير العميم الذي يشيع في بلاد المسلمين. ليس هذا فحسب بل إنه يعمد إلى بيان انحصار الإمامة التي ظلّت موضع نزاع في آل البيت في هارون الرشيد المدافع عن حمى الإسلام. لقد أثارت قوة الرشيد وفتكه بأعدائه منصورًا النمري وجعلته يُقرُّ بإمامته ويعدلُ عن تشيعه للعلويين الطالبيين. وبصرف النظر عن تلوّن منصور النمريّ في مذهبه العقائديّ أو لجوئه إلى التقية خوفًا من بطش هارون الرشيد (هدّارة، ١٩٧٠: ٣٤٣) فإنّ المقطع الشعريّ يقدّم علاماتٍ بارزةً تكشف عن سعي منصور النمريّ إلى التكسّب ونيل العطايا، ذلك أنّ دوالّ الغيث والندى تصوّر انهمام الشاعر بالمدح رغبةً في الحصول على المال والتّكسّب بالمدح (ضيف، ١٩٨٢: ٣١٦- ٣١٧).

كما يمضي منصور النمريّ إلى تصوير قدرة الرشيد على القضاء على الفتن والثورات والعصبيّات فيقول (النمريّ، ١٩٨١: ٩٣):

هُوَ المَلِكُ المأمولُ لِلبِرِّ وَالتُقى
وَصَولاتُه لا يُستَطاعُ خِطارُها
طَبيبٌ بِإحياءِ الأُمورِ إِذا التَوَت
مِنَ الدَهرِ أَعناقٌ فَأَنتَ جُبارُها

ويُلحُّ منصور النمريّ على قدرة الرشيد على التغلّب على ما يعترضه من عقباتٍ ويواجهه من أزمات بفضل ما أوتي من حصافة وحسن تدبير وبعد نظر. يقول النمريّ (النمريّ، ١٩٨١: ٩٠):

إِنَّ لِهارونَ إِمامِ الهُدى
كَنزَينِ مِن أَجرٍ وَمِن بِرِّ
يَريشُ ما تَبري اللَيالي وَلا
تَريشُ أَيديهِنَّ ما يَبري
كَأَنَّما البَدرُ عَلى رَحلِهِ
تَرميكَ مِنهُ مُقلَتا صَقرِ

ويمضي منصور النمريّ إلى استحضار ثنائية الطاعة والمعصية عبر منطق نفعيّ لا يقبل التأويل، فيقول(النمريّ، ١٩٨١: ٩٧- ٩٨):

إِنْ أَخلَفَ الغَيثُ لَم تُخلِف مَخايِلُهُ
أَو ضاقَ أَمرٌ ذَكَرناهُ فَيَتَّسِعُ
إِنَّ الخَليفَةَ هارونَ الَّذي امتَلأت
مِنهُ القُلوبُ رَجاءً تَحتَهُ فَزَعُ

مَفروضَةٌ في رِقابِ الناسِ طاعَتُهُ
عاصيهِ مِن رِبقَةِ الإِسلامِ مُنقَطِعُ
أَيُّ امرىءٍ باتَ مِن هارونَ في سَخَطٍ
فَلَيسَ بِالصَلواتِ الخَمسِ يَنتَفِعُ

ومن الجلي أنّ الشاعر يوظّف المعاني الدينية من أجل تعزيز حِجاجه المُغالط؛ إذ يقدم مُقدمة تتمثّل في وجوب طاعة الرشيد التي تُعدُّ من الفروض الدينية التي لا يكتمل الدين إلا بها، أمّا النتيجة فهي من يخرج من أُنس طاعة الإمام إلى وحشة معصية الله. وبعبارة أخرى، فالشاعر يُمارس ضربًا من الإرهاب الاستدلاليّ باستناده على حِجاجٍ يقوم على المُغالطة؛ ذلك أنه يستحضر جزاء

المعصية المتمثّل في خروج العاصي من ربقة الإسلام وأنّ الفروض الخمسة لا يُنتفع بها إذا ما خرج من أُنس الطاعة وآثر وحشة المعصية.

إنّ فريضة طاعة الخليفة الرشيد، حسب منصور النمريّ، تحتل الترتيب الأوّل في سُلّم الفرائض الدينية التي تصبح نوافل لا يُعوّل عليها إذا ما تمّ تجاوز طاعة الخليفة. يقول النمري (النمريّ، ١٩٨١: ٩٨):

هُوَ الإِمامُ الَّذي طابَ الجِهادُ بِهِ
وَالحَجُّ لِلنّاسِ وَالأَعيادُ وَالجُمَعُ
حِصنٌ بَنَتهُ يَمينُ اللَهِ يَسكُنُهُ الـ
إِسلامُ صَعبُ المَراقي لَيسَ يُطَّلَعُ
يَقري العَدوَّ المَنايا وَالعُفاةَ نَدىً
مِن كُلِّ ذاكَ النَدى أَحواضُهُ تُرَعٌ
صَبٌّ إِلى اللَهِ زَوّارٌ لِكَعبَتِهِ
في كُلِّ عامٍ وَإِنْ زُوّارُها شَسَعوا

إنّ الشاعرَ ينطق بما يسكت عنه الخليفة؛ إذ يعرض أمام المسلمين سياسة الترغيب والترهيب لا سيّما أنّ الخليفة يُخْتَزَلُ فيه الدين؛ فهو الذي يقود الجيوش إلى الجهاد، فضلا عن قيامه على فريضة الحج، وحضوره الرمزيّ في صلوات الجُمع والأعياد[٤]. وبعبارة أخرى، فإنّ الرشيد يُمثّل حصن الإسلام الذي بناه الله بيمينه ليكون سكنًا منيعًا للإسلام يصعب ارتقاؤه وتجاوزه. وبما أنّ الخليفة سكنُ الإسلام فلا يُمكن للمسلمين أنْ يُقيموا خارجه؛ لأنّ الإقامة في الخارج تعني بالضرورة مناصبة الإسلام العداء والإقامة في العَراء.

ولا يتوقف منصور النمريّ عند هذه العلامات بل يمضي ليُثْبِتَ أنّ علاقة هارون الرشيد بالله علاقة عاشق بمعشوقه، لذلك فهو لا ينقطع عن مكّة بيت الله الحرام. يقول (النمريّ، ١٩٨١: ٩٩):

بَرٌّ بِمَكَّةَ لَم يُجمَع إِلى بَلَدٍ
إِلاّ تَخَرَّقَ فيهِ الريُّ وَالشِبَعُ
تُزهى بِهِ عَرَفاتٌ حينَ يَنزِلُها
وَالمَشعَرانِ وَتأسى حينَ يَندَفِعُ
تِلكَ المَنازِلُ إِن غَبَّت زِيارَتُهُ
حَنَّت كَما يَستَحِنُّ الوالِهُ النَزِعُ

يَقظانُ لا يَتَعايا بِالخُطوبِ إِذا
نابَت وَلا يَعتَريهِ الضيقُ وَالزَمَعُ
مُستَحكِمُ الرأيِ مُستَغنٍ بِوَحدَتِهِ
عَنِ الرِجالِ بِرَيبِ الدَهرِ مُضطَلِعُ
لا يَملِكُ البُخلُ مِن هارونَ أَنمُلَةً
وَالجودُ يَملِكُهُ وَالمالُ يُنتَزَعُ

إنّ شمائل هارون الرشيد التي يعرضها الشاعرُ منصورُ النمريّ تسعى إلى ترغيب المناوئين للرشيد بالدخول في طاعته؛ فهو ليس إمامًا معصومًا، وقائدًا فريدًا، وعابدًا مُخلصًا فحسب بل إنه يملك من الأموال والأطعمة والأكسية ما يكفي لجعل طاعته مَكْسَبًا مُهمًّا. وبعبارة أخرى، فإنّ الشاعر يسعى إلى استدرار عطف الرشيد

---

٤ لهذا التصوّر حضورٌ كبير في الشّعر العربي الذي حرص على تعظيم الرشيد والاحتفاء به. يقول أبو المعالي الكلابي مُخاطبًا الرشيد:

فمن يطلب لقاءك أو يُرِدْه — فبالحرمين أو أقصى الثّغورِ
ففي أرض العدوّ على طمرٍّ — وفي أرض البريّة فوق كُورِ

(السيوطي، ٢٠٠٥: ٢٥٣).

من خلال إنتاجه صورة ثقافية قادرة على استمالة مناوئيه واستقطاب معارضيه إلى صفّه من خلال بيان ملذّات الطاعة وأُنسها. وهذا التصوّر حاضرٌ في القصيدة نفسها إذ يقول منصور النمريّ مُخاطبًا الرشيد (النمريّ، ١٩٨١: ١٠٠- ١٠١):

إِنَّ المَكارِمَ وَالمَعروفَ أَوديَةٌ
أَحَلَّكَ اللَهُ مِنها حَيثُ تَجتَمِعُ
إِذا رَفَعتَ امرءًا فَاللَهُ يَرفَعُهُ
وَمَن وَضَعتَ مِنَ الأَقوامِ يَتَّضِعُ

ولا يكفُّ منصور النمريّ عن توكيد الصّلات بين النبي محمد وهارون الرشيد، فيقول بعد أنْ وصف بطولاته في إحدى حروبه مع الروم:

حُكمُ الخَليفَةِ هارونٍ يَذَكِّرُنا
أَحكامَ أَحمَدَ بَل أَخلاقُهُ جُمَعُ

مَشابِهٌ مِن نَبيِّ اللَه تَنزِعُهُ
إِلى المَحاسِنِ وَالأَشباهُ تُنتَزَعُ

هكذا يحضرُ الرشيد، في شعر منصور النمريّ، عاشقًا لله، تجمعه بالنبي مشابهُ الذود عن حمى الإسلام، ولهذا كله فإنّ طاعته تصبح فريضة عين على كلّ مُسلم يحرص على الإقامة داخل سكن الإسلام الذي يقوم عليه إمام معصومٌ. يقول منصور النمريّ في قصيدة أخرى (النمريّ، ١٩٨١: ١٣٦):

بُورِكَ هارونُ مِن إِمامِ ... بِطاعَةِ اللَهِ ذي اِعتِصامِ
لَهُ إِلى ذي الجَلالِ قُربى ... لَيسَت لِعَدلٍ وَلا إِمامِ
يَسعى عَلى أُمَّةٍ تَمَنّى ... أَن لَو تَقيهِ مَنَ الحِمامِ
لَو استَطاعَت لَقاسَمَتهُ ... أَعمارَها قِسمَةَ السِهامِ
يا خَيرَ ماضٍ وَخَيرَ باقٍ ... بَعدَ النَبِيّينَ في الأَنامِ
ما استودِعَ الدينُ مِن إِمامٍ ... حامى عَلَيهِ كَما تُحامي

إنّ خليفة يجمع هذه الشمائل الرفيعة يُمثّلُ الحضورَ الكليَّ الذي يختزلُ الإسلام بكلّ مكوّناته؛ إنه مُفردٌ بصيغة الجمع ونِسبيٌّ يملك صفة المُطلق الذي تنقاد له الجماعة مدفوعة بأُنس الطّاعة الذي يؤمّنُ لها السكن والسكينة والغيث والرحمة والأمن والشّبع.

ولعل للشاعر أبي نواس الحسن بن هانئ (ت ١٩٨ هـ) أهمية خاصّة في تشكيل صورة هارون الرشيد تتجلّى في كونه "أشعر من قال الشّعر في خلافة بني هاشم"، كما عبّر عن ذلك الخليفة العباسيّ المأمون نفسه في مجلس ضمّ نُخبة من الكتّاب والمُثقّفين (المصري، ٢٠٠٠: ٥٧). كما أنه، حسب رواية حمزة الأصبهانيّ، "شاعر أمير المؤمنين" (فاغنر، ٢٠٠٣: ٣٢٠). بيد أنّ الروايات والأخبار تختلف في حقيقة العلاقة بين أبي نواس والرّشيد؛ إذ ينفي بعضها أنْ يكون الرشيد قد اجتمع بأبي نواس والتقاه، وتذهب إلى "أنّ الحكايات عن أبي نواس والرشيد موضوعات، وأنّ أبا نوّاس ما دخل على الرشيد قطّ ولا رآه، وإنما دخل على محمد الأمين" (المصري، ٢٠٠٠: ١٨٧- ١٨٨). ويبدو أنّ الروايات التي تنفي معرفة الرشيد بأبي نواس واجتماعه معه روايات مُتشددة أنتجتها مؤسسة الخلافة في أزمنة تالية لعصر الرشيد بهدف تنزيه الخلافة والخليفة هارون الرشيد عمّا ثبت على أبي نواس من مجون ولحق به من غواية وزندقة اجتماعية وعقيدة فاسدة. ولعلّ في إسقاط أخبار أبي نوّاس من كتاب الأغاني ما يُمكن أنْ يكون دليلا على تورّط مؤسسة الكتابة المتحالفة مع مؤسسة

الخلافة في عملية إعادة تاريخ الأدب بما ينسجم مع مُحددات الخلافة الشرعيّة (سرحان، ٢٠٠٩: ٨٥٨-٨٦٠).

وأمّا الروايات التي تؤكّد حصول لقاء أبي نواس بالرشيد فتذهب إلى ما هو أبعد من الاجتماع والاتّصال؛ إذ تورد أنّ الرشيد قرّب أبا نواس من مجلسه وأغدق عليه الأموال نظير ما كان يُقدّمه له من حديث وسمر (المصري، ٢٠٠٠: ١٨٥). ليس هذا فحسب بل إنّ هذه الروايات تمضي إلى أنّ أبا نواس نال حظوة كبيرة عند الرشيد. يقول ابن منظور: "وإنما حصل على مكانته عند الرشيد بأنه كان إذا بكّر إليه سأل خواص أهل بيته عمّا يكون في نفسه، أو يكون جرى له في ذلك الوقت، ثم يُنشدُه أشعارًا لطيفة في مُطابقة ذلك، فيطيب بها نفسًا"(المصري، ٢٠٠٠: ١٨٧).

ولصورة هارون الرشيد في شعر أبي نواس تجلياتٌ كبرى نظرًا لما كان يتمتع به من حظوة عند الرشيد الذي كان يجمعه به سمرٌ ومنادمة. وقد دفعت هذه الرابطة أبا نواس إلى تمجيد هارون الرشيد وتعظيم صورته عبر سلسلة من الصور التي تتسم بالرصانة التعبيرية والإحاليّة خلافًا لما عُرف عنه من عبثٍ ومجون، إذ كان يتكلّف الوقار في حضرة الخلفاء (عطوان، ١٩٧٤: ١٢٨- ١٢٩). يقول أبو نواس (أبو نواس، م١، ٢٠٠٣: ١١٤- ١١٧):

وَإِلى أَبي الأُمَناءِ هارونَ الَّذي ... يَحيا بِصَوبِ سَمائِهِ الحَيوانُ
مَلِكٌ تَصَوَّرَ في القُلوبِ مِثالُهُ ... فَكَأَنَّهُ لَم يَخلُ مِنهُ مَكـــانُ
ما تَنطَوي عَنهُ القُلوبُ بِفَجرَةٍ ... إِلاَّ يُكَلِّمُهُ بِها اللَحَظـانُ
فَيَظَلُّ لاستِنبائِهِ وَكَأَنَّهُ ... عَينٌ عَلى ما غَيَّبَ الكِتمـــانُ
هارونُ أُلِّفَنا ائتِلافَ مَوَدَّةٍ ... ماتَت لَها الأَحقادُ وَالأَضغانُ
في كُلِّ عامٍ غَزوَةٌ وَوِفادَةٌ ... تَنبَتُّ بَينَ نَواهُما الأَقــرانُ
حَجٌّ وَغَزوٌ ماتَ بَينَهُما الكَرى ... بِاليَعمُلاتِ شِعارُها الوَخَدانُ
يَرمي بِهِنَّ نِياطَ كُلِّ تَنوفَةٍ ... في اللَهِ رَحّالٌ بِها ظَعّـــانُ
حَتّى إِذا واجَهنَ إِقبالَ الصَفا ... حَنَّ الحَطيمُ وَأَطَّتِ الأَركــانُ
لأَغَرَّ يَنفَرِجُ الدُجى عَن وَجهِهِ ... عَدلُ السِياسَةِ حُبُّهُ إيمـــانُ
يَصلى الهَجيرَ بِغُرَّةٍ مَهدِيَّةٍ ... لَو شاءَ صانَ أَديمَها الأَكنانُ
لَكِنَّهُ في اللَهِ مُبتَذِلٌ لَها ... إِنَّ التَقِيَّ مُسَدَّدٌ وَمُعـــانُ
أَلِفَت مُنادَمَةَ الدِماءِ سُيوفُهُ ... فَلَقَلَّما تَحتازُها الأَجفـانُ
حَتّى الَّذي في الرَحمِ لَم يَكُ صورَةً ... لِفُؤادِهِ مِن خَوفِهِ خَفَقانُ
حَذَرَ اِمرِئٍ نُصِرَت يَداهُ عَلى العِدى ... كَالدَهرِ فيهِ شَراسَةٌ وَلَيانُ
مُتَبَرِّجُ المَعروفِ عِرّيضُ النَدى ... حَصِرٌ بِلا مِنهُ فَمٌ وَلِســانُ
لِلجودِ مِن كِلتا يَدَيهِ مُحَرِّكٌ ... لا يَستَطيعُ بُلوغَهُ الأسكــانُ

تتجسّد صورة هارون الرشيد في كونه سببًا لحياة الكائنات التي ما كان لها أنْ تحظى بالحياة والأمن والرّخاء لولا هارون الرشيد وحضوره الرفيع؛ فهو إلى غيره من الكائنات كالسماء إلى الأرض. ولعل استعمال الشاعر كُنية هارون الرشيد "أبي الأمناء" يُمثّل فاتحة شعرية دالّة على غرضه؛ ذلك أنّ الشاعر استهلّ قصيدته بما يماثل فواتح القصيدة العربية التقليدية التي تتخذ من وصف الأطلال والوقوف عليها مدخلاً رئيسيًّا في البناء الشعريّ غير أنّ أبا نوّاس وظّف هذه التقنية لينصرف إلى ما هو أشد جمالا وأعظم إبهاجًا ألا وهو وصف المرابع واستحضار الأمكنة والأزمنة. يقول في فاتحة القصيدة:

حَيِّ الدِيارَ إِذِ الزَمانُ زَمانُ ... وَإِذِ الشِباكُ لَنا حوىً وَمَعانُ

ويُمثّل هذا الاستحضار استهلالا بديعا من جهة أنه يحفل بملامح الحياة والخصوبة التي تكشف عن إحساس الشاعر المُفعم بالحياة لقربه من هارون الرشيد، وإدراكه

زمنه؛ زمنَ الحظوة والمجد الشعريين. لذلك جاء استحضار الكنية للتعبير عن تبجيل الخليفة من جهة استحضار الأمانة الحاضرة في الكُنية. وبعبارة أخرى، فإنّ توظيف الكنية في مخاطبة أمير المؤمنين هارون الرشيد ينطوي على محاذير كبيرة؛ ذلك أنّ الكُنية تحوّل هارون الرشيد أميرَ المؤمنين وإمامَهم إلى شخص مُجرّد من استحقاق الخلافة غير أنّ أبا نواس تمكّن من استثمار المحمول الدلالي الذي تتضمنه الكنية بوصفها علامة تحيل إلى ثلاث مدلولات هي: المدلول الأول: أبناء هارون الرشيد "الأمناء المأمون والأمين والمؤتمن. فالأمين محمد، والمأمون عبد الله، والمؤتمن القاسم". والمدلول الثاني: الأمانة تلك المتمثّلة في قدرة هارون الرشيد على حمل أمانة الخلافة والنهوض بأعبائها، وقدرة أبنائه على حملها من بعده. والمدلول الأخير: الأمن الذي ينعم به المسلمون نتيجة حزم الخليفة هارون الرشيد وقدرته على التصدي لأعداء الخلافة والإسلام.

وسوف يمضي أبو نواس إلى توكيد حضور صورة هارون الرشيد في القلوب والأمكنة كلها تثبيتًا للصورة ولمنح الرشيد حضورًا مُطلقًا؛ إذ تغدو صورة صفات الرشيد حاضرة في وجدان المسلمين وعقولهم، وهي دلالة يسعى أبو نواس إلى تعزيزها وإثباتها في نفس الرشيد الذي يتوق إلى سماع مثل هذه الأفكار وتداولها وإشاعتها. وبمعنى آخر، فإنّ أبا نواس يسعى إلى بلوغ الحظوة عند الرشيد عن طريق مُصانعته وتملّقه، بيانُ ذلك أنه يعمد إلى مُعاظمة إحساسه بالثقة والاطمئنان إلى رعيته وولائهم له وانصرافهم عن اتّباع خصومه وذلك عندما يؤكد أنّ عقول المسلمين وقلوبهم مؤمنة بهارون الرشيد واثقة بإمامته وخلافته، ولعل استعمال أسلوب الحصر في قوله:

ما تنطوي عنه القلوب بفَجْرة إلاّ يُكلّمه بها اللحظانُ

يُفيد توكيد امتلاك الرشيد معرفة خفايا نفوس العباد، وهذا المعنى مُستمدٌّ من الآية القرآنية: "يعلمُ خائنة الأعين وما تُخفي الصّدور" (سورة غافر، آية ١٩). فالرشيد قادرٌ على التثبّت من قلوب العباد والتحقق من نواياهم وولائهم له. هكذا يمنح أبو نواس هارون الرشيد قدرة على استنطاق ما يُغيّبه الكتمان في إشارة واضحة إلى العيون المنتشرين بين صفوف المُسلمين.

أمّا أسباب استتباب الأمن في بلاد المسلمين فراجعة إلى أمانة الرشيد الذي نجح في تأليف قلوب المسلمين بفضل حنكته واغتنامه عامل الزمن واستثماره طاقات المسلمين في غزو بلاد الروم. وبعبارة أخرى، فإنّ أمانة الرشيد تتمثل في تطبيق أحكام الشريعة وإقامة الفرائض وحثّ المسلمين على العمل بها وتنفيذها؛ إذ إنه لا يكتفي بأداء فريضة الحج في كلّ عام بل إنه يمضي إلى إقامة فريضة الجهاد عبر غزوٍ يعقبُ الحجّ في كل عام. وعندما يشير أبو نواس إلى الوفادة فإنه يُشير إلى حقّ العباسيين في وفادة الحجيج وسقايتهم وهو حقٌّ يُعزز حقّهم في الخلافة ويسوّغه، علاوة على أنّ إقامة فريضة الجهاد وغزو بلاد الروم يُمثّلان شرطًا أساسيًّا في منح الخلافة شرعية دينيةً تتمثّل في الذود عن حمى الإسلام وحياضه.

إنّ هارون الرشيد يوفّر لحجّه وغزوه في كلّ عام نُوْقًا قويّة دائبة العمل "شعارها الوَخَدانُ" في إشارة جلية إلى سرعة سيرها وديمومته. إنها نُوْقٌ مُتحفّزةٌ للسير في سبيل القيام بطاعات أمير المؤمنين هارون الرّشيد الذي يخلع عليه أبو

نواس الشاعرُ الماجن المُتهتّكُ صفاتِ الاستقامة والعدل الدينيين. ولعل تكرار استعمال الشاعر صيغة المبالغة مرتين في بيت شعريٍّ واحد يكشف عن حرصه على تعظيم صورة الرشيد الذي وصفه بكونه: "في الله رحّالٌ بها ظعّانُ" في إشارة جلية إلى أنّ أفعال هارون الرشيد خالصة لله وتُفعل لنيل مرضاته. ليس هذا فحسب بل إنّ نُوْقَه التي يستعملها في تسيير مواكب الحج تحنُّ إلى الغزو عندما تصل إلى مكّة. ويتكرر هذا التصوّر في قصيدة أخرى لأبي نواس إذ يقول في الإشادة بفضائل هارون الرشيد الدينية ومناقبه في الذود عن حمى الإسلام (أبو نواس، م١، ٢٠٠٣: ١٢٣):

يَأبى لِهارونَ الخِليفَة عُنصُرٌ زاكٍ تَمَكَّنَ في المُصاصِ المُعرِقِ
مَلِكٌ يطيبُ طباعُه ومزاجه عذبُ المذاق على فم المُتذوّقِ
يلقى جميع الأمر وهو مُقسّمٌ بين المناسك والعدوِّ الموفّــقِ

ثم إنّ أبا نوّاس يمضي إلى جعل حبّ هارون الرشيد دليلا من أدلّة الإيمان بالله، فإيمانُ المسلم لا يكتمل إذا لم يتضمّنْ حبَّ هارون الرشيد. غير أنّ أبا نواس سرعان ما ينتقل من هذه الدلالة التي فيها شبهةُ الشّرك بالله، ذلك أنّ الإيمان بالخلفاء ليس من أركان الإيمان الواردة في الآيات القرآنية والآثار النبويّة، إلى الإشارة إلى تُقى الرشيد وحرصه على إقامة الشعائر بنفسه وما ينجم عن ذلك من مواجهة من مشاقّ السفر ووعثائه وكدّ الارتحال ومتاعب. وبهذا المعنى فإنّ أبا نواس يسعى إلى البرهنة على وجوب الإيمان بالرشيد؛ ذلك أنه إمام يذود عن حمى الإسلام وخليفة عدلٌ تقيٌّ يحرص على القيام بالمناسك والشعائر.

كما يشرع أبو نواس في بيان صورة الفروسية التي يتمتع بها الخليفة هارون الرشيد؛ إذ يعمد إلى صورة مُركّبة وذلك عندما يُشبه سيف هارون الرشيد المُسلط على أعدائه بالعين التي تظلُّ يقظةً، إنه خليفة لا يُغْمِضُ جفنيه خشية وحذرًا. ويهدف أبو نواس في تشبيه الجفنين بالغمد إلى بيان حال سيوف هارون الرشيد؛ إنها سيوف مُشرعةٌ أَلِفَتْ مُنادمة الدماء، سيوف لا تعرف القرار والاستقرار في الأغماد تمامًا كما أنّ العيون لا تُغمض أجفانها طالما استشعرت أخطارًا داهمة. والحقّ أنّ الصيغة التي وردت فيها الدماء في قوله: "ألفت منادمةَ الدماءِ سيوفُه" تورد صيغة "الدماء" إيرادًا دالاًّ على العموم لا يتبيّن المقصود به؛ ذلك أنها تدلّ على المُطلق، دماء الكفّار، دماء المسلمين، دماء المُعارضين، أي أنها صيغة أُريد بها أنّ تُحيل على المُطلق خلافًا لها لو كانت نكرة؛ إذ يتعين أنْ تكون مُحددة الدلالة بيّنة المقاصد فتفيد تخصيصًا في حال كون المُضاف إليه نكرة مثل: "دماء كافرين"، أو تعريفًا إذا كان المُضافُ إليه معرفة مثل: "دماء الكافرين". ولعلّ لهذا التركيب دلالة مُهمة قصد إليها الشاعر مفادها؛ أنّ سيوف هارون الرشيد لن تُغمد ولن تكفَّ عن القتل وإراقة الدماء ومنادمتها إذا ما اعترض الخلافةَ مُعترضٌ بيان ذلك، أنّ الشاعر أتبع حديثه عن الدماء المُراقة والسيوف المُشهرة بما تُحدثُه من أثر يُراد منه ردع المُخالفين والمُعارضين والأعداء الكافرين عن التّعرّض لهارون الرشيد وخلافته الشرعية. لذلك يرد الخوفُ بوصفه نتيجة طبيعية لبطش هارون الرشيد وغطرسته، ليس هذا فحسب بل إنّ الخوف من الرشيد يمتدّ ليشمل الأجنّة التي لم تلد وتُخلق. ومن الواضح أنّ

أبا نوّاس يهدف إلى إنتاج صورة الخليفة ذي البطش والمنعة والإقدام على أعدائه من أجل تحصينه وتعزيز حضوره القوي في نفوس الناس بصرف النظر عن مواقعهم منه؛ فالخطاب موجّهٌ إلى الخصوم والمُقربين من الخلافة والمُتربّصين بها والأعداء الكافرين على السواء. يقول أبو نواس (أبو نواس، م١، ٢٠٠٣: ٢٥٥):

هارون يا خيرَ الخلائف كلِّهم من قد مضى منهم وهذا الغابرُ
إنّ العيونَ حُجبنَ عنك بهيبةٍ فإذا بدوت لهنَّ نُكِّسَ ناظرُ

إنّ خليفةً لا يُفرّق بين دماء المسلمين والكافرين ويساوي بينها خليفةٌ يُعاني اضطرابًا سلوكيًّا ورهابًا سلطويًّا، أمّا الشاعر المادح أبو نوّاس فواضح أنه يسعى إلى بلوغ غايته في تعظيم الممدوح وإثارة غرائزه وإحساسه بالامتلاء والتّضخّم ليحصل على مآربه. وبعبارة أخرى، فإنّ المادح يسعى إلى تعظيم الممدوح ومُعاظمة إحساسة بالانتشاء والقوة وتعزيز هذه الصورة في نفوس الناس؛ مسلمين وكفّارًا ليحصل على غطاء دينيّ وسياسيّ لممارساته وانتهاكاته ومجونه وزندقته لا سيّما أنه بصدد ممدوح يملك سلطة الأمر والنهي طافحٍ بشهوتها. ولعل ملاحظة أبي العبّاس المُبرد المرتبطة ببيت أبي نواس:

حَتّى الَّذي في الرَحمِ لَم يَكُ صورَةً لِفُؤادِهِ مِن خَوفِهِ خَفَقانُ

تُجسّدُ استهجانًا نقديًّا يتعارض من مبدأين؛ منطقي يتمثلُ في قول المبرّد: "ما لم يكن له صورة كيف يكون له فؤاد؟" (أبو نواس، م١، ٢٠٠٣: ١١٦) وهو استفهام يكشف عن اعتراض على بلاغة التعظيم التي يسعى أبو نواس لانتهاجها في سبيل نيل حظوة من الخلافة والخليفة توفّر له الابتعاد عن دوائر الشّبهات وتقيه من الخُضوع لمساءلة مؤسسة الدين وتُجنّبه الرضوخ لاختبار الثقافة[٥]، ودينيّ يتمثّل في الإشارة إلى أنّ الخوف من الرشيد يمتدّ ليشمل المخلوقات والكائنات التي لم تُخلق. ولعلّ سعي أبي نواس إلى ربط صورة الرشيد بالخوف يهدفُ إلى ترسيخ صورة هارون الرشيد بوصفه "مخوفًا منه"، وإلى دفع الناس إلى الإذعان إلى هذه الصورة والتسليم بها من جهة، وإحاطة الخلافة بالمهابة وتخويف من يسعى إلى الاقتراب منها والتشكيك بالخليفة من جهة أخرى. بيد أنّ لأبي نواس غاية أخرى تتمثل في إحاطة نفسه بقدر من الحصانة والمنعة، فهو عندما يكون محظيًّا من خليفة مَخوفٍ منه فإنّ قدرًا من الإخافة يلحق به؛ إذ ذاك يُصبحُ مخوفًا منه وموضع مهابة من الشعراء والفقهاء والمتكلمين والكتّاب ومن ثمّ فإنه سينعم بمساحة كبرى لممارسة مجونه وعبثه.

وسوف يمضي أبو نواس إلى ما هو أبعد من ذلك عندما يربط تُقى هارون الرشيد بالخوف. يقول أبو نواس مُخاطبًا هارون الرشيد (أبو نواس، م١، ٢٠٠٣: ١٢٣):

لقد اتّقيت الله حقّ تُقاته وجهدت نفسك فوق جهد المُتّقي
وأخفت أهل الشّرك حتى أنّه لتخافك النُطف التي لم تُخلق

٥ لقد منحت الحظوة عند الرشيد أبا نواس القدرة على مجابهة المتكلمين والفقهاء والتصدّي لهم والإفلات من سعيهم عند الرشيد وابنه الأمين. (عطوان، ١٩٨٤: ٨١-١٠٧). وحسب الباحثة وديعة طه نجم فإنّ "الرغبة في الكسب والرهبة من بطش الخليفة التي عانى منها الشاعر العبّاسي، أدت به بصورة طبيعية إلى المداجاة والنفاق فوق الحدّ الذي ارتضاه حتى الخليفة نفسه". (نجم، ١٩٧٧: ٥٢).

يصوّرُ أبو نواس هارون الرشيد مُفرطًا في التُقى إلى درجة إجهاد النفس والقسوة عليها، ولعل بنية العطف المتمثّلة في قوله: "وأخفت أهل الشرك حتى أنه لتخافك النُّطفُ التي لم تُخلق"، تجسد مصدر خوف الرشيد وإخافته عبر علاقة سببية واضحة، فخوف الرشيد من الله سبب في إخافة أهل الشرك والكائنات التي لم تُخلق.

وقد نجم عن نجاح أبي نواس في إنتاج هذه الصورة حصوله على مكافأة كبرى من الرشيد، فقد ورد في الأخبار ما نصه: "تحدّث بنو نيبخت عن سليمان بن أبي سهل قال: لمّا قدم أبو نواس من مصر أشرنا عليه أنْ يمدح الرشيد، فمدحه بهذه القصيدة، فأمر له بعشرين ألف درهم، وهي أكثر صلة وُصِل بها أبو نواس"(أبو نواس، م١، ٢٠٠٣: ١١٧). كما نال أبو نواس تغاضي الخليفة هارون الرشيد عن تجاوزاته الشعرية التي تتضمن شُبهات الكفر والمجون. ومن ذلك هذه الرواية التي تعرض قصيدة أبي نواس في مدح هارون الرشيد ومطلعها:

دِيارُ نَوارٍ ما ديارُ نَوار كسونك شجوًا هنَّ منه عَوارِ

ونصّها: "تحدّث أبو علي الحسين بن فَهْم قال: حدّثنا أبي قال: لمّا قال أبو نواس هذه القصيدة سمعها الرشيد فأنكر قوله:

يقولون: في الشّيب الوقارُ لأهله وشيبي بحمد الله غيرُ وقار

وقال للفضل: قل لهذا الماجن: أ تقول إنّ الشيب غير وقار وهذا رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: لا يشيبُ المؤمن في الإسلام إلاّ كان ذلك حجابًا له من النار؟ فأحضره الفضل وقال له ذلك فقال: لم أُنكر الوقار بالشيب وما جاء الخبرُ به ولكنني قلت: وشيبي أنا غيرُ وقار لِما أُجاوزه به من تعجيل الذنوب وتأخير التوبة. والبيت الثاني يشهد لي وهو:

إذا كنتُ لا أنفكُّ من أريحيّةٍ إلى رشأ يسعى بكأس عُقار

فأُخبِر الرشيدُ بذلك فضحك وقال: هو أعلم بسريرته وقُبح عمله"(أبو نواس، م١، ٢٠٠٣: ١٢٦- ١٢٧).

لقد تمكّن أبو نواس من الحصول على غطاء لانتهاكاته ومجونه وزندقته وشعوبيته نظير ما أنتجه من صور لهارون الرشيد تُحيل إلى تقواه وخشيته خوفه من الله، وإخافة الأعداء المشركين، وإقامة الفرائض الشرعية، والذود عن حياض الإسلام. بيد أنّ ذلك كله لم يمنع أبا نواس من الإقرار بعصيانه أوامر الخليفة هارون الرشيد (أبو نواس، م٣، ٢٠٠٣: ٣٤٦- ٣٤٧):

قد هجرتُ النّديم والندمانا وتمتّعت ما كفاني زمانا

وأبى خليفةُ الله إلاّ عَزْفَ نفسي فقد عزفتُ أوانا

ولقد طالما أبيتُ عليه في أمور خلعتُ فيها العِنانا

ومن الشّعراء الذين مدحوا هارون الرشيد مُسلم بن الوليد الذي لقّبه الرشيدُ بـ "صريع الغواني" (ت ٢٠٨ هـ). ولم تقتصر مدائح مسلم بن الوليد على الرشيد بل شملت مدح ولاته في الأمصار وقادته العسكريين مثل: مدحه يزيد بن مزيد الشَّيباني، ومحمد بن منصور بن زياد[٦] والإشادة بجهوده في الحفاظ على مُلك الخليفة وتدعيم قواعد مُلكه، ومدحه جعفر بن يحيى البرمكيّ، وغيرهم من الولاة والقادة. ومن أبرز العلامات التي

---

٦ يقول مسلم في مدح محمد بن منصور بن زياد:

دعمَ الإمامُ به قواعد مُلكه ولقد تطرّقها انتكاث المُلحدِ

زحفتْ لهم آراؤه بمكيدةٍ من تحت سطوة ليث غاب مُلبِدِ

(مسلم بن الوليد "صريع الغواني"، ١٩٨٥: ٢٣٦).

يوظّفها مسلمٌ قوّة الرشيد الكائنة في قُدرته على التّغلّب على مُعارضيه وأعدائه سواء كان التغلّب بالقوّة والفتك أم بالمُسالمة والمُصانعة أو بالعفو والتّحايل. يقول مُسلمٌ (مسلم بن الوليد "صريع الغواني"، ١٩٨٥ : ٧٧):

وَقَفتَ عَلى النَهجِ الظُنونَ فَصَرَّحَت
وَأَدّى إِلَيكَ الحُكمَ كُلُّ مُشَرَّدِ
إِذا اختَلَفَت أَهواءُ قَومٍ جَمَعتَهُم
عَلى العَفوِ أَو حَدِّ الحُسامِ المُهَنَّدِ

إنّ امتلاك هارون الرشيد سلطتي العفو والقتل يتضمّن ترسيخًا لقدرته في التحكّم بمقاليد الأمور والسيطرة على أهواء مُعارضيه؛ فهو يلجأ إلى العفو والصفح في حال رجوعهم عن المُخالفة والعصيان أمّا إذا مضوا في غيّهم وعصيانهم فهو يعمد إلى تحكيم السيف والقتل فيهم؛ ذلك أنّ في عصيانه معصيةً لله وخروجًا عن طاعته. وهذا يعني أنّ الرشيد يستمدُّ شرعية خلافته استنادًا إلى كونه امتدادًا لإرادة الله وحارسًا عليها.

ويصوّرُ مسلمٌ فتك الرشيد بأعدائه ومعارضي خلافته بالعُصاة الذين يُبيّتون للإسلام الغدرَ والهدمَ، ويجعلهم من الخارجين على الإسلام الذين يستوجبون الحتف والقتل. وبعبارة أخرى، فإنّ لهارون الرشيد تقديرًا لدوافع خصومه ومعارضيه في مُخالفته ومُلاددته؛ فمن يرى الرشيد في مُعارضته تهديدًا لقواعد الإسلام فإنه يُباغته بحتفٍ يسبق الوعيد. يقول مسلمٌ واصفًا هذا النوع من العُصاة:

وَفاجَأتَهُ قَبلَ الوَعيدِ بِحَتفِهِ
وَقَد عَجَزَت عَنهُ عَسى وَكَأَن قَدِ
وَخافَكَ حَتّى صارَ يَرتابُ بِالمُنى
وَيُتهِمُ نَجوى النَفسِ عِندَ التَوَحُّدِ

إنّ العُاصي لا يملك رجاءً في النجاة والعفو والخلاص؛ ذلك أنّ الموت يتربّص به ولا يملك له دفعًا وردًّا، كما أنّ نفسَه تُحدّثه بانقطاع الأمل؛ لأنها تعلمُ أنّ عقوبة الرشيد وبطشه حالاًّن به لا محالة إلى درجة أنّ العاصي يرتاب في أمانيه ولا يُصدّقها ولا يُنصت لها. إنّ نَفْسَ العاصي نَفْسٌ أمّارةٌ بالسوء توسوس لصاحبها بالعصيان المُقترن بالمعصية والكفر. كما يؤكد مسلمٌ إقدام الرشيد ومُسارعته في الفتك بالجُناة العُصاة؛ ذلك أنّ هذا الفئة من المُعارضين لا يُمكنُ إغفالها طالما أنّ في عصيانها انجرارًا إلى المعصية. لذلك لا يملكُ الرشيد إلا المُسارعة في الانقضاض عليهم والفتك بهم قبل أنْ يستفحل أمرهم ويُهددوا دعائم الدين. يقول مُسلمٌ مُصوّرًا حال الرشيد في ملاحقته الجُناة العُصاة (مسلم بن الوليد "صريع الغواني"، ١٩٨٥ : ١٢٩):

يَنسابُ في اللَيلِ لا يَرعى لِهاجِسِهِ
كَأَنَّهُ راكِبٌ في رَأسِ ثُعبانِ
لَم يُغمِدِ السَيفَ مُذ نيطَت حَمائِلُهُ
يَوماً وَلا سَلَّهُ إلاّ عَلى جانِ

وبعبارة أخرى، فإنّ مُسلمًا يسوّغ قتل خصوم الرشيد بكونهم جُناة يملكون خطرًا مُحدقًا بالخلافة يُمكن أنْ يدفع إلى تقويض دعائم الدين، ويجرَّ على المُسلمين النوازل والمحن، لذلك يعمد الرشيد إلى مُحاربتهم وتَعقّبهم وهو، في ذلك، لا يُرجئُ ولا يُماطلُ بل تراه يصل الليل بالنهار مُشرعًا سيفه لقتلهم والفتك بهم والنّيل منهم. ليس هذا فحسب، بل إنّ في إشارة مُسلمٍ إلى عدم إغماد الرشيد سيفه دلالةً مهمةً إلى تصدّيه

لأعداء الدين، ومن ثَمّ تسويغ أفعال قتله وشرعنتها ووضعها في إطار المُحاماة عن دعائم الإسلام.

إنّ شرعية القتل التي يُضفيها مسلم بن الوليد على فتك الرشيد بخصومه ومُعارضيه من المُسلمين مُستمدّةٌ من رؤيته الثقافية إلى الرشيد بوصفه خليفةً مُطلقًا معصومًا لا يفعل إلاّ الحقّ والخير للإسلام. يقول مُسلم بن الوليد في هارون الرشيد (مسلم بن الوليد "صريع الغواني"، ١٩٨٥: ١٢٩):

بِأَبي وَأُمّي أَنتَ ما أَندى يَداً
وَأَبَرَّ ميثاقاً وَما أَزكاكا
وَاللَهِ لَو لَم يَعقِدوا لَكَ عَهدَها
أَعيا البَرِيَّةَ أَن تُصيبَ سِواكا

يَغدو عَدُوُّكَ خائِفاً فَإِذا رَأى
أَن قَد قَدِرتَ عَلى العِقابِ رَجاكا

ويُمثّلُ أبو العتاهية (ت ٢١٠ هـ) صوتًا شعريًّا بارزًا يكشف عن علاقة الشاعر بالخليفة التي سادها التوتر والتّقلّب؛ إذ تُفيدُ الأخبار أنّ الرشيد كان يُقرّب أبا العتاهية "لقدرته على الشعر وسرعته" (الأصفهانيّ، ج٤، ٢٠٠٤: ٥٨)، غير أنه كان يقسو عليه ويقوم بسجنه عندما يرفض طلبه المُتمثّل في قول شعر الغزل فلا يكون من أبي العتاهية إلاّ الرضوخ لإرادة الرشيد. بيان ذلك الخبر الذي يورده أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦ هـ) ونصّه (الأصفهانيّ، ج٤، ٢٠٠٤: ٥٥):

"لبس أبو العتاهية كساءَ صوفٍ ودُرّاعةَ صوفٍ، وآلى على نفسه ألاّ يقولَ شعرًا في الغزل، وأمر الرشيدُ بحبسه والتضييق عليه؛ فقال:

يا ابن عمّ النبيّ سمعًا وطاعه
قد خلعنا الكساء والدُّرّاعهْ
ورجعنا إلى الصّناعة لمّا
كان سُخْطُ الإمامِ تركَ الصّناعه"

وتشير بعض الروايات إلى أنّ أبا العتاهية قد استجاب لرغبة الرشيد في قول الشعر، إذ طلب من إبراهيم الموصلي أنْ يُغنيَ أبياتًا في الرشيد وهي (الأصفهانيّ، ج٤، ٢٠٠٤: ٥٩):

بأبي من كان في قلبي له مرةً حب قليـل فسُـــرقْ
يا بني العباس فيكم مَلِكٌ شُعَبُ الإحسانِ منه تفترقْ
إنما هارون خيرٌ كلُّه مات كلُّ الشرِّ مذ يوم خلـــقْ

فكان أنْ غنّاها إبراهيم "فدعا بهما الرشيد؛ فأنشده أبو العتاهية وغناه إبراهيم، فأعطى كل واحد منهما مائة ألف درهم ومائة ثوب". وفي هذه الرواية ما يؤكّد أنّ هارون الرشيد كان يدفع الشعراء إلى مدحه ويمارس ضربًا من التسلّط الذي يُجبرهم على الإشادة به. ولعلّ في المعجم الشّعري ما يُعزز هذا التصوّر؛ إذ يكادُ الشعراءُ يصدرون عن مرجعية بيانية ودلالية واحدة يعمدون فيها إلى إنجاز صور الرشيد وتشكيلها.

لقد تصدّى أبو العتاهية لتسجيل مآثر هارون الرشيد والإشادة به في غزواته وحروبه ضد الروم. يقول (أبو العتاهية، ١٩٨٠: ٦٥):

أَلا نادَت هِرَقلَةُ بِالخَرابِ، مِنَ المَلِكِ المُوَفَّقِ لِلصَوابِ
غَدا هارون يَرعُدُ بِالمَنايا، وَيَبرُقُ بِالمُذَكَّرَةِ القِضابِ
وَرايات يَحُلُّ النَصرُ فيها، تَمُرُّ كَأَنَّها قِطَعُ السَحابِ
أَميرَ المُؤمِنينَ ظَفِرتَ فَاسلَم، وَأَبشِر بِالغَنيمَةِ وَالإِيابِ

إنّ الصورة التي تستدعيها أبيات أبي العتاهية تتضمّن علامات الملك الموفّق للصواب والحقّ، والنصر والظفر المُتحققين بفضل شجاعة الرشيد وإقدامه على عدوّه وهو يُرعد بالمنايا ويُبرِقُ بالسيوف القاطعة.

كما يستحضر أبو العتاهية تُقى هارون الرشيد، وكرمه، وحقّه الشرعيّ في الخلافة، ومدافعته عن حمى الإسلام فيقول:

جَرى لَكَ مِن هارونَ بِالسَعدِ طائِرُه
إِمامٌ اعتِزامٍ لاتُخافُ بَوادِرُه
إِمامٌ لَهُ رَأيٌ حَميدٌ وَرَحمَةٌ
مَوارِدُهُ مَحمودَةٌ وَمَصادِرُه
هُوَ المَلِكُ المَجبولُ نَفساً عَلى التُقى
مُسَلَّمَةٌ مِن كُلِّ سوءٍ عَساكِرُه

لِتُغمَدْ سُيوفُ الحَربِ فَاللَهُ وَحدَهُ
وَلِيُّ أَميرِ المُؤمِنينَ وَناصِرُه
وَهارونُ ماءُ المُزنِ يُشفى بِهِ الصَدى
إِذا ما الصَدِي بِالرِيقِ غَصَّت حَناجِرُه
وَزَحفٍ لَهُ تَحكي البُروقَ سُيوفُهُ
وَتَحكي الرُعودَ القاصِفاتِ حَوافِرُه
إِذا حَمِيَت شَمسُ النَهارِ تَضاحَكَت
إِلى الشَمسِ فيهِ بَيضُهُ وَمَغافِرُه
وَأَوسَطُ بَيتٍ في قُرَيشٍ لَبَيتُهُ
وَأَوَّلُ عِزٍّ في قُرَيشٍ وَآخِرُه
إِذا نُكِبَ الإِسلامُ يَوماً بِنَكبَةٍ
فَهارونُ مِن بَينِ البَرِيَّةِ ثائِرُه
وَمَن ذا يَفوتُ المَوتَ وَالمَوتُ مُدرِكٌ
كَذا لَم يَفُت هارونَ ضِدٌّ يُنافِرُه

والواضح أنّ كلَّ شاعرٍ حاول أنْ يُضيفَ إلى رصيد الرشيد صورًا جديدة ومتنوّعة تُعزز خلافته وتجسّد حضوره الطاغي في النفوس. بيد أنّ الصور كلها تغرفُ من معين دلاليّ وبيانيّ لا يمكن تجاوزه والاستدراك عليه إلا من حيث الابتكار الأسلوبي. ومن هؤلاء الشعراء العتّابيّ (ت ٢٢٠ هـ) أحدُ شعراء المعتزلة الذين كانوا حلفاء الخلافة العبّاسية، لقد رأى العتّابي أنّ الرشيد أعلى من المدح؛ لأنّ الوحي قد نطق بقدسيته وطُهْره. يقول العتّابيّ (ضيف، ١٩٨٢: ٤٢٢):

مُستنبطٌ عزمات القلب من فكر
ما بينهنَّ وبين الله معمورُ
فُتَّ المدائحَ إلا أنَّ أنفسنا
مُسْتَنْطَقَاتٌ بما تحوي الضَّمائرُ
ماذا عسى مادحٌ يُثني عليك وقد
ناداك في الوحي تقديسٌ وتطهيرُ

إنّ العتّابي يسوّغ مدحه للرشيد بكون مدحه إلهامًا من الله أنطقه به. ويؤكّدُ في قصيدة أخرى عصمة الرشيد ويقظته وفطنته؛ فهو إمام يملك بصيرة صائبة وحنكة تجعله يتحوّط للدين والرعية التي يأخذها بالعدل والشفقة والرحمة. يقول العتّابي (ضيف، ١٩٨٢: ٤٢٢):

إمامٌ له كفٌّ يضمُّ بنانُها
عصا الدِّين ممنوع من البَرْي عودُها
وعينٌ محيطٌ بالبريَّة طرْفُها
سواءٌ عليه قربُها وبعيدُها
وأصْمعُ يقظانٌ يبيتُ مُناجياً

لـه في الحشـا مُستودعاتٌ يكيدُها

إنّ صورة هارون الرشيد في أبيات العتّابي تتضمن إشارة بارزة إلى حجم سيطرة الرشيد على مقاليد الحكم من جهة، وأحوال الدولة والرعية والمُعارضين من جهة أخرى. ولم يكن ليتمكّن من ذلك لولا اعتماده على إستراتيجيات مهمة مثل: دفع الشعراء إلى الانخراط في مشروع مدحه الذي اتخذ صيغتين؛ المدح التطوّعيّ، والمدح الإكراهيّ، والاعتماد على "صاحب الخبر"، والتّنكّر، وإذكاء العيون في أوساط الأفراد والجماعات التي تُحيط بها، والتربّص بالخصوم والمناوئين والتجسس على تحركاتهم، والمعرفة بكلّ شاردة وواردة من أجل إحكام قبضته عليهم[٧].

- **بلاغة الهجاء وعنف التقويض**

لعل الشاعر دعبل الخزاعيّ (ت ٢٤٦ هـ) يُجسّدُ أبرز الأصوات المناوئة للخليفة هارون الرشيد؛ وذلك بفعل تعصّبه لآل البيت الطالبيين وتشيّعه لهم علمًا أنّ الرشيد أغدق عليه أموالا "وأجرى عليه رزقًا سنيًّا" تقديرًا لشعريته من ناحية وفي محاولة لاستمالته من ناحية أخرى (ضيف، ١٩٨٢: ٣١٩). غير أنّ ذلك لم يحل دون هجائه هارون الرشيد، ورميه بالغواية والطيش، وهي صورة تتناقض مع الصور التي سعى غيره من شعراء التكسّب إلى إنتاجها. يقول دعبل الخزاعيّ:

وَعائت (بَنو العَبّاسِ) في الدينِ عِيثَةً
تَحَكَّمَ فيها ظالِمٌ وَظَنينُ
وَسَمَّوا (رَشيداً) لَيسَ فيهِم لِرُشدِهِ
وَها ذاكَ (مَأمونٌ) وَذاكَ (أَمينُ)
فَما قُبِلَت بِالرُشدِ مِنهُم رِعايَةٌ
وَلا لِوَلِيٍّ بِالأَمانَةِ دينُ
(رَشيدُهُم) غاوٍ، وَطِفلاهُ بَعدَهُ
لِهَذا رَزايا، دونَ ذاكَ مُجونُ

كما يذهب دعبل الخزاعيّ في واحدة من قصائده إلى أنه لا فرق بين الأمويين والعباسيين في عدائهم لآل البيت؛ فالعباسيون نكّلوا بأبناء عمومتهم الطالبيين وقتّلوهم كما فعل الأمويون. وتتضمن قصيدته التي يرثي فيها الإمام عليّ بن موسى الرضا مُفارقة دالّة مُفادُها أنّ مدينة "طُوْس" تضمّ قبر الإمام عليّ بن موسى الرضا وقبر هارون الرشيد. يقول دعبل الخزاعيّ (الخزاعيّ، ١٩٨٣: ١٤٥- ١٤٦):

أَرى (أُمَيَّةَ) مَعذورينَ إِن قَتَلوا
وَلا أَرى لِبَني (العَبّاسِ) مِن عُذرِ
أَبناءُ (حَربٍ) و(مَروانٍ) وَأُسرَتُهُم
بَنو (مُعَيطٍ)، وُلاةُ الحِقدِ وَالوَغَرِ
قَومٌ قَتَلتُم عَلى الإِسلامِ أَوَّلَهُم
حَتّى إِذا استَمكَنوا جازَوا عَلى الكُفُرِ
ارْبَعْ (بِطُوسٍ) عَلى قَبرِ الزَكِيِّ بِها
إِن كُنتَ تَربَعُ مِن دينٍ عَلى وَطَرِ
قَبرانِ في (طوسَ): خَيرُ الخَلقِ كُلِّهِمُ

٧ لا بُدّ من الإشارة إلى أنّ الخلافة العبّاسية قد قامت على أساس الدعوة إلى "الإمام الرضا من آل محمد"، وهي دعوة سريّة مثّلت، كما عبّر المستشرق برنارد لويس، الأساس الذي قامت عليه الحركات السّريّة في الإسلام. وللوقوف على ظاهرة التجسس في الدولة العباسية. (علي، ٢٠١٠: ٢٠٠، ٢٠٢، ٢٠٤، ٢٠٥).

وَقَبرُ شَرِّهِمُ، هَذا مِنَ العِبَرِ
ما يَنفَعُ الرِجس مِن قُربِ الزَكِيِّ، وَما
عَلى الزَكِيِّ بِقُربِ الرِجسِ مِن ضَرَرِ
هَيهاتَ كُلُّ اِمرِىءٍ رَهنٌ بِما كَسَبَت
لَهُ يَداهُ فَخُذ ما شِئتَ أَو فَـذَرِ

♦ **صورة هارون الرشيد في المُتخيّل السردي**

يحتلُّ هارون الرشيد مساحةً كبرى في المدوّنات السردية العربية التي تعرضُ له صورًا إضافيّة تختلف عن صورته في المُتخيّل الشعري. وإذا كان المُتخيّل الشعري يُشدد على إنتاج صور للرشيد تؤكد مُعظمُ علاماتها على شرعية خلافته وتقواه، وشجاعته، وكرمه، وإخافته معارضيه وأعدائه فإنّ المُتخيّل السردي يُقدّم صورًا هي أقرب إلى سلوك الرشيد الواقعي. وبعبارة أخرى، فإنّ الشعر العربي أنتج لهارون الرشيد صورًا تتماهى من نموذج الخليفة المثال في حين أنّ السرد العربي يورد مروياتٍ تقترب من نموذج هارون الرشيد بوصفه شخصًا مُجرّدًا من عصمة الإمامة ووقار الخلافة.

• **الرشيد في حضرة الجواري**

يحضر الرشيد مع الجواري حضور الطائش الذي لا يُقيمُ وزنًا للمال والسلطة والخلافة. وتُشير الروايات والأخبار إلى أنّ الرشيد كان يُنفق على الجواري ويُغدق عليهنّ ما يفوق الوصف، ومن هذه الروايات ما رواه خالد بن أبي الأزهر ونصّه (الأصفهانيّ، ج٤، ٢٠٠٤: ٤٥): "بعث الرشيد بالحرشيّ إلى ناحية الموصل، فجبى له منها مالاً عظيماً من بقايا الخراج، فوافى به باب الرشيد، فأمر بصرفِ المال أجمع إلى بعض جواريه، فاستعظم الناس ذلك وتحدثوا به؛ فرأيت أبا العتاهية وقد أخذه شبه الجنون، فقلت له: مالك ويحك؟ فقال لي: سبحان الله؛ أ يُدْفَعُ هذا المالُ الجليلُ إلى امرأة، ولاتتعلق كفّي بشيء منه؟ ثم دخل إلى الرشيد بعد أيام فأنشده:

الله هوّن عندك الدنـ ـيا وبغّضـــها إليكا
فأبيــت إلاّ أنْ تُصـ ـغِّرَ كلَّ شيء في يديكا
ماهانتِ الدُّنيا على أحدٍ كما هانت عليكا

فقال له الفضل بن الربيع: يا أمير المؤمنين، ما مُدحت الخلفاء بأصدق من هذا المدح. فقال: يا فضل، أعطه عشرين ألف درهم".

إنّ الرواية تُشددُ على الإفراط في إغداق الرشيد على جواريه، وتستنكر تبديد ثروات الخَراج عليهنّ، كما أنها تُشيرُ إلى استعظام الناس هذا الحدث وتحدّثهم به، مما يعني أنّ حكاية الرشيد وتبديد أموال الخراج على الجواري قد شاعت وانتشرت، غير أنّ الناس الذين استعظموها وتحدّثوا بها لم يتمكّنوا من الإفصاح عن استنكارهم واستهجانهم لهذا السلوك غير المُتّزن. بيد أنّ أبا العتاهية ذهب إلى استثمار الحكاية بابتزاز الرشيد واستثارته لنيل العطاء مُستعينًا بذلك بحِجاج يُسوّغُ سلوك الرشيد الذي هوّن الله عنده الدنيا وبغّضها في نفسه. على أنّ هذا الحِجَاجَ يتضمّنُ مُغالطةً فادحة؛ فأبو العتاهية يسعى إلى تبرئة الرشيد من الأهواء التي تدفعه إلى تبذير ثورات المسلمين وتبديدها، وذلك بإسناد فعل الإغداق إلى الله الذي هوّن الدنيا وبغّضها في نفس الرشيد فجعله يُصغِّرُ ما يقع بين يديه. غير أنّ أبا العتاهية سقط في وهم القياس، أو أنه مال إلى الإيهام بأنّ الرشيد مُسيّرٌ في أفعاله، وذلك من أجل المَنالة علمًا أنّ في تسويغ أبي العتاهية تجاوزًا على مفاهيم الشريعة ونصوص القرآن

التي تجعل الإنسان مسؤولا عن أفعاله من ناحية ومُساءلا عن النعيم من جهة أخرى.

لقد كان الرشيد، في عيون الشعراء، ملكًا وإمامًا معصومًا وخليفة مخوفًا، في حين أنه كان، في الأخبار والمرويات السردية، مملوكًا لجواريه طائعًا لهنّ عاجزًا عن مُخالفتهنّ. يقول هارون الرشيد نفسه (ابن الجراح، ١٩٨٦: ١٨):

ملك الثَّلاثُ الآنساتُ عناني

وحللنَ من قلبي بكلِّ مكان

مالي تُطاوعني البريّةُ كلّها

وأُطيعهنَّ، وهُنَّ في عصياني؟

ما ذاك إلا أنّ سلطان الهوى

وبه غلبن أعزُّ من سلطاني

وتشيعُ قصص هارون الرشيد وأخباره وحكاياته مع الجواري والنساء في كتب الأدب العربي عامة وفي كتاب الأغاني خاصّة، الذي كان مؤلفه مشغولا بجمع الأصوات الشعرية المُغنّاة والمُلحّنة لمُختلف الشعراء عبر مسيرة الشعر العربيّ المديدة. غير أنّ الأصفهانيّ ذهب، في سبيل تحقيق هذه الغاية، إلى فتح مَغالق مجالس السلطة والخلافة والأدب وفضح أسرارها وهتك خصوصياتها من خلال عرض مُجريات الوقائع التي كانت تُحاطُ بقَدْرٍ من السرّية المطلقة، وبهذا المعنى، فإنّ النسق الأخباري الذي يتحكّمُ، في كتاب الأغاني، يعمد إلى "تجاوز المواضعات الاجتماعية والدينية"، وكشف حقائق الشخصيات وعرض ممارساتها في الواقع ورصد تجلياتها الإنسانية التي تُعبّرُ عن رغائب الإنسان وضعفه وشهواته رصدًا تسجيليّا يعتمد التوثيق الإسنادي وتمثيل الواقع وليس رصدًا يُطابق بين الشخصيات والصورة المثالية التي يُسْعى إلى رسمها (بو حسن، ٢٠٠٣: ١٢٧).

وضمن هذا السياق يحضر هارون الرشيد كتاب الأغاني حضورًا حقيقيًّا مُجرّدًا من هيبة السلطة والخلافة، فيحضرُ في بعض الأخبار في مجلس وهو "جالسٌ وبين يديه جاريةٌ عليها قميصٌ مُوَرَّدٌ وسَراويلُ مورَّدة وقِناعٌ مورّد كأنها ياقوتة على وردة"، ويُضاف إلى هذا الوصف ما يحفُّ بالمجلس من غناء وشُرب (الأصفهانيّ، ج٥، ٢٠٠٤: ١٩٣).

كما يصوّر كتاب الأغاني الرشيد نهمًا بالجواري إلى درجة أنه لا يتورّع عن ابتزاز وزرائه وأخذ ما تقع أيديهم عليه من الجواري الحسان. ومن تلك المروايات ما وقع بين الرشيد وزيره الفضل بن الربيع (الأصفهانيّ، ج٥، ٢٠٠٤: ١٩٤). ليس هذا فحسب بل إنّ كتاب الأغاني يكشف عن أنّ الرشيد لم يكن يتأثّم في الشرب والسُّكر واللهو وتأمين مُتطلّبات اللهو لمُجالسيه الذين كان يأنس بهم، وبما يوردونه عليه من مرويات تحفز على إيقاظ الحواس وتأجيج الرغائب (الأصفهانيّ، ج٥، ٢٠٠٤: ٢٤٣).

وكان من نتائج انهمام الرشيد بالجواري وولعه بهنّ أنّ الجواري أنفسهنّ كنّ يشببن بالرشيد لاستمالته إليهنّ وتحريضه على شرائهنّ. وقد مثلت هذه الحالة مجالاً لتندّر الشعراء الذين حرصوا على توثيق هذه المُفارقة. ويوردُ السيوطيُّ أنّ ذلفاءَ جاريةَ ابن طرخان "كانت تشبب بالرشيد"، وقال تعبّرُ عن رغبتها في الرشيد وميلها إليه (السيوطي، ١٩٦٣: ٢٧- ٢٨):

قد هجتَ بالبيتِ الذي أنشدتني حُبًّا بقلبي لا يزالُ دفينا

فعندما سمعها أبو نواس قام وأنشد:

عجيبٌ من حماقة الذّلفاء تشتهي فياشلَ الخُلفاء

في إشارة واضحة إلى طموح الجارية الجنسيّ، فكان أنّ سمع الشاعر "ابن فنن" بيت أبي نواس فأجازه قائلا ومخاطبًا الجارية ذلفاء:

لو تشهّيت غيره كان أولى من أُيور الدُّناةِ والضُّعفاءِ

إنّ أولى الأمور عندي منالاً شهوات الأكفاءِ للأكفاء

ويُظْهِرُ الأصفهانيُّ أنّ هناك صراعًا كان ينشب بين زوجة الرشيد أم جعفر وبين الجواري؛ إذ إنّ أمّ جعفر لم تكن راضية عن سلوك زوجها في الإفراط في اتّخاذ الجواري اللواتي كن يُثرن في نفسها الغيرةَ والحسدَ الأمر الذي كان يدفعها إلى إفساد خطط الرشيد وإحباطها؛ بتأليب أبي نواس على النيل من عنان والتعريض بها. ومن تلك الأخبار: "أنّ الرشيد كان يُساومُ بعنانِ جارية النَّطافيّ، فبلغ ذلك أُمَّ جعفر، فشقَّ عليها، فدسّت إلى أبي نواس أنْ يحتال في أمرها فقال يهجوها:

إنّ عِنانَ النطافيّ جاريةٌ أصبح حِرَّها للنَّيك ميدانا

ما يشتريها إلاّ ابنُ زانية أو قلطبانٌ يكونُ من كانا

فبلغ ذلك الرشيد، فكان يقول: لعنَ الله أبا نواس، وقبّحه فلقد أفسدَ عليّ لذّتي عنان بما قال فيها، ومنعني من شرائها" (الأصفهانيّ، ج٢٣، ٢٠٠٤: ٩٠- ٩١).

♦ **ليالي الرشيد ونهاراته**

يمثّلُ كتاب "ألف ليلة وليلة" مدخلاً لجوامع النصوص نظرًا لما يتضمّنه من أخبار وحقائق يشتبك فيها الواقعيّ بالتخيليّ والتاريخيّ. ونجم عن هذا الاشتباك أنْ أصبح العجائبيّ موضع الاهتمام بعد أنْ نجح في زحزحة تسلسل الأحداث وخلخلة الوقائع وزعزعة مصداقيتها. كما أنّ حالة الاشتباك دفعت بالحكايات والقصص إلى استحضار شخصيّات من أزمنة مختلفة وأمكنة متباعدة من أجل إنتاج حكايات لا تقرّ بالفواصل القائمة بين الأمكنة والأزمنة والشخصيّات (القلماوي، ١٩٧٦: ٢٤٩- ٢٥١).

وقد حظيت شخصية الرشيد بحضور مركزيّ في الليالي (يونس، ٢٠٠٧: ٢٩- ٤٠)؛ إذ تعددت حكاياته وشملت ما يربو على ثلاثين ليلة قدّمت لهارون الرشيد سلسلة من الصور المهمّة التي تُقارب حضوره في الواقع المُجرّد من معاني الخلافة والسلطة التي أغدقها عليه الشعراء في مدائحهم والمؤرّخون في أخبارهم.

وتقترن ليالي الرشيد بحالات قلق وتأزّم كانت تدفع الرشيد إلى البحث عن أدوات وحلول يدرأ بها ما يعترضه من قلق وتأزّم، ومن أبرز هذه الأدوات والوسائل؛ المُنادمات والروايات والحكايات والأشعار والأسمار والأخبار وسِير المُتقدّمين والضّحك. وسوف يحضر القلق بوصفه مُحرّكًا رئيسيًّا لحكايات ليالي الرشيد، إذ يرد القلق في أغلب فواتح حكايات لياليه، وتشمل: "حكاية الخليفة المُزوّر"، و"حكاية علي العجميّ"، و"حكاية مسرور السيّاف وابن القاربيّ"، و"حكاية الأصمعيّ والبنات الثلاث"، و"حكاية هارون الرشيد وأبو الحسن العاني" وفي الليلة (٣٣٨).

تُعدُّ ثيمة شغف الرشيد بالحكايات مُكوّنًا أساسيًّا في صورته الواردة في حكايات الليالي التي تجعل من الرشيد كائنًا سرديًّا مولعًا بسماع الحكايات والأخبار والأحاديث. ولعل صورته، في هذا المستوى، تتماهى مع صورة شهريار الذي سُردت لأجله حكايات الليالي. ففي

حكاية علي العجمي الواقعة في الليالي (٢٩٤ ـ ٢٩٦) يستدعي الرشيد وزيره جعفر البرمكي ليعلمه بحالة الضيق التي تنتابه. يقول سارد الحكاية: "إنّ الخليفة هارون الرشيد قلق ليلة من الليالي فاستدعى وزيره، فلما حضر بين يديه قال له: يا جعفر، إني قلقت الليلة قلقًا عظيمًا وضاق صدري وأريد منك شيئًا يسرُّ خاطري وينشرح به صدري. فقال له جعفر: يا أمير المؤمنين، إنّ لي صديقًا اسمه علي العجميّ وعنده من الحكايات والأخبار المُطربة ما يسرّ النفوس ويزيل عن القلب البؤس. فقال: علي به". وعندما يحضر علي العجمي يُعاود الرشيد طلبه قائلا: "يا علي، إنه ضاق صدري في هذه الليلة، وقد سمعت عنك أنك تحفظ حكايات وأخبارًا وأريدُ منك أنْ تسمعني ما يزيل همّي ويصقل فكري. فقال: يا أمير المؤمنين، هل أحدثك بالذي رأيته بعيني أو بالذي سمعته بأذني؟ فقال: إنْ كنت رأيت شيئًا فاحكه" (العدوي، ج١، ٢٠١٠: ٤٦٨).

إنّ شغف الرشيد بسماع أخبار الناس وسردياتهم ليس ناتجًا عن حالة القلق والاضطراب فحسب بل إنها ناجمة عن توقه إلى إشباع نهمه في سلطة لا تكتمل إلاّ بالتمكّن من أخبار الناس؛ ذلك أنّ اطّلاعه على أخبار الآخرين وسردياتهم يُتيح له امتلاكها وإخضاعها لمتلكاته. وسوف نجد هذا التصوّر حاضرًا في خطاب أبي محمد الكسلان عندما قال للرشيد: "يا أمير المؤمنين، اسمع حديثي فإنه عجيب وأمره غريب، لو كُتِبَ بالأبر على آماق البصر لكان عبرةً لمن اعتبر". لقد أدرك أبو محمد الكسلان أنّ عزّ الخلافة لا تكتمل مباهجه إلا بوقوف الرشيد على الأخبار والأحاديث، لذلك قال له: "أدام الله لك العزّ والتمكّن من أخبار الناس"(العدوي، ج١، ٢٠١٠: ٤٧٤).

لقد كان الرشيد يُطفئُ ظمأ أرقه بالتلصص على أخبار الناس بمختلف أجناسهم وطبقاتهم، ومن ذلك ما ورد في الليلة (٦٨٦). كما تُشدد الحكايات على أنّ الرشيد كان مسكونًا بمعايشة تجارب الناس والاستيلاء عليها بيان ذلك ما ورد في في حكايته مع جميل العذريّ في الليلة (٦٨٩).

ويحضر الرشيد، في حكايات الليالي، مولعًا بالنساء والجواري مُنقادًا إليهنّ، ويبذل، في سبيل الحصول عليهنّ، الوسائل كلها. لقد دفع الرشيد لابن القرناص الجوهريّ عشرة آلاف دينار ثمن الجارية قوت القلوب التي اشتغل قلبُ الخليفة بها، مما أدى إلى أنْ "ترك السيدة زبيدة بنت القاسم وهي بنت عمّه وترك جميع المحاظي وقعد شهرًا كاملاً لم يخرج من عند تلك الجارية إلاّ لصلاة الجمعة ثمّ يعودُ إليها على الفور. فعظُمَ ذلك على أرباب الدولة...".

وشملت رغائبُ الرشيد النساءَ المُتزوجاتِ، ولعل حكايته مع زوجة حسن البصريّ الواردة في الليلة (٧٩٥) تؤيّد ذلك علمًا أنه كان للرشيد، حسب شهادة زوجته زبيدة، "ثلاثمائة وستين جارية بعدد أيّام السنة". كما أنّ الرشيد لم يكن يتورّع عن انتزاع الجواري من أصحابهنّ؛ إذ ورد في الليلتين (٢٩٦/٢٩٧) أنّ الرشيد انتزع من وزيره جعفر البرمكيّ زوجته بعد استعانته بأبي يوسف القاضي.

وتصوّر حكايات الليالي الرشيد مُتهتكًا مع زوجته زبيدة، ففي الليلتين (٣٨٥/٣٨٦) يقوم الرشيد ببناء

مكان خاصّ لتنزّه زوجته زبيدة، وجعل فيه بحيرةً مُحاطةً بسياج من الأشجار كانت زبيدة تستحم بها عاريةً في حين كان الرشيد يُباغتها ويتلصص عليها أثناء استحمامها.

ويحضرُ الرشيد مُحبًّا للدنيا مُقبلاً عليها يُحبُّ الضحك والمُزاح ويأنس بمن يبعث عليه نجد ذلك في الليالي (٣٩٥/٤٠٠/٤٠١). كما تؤكّد حكايات الليالي أنّ الرشيد كان يتلصص على الناس، ويؤثرُ التنكّر والخروج في جماعة من أصحابه أبرزهم: وزيره جعفر، ومسرور السيّاف، وأبي نواس، وإسحاق النديم، وأبي دُلف، والفضل البرمكي بيان ذلك في ما ورد في الليالي: (٢٥٧/٢٥٨/٢٥٩/٩٤٦/٩٤٧). أمّا تبديد الأموال فله حضور كبير في كثير من ليالي الرشيد خاصّة في الليلتين (٨٤٤/٩٥٢).وتُمثّل ثيمة المجون علامة مهمة في صورة الرشيد كما ظهرت في الليالي؛ فيحضر الرشيد راعيًا للمجون وممولاً له وموفرًا لأبي نواس أدوات المجون والتهتك إلى درجة يقومُ فيها الرشيد بتقديم الشّراب لأبي نواس وذلك في الليلتين (٣٣٩ ـ ٣٤٠). وتعرض الليلة (٣٨٢) مشهد دخول الرشيد على مجلس أبي نواس الذي كان مُحاطًا بالغلمان مُتَعتعًا من شدة السُّكر، فما كان من الرشيد، بعد أنْ استخار الله، ألاّ قيامه بتولية أبي نواس منصب "قاضي المُعرّصين" بعد أنْ استهجن إفراطه في الشرب وسلوكه مع الغلمان، فردّ أبو نواس على الرشيد قائلا: "وهل تحبّ لي هذه الولاية يا أمير المؤمنين؟ قال: نعم. فقال: هل لك من دعوة تدّعيها عندي؟ فاغتاظ منه أمير المؤمنين ثمّ ولّى وتركهم وهو ممزوج بالغضب".

♦ صورة هارون الرشيد في التمثيل التاريخيّ

لا شكّ في أنّ التاريخ الإسلاميّ عقد قرانًا بين الأحداث التاريخية والخلفاء وجعل الخلفاء سببًا في وقوع الأحداث. لذلك يمكن القول بشيءٍ من التحوّط: إنّ خطاب التاريخ الإسلامي ليس موادّ وأحداثًا تاريخية خالصة وإنما هو فضاء من المفاهيم والتصوّرات التي يتداخل فيها السيريّ بالإخباريّ والواقعيّ بالعجائبيّ والذاتي بالموضوعيّ والحقائق بالأكاذيب والتخرّصات والمبالغات بالتجاهل والإقصاء. ولعل شخصية الرشيد من بين الشخصيات التي نالت اهتمامًا كبيرًا من لدن المؤرخين والباحثين الذين راحوا يتسقّطون أخباره ويرصدون ما يمثّلُ إضافاتٍ حول مشروع خلافته (الجومرد، ٢٠٠٥. والتميمي، ٢٠٠٩). وسوف نحاول، فيما يلي، الوقوف على أبرز الآثار التاريخية التي رصدت صورة الرشيد ضمن سياق يسعى إلى إنتاج تمثيل ثقافيّ يكون بديلا للرشيد في الحضور. يذهب الدينوريّ (ت ٢٧٦ هـ) إلى أنّ الرشيد حظي، في بادئ الأمر، بمحبة الناس واتّفاقهم على خلافته فيقول: "وتّمت له البيعة يوم الجمعة في المسجد الجامع، فلم يختلف عليه أحد. ولا كره خلافته مخلوق، فأحسن السيرة، وأحكم أمر الرعية، وكان أوحد أهل بيته، ولم يُشبهه أحدٌ من الخُلفاء من أهله". كما أنه كان حريصًا على إقامة الشريعة وأحكام الفقه؛ إذ يورد الدينوريُّ أنه سمع موطأ الإمام مالك بن أنس في أول حجّ له بعد خلافته سنة (١٧٤ هـ) بحضور فقهاء الحجاز والعراق والشام واليمن (الدينوري، ١٩٩٠: ١٥٣). ويذكر الدينوريّ أنّ الرشيد كان يتنكّر ليلقى الناس ويتعرّف إلى أحوالهم، وأنه كان مُنصرفًا، في جُلّ

نهاراته ولياليه، إلى إدارة شؤون الرعية. يقول الدينوريّ: "وذكروا أنّ الرشيد كان كثيرًا ما يتلثّمُ، فيحضر مجالس العلماء بالعراق وهو لا يُعرف. وكان قد قسّم الأيام والليالي على سبع ليالي: فليلة للوزراء، يذاكرهم أمور الناس، ويشاورهم في المُهمّ منها، وليلة للكُتّاب يحملُ عليهم الدواوين، ويُحاسبهم عما لزم من أموال المسلمين، ويرتّب لهم ما ظهر من صلاح أمور المسلمين؛ وليلة للقوّاد، وأمراء الأجناد يُذاكرهم أمر الأمصار ويسألهم عن الأخبار، ويوقفهم على ما تبيّن له من صلاح الكور وسدّ الثغور، وليلة للعلماء والفقهاء يذاكرهم العلم ويُدارسهم الفقه، وكان من أعلمهم، وليلة للقُرّاء والعُبّاد يتصفّح وجوههم، ويتّعظ برؤيتهم، ويستمع لمواعظهم، ويُرقق قلبه بكلامهم، وليلة لنسائه وأهله ولذّاته، يتلذذ بدُنياه، ويأنس بنسائه، وليلة يخلو فيها بنفسه، لا يعلمُ أحدٌ قُرْبَ أو بُعدَ ما يصنع، ولا يشكّ أحدٌ أنه يخلو فيها بربّه، يسأله خلاص نفسه، وفكاك رقّه..." (الدينوري، ١٩٩٠: ١٥٧). ويُسهب الدينوريّ في الإشادة بمناقب الرشيد المُتمثّلة في تُقاه وجوده وجزيل عطائه دون أي إشارة إلى مثالبه بل إنه قام بتسويغ نكبته البرامكة (الدينوري، ١٩٩٠: ١٥٧- ١٦٨)، ولعل عبارته ونصّها "وكان الرشيد مع عظم مُلكه، وقدْر شأنه، مُعظِّمًا للخير وأهله، مُحبًّا لله ورسوله..." تُجسّد تمثيلا لصورة الخليفة النموذج.

ويعمدُ الطبريّ (ت ٣١٠ هـ) إلى الكشف عن السياقات التي أحاطت بخلافة الرشيد ويذهب إلى أنّ أخطارًا كبيرةً كانت تعترض خلافته وخاصة ما قام به أخوه الخليفة الهادي عندما قام بخلعه عن ولاية العهد ومحاصرته وإقصائه وأخذ البيعة لابنه جعفر بن موسى الهادي الذي حظي بمباركة القوّاد والولاة (الطبري، ج٨، ١٩٧٩: ٢٠٧- ٢١٣). بيد أنّ الرشيد قام بعد أنْ آلت الخلافة له، بفضل معاونة البرامكة ودعمهم له، بملاحقة معارضيه وتعقّبهم والتخلّص منهم (ابن خلدون، ١٩٧١: ٢١٦، ٢١٨- ٢٢٢). وقد كان على الرشيد أنْ يُبرهن على قدرته على حُكم الرعية والقيام بالشريعة والفرائض ولا سيّما أنه كان قد ولي الخلافة وهو ابن إحدى وعشرين سنة. ولم يكن ليتمكّن من النهوض بأعباء الخلافة إلا بأخذ المشورة من أنصاره البرامكة الذي وضعوا له مُخططًا لخلافته. ويورد الطبريّ أنّ الرشيد قام في السنة التي بُويع فيها بالخلافة (١٧٠ هـ) بالحجّ. فيقول: "وحجّ بالناس في هذه السنة هارون الرشيد من مدينة السلام، فأعطى أهل الحرمين عطاءً كثيرًا، وقسّم فيهم مالاً جليلاً". ويذهب، في موطن آخر، إلى أنّ الرشيد "حجّ في هذه السنة وغزا فيها"(الطبري، ج٨، ١٩٧٩: ٢٣٤). وهذا يعني أنّ الرشيد اعتمد في تثبيت دعائم خلافته، في بداية أمره، على ثلاث أدوات شكّلت أبرز مكونات صورته في مدونات الأدب والتاريخ وهي: إظهار التديّن، وإغداق الأموال، والعناية بالجهاد والغزو. وهذا التصوّر ماثلٌ في قول داود بن رزين (الطبري، ج٨، ١٩٧٩: ٢٣٤):

بهارون لاح النّورُ في كلّ بلدةٍ وقام به في عَدْلِ سيرته النهجُ

إمامٌ بذات الله أصبحَ شُغلُه

وأكثر ما يُعْنَى به الغزو والحجُّ

تضيقُ عيون الناس عن نور وجهه

إذا ما بدا للناس منظرُه البَلْجُ

وإنّ أمين الله هارون ذا الندى

يُنيلُ الذي يرجوه أضعافَ ما يرجو

غير أنّ إستراتيجية الرشيد في استمالة المسلمين واستقطاب الشعراء والميل إلى أهل الأدب والفقه (الطبري، ج٨، ١٩٧٩: ٣٤٧)، وإبداء حرصه على التديّن والقيام بالغزو والجهاد وإغداق الأموال لم تنجح في إخفاء حقيقة الرشيد المُتمثّلة في ميله إلى اللهو والمجون والتّهتك. ومن ذلك ما أورد الطبريّ بقوله: "وذُكِرَ أنه كان مع الرشيد ابنُ أبي مريم المدنيّ، وكان مِضحاكًا له محداثًا فكيهًا، فكان الرشيد لا يصبرُ عنه ولا يملّ محادثته، وكان ممن قد جمع إلى ذلك المعرفة بأخبار أهل الحجاز وألقاب الأشراف ومكايد المُجّان، فبلغ من خاصّته بالرشيد أنْ بوّأه منزلاً في قصره، وخلطه بحُرمه وبطانته ومواليه وغلمانه..." (الطبري، ج٨، ١٩٧٩: ٣٤٩). ويذهب المسعودي (ت ٣٤٦ هـ) إلى أنّ الرشيد كان خاضعًا للبرامكة الذي أوصلوه إلى الخلافة. يقول المسعوديّ: "ولّما أفضت الخلافةُ إلى الرشيد دعا بيحيى بن خالد فقال له: يا أبتِ، أنت أجلستني في هذا المجلس ببركتك ويُمنك وحسن تدبيرك، وقد قلّدتك الأمر، ودفع خاتمه إليه" (المسعودي، ١٩٦٤: ٣٤٧). ليس هذا فحسب بل إنّه بلغ من سيطرة البرامكة أنْ "احتازوا الأموال"، وعندما كان الرشيد "يحتاج إلى اليسير من المال، لا يقدرُ عليه"[٨]. وتشتمل صورة الرشيد، عند جلال الدين السيوطيّ (ت ٩١١ هـ)، على مكونات إضافية من أبرزها مكوّن التعبّد والتُّقى. إذ يورد أنّ الرشيد "كان من أميز الخلفاء وأجلّ ملوك الدنيا، وكان كثير الغزو والحج"(السيوطي، ٢٠٠٥: ٢٥٣). وأنه "كان يُصلّي في خلافته في كلّ يوم مئة ركعة إلى أنْ مات، لا يتركها إلاّ لعلّة، ويتصدّق من صُلب ماله كلَّ يوم بألف درهم". كما أنّ الرشيد، حسب السيوطيّ، كان يُقرنُ حبّ العلم بالتديّن الذي يمنعه من إتيان المُحرّمات والقبول بوقوعها. يقول السيوطيّ: "وكان يُحبّ العلم وأهله، ويُعظّمُ حُرمات الإسلام، ويُبغضُ المِراءَ في الدين، والكلام في مُعارضة النصّ"، ويؤكّد السيوطي أنّ الرشيد رفض مقولة "خلق القرآن" والعمل به وتوعّد بِشرًا المَريسيّ الذي كان يقول بها (السيوطي، ٢٠٠٥: ٢٥٤). ويندرج في هذا السياق إشارات السيوطيّ إلى ورع الرشيد؛ إذ "كان يبكي على نفسه، وعلى إسرافه وذنوبه، سيّما إذا وُعِظَ"، وأنه كان من أغزر الناس دمعًا عند الذّكر، ليس هذا فحسب بل يذهب السيوطيّ إلى أنّ الرشيد تردد على الواعظ الفُضيل بن عيّاض الذي كان يعلم بكراهية الناس للرشيد، وأنه كان يُجالس ابن السمّاك ليقدّم له المواعظ (السيوطي، ٢٠٠٥: ٢٥٤-٢٥٥). ويؤكّد السيوطي ما عُرِف عن الرشيد من سخاء؛ إذ يروي ما قاله نفطويه: "كان الرشيد يقتفي آثار جدّه أبي جعفر، إلاّ في الحرص فإنه لم يُرَ خليفةٌ قبله أعطى منه...". ويُبالغ السيوطي في تقديره لعصر الرشيد إذ يقول: "كانت أيام الرشيد كُلّها خيرٌ، كأنها من حُسنها أعراس"، غير أنه يورد رأي الذهبي الذي بدا مُحترزًا من لهو الرشيد وملذّاته فقال: "أخبار الرشيد يطول شرحها، ومحاسنه جمّةٌ، وله أخبارٌ في اللهو واللذات

٨ يذهب المسعوديّ إلى أنّ البرامكة كانوا يؤمنون مجالس الرشيد بالشرب والمغنين والجواري. (المسعودي، ١٩٦٤: ٣٧٨).

المحظورة والغناء، سامحه الله!" (السيوطي، ٢٠٠٥: ٢٥٤- ٢٥٥).

الخاتمة

ظهر لنا أنّ صورة الرشيد تُقيمُ بين سلطتي التخييل والتمثيل إقامة مشوّشة وغير واضحة جرّاء المفعولات والمؤثرات التي مارستها الخطابات الأدبية والتاريخية التي كانت ترتهن لإكراهات وشروط مُعقّدة وعميقة. لقد حاول الشعر العربي والآثار التاريخية إضفاء ملامح النزاهة والعصمة والتقديس والتعظيم على شخصية الرشيد بوصفه خليفة مُنزّهًا عن الكبائر والمعاصي في خطاب تخيلي يُطابق بين الرشيد وبين شروط الخليفة المُتعالية. غير أنّ هذه الرغبة في إنتاج هذا المتخييل لم تتحقق بفعل سعي بعض الخطابات المُنتمية إلى الأدب والتخييل إلى تجاوز هيمنة التخييل عن طريق إنتاج صورة تمثيلية تسعى إلى القبض على هارون الرشيد وهو مُتلبّس في الغوايات والمفاسد والانتهاكات التي تناقض الصورة المتخيلية، فعمدت إلى نسف الصور المُتخيّلة ومحوها وهتكها عن طريق إنتاج صورة أقدر على رصد الصورة الواقعيّة التي تُقارب شخصية الرشيد بوصفه إنسانًا مُجرّدًا من العصمة والنزاهة.

غير أنّ الناظر في صناعة التمثيل والتخييل التي أحاطت بإنتاج صورة هارون الرشيد ليعجز عن التفريق بين التمثيليّ والتخيليّ. وبعبارة أخرى قد تكون صورة الرشيد بوصفه خليفة نزيها هي الحقيقية وصورة الرشيد بوصفه خليفة متهتكًا هي الزائفة. وبالجملة فإنّ إقامة صورة الرشيد بين الزيف والحقيقة يعمل على تعطيل قراءة أثره وحضوره الثقافيّ قراءة موضوعيّة؛ ذلك أنّ أية قراءة ستكون محفوفة بالالتباس ولن تقود إلى الجادّة بقدر ما تؤدي إلى بُنيّات الطريق.

المراجع

١. باللغة العربية

الإدريسي، يوسف. ٢٠٠٨ *التخييل والشّعر: حفريات في الفلسفة العربية الإسلاميّة*، ط١، أسفي ـ المغرب: منشورات مُقاربات (مجلة العلوم الإنسانيّة).

الأصفهاني، أبو الفرج. ٢٠٠٤ *كتاب الأغاني*، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس ط٢، بيروت: دار صادر.

ابن أبي حفصة، مروان. ١٩٧٣ *ديوان شعره*، ط١، جمع وتحقيق وتقديم: حسين عطوان، القاهرة: دار المعارف.

ابن الجراح، أبو عبد الله محمد بن داود. ١٩٨٦ *الورقة*، ط٣، تحقيق: عبد الوهاب عزام، وعبد الستار فرّاج، القاهرة: دار المعارف.

ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد. ١٩٧١ *كتاب العِبر، وديوان المبتدأ والخبر، في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السّلطان الأكبر*، بيروت: مؤسسة الأعلميّ للمطبوعات.

ابن الشيخ، جمال الدين. ١٩٩٦ *الشعرية العربية*، ط١، ترجمة: مبارك حنون ومحمد الوالي ومحمد أوراغ، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم. ١٩٨٠ *ديوان شعره*، بيروت: دار بيوت للطباعة والنشر.

أبو نواس، الحسن بن هانئ. ٢٠٠٣ *ديوان شعره*، ط١، تحقيق: إيفالد فاغنر، طبعة جمعية المستشرقين الألمانية، دمشق: دار المدى.

بو حسن، أحمد. ٢٠٠٣ *العرب وتاريخ الأدب: نموذج "كتاب الأغاني"*، ط١، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

التميميّ، أيمن. ٢٠٠٩ *هارون الرشيد وخلافته عند مؤرخي القرنين الثالث والرابع الهجريين (دراسة في المنهجيّة)*، ط١، الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلاميّة.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. ١٩٦٩ *الحيوان*، ط٣، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت: دار إحياء التراث العربي.

الجومرد، عبد الجبار. ٢٠٠٥ *هارون الرشيد: حقائق عن عهده وخلافته*، ط٣، بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر.

حجاب، محمد نبيه. ١٩٧٣ *معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسيّ الأوّل*، ط٢، دار المعارف، القاهرة.

الخزاعي، دعبل بن علي بن رزين. ١٩٨٣ *شعر دعبل الخزاعيّ*، ط٢، تحقيق: عبد الكريم الأشتر، دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية.

خمري، حسين. ٢٠٠٢ *فضاء المُتخيّل: مقاربات في الرواية*، ط١، الجزائر: منشورات الاختلاف.

الدهّان، سامي. ١٩٩٢ *المديح*، ط٥، القاهرة: دار المعارف.

الدوري، عبد العزيز. ٢٠٠٦ *العصر العباسي الأول: دراسة في التاريخ السياسيّ والإداريّ والماليّ*، ط١، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

الدينوريّ، ابن قتيبة عبد الله بن مسلم. ١٩٩٠ *الإمامة والسياسة*، ج١، تحقيق: طه محمد الزيني، القاهرة: مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع.

ذاكر، عبد الغني. ٢٠٠٧ *المغرب وأوربا: نظارت متقاطعة*، ط٢، أكادير – المغرب: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة ـ جامعة ابن زهر.

الرّوبي، ألفت كمال. ١٩٩٣ *المثل والتّمثيل في التّراث النقدي والبلاغي حتّى نهاية القرن الخامس الهجريّ*، ضمن كتاب: "المجاز والتّمثيل في العصور الوسطى"، ط٢، الدار البيضاء: دار قُرطبة للطباعة والنشر.

الرويليّ، ميجان وسعد البازعيّ. *دليل الناقد الأدبيّ: إضاءة لأكثر من سبعين تيّارًا نقديًّا مُعاصرًا*، ط٣، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت ـ الدار البيضاء، ٢٠٠٢.

ريفاتير، ميكائيل. *الوهم المرجعي*، ضمن كتاب: الأدب والواقع، ترجمة عبد الجليل الأزدي ومحمد معتصم، ط٢، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٣.

سرحان، هيثم. ٢٠٠٩ *خطاب السيرة بين كفاية الأشعار وجِناية الأخبار: قراءة في تجربة أبي نواس*، ضمن وقائع مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر (تداخل الأنواع الأدبيّة)، المجلد الثاني، ط١، قسم اللغة العربية وآدابها ـ جامعة اليرموك، الأردن: عالم الكتب الحديث.

السيوطي، جلال الدين. ١٩٦٣ *المُستطرف من أخبار الجواري*، تحقيق: صلاح الدين المُنجّد، ط١، بيروت: دار الكتاب الجديد.

السيوطيّ، جلال الدين. ٢٠٠٥ *تاريخ الخلفاء*، ط١، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت ـ صيدا: المكتبة العصرية.

شوماخر، واين. ١٩٨٦ *القيمة المعرفية للأدب*، فصول: مجلة النقد الأدبي، المجلد السادس، العدد الثالث، ترجمة وتقديم: سعيد توفيق، القاهرة: الهيئة العامة للكتّاب.

صريع الغواني، مسلم بن الوليد. ١٩٨٥ *شرح ديوان صريع الغواني*، ط٣، تحقيق: سامي الدّهان، القاهرة: دار المعارف.

ضيف، شوقي. ١٩٨٢ *العصر العباسي الأول*، ط ٨، القاهرة: دار المعارف.

الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير. ١٩٧٩ *تاريخ الطبريّ: تاريخ الرُّسل والملوك*، ط٤، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار المعارف.

العدوي، محمد قطة. ٢٠١٠ *ألف ليلة وليلة*، ط١، مُقابلة وتصحيح الشيخ محمد قطة العدويّ، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

عطوان، حسين. ١٩٨٤ *الزندقة والشّعوبية في العصر العبّاسيّ الأول*، بيروت: دار الجيل.

عطوان، حسين. ١٩٧٤ *مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول*، ط١، القاهرة: دار المعارف.

علي، نسرين محمود. ٢٠١٠ *التجسس وصاحب الخبر في العصر العبّاسي*، ط١، بيروت: الدار العربية للموسوعات.

العمري، محمد. ٢٠٠٥ *البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول*، ط١، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق.

الغذّامي، عبد الله. ٢٠٠١ *النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة*، ط٢، المركز الثّقافي العربيّ، بيروت ـ الدار البيضاء.

القلماوي، سهير. ١٩٧٦ *ألف ليلة وليلة*، ط ٤، القاهرة: دار المعارف.

كاسيرر، إرنست. ١٩٩٧ *في المعرفة التاريخيّة*، ط٢، ترجمة: أحمد حمدي محمود، ومراجعة: علي أدهم، القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب.

لالاند، أندريه. ٢٠٠١ *موسوعة لالاند الفلسفيّة*، ط ٢، منشورات عويدات، تعريب: خليل أحمد، وإشراف: أحمد عويدات، بيروت ـ باريس: منشورات عويدات.

المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي. ١٩٦٤ *مروج الذهب ومعادن الجوهر*، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط٤، القاهرة مطبعة السعادة.

المصريّ، ابن منظور. ٢٠٠٠ *أخبار أبي نواس: تاريخه، نوادره، شعره، مجونه*، ط١، شرح وضبط: محمد عبد **الرسول إبراهيم**، القاهرة: دار البستاني للنشر والتوزيع. نجم، وديعة طه. ١٩٧٧ *الشّعر في الحاضرة العبّاسية في القرنين الثاني والثالث للهجرة*، ط١، الكويت: شركة كاظمة للنشر والتوزيع.

النمريّ، منصور. ١٩٨١ *ديوان شعره*، جمع وتحقيق: الطيّب العشّاش، مطبوعات مجمع اللغة العربية دمشق: دار المعارف للطباعة.

هدّارة، محمد مصطفى. ١٩٧٠ *اتجاهات الشعر العربيّ في القرن الثاني الهجري*، ط٢، القاهرة: دار المعارف.

وليمز، ريموند. ٢٠٠٧ *الكلمات المفاتيح*، ط١، ترجمة: نعيمان عثمان، وتقديم: طلال أسد، بيروت ـ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

يونس، محمد عبد الرحمن. ٢٠٠٧ *الاستبداد السلطويّ والفساد الجنسيّ في ألف ليلة وليلة*، ط١، بيروت: الدار العربية للعلوم ـ ناشرون.

٢. باللغة الإنجليزية

Foucault, Michel. ***The Order of Things An Archaeology of the Human Sciences***, Vintage Books Edition, New York, 1994.