وزارة التعليم العالـي و البحـث العلمـي
جامعـة زيان عاشـور بالجلفـة
كليـة الآداب و اللغات الأجنبية
قسم اللغة العربية و آدابها

عنوان المذكرة

شعر الهامش في العصر العباسي
أبو الشمقمق أنموذجا

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي قديما وحديثا

من إعداد الطالبة:
– بن بوزيد نوال

الأستاذ المشرف:
– قنشوبة أحمد

لجنة المناقشة

د/.....بوعمارةبوعيشة..... **رئيسا**
د/.....**قنشوبة أحمد**..... **مشرفا ومقررا**
د/.....عزلاوي محمد..... **عضوا**
د/.....سعود مريم..... **عضوا**
د/.....بولنوار سعد..... **عضوا**

السنةالجامعية : 2015/2014

رقم الترتيب : / 2015

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة:

أسمع عن أدب الهامش، إلا حين تم اقترحه كموضوع بحث خلال السنة النظرية من مرحلة الماجستير، وأعجبت بالموضوع لما فيه من طرافة ، ولم يتبادر إلى ذهني حينها أنه سيكون موضوع رسالتي، إذ تم اختياره بمحض الصدفة، لعد أن عرضه علي أستاذي المشرف.

وحقيقة الأمر أني قد وجدت متعة كبيرة أثناء إنجاز رسالتي، حين اتخذت من العصر العباسي مجالا للدراسة، هذه المساحة الزمنية التي تعتبر من أكثر العصور خصبا، بسطت فيه الخلافة العباسية نفوذها على جميع الأقاليم وأحدث هذا الاتساع صراعات سياسية واجتماعية واقتصادية، ساعدت على تطور الأدب وتنوع نتاجه، ومنه الشعر الذي حظي بمكانة كبيرة في هذه الحقبة، فلمع شعراء كنجوم مضيئة في سماء الحضارة العباسية وأفل نجم آخرين منهم، واقترنت الفئة الأولى بمظاهر المدنية العباسية وما فيها من ترف ولهو، وارتبطت الثانية بمظاهر التشرد والخوف والفاقة.

ولأن الشعر مرآة عاكسة للعصر بكل ما يكتنفه من أحداث، فقد عكس لنا الإبداع الشعري العباسي لوحتين متباينتين، أولاهما واضحة المعالم، زاهية الألوان، وثانيهما غلب عليها السواد فطمس معالمها، ومن هنا تأتني أهمية تناول شعر هؤلاء أو ما اصطلح على تسميته شعر الهامش.

وهذه الدراسة رؤية حاولت فيها استيضاح جانب معين من أشعار المهمشين، الذين غيّب نتاجهم، وظل متناثرا، رغبة مني في المساهمة الفعالة لتحديد معالم هذا الشعر، باقتطاف نتف منه وتسليط الضوء عليه بالدراسة والتحليل، وتتبع الوسائل والسبل التي اتخذها الشعراء لإثبات وجودهم، والتعبير عن ذواتهم، ما يزيد من تساؤلنا واستفسارنا حول هذا الموضوع بتقصي الأبعاد الحقيقية لأشعارهم، فما هي تصوراتهم وآرائهم نحو الظروف المحيطة بهم؟ وما هو الوجه الخفي لأفكارهم وهم يستترون ويتوارون خلف البساطة والسذاجة؟

اقتضت طبيعة هذا الموضوع أن اعتمد على منهجية تاريخية تقوم على الرصد الوصفي التاريخي لأنماط معينة من الأشعار خلال حقبة زمنية محددة.

كما اعتمدت على المنهج الفني التحليلي، الذي حاولت من خلال التنقيب عن طبيعة وسمات هذا الشعر، واستقصاء الصور الجمالية فيه.

وقد أخرجت رسالتي في ثلاث فصول ومدخل:

تعرضت في المدخل لنبذة مقتضبة عن العصر العباسي حسب ما تقتضيه طبيعة الموضوع، وذكر بعض المفاهيم كالهامش والمركز.

في حين كان الفصل الأول تحليلا لنماذج شعرية لاقت رواجا في هذه الفترة كشعر الكدية والتحامق والتطفيل.

أما الفصل الثاني، فقد تضمن تحليلا للأشعار التي نظمت في أغراض تقليدية سبق للشعر العربي عهد بها، لكنها عرفت تجديدا في هذه الفترة.

والفصل الثالث أفرد لشاعر يمثل فئة المهمشين في هذا العصر خير تمثيل، حيث تم التعرض لحياته، وتحليل نتاجه الشعري عبر دراسة الأغراض الشعرية في ديوانه، والبحث عن مكامن الجمال من خلال الصور الفنية ودراسة الإيقاع في شعره.

وتناولت في الخاتمة أهم النتائج المتوصل إليها.

ورغم ما لهذا الموضوع من طرافة وتندر، تجلب المتعة أثناء قراءة تلك الأشعار، إلا أني واجهت فيه صعوبات عرقلت مسيرة بحثي تمثلت في تناثر الأشعار بين المؤلفات العربية القديمة، التي كانت تغريني بتصفحها كاملة والاطلاع عليها، فأقرأ ما يقع عليه بصري من قريب أو من بعيد، ما جعل الوقت يداهمني والجهد يبلغ مني مبلغه، كما أن تعالق أنماط النصوص الشعرية وتداخلها كتداخل الكدية والتحامق مثلا، قد شق علي، وشكل عائقا كبيرا أمام تحديد مجال كل منها.

وقد كان إعجابي كبيرا بمؤلف إبراهيم النجار (شعراء عباسيون منسيون) الذي قدم فيه الكثير، بجمع شتات أشعار هذه الفئة المنسية، وتناول حياتهم وأهم آثارهم الشعرية، بتحديد أهم المصادر العربية التي وردت فيها، مع الإشارة إلى اختلاف الرواية.

والله يشهد على أني لم أدخر جهدا في البحث، إلا أني أدرك أنه لكل شيء إذا ما تم نقصان، ورجائي ألا يكون هذا النقص مخلا بالموضوع الذي لا يزال مجال البحث فيه متسعا كونه لم يستوف حقه بعد.

وأتقدم بالشكر والامتنان لمن يستحقه فعلا، الذي لم يوفّر جهدا، أو مادة علمية في سبيل نجاح هذا العمل الأستاذ الدكتور أحمد قنشوبة المشرف على هذه الرسالة.

مدخل

- الامتداد التاريخي للعصر العباسي
- سمات المجتمع العباسي
- الشعر في ظل الحضارة العباسية
- الهامش والمركز

1-الامتداد التاريخي للعصر العباسي:

يعد العصر العباسي محطة هامة في التاريخ الإسلامي لما شهده من تغيرات سياسية واجتماعية وثقافية، وما عرفه المسلمون فيه من رقي وازدهار.

"ولهذا العصر امتداد تاريخي –حوالي خمسة قرون– من 132هـ إلى غاية 656هـ"[1]، وإن تعددت آراء المؤرخين حول تقسيم هذه الحقبة، إلا أن المتفق عليه أنها عرفت مرحلة رقي وازدهار، تبعتها مرحلة تدهور وانحطاط، نتيجة ضعف الخلافة العباسية، وأسباب عديدة لا يتسع المجال لذكرها.

إذ تشمل المرحلة الأولى الخلفاء العباسيين من " السفاح الى الواثق(232 هـ) "[2]حيث كانت وفاة الواثق خطا فاصلا بين عصرين يختلفان في جميع المقومات ، كما يؤرّخ لهذا العصر بين (132هـ–232هـ)[3] بالعصر الذهبي، الذي توطدت فيه أركان الدولة، حيث بنى المنصور بغداد، واتخذها عاصمة للدولة، إلا أن هذا العصر سرعان ما شهد ظهور دويلات نشأت وترعرعت في ظل المركزية العباسية، فقد حاولت الفئات غير العربية بسط نفوذها في العصر العباسي الثاني (232هـ–656هـ) والذي مر بثلاث **مراحل:**

أ- مرحلة نفوذ الأتراك (232-334هـ):[4]

تولى فيها العنصر التركي زمام الدولة كلها، وانتقلت العاصمة من بغداد إلى سامراء، وقد تعاقب على هذه الفترة اثنا عشر خليفة ابتداء من المتوكل، انتهاء بالمتقي.

ومنهم من يرى أن خلافة المتوكل أشبه " يبرزخ عبرت عليه الدولة من طور القوة و السلطان الى الضعف و الانحلال " [5].

---

[1] سامي يوسف أبو زيد: الأدب العباسي –الشعر–، دار المسيرة ، ط1، 2010م، ص 17.

[2] حسن أحمد محمود – أحمد إبراهيم الشريف ، العالم الإسلامي في العصر العباسي، ط 5، دار الفكر العربي ، ص 81.

[3] حسن الحاج: حضارة العرب في العصر العباسي، المؤسسة الجامعية والنشر والتوزيع، ط1، 1994م، ص 40.

[4] سامي يوسف أبو زيد، المرجع السابق، ص 18.

[5] بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية، دار مارون عبود، 1979، ص 204.

ب-مرحلة النفوذ البويهي الفارسي(334-447هـ):[6]

ظهرت خلال هذه المرحلة عدة دويلات كالدولة الغزنوية في الهند والدولة الحمدانية في حلب والموصل، والدولة الإخشيدية في مصر والشام.

ج-مرحلة نفوذ الأتراك السلاجقة (447-656هـ):[7]

تعاقب على هذه الفترة اثنا عشر خليفة، أولهم القائم، وآخرهم المستعصم، الذي سقطت في عهده الدولة العباسية، إذ استولى المغول بقيادة هولاكو على بغداد لسنة 656هـ.

كما أن هناك تقييمات أخرى ، يذكر أصحابها أربع تقييمات لهذه الحقبة [8].

2-سمات المجتمع العباسي:

عرف المسلمون منذ قيام الدولة العباسية، تغيرا في شتى مجالات الحياة، فمن مجتمع بدوي إلى حضري، ومن مجتمع عربي أعرابي إلى مولد نتيجة اختلاط الأجناس، وانعكست هذه الملامح على الأدب عموما، والشعر خصوصا، لذلك سنعرض أبرز وأهم الصورة الاجتماعية التي سادت آنذاك، وسترد مصنفة حسب أهميتها في الموضوع المطروق:

أ-التباين الطبقي: عرف المجتمع ظهور فئتين متباينتين:

1-الفئة العامة: اشتملت على أخلاط غير منظمة من العامة، من أرباب الحرف والصناعات، وعمال في المؤسسات الخاصة والحكومية كدار الطراز...

---

[6] سامي يوسف أبو زيد، المرجع السابق، ص 18.

[7] نفسه، ص 18.

[8] بطرس البستاني ، المرجع السابق ، ص 293 – 204 – 419 .

2-الفئة الأرستقراطية: يقصد بها مجتمع الطبقة الحاكمة من كبار موظفي الإدارة المركزية، والقواد، والوزراء، والكتاب، والحجاب.

وقد رسمت هاتان الفئتان، الصورتين الأساسيتين للمجتمع "صورة الترف، وما يطوى فيه من مجون، وصورة الشظف، وعيشة الكفاف، وما يطوى فيها من زهد".[9]

ما ولد النقمة، وأوغر صدور أولئك المعدمين، الذين لم يجدوا ما يسد رمقهم، ويكسو عريهم، في الوقت الذي حظيت فيه الأقلية الحاكمة بالنعيم والترف.

إن ظهور هذه الهوة السحيقة بين طبقات المجتمع نتيجة حتمية للتوزيع غير العادل والمجحف لأموال الدولة، بواسطة نظام الإقطاع وإيجار الأراضي... وكل هذا ينحصر حول الخليفة ومن يمّت له بصلة القرابة في النسب، أو ذوو النفوذ من القواد العسكريين والوزراء والولاة.

ب-الغلو والمبالغة في الإسراف على الملذات:

أسرفت الطبقة الأرستقراطية في الإنفاق على الملذات، وبدون أي رقابة "وقد أدى انهماك الطبقة الحاكمة في متعها الخاصة إلى إهمال حاد لشؤون الرعية.

وتعددت مظاهر الغنى والثراء الفاحش للحكام وأتباعهم، فابتنوا الدور الفاخرة، والقصور التي تضاهي وتحاكي قصور ألف ليلة وليلة يصف أحدهم شيئا من قصر الواثق فيقول:

" لم يزل الخدم يسلمونني من خدم إلى خدم حتى أفضيت إلى دار مفروشة الصحن ملبسة الحيطان بالوشي المنسوج بالذهب ، ثم أفضيت إلى رواق أرضه و حيطانه ملبسة بمثل ذلك"[10].

---

[9] شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، دار المعارف، ط2، 1975، ص 435.

[10] أحمد أمين: ضحى الإسلام، دار الكتاب العربي، ج1، ص 123.

وامتدت هذه المغالاة إلى اللباس والطعام، فظهرت أصناف لمنسوجات حريرية وصوفية بين موشى ومطرز، ومحوك بالذهب، ومرصع بالحجارة الكريمة، كما استعملوا مطاعمهم ومشاربهم في أواني الذهب والفضة، وبلغت درجة البذخ أن "كسوا دوابهم بالمنسوجات الحريرية الموشاة".[11]

لقد أراد خلفاء بني العباس، تجسيد مظاهر الحضارة "بالتفنن في الترف وإحكام الصائغ المستعملة في وجوهها، ومذاهبه في الطبخ والملابس والمباني... وسائر عوائد المنزل وأحواله".[12]

هذه العادات التي كانت جديدة على مجتمعاتنا العربية الأعرابية صارت مألوفة لا غرابة فيها، تولدت نتيجة اختلاط الأجناس خاصة الفرس، فقد كانت محاكاة لحضارتهم.

ج-انتشار اللهو والمجون:

كان المجون محصلة لعوامل عديدة، ساهمت في انتشاره، ومنها كثرة القيان والجواري، فامتلأت بهن القصور، ورفع من قدرهن، أن بعض الخلفاء تزوجوا منهن، فهذا المنصور أمه حبشية، والهادي والرشيد أمهما الخيزران -رومية-.

كما انتشرت دور اللهو والمجون عبر أنحاء المعمورة، وأصبحت معاقرة الخمر أمرا عاديا، حتى صار لها مكانتها الخاصة، ومن أسباب انتشارها اجتهاد بعض الفقهاء في: "تحليل النبيذ كنبيذ التمر ونبيذ العسل والبُر والتين".[13]

كما كانت بيوت القيان والحانات مترعا للعامة، يمارسون من أسباب الانحراف ما شاءت لهم طبيعتهم، ومن ذلك التغزل بالغلمان كقول أبي نواس في أحد صغار الرهبان وكان في لسانه لثغة:

---

[11] حسين الحاج، المرجع السابق، ص 175.

[12] عبدالرحمن بن خلدون، المقدمة، ج1، تح عبدالله محمد الدرويش، دار يعرب، 2004، ص 338.

[13] أحمد أمين، المرجع السابق، ص 43.

"ومورد الخدين من رهبانـه هو بينهم كالظبي بين ليوث

جادلته في قبلة فأجابنـي لا والمثيح وحرمة الناقوث "[14]

د-الشعوبية:

ظهرت هذه النزعة نتيجة اختلاط الأجناس في العراق خاصة، فرغم أن الخلافة كانت عربية، إلا أن تأثير العنصر الفارسي كان قويا، لقد كان الفرس يفتخرون بحضارتهم، ويسخرون من العربي وخشونته، فيرونه بدويا لا يحسن سوى الوقوف على الأطلال والدمن، فكانت دعوتهم واضحة في الثورة على تلك التقاليد العربية البالية، والدعوة إلى التماشي مع البيئة الحضارية الجديدة وكثيرا ما كانت تتجلى في أشعار المولدين كبشار وأبي نواس فينشد بشار:

"سَأَخْبِرُ فَاخِرَ الأَعْرَابِ عَنِّي وعنه حين تأذن بالفخـار

أَحِينَ كسيت بَعْدَ الْغُرْي خَزًّا ونَادَمْتَ الكِرَامَ عَلَى الْعُقَارِ

تُفَاخِرُ يَابْنَ رَاعِيـَة وَرَاعٍ بَنِي الأَحْرَارِ حَسْبُكَ مِنْ فخَارِ

وكنت إذا ظمئت إلى قراح شركت الكلب في ولغ الإطار"[15]

إنها لمواجهة بين الأعراق محتدّة احتدادا شديدا، فالعرب والفرس متحلقون حول السلطة، فالحكم وإن كان عربيا فقد كانت تدعمه قوات غير عربية بالإضافة إلى الغزو الثقافي غير العربي الفارسي خاصة، الذي تغلغل في كافة النواحي الاجتماعية، والاقتصادية، وحتى السياسية من ظهور للحجاب الذين يحجبون الخليفة، ومناصب أخرى مستحدثة، ما أدى وثقافي خلق آفاقا جديدة للأدب.

وتميل الشعوبية الى الحطّ شأن العرب و تفضيل غيرهم من الأمم عليهم[16] .

---

[14] نفسه، ص 42.

[15] أمين أبو ليل، محمد ربيع، العصر العباسي الأول، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص 31.

هـ-اختلاط الأجناس وتعدد الثقافات :

أدى اتساع الرقعة الجغرافية للدولة في ذلك العصر إلى تعدد الأجناس والانفتاح على ثقافات مختلفة كان لها تأثيرها في مجتمع كتعاليم " مزدك الاشتراكية التي تثير الطبقات الدنيا ثم مذهب الثنوية الماندي ذو الطابع الصوفي .."[17].

3-الشعر في ظل الحضارة العباسية:

إن البواعث على قول الشعر تتعدد بتعدد الشعراء، وباختلاف ظروفهم النفسية وحالاتهم الانفعالية التي يمرون بها.

وفي العصر العباسي شهد الشعراء تغيرات عديدة اقتصادية واجتماعية وسياسية حاولوا التعبير عنها، بنقل مظاهر هذه البيئة، وتصوير تفاعلهم وتأثرهم بها. "ولقد كان أثر هذا الانتقال الاجتماعي في خواطر الشعراء أبلغ منه في نفوس الكتاب، فإن أولئك بالخلفاء ألصق ونفوسهم بالترف والمدنية أعلق".[18]

سعى الشعراء العباسيون في كثير من الأحيان إلى الخروج عن النمط التقليدي في بناء القصيدة العربية، وأرادوا أن يتجاوزوا بالشعر للتعبير عن الذات، إلى اتخاذ موقف من الحياة. ليتجاوز شعرهم الحدود المكانية والزمانية الجزئية إلى حدود كلية ومطلقة"[19].

أسهم في نشأة الشعر العباسي أقوام مختلفة الأعراق وأفسح أمامهم المجال للتعبير بحرية أكبر، دون تعصب لتقاليد الشعر العربي، بانصرافهم عن المقدمة الطللية ووصف الراحلة فانتقل خيالهم من البوادي المجدية إلى الرياض الناضرة والقصور الشاهقة، حين أحسوا

---

[16] حسن أحمد محمود ، أحمد إبراهيم الشريف ، المرجع السابق ، ص 92 .

[17] نفسه ، ص 87 .

[18] أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ط1، 2006، دار الشرق العربي، ط1، 2006، ص 235.

[19] محمد زكي العشماوي، موقف الشعر من الفنّ والحياة ، دار النهضة ، بيروت، 1981، ص 10.

بضرورة الاستجابة لقيم الحياة الجديدة "فاشتقوا معانيهم من الواقع الحضاري الذي يعيشون فيه"[20].

وبما أن هذا الواقع الحضاري قد فرض وجود طبقتين متباينتين كان الشعر صورة حية لهاتين الفئتين المتمايزتين، فتجلت صورة الترف الذي ينعم به الخلفاء والوزراء من مسكن وملبس كوصف القصور نحول قول أبي الجهم مثلا:

"صحون تسافر فيها العيون تحسر عن بعد أقطارها

وقبّة ملك كـــأن النجـــو م تصغي إليها بأسرارها

وفوّارة ثأرها في السماء فليست تقصّر عن ثارها

إذا أوقدت نارها بالعراق أضاء الحجاز سنا نارها"[21].

كما تفننوا في وصف أصناف الطعام التي لم يشهدوها قبلا، والرياض التي زينت قصور الخلفاء وكافة مظاهر البذخ.

لقد كان لزاما على الشعراء استيعاب مظاهر حياة المدينة الجديدة بإنتاج نمط جديد، فالشاعر لم يعد المدافع عن القبيلة المتغني بأمجاد الماضي والواقف على الزمن يبكي فراق الحبيبة، بل يسعى لتحقيق مصلحته الذاتية لنيل ما يرغب به من ملذات ومسرات "الشاعر وهو من أصل متواضع في أغلب الأحيان، إلا أنه مستخدم بالضرورة لدى فئات المجتمع المستهلكة للثقافة"[22].

إن الشعراء الذين اتصلوا بالخلفاء والولاة.... قد ظفروا ونعموا بالملذات، وإن كانوا من أصول متواضعة، لأنهم بذلوا شعرهم في سبيل الارتقاء نحو مظاهر المدينة الجديدة.

---

[20] أحمد حسن الزيات، المرجع السابق، ص 237.

[21] أحمد أمين، المرجع السابق، ص 128.

[22] جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط1، 1996، ص 68.

ومن كان في عيش ضنك يقبع في تلك الأحياء العامرة بالأكواخ والمحاطة بالأسواق، فقد أنتج نمطا من الأدب يستجيب لوضعه، إن اندماج الشعراء في هذه البنيات الاجتماعية المتباينة أحدث متطلبات خاصة بكل فئة، ولأن الشعر في مقدمة فنون القول، فقد لعب دورا هاما في حياة الطبقة الشعبية آنذاك، وكان بمثابة وسائل الإعلام التي يبثون عبرها شكواهم ويصفون حالهم " حين عالج العواطف العامة التي تتصل بالنفوس جميعا ولم يقف عند أنواع بعينها من المشاعر الخاصة التي تحركها الأهواء السياسية"[23]. وقد تضافرت العديد من الأسباب لذيوع الشعر، وانتشاره في تلك الأوساط الشعبية، رغم اختلاف الأجناس، وتنوع الأعراق، منها أن "الثقافة حينئذ كانت حظا شائعا بين جميع أفراد الشعب على اختلاف طبقاته، وطبيعي أن تدخل في ذلك ثقافة الشعر".[24]

لقد اتخذت تلك الفئة الشعبية من الشعر سبيلا للخلاص مما هي فيه من أوضاع مزرية، فبثت فيه من روح شقائها، وضمنته يومياتها بكل ما فيها من جوع وفاقة فخاضوا "في الهجاء وفي الوصف وفي التعبير عن نفوسهم مستجيبين لدوافع شعبية ومعبرين عن هذه الأغراض جميعا بأسلوب شعبي واضح فيه بعده عن الأسلوب العربي الفصيح الذي عرفناه في الشعر الجاهلي القديم"[25].

وهذا ربما يعلل تحرر القصيدة من بعض الالتزامات المفروضة عليها في الشكل والمضمون، فاقتربت لغة الشعراء من العامة، وعبرت أشعارهم بصدق عن تجارب حياتهم.

4-الهامش والمركز:

---

[23] نجيب محمد البيهتي، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، مطبعة دار الكتب المصرية، 1950، ص 187.

[24] شوقي ضيف، الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، دار المعارف، ط2، ص 61.

[25] مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف ، 1963، ص 188.

لغة: هو حاشية الكتاب الموجودة إلى جنب مع ما كتب في الصفحة الرئيسية فيتضمن "التعليقات التي يريد المؤلف أن يضيفها زيادة على ما في المتن"[26]، ويقابله المركز ممثلا بما ورد في الصفحة الرئيسية.

يتلازم المركز والهامش كثنائية ضدية، يستلزم ذكر كل منهما حضور الآخر، ويحتل المركز الصدارة والأهمية أو الواجهة ، في حين يبقى الهامش تابعا له. على سبيل المثال أنك لا تجد تعليقات أو شروحات في أي صفحة إذا لم يكن هناك موضوع رئيسي احتل الصدارة واستأثر بأكبر جزء منها كأن المركز يستند إلى قوة داعمة.

امتد مفهوم هذه الثنائية إلى ميادين عديدة منها الأدب ومما لا شك فيه أنه لدى تصنيف الأدب إلى مركزي وهامشي نعتمد على جملة من المقاييس التي يصعب ضبطها أو حصرها، ما يجعل التصنيفات تتباين وتختلف.

.... فالتهميش قد يرجع إلى الخلفيات الاجتماعية والسياسية والثقافية، فيهمش الأدب نتيجة تهميش صاحبه اجتماعيا ، وهذا يعني انتماء الأديب إلى الطبقة الدنيا، وقد ينتج التهميش الأدبي نتيجة مخالفة أصحابه للنظام السائد بل والثورة عليه بمحاولة تقويمه وإصلاحه، فتتعارض أفكارهم وتتضارب آرائهم والنسق الثقافي السائد، الذي فرضته السلطة الحاكمة فيصبحون محل استهجان ونقد من طرف المجتمع.

كما يتجلى التهميش الأدبي كذلك في غياب أو تغييب هذا الإنتاج عن الساحة الثقافية، وحديثنا عن شعراء الهامش في العصر العباسي يستدعي كل الأسباب السالفة الذكر، فقد همش شعر بعضهم، نتيجة تهميشهم الاجتماعي، إذ كانوا من عامة الشعب التي تزاول حرفا لكسب قوتها (سيظهر هذا في تراجم بعض الشعراء).

كما غيب نتاج العديد منهم عن المؤلفات الشعرية، والكتب النقدية ولم يستشهد بأشعارهم، ومن ذلك ما ذكره الجاحظ عن شعر أبي الشمقمق (سيرد ذكره).

---

[26] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، ط2، 1999، ص 342.

كما دفعت بهم الظروف القاسية إلى سلوكات منحرفة خالفت القوانين وتعاليم الشريعة الإسلامية، ما أدى إلى نبذهم، ورفض المؤسسة الاجتماعية لسلوكياتهم التي لاقت رواجا كبيرا كالكدية والتطفيل... ليصنفوا ضمن الشعراء "الصعاليك"[27]، والصعلوك هو الخارج عن العرف والمألوف، أو المتمرد عن تقاليد المجتمع في كسب المال واقتنصاه من ذوي الجاه، وهؤلاء الصعاليك في هذا العصر قد استوعبوا "المشكلات الاجتماعية المستفحلة واستظهروا أسبابها ووضعوا لها الحلول الصحيحة... ودعوا إلى الإصلاح سياسة قويمة تحقق العدل والمساواة".[28]

لقد عاش شعر هؤلاء في الظل كما يسميهم أحمد السيد أبو المجد فهم"طوائف لم يعن أحد بهم مع أنهم أبرز من شعراء وأدباء كثيرين"[29].

ولا بد من البحث عن مصادر أشعارهم لتحديد موقعهم ضمن النسق الثقافي والأدبي المعاصر لهم، فنجد أشعارهم ماثلة في أبواب الملح والنوادر خاصة، في المؤلفات الأدبية نحو كتاب العقد الفريد، ونهاية الأرب في فنون الأدب للنويري، وممن ترجم لحياتهم ابن الجراح في كتابه الورقة، أما أهم كتاب من كتب الطبقات، طبقات ابن المعتز الذي أرخ لأشعارهم، وكان يسوق بعض نوادرهم.

بالإضافة إلى رواية بعض أشعارهم دون نسبتها، ككتاب المحاسن والمساوئ للبيهقي، والبخلاء للبغدادي، وبخلاء الجاحظ، هكذا كانت أشعارهم شتاتا متناثرا بين المصادر القديمة العربية .

كل هذا دلالة واضحة على أنهم كانوا مغمورين، لم يستشهد بشعرهم رغم ما له من "دور في استكمال خارطة الأدب كله"[30]. لقد ذاع هذا الشعر على ألسنة العامة وكانوا

---

[27] ينظر حسن جعفر نور الدين، موسوعة الشعراء الصعاليك من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث ، ج2، رشاد بيرس، 2007.

[28] حسين عطوان، الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، دار الجيل، ط4، 1994، ص 5.

[29] أحمد السيد أبو المجد، شعراء الظل في العصر العباسي الأول، ط1، 2010، دار جرير، ص 9.

[30] أحمد السيد أبو المجد ، المرجع السابق، ص 79.

يرددونه لأنه أقرب إلى فكرهم ولغتهم فظل شعرا مرتبطا بروح الجماعة الشعبية، يخاطب أفرادها بما يفهمون، ولا أبلغ من قول بشار لجارته:

"ربابة ربة البيت تصب الخل في الزيت

لها عشر دجاجات وديك حسن الصوت

حين يرى أن هذين البيتين أحب إليها من قفا نبك من ذكرى حبيب"[31]، إذ يمثل تفسيرا جليا وواضحا لارتباط هذا الشعر بالعامة، وتماشيه مع ذوقها وعرفها.

وقد يكون من أسباب العزوف عن شعرهم أيضا، نزولهم بالشعر إلى درك الحياة الشعبية، فيمعنون في تصوير السخف بفاحش القول، ليحوي شعرهم أحيانا ألفاظا تخدش الحياء، وإقناعا يكاد يكون سبا وشتما، بل وينزلون بالشعر ومعانيه كقول ابن الحجاج في شعره:

"وشعري سخفه لابد منه فقد طبنا وزال الاحتشام

وهل دار تكون بلا كنيف فيمكن عقلاً فيها المقام"[32]

وشعر الهامش ظاهرة أدبية تتمثل في كونها نتاجا "يتوخى التسلية ، ولا يحظى بتقدير المؤسسة وتستخدم في هذا المجال أيضا تعابير أدب شعبي، أدب الجمهور، أدب تجاري...وأحيانا نقيض الأدب"[33].

ورغم تعدد مسمياتها، إلا أن هذه الظاهرة كانت موجودة في أدبنا العربي القديم، ولا تزال قائمة بذاتها، ولا نبالغ إن قلنا أن هذا الأدب والشعر منه خاصة، قد بدأ يفرض ذاته من خلال أصوات الجماهير التي تريد أن تعبر عن حالها بلسانها دون تصنّع أو تكلّف، ومع ارتفاع أصوات الشعوب، يرتقي هذا النوع الأدبي لينافس نظيره أدب المركز.

---

[31] عز الدين اسماعيل، الأدب العباسي الرؤية والفن، دار النهضة، بيروت، 1975، ص 332.

[32] أبو منصور عبد الملك الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تح. مفيد قميحة، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983، ص 214.

[33] جاك آلان فيلا، بول آرون، دبينيس سان، معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد محمود مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص 810.

الفصل الأول

الموضوعات الجديدة عند شعراء الهامش

- التّطفيـــــل
- الكديـــــة
- التحامـــــق

تمهيد:

برز التحامق والتطفيل والكدية كظواهر اجتماعية في العصر العباسي، نتيجة التباين الطبقي، وفساد السلطة وغيرها من الأسباب الاقتصادية والسياسية... ومع أنه لا يمكننا الجزم بعدم وجود هذه الظواهر سابقا غير أن مساحتها كانت أضيق في شعرنا العربي، إذ كانت وظلت مصدر استهجان وقبح يخجل من التصريح بها عكس ما كان في العصر العباسي، حيث جُهر وصرّح بها، واتخذ لها الشعراء مبادئ وأهداف يسعون لتحقيقها من خلالها، بل وأفردت لها مقطوعات شعرية وقصائد طوال، حتى صارت جزءا لا يتجزأ من ثقافة الشعب.

المبحث الأول : التطفيل

1-1-لغة واصطلاحا:

الطفيلي الداخل على القوم من غير أن يدعي إليهم ونسبته إلى "طفيل الأعراس"[34]، وكانت العرب تسميه (الوارش) ، وتقول لمن يتبع الدعوة بغير دعوة ضيفن بدون زائدة[35]، وقد تكون نسبته أيضا إلى الطفل "وهو إقبال الليل على النهار ... فيظلم على القوم أمره فلا يدرون من دعاه"[36]. ومن أعلامه المشهورين "عثمان بن دراج"[37] الذي تتضح عنده أصول هذه الحرفة وفلسفتها، فيقول مخاطبا رفقائه: " فإنكم أحق بالطعام ممن دعي إليه، وأولى به ممن وضع له، فكونوا لوقته حافظين ، وفي طلبه مشمرين "[38].

يتوجب على كل طفيلي أن يتقن دوره جيدا، فيتصف بصفات تؤهله لاحتراف هذه الصنعة ومن ذلك:

أ-الذكاء: أن تمتاز شخصيته بالذكاء الحاد، الذي يسخره لمعرفة مكان الوليمة وتحديد طريقة الدخول، "كما وقع مع "طفيلي ادعى أنه يحمل كتابا من ابن لوالده ليظفر بوجبة"[39].ونجد ابن الجوزي يخصص الجزء السابع والعشرين من كتاب الأذكياء (لفطن المتطفلين).

ب- الطرفة والهزل: إذا كان الذكاء سبب ولوج الطفيلي، فإن السبيل إلى الخلاص من أي ورطة تصادفه هو الهزل وإضحاك الناس.

---

[34] طفيل الأعراس: رجل من أهل الكوفة من بني عبد الله بن غطفان، وكان يأتي الولائم دون أن يدعى.

[35]شمس الدين بن طولون الدمشقي ، فص الخواتم فيما قيل في الولائم ، ت ، نزار اباظة ، دار الفكر العربي ، ط 1 ، 1983 ، ص 88 .

[36]أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر، ج9، ص 8.

[37] من موالي كندة، زمن المأمون، له شعر مليح، وكان مع تطفيله من أشره الناس، ينظر: ابن حمدون ، التّذكرة الحمدونية ، المجلد التاسع ، ص 108 .

[38]أبو بكر أحمد بن مهدي الخطيب البغدادي: التطفيل وحكايات الطفيليين وأخبارهم ونوادرهم وأشعارهم، مطبعة التوفيق، دمشق، 1436هـ، ص 33.

[39] ينظر: بن عبد ربه، الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق مفيد قميحة، ج 7 دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 ،1983 ، ص229 .

ج-حضور البديهة وسرعة الجواب: فيعد لكل طارئ جوابه، وله قدرة على التخلص من المأزق الذي يقع فيه بسرعة دون المماطلة في الرد.

د-الهيئة الحسنة: يتأنق الطفيلي باختيار أحسن ملابسه وهذا من الفطنة كي لا يشك أحد في أمره.

1-2-التطفيل في الشعر العباسي:

لقد كان الجوع الباعث الرئيسي للتطفل على موائد الأغنياء، والحاجة الحقيقية للطعام الذي تنصب له موائد فاخرة.

فتضمنت أشعار الطفيليين منهجهم وفلسفتهم التي يستند إليها سلوكهم، بدءا من الدّوافع الاجتماعية والاقتصادية من تباين طبقي، واستحواذ الأقلية الحاكمة على الثروة دون أن يعطوهم حقوقهم من أموال الزكاة المفروضة وفي هذا أنشد أحدهم:

"ولما رأيت النَّاس ضنوا بمالهم فلم يك فيهم من يهش إِلَى الفضل

ولم أر فيها داعيًا لابن فاقة يحن إِلَى شرب ويصبو إِلَى أكل

ركبت طفيليا وطوقت فيه ولم أكترث للحلم والعلم والأصل"[40]

تمكن الطفيلي من تأمين لقمة العيش حين بذل ماء وجهه وخلع عذاره من أجل وليمة يحضرها، فلا يستطيع تأمين الطعام لأسرته، إذ يأتي الولائم لوحده، وينشد المتعة الذاتية في التهام لذيذ الطعام، عبر عن ذلك أحد الطفيليين:

" إِن شكري لمنة التطفيل وأياديه منذ دهر طويل

كم تراني قَدْ نلت من لذة العيـ ش بأسبابه وحظ جزيل

وتمتعت من طَعَام لذيذ وسماع فِيهِ شفاء العليل"[41]

---

[40] الخطيب البغدادي، المصدر السابق، ص 74.

[41] الخطيب البغدادي، المصدر السابق، ص 76.

ولا يمكننا الجزم بأن التطفيل اقتصر على فئة من العامة اشتدت حاجتها للطعام، بل شاركهم في ذلك الأكابر والأشراف وأهل العلم والأدب الذين خصص لهم البغدادي بابا في كتابه (التطفيل وحكايات الطفيليين)، إذ وجدوا في التطفيل متعة فينشدهم أحدهم:

" لذة التطفيل دومي وأقيمي لا تريمي

أَنْتَ تشفين غليلي وتسلين همومي"[42]

فيعتبرونها تسلية وترويحا عن النفس.

يحاول الطفيلي إثبات وجوده ضمن عصبة لها مبادئها وطموحاتها، وسلوكها الموحد، ومن مبادئهم أنهم لا ينتظرون دعوة من أحد وكفى بالتطفيل داعيا، فيوظفون الضمير نحن للدلالة على روح الجماعة السائدة والمتأصلة في نفوسهم، وينشد أحد الطفيليين في هذا:

"نحن قوم إذا دعينا أجبنا ومتى نُنسى يَدْعُنا التطفيلُ"[43]

كما يدرك الطفيلي تمام الإدراك، أن سلوكه منبوذ من طرف المجتمع، إلا أنه يسعى جاهدا لتبريره إذ يجعل من شخصيته مصدر فخر وقوة، عبر ما يحققه من انتصارات على المجتمع فيميل إلى تصوير نفسه، مظهرا بطولته، والمغامرة التي يخوضها لنيل مآربه يقول طفيلي:

"فَإِذَا مَا رأيت نـار عـرس أَوْ ختان أَوْ دعوة لصحـاب

لَمْ أعرج دُونَ التقحم لا أرهـ ب شتما ووكزة البـواب

مستخفا بمن دخلت عَلَيْهِم غير مستأذن ولا هبـاب

فترانـي ألف بالرغم منـه كُل مَا قدمـوه لف العقاب"[44]

---

[42] نفسه، ص 78 .

[43] أبو عمرو يوسف بن عبد الله بن عبد البر القرطبي، بهجة المجالس وأنس المجالس وشحذ الذاهن والهاجس، تح: محمد مرسي الخولي، المجلد 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 744.

[44] أبو عمرو القرطبي، المصدر السابق، ص 744.

يريد الطفيلي مقاربة صورته لصورة وهيئة العقاب من خلال التشبيه ، فيسند لذاته صفات العقاب، وهو من الطيور الجارحة القوية التي يريد أن يستمد منها مظاهر القوة والبأس ليستشعر أنه قد حقق نصرا واستحوذ على ما يريد من المجتمع، ويتابع ذلك عبر توظيف صيغ المبالغة (هياب، مستخفا...).

تجتمع في شخصية الطفيلي العديد من المتناقضات (القوة والضعف) (الهزل والجد) (الكرامة وهوان النفس)، إنه يعلم أن تخفيه ليلتبس الأمر على صاحب الوليمة ضعف منه وعجز عن المواجهة العلنية، فيلتمس القوة في خلق الأعذار لتصرفه بأنه يحاول استرداد حقه، فهو أولى بذلك الطعام من غيره، ويبحث عن كرامته، عندما يعتبر التطفيل مهنة وحرفة يقتات بها عبر حيلته وفطنته، فولوج هذه الولائم خير له من الاستجداء المباشر والظاهر للعيان، أما هزله فهو سبب للنجاة من أي ورطة.

إن للتطفيل آليات وقواعد يتبعها الطفيلي، ولا بد من تلقينها، هذا مما تضمنته العديد من أبياتهم الشعرية، عبر أسلوب مباشر غلب عليه الإنشاء (بين أمر ونهي)، فيقول أحدهم:

"لا تجزّعن من الغريب ولا من الرّجل البعيد

وادخل كأنّك طابخ بيديك مغرفة الحديد

متدليا فوق الطعا م تَدَلِّي الباز الصّيود

لتلّف ما فوق المو ائد كلها لفّ الفهود

واطرح جياعك إنما وجه الطفيلي من حديد"[45]

يتوالى توظيف صيغ المبالغة (متدليا، الصيود....) لتقوية المعنى باستعارة مظاهر القوة من الفهد والباز، فيستعير تدلّي الباز، ولف الفهد لفريسته، ليعبر على استحواذه لأصناف الأطعمة، فهو ينصبّ نفسه بطلا أو حيوانا مفترسا ذا قوة، مقبلا على معركة تتطلب منه الإقدام والشجاعة.

---

[45]أبو الفرج عبد الرحمان بن علي بن الجوزي ، الأذكياء ، دار الجيل ، بيروت ، 1988 م ، ص 180 .

إن الموائد التي تنصب في هذه الولائم تزينها صنوف من الأطعمة يصعب التفاضل بينها، لذا يتوجب على كل طفيلي تسخير ذكائه للاستماع بألذّ ما فيها فينشد طفيلي العرائس في هذا:

"لا تلتفت نحو البقول ولا إلى غرف الثّريد[46]

حتى إذا جاء الطّعام ضربت فيه كالشّديد

وعليك بالفالوذجات[47] فإنها عين القصيد

حتى إذا حررتهم ودعوتهم هل من مزيد ؟

والعرس لا يخلو من اللّوزينج[48]الرّطب الفنيد

فإذا اتيت به محوت محاسن

الجام[49]الجديد[50].

يتوجب على كل طفيلي أن يفاضل بينها ويحسن الاختيار، فليس المهم بل الأهم من ذلك الظفر بأشهى ما فيها، ويتواصل التلقين عبر صيغ الأمر والنهي، ومحاولة تحديد هيئة الطفيلي، وما يجب أن يكون عليه من خفة وسرعة تنقل من طعام لآخر، كفعل شيطان مريد (فيشبهه بالشيطان الذي يسند له صفة المبالغة، من أجل تعزيز التشبيه، بصورة أقوى).

كما يمثل صورته أثناء تأدية حرفته بالذباب حتى يعبر عن تتبعه للولائم، عبر شم رائحة الطعام، كالذباب الذي يتساقط عند كل طعام:

كل يَوْم أدور فِي عرصة البا ب أشم القتار شم الذباب[51]

---

[46] الثريد: نوع من الطعام

[47]الفالوذجات: حلوى من النشاء وعسل النحل والسمن.

[48]اللوزينج: نوع من الحلواء.

[49]الجام: الإناء العميق.

[50]الخطيب البغدادي، المصدر السابق، ص 79 .

[51]ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ج7، ص 228.

تراوحت أشعارهم في مضمونها بين وصف مباشر لأطباعهم وتلقين للحرفة بأسلوب مباشر، غلبت عليه لغة سهلة بسيطة، كما وردت أشعارهم في مقطعات من الأوزان الخفيفة (كالخفيف) والمجزوءة لتتلاءم وتتناسب مع طرافة مواقفهم.

لقد أرادوا استرداد حقوقهم عبر مواجهة خفية، عمدوا فيها إلى الحيلة والتستر خلف قناع التطفيل، فمبدأهم يدعوا إلى المساواة وضرورة مشاركة الفقراء للأغنياء في طيبات ما رزقوا، خلافا لما يظهر على الطفيلي من استساغة للمهانة، فهو يسترد حقه المسلوب.

1-3-المجتمع والتطفيل:

لم يكن التطفل يرضي المجتمع، فكثيرا ما كان الطفيليون، محل سخرية الآخرين وهجومهم، فقد نبذوا هذا السلوك واعتبروه سلبا ونهبا، وللطفيلي صفات تثير العجب والغرابة فيقال فيهم:

لم ترَ عيني آكلاً مثلهُ يأكلُ باليسرَى معاً واليمنيْ

تجول في القصعةِ أطرافهُ لعبَ أخي الشطرنجِ بالشاهينْ[52]

فتصرفاته وخبرته وحنكته، تجعل منه محط أنظار الآخرين، هذا إنما يدل على أنه استطاع إثبات وجوده وهويته في المجتمع الذي حاول طمسها، فسلوكه المنحرف والمغاير للمألوف شد إليه الانتباه فهو:

طفيلي عَلَى فرس يدور يقدر عِنْدَ من غلت القدور

بأوقات الموائد حِينَ يؤتى بِهَا للأكل علام خبيـر

لَهُ فِي الغيب اصطرلاب[53] بمائدة إِذَا وضعت وحي نذيـر"[54]

---

[52] الخطيب البغدادي ،المصدر السابق، ص 31.

[53] اصطرلاب: آلة يعرف بها الوقت.

[54] نفسه، ص 29.

وإن لم يكثر الطفيليون من التصوير المجازي للحديث عن أنفسهم ووصف ذاتهم، إلا أن الدهشة دفعت غيرهم من الشعراء لهذا، باحثين عن تشبيه يجسد ويوضح ما شاهدوه من تصرف الطفيلي:

يلين الطحين عَلَى ضرسه ولو كَانَ منصخرة جامده

ويأكل زاد الورى كُلهُ ولكنها أكلة واحده

فلو عاينته جحيم الإله لخرت لمعدته ساجده"[55].

إنه يتمتع بضرس قوي، يلين له كل طعام حتى لو كان صخرا، وأقوى من هذا كله معدته التي تحتمل هذا الطعام دفعة واحدة.

ولقد عمد هؤلاء الشعراء إلى المبالغة والتعظيم لطرق الطفيلي في التهام الطعام ومعرفة أوقاته، فتتابعت صورهم الفنية في ذلك، ما يدل على أن الطفيليين نجحوا في فرض وجودهم، ونيل مآربهم من المجتمع.

وما قيل فيهم أيضا :

"جار لنا أطفل من ذباب على طعام وعلى شراب

أدور في الموصل من دولاب يدخل بالحيلة في الأثقاب"[56]

ويحاول الطفيليون الرّد على سخرية المجتمع بطرافة وهزل ، دون استحياء[57] أو خجل يقول أحدهم :

"قابل إن جرى عليّ هوان في سبيل الحلواء والجوذاب"[58]

---

[55]المصدر نفسه ، ص 31.

[56]محمد بن الحسن بن حمدون ، التذكرة الحمدونية ، تحقيق إحسان عباس وبكر عباس ، المجلد التاسع ، بيروت ، دار صادر، بيروت، ط 1 ، 1996 م ، ص 110.

[57]نفسه ، ص 112.

[58]الجوذاب : طعام من جوز ورز وسكر .

وللأطعمة ألقاب على مذهب الطفيليين فالخبز " أبو جابر و اللحم أبو عاصم ... و الخوان أبو جامع "[59]

لقد أرادوا التفرد في الحرفة ، و اللغة بتوظيف مصطلحات خاصة بهم محاولين بذلك إثبات وجودهم ، وإرساء دعائم خاصة بحرفتهم رغم معرفتهم التامة أنهم منبوذون من المجتمع ، إلا أنهم .يتجاوزون ذلك بالطرافة و الهزل ، و التأكيد على ضرورة استراد حقهم المشروع من المجتمع المترف .

المبحث الثاني :الكديــة

2-1- الكدية لغة واصطلاحا:

الكدية ظاهرة اجتماعية لاقت رواجا كبيرا في العصر العباسي، كنتيجة حتمية للعديد من الظروف السياسية والاقتصادية... والكدية في اللغة "الأرض الصلبة، وأكدى الحافر، إذا بلغ الكدية، فلا يمكنه أن يحفر"[60].

أما عند أهلها فهي حرفة السائل الملح، وكل ما يحتال به لكسب العيش "ولهم فيها رموز لا يفهمها غيرهم".[61]

ويتداخل مفهوم الكدية مع العديد من المفاهيم كالتلصص "فهم لصوص يتوسلون بضروب الحيلة والمكر والبراعة... شريطة أن تدخل حيلهم وألاعيبهم في باب التلصص لا الاستجداء والشحاذة"[62].

---

[59]أبو سعيد منصور بن الحسين الأبي ، نثر الدر ، تعليق مظهر الجحي ، السفر الأول ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ، 1997 ، ص 348 – 351 .

[60]إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح، إعداد وتصنيف نديم وأسامة مرعشلي، دار الحصارة العربية، بيروت، ج2، ص 381.

[61] مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، راجعه وضبطه عبد الله المنشاوي، مكتبة إيمان، ص 90.

[62] رجب علي النجار: الشطار والعيارون في التراث العربي، سلسلة عالم المعرفة، رقم 45، الكويت، سبتمبر 1981م، ص 335.

وشخصية المكدي تتطلب براعة في التمثيل، ليقتنص أموال الآخرين عبر التمويه والخداع، كما يرتبط اسم المكدين المحتالين بالساسانيين "وهم جماعة تفرقوا في البلاد ولهم أسماء عديدة منها الغجر"[63].

انتسب إليهم المكدون فكانوا مثلهم كثيري الترحال والتجوال، يفضلون العيش وسط الخيام، ويتصفون بالإباحية، ولا يتقيدون بنظام أخلاقي أو ديني أو اجتماعي، ينتشرون في الأماكن العامة (المساجد والأسواق) في المناطق الشعبية الآهلة بالسكان وقد صورهم بديع الزمان الهمداني في مقاماته، إنهم أشخاص ضربوا من البلاغة والعلم والذكاء بحظ وافر، ولكنهم معسرون فقراء، التمسوا مختلف الوسائل لاكتساب المال، جمعوا بين البيان والطرافة والهزل، متوسلين كل الطرق لاقتناص الرزق "فتتجاوز التكدية الاستعطاء والاستجداء والشحاذة إلى اصطياد المال بمختلف الطرق والوسائل، وإلى التذرع بالقوة تارة والاحتيال طورا آخر، واستعطاف الناس أحيانا"[64]، وتكاد الكدية أن تكون تسولا بأسلوب غير مباشر، إذ يحاول المكدي أن يفتح قنوات تواصل ويخلق وشائج عاطفية يستميل بها قلوب من يسألهم، ويستدرّ شفقتهم، من خلال بيان اللسان والمزح بين الطرافة والهزل.ونجد أن شعرهم اتخذ سبيلين: أولهما وصف وافتخار بانتسابهم للمكدين ،وذكر حيلهم وألاعيبهم التي وضعوا لها رموزا لا يعرفها غيرهم، أما السبيل الثاني: فهو تعبير عن واقع مهترئ، وقد ركزوا على الجانب الأول أكثر.

وأهم أدب الكدية ما اتصل بأدب المقامات "مقامات بديع الزمان الهمذاني" ، فقد جسد حيلهم عبر شخصيات المقامات وضمنها بعضا من أشعارهم، كما ذكر الجاحظ أصنافهم وحيلهم في كتاب "البخلاء" على لسان خالد بن يزيد.[65]

أما في المجاميع الشعرية، فنجد الثعالبي، يضم بين دفتي يتيمته القصيدة الساسانية "لمسعر بن المهلهل"[66] أبو دلف الخزرجي، التي فاقت مائة بيت، كما تضمن قصائد

---

[63] محمد التونجي، المرجع السابق، ص 515.

[64] عبد الكريم يافي: دراسات فنية في الأدب العربي، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 1996، ص391 .

[65] عثمان عمرو بن بحر، الجاحظ، البخلاء، تح: طه الحاجري، دار المعارف، ط7، ص 46. (ينظر الملحق).

"الأحنف العكبري"[67]، وهو خير من عبر عن المكدين، وصفه الثعالبي بأنه لسان حالهم، أما بقية الأشعار فكانت مجرد قصائد قصار أو مقطوعات، بالكاد تعبر عن حالة شعورية وليدة لحظة من لحظات اليأس الناجم عن البؤس والفاقة.

2-2- شعر المكدين:

2-2-1- فلسفة المكدّين في شعرهم :

احترف بعض الشعراء الكدية، وحاولوا نقل صور عديدة عن حرفتهم، فعبروا عن فلسفتهم في اكتساب الرزق، وعللوا مسألتهم للناس وأشادوا بما هم عليه، دفعا لأزمة الجوع والحرمان فينشد الأحنف العكبري، ومن ذلك ينشد الأحنف العكبري:

قد قسّم الله رزقي في البلاد فما يكاد يدرك إلا بالتفـاريق

ولست مكتسبا رزقا بفلسفـة ولا بشعر ولكن بالمخـاريق[68]

والناس قد علموا أني أخو جميل فلست أنفق غلا في الرساتيق[69]**،**[70].

يتقصى المكدون رزقهم من خلال الحيلة، ويبحثون عنه في حلهم وترحالهم، أو يلجأون للاستجداء بأسلوب هزلي يوظفون فيه أشعارهم كما كان مع عاذر بن شاكر[71]، الذي يعبر عن ذلك بقوله:

---

[66] أبو دلف الخزرجي: مسعر بن مهلهل، شاعر كثير الملح والظرف، خنق التسعين في الإطراب والاغتراب، كان ينتب حضرة الصاحب (نظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، ج3، ص 413).

[67]الأحنف العكبري: أبو الحسن عقيل بن محمد العكبري، شاعر المكدين وظريفهم مليح الجملة والتفصيل منهم (الثعالبي، يتيمة الدهر، ج3، ص 137).

[68] المخاريق: الألاعيب والتمويه القائم على الكذب والاختلاق.

[69] الرساتيق: الرستاق: الرزق.

[70] الثعالبي، المصدر السابق، ص 136 .

[71]عاذر بن شاكر/ كان في أيام المأمون، وله أشعار في وصف الخبر كان ظريفا –طيبا شاعرا– وكان يركب حمارا وتركب جارية له حمارا آخر، وتحتها خرج ويدور بغداد ولا يمر بذي سلطان ولا تاجر ولا سلطان إلا أخذ منه شيئا. (ابن الجراح، الورقة، ص 123).

"دفتر فيه أسامـي كل قرم وهمـام

وكريم يظهر البشـ رلنا عند السـلام

يوجب النصف عليه حاتما في كل عـام

أو فلوسا كل شهر لثلاثيـن تمـام"[72]

لقد اتخذوا من أشعارهم وسيلة لكسب محبة الناس، فهو بمثابة وسيلة إعلامية يعبرون من خلالها إلى جذب الجمهور، واستمالته ولكل طريقة في التكدية فإن كان عاذر بن شاكر ممن يطوفون الأسواق ويحولون بالأماكن العامة، فإن هناك من يغايره هيئة رغم أن الهدف يظل واحدا وهذه الطريقة أقرب ما تكون للاستجداء ، الذي يحاولون اعطاءه بعد آخر ، كان يحولوه الى حرفة و من ذلك ما أنشده أبو فرعون الساسي[73]في خروجه المبكر مرتديا ثيابه المهلهلة حاملا أدوات سعيه (الرجز):

قد غدوتُ خلَق الثّياب معلق الزّبيل والجـراب

طبّا بدقٌ حَلَق الأبواب أُسمع ذات الخدر والحجاب[74]

حين ارتكزت صورهم الفنية على وصف هيئتهم وطرق تكديتهم، ولم تقتصر أشعارهم على وصف استجدائهم، بل تجاوزت ذلك للتعبير عن معاناتهم النفسية، وهوان حالهم أمام ذل السؤال، التي يصرحون من خلالها على احتقارهم للتكدية حتى تتطابق والموت، إلا أنها أشد وطئا منه، فالموت واحد يبلي جسد صاحبه، أما الكدية فيموت صاحبها كل مرة عند السؤال وينشد فيه أحدهم:

---

[72]محمد بن داود بن الجرّاح، الورقة، تح: عبد الوهاب عزام، عبدالستار أحمد فراج، دار المعارف، ط3، ص 124.

[73] أبو فرعون الساسي: نسبه إلى قرية ساس أسفل واسط من أبناء أواخر المائة الثانية، أعرابي بدوي قدم البصرة، وكان مياسيرها يعرضون عليه الكفاية فيأبى إلا المسألة يجري معظم شعره في الرجز.(إبراهيم النجار، شعراء عباسيون منسيون، ج1، ص 85).

[74]إبراهيم النجار، شعراء عباسيون منسيون، دار الغرب الإسلامي، ط1، ج1، ص 75.

لا تحسبنّ الموت موت البلى فإنّما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت ولكن ذا أشدّ من ذاك لذل السؤال[75]

ورويت نوادر المكدين وحيلهم وأخبارهم في مجالس الحكام،وساعد على ذيوعها كثرة أسفارهم واغترابهم المتواصل، وتضمنت القصائد الساسانية التي نسبت لهم أساليب احتيالهم، ومظاهر تمردهم وافتخارهم بانتمائهم لبني ساسان. ويعدّ الأحنف العكبري من أبرز شعراء الكدية، ويكاد شعره يتضمّن كل الموضوعات المرتبطة بها، فيصّور تنقل أتباعه: (الهزج)

"على أني بحمد الله في بيتٍ من المجد

بإخواني بني ساسا ن أهل الجد والحد

لهم أرض خراسان فقاشان[76] **إلى الهند**

إلى الروم إلىالزنج إلى البلغار والسند[77]

إذا ما أعوز الطرق على الطراق والجند

حذاراً منأعاديهم من الأعراب والكرد

قطعنا ذلك النهج بلا سيفٍ ولا غمد

ومن خاف أعاديه بنا في الروع يستعدي"[78]

تتداخل الكدية مع الاستجداء أو التّسول إلى حدّ كبير ، لدرجة يصعب فيها التفرقة بينهما ، لولا تلك الطرافة و الهزل التي يتّسم بها المكدون فيسبغونها على تسوّلهم. وقد كانت

---

[75]إبراهيم بن محمد البيهقي، المحاسن والمساوئ، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج1، دار المعارف، القاهرة، ص 259 .

[76]قاشان: أسماء بلدان.

[77]السند: أسماء بلدان.

[78] الثعالبي، المصدر السابق، ج3، ص 137.

مطالبهم بسيطة ، لا تتجاوز ضرورات الحياة ، لذلك اتخذوا من الاماكن العامة الاهلة بالشعب مرتعا لهم ، كالمساجد و الأسواق ... وهذا ما تفصله مقامات بديع الزمان الهمذاني.

كما ارتبطت الكدية في الوقت ذاته ، بالتجول والترحال ، عند من انتسبوا للساسيين ، فكانوا يرتادون الحواضر للتكدية ، وينتقلون من مكان لآخر ، ما أكسبهم معرفة بالسكان والمناطق المتعددة ، فيتعلمون العادات و يتلونون بطباع كل مدينة.

تضمنت أشعار المكدين وصفا لمعاناتهم، وترحالهم، ولجوءهم للعيش في البراري، وميلهم إلى البدائية، فعبروا عن حاجتهم في مقطوعات شعرية، واصفين مأواهم وطعامهم وشرابهم، مع تذمر من حالهم، فهذا العكبري شاعرهم، وظريفهم، بيان حالهم ينشد :

"إذا مرضت فعـوّادي ميـازقةٌ[79] أولاد ساسان أهل الضّر والعجف

إنّي وطائفة منـهم علـى خلق من كل ممتحن ينمـى إلـى سـلف

قوميوأبناءجنسي أهل معرفـة شتّان بين نقيّ الـدرّ والصـدف

همُ الصعاليـك إلا أنـهـم عدلـوا عن السّلاح إلـى الأخبـار والنـتف

مشرّدون حيـارى فـي معايشـهم ليس الفقير من الدنيـا بمنتـصف

الناس في الحرّ في خيش وفي نعم ونحن في الحرّ في القيعان كالهدف

يسقون في الخيش بالموزون إن عطشوا ماء الثلوج وماء المـزن في لطف

ونحن نشرب ماء السّجل[80] من عطـش شرب الكـلاب بلا كوز لمغتـرف

فإن سكنّا بيوتـا فهـيَ مقفرةٌ أوفي المساجد أو في غامض الغرف"[81]

---

[79] ميازقة: المتسولن ، المتسولون.

[80] السجل: الدلو العظيمة.

[81] الثعالبي، المصدر السابق، ج3، ص 357.

تناولتأشعارهم وصفا تقريريا، وعرضا لوسائل عيشهم ولتوضيح الصورة، يقارن الشاعر بين ما هم عليه، وما ينعم به غيرهم بأسلوب مباشر، دون إمعان في تناول مظاهر الحضارة العباسية، والإشادة بأخلاقهم ومبادئهم، رغم حرمانهم وترف غيرهم.

يعبر الشاعر عن حال الجماعة بتوظيف الضمير نحن للدلالة على توحدهم، فيصف حاله وحال رفاقه بإسناد صفات البؤس (أهل الضر والعجف، مشرّدون، حيارى...) وقد عمد الشاعر إلى توظيف هذه الصيغ الاشتقاقية للدلالة على الديمومة، فحالهم لم ولن يتغير.

يضم العكبري نفسه إلى هذه الفئة، بعد أن يبدأ بذاته المطعونة إلى أن ينهي أبياته بالحديث عن الجماعة "نحن"، التي لا يجد فيها فوارق طبقية، ويعترف بهذه الجماعة التي غزت العالم دون سلاح، في ذات الوقت نالوا مكانة كبيرة، حتى صاروا حصنا يحتمى به ويلجأ إليه.

ولأن شخصية المكديغلب عليها التلون والتغير حسب الزمان والمكان الذي يقصدونه، فقد عبروا عن طرق استجدائهم، عبر مقطوعات شعرية اتسمت بالهزل والإضحاك، فكان خطابا مباشرا بلغة شعبية بسيطة معتمدين على الإيقاع لما له من تأثير يوقعه في نفس السامع، فيسردون مطالبهم البسيطة متتابعة، خاضعة لنوع من التناغم والتناسق الصوتي والصرفي، ومنها ما ذكر في المقامة الساسانية على لسان زعيم المكدين:

"أُرِيدُ مِنـكَ رَغِـيفاً يَعْلُو خُوانـاً[82] نَظِيـفاً

أُرِيدُ مِلْحـاً جَرِيشـاً أُرِيدُ بَقْـلاً قَطِيـفاً

أُرِيدُ مِنْكَ قَمِـيصاً وَجُّـبةً وَنَصِيـفا[83]

أُرِيـدُ نَعْـلاً كَثِيـفاً بِـها أَزُورُ الكَنِيـفَا[84]

---

[82] خُواناً: ما يمد ليوضع عليه الطعام.

[83] نَصِيَفا: العمامة.

[84] الكَنِيفَا: بيت الخلاء.

أُرِيدُ مُشْطاً وَمُوسَـى أُرِيـدُ سَطْلاً[85] وَلِيفَا"[86].

كماماالمكدون إلى الأوزان الخفيفة والمجزوءة، مراعاة للمتلقي الذي يخاطبونه مباشرة، وقد يعمدون إلى الإيجاز أحيانا عبر التوظيف المجازي كقولهم أيضا:

"يا فَاضِلاً قَدْ تَبَدَّى كَأَنَّـهُ الغُصْـنُ قَـدّاً

قَدِ اشْتَهى اللَّحْم ضِرْسِي فَاجْلِدْهُ بِالخُبْـزِ جَلْـداً

وامنُنْ علَّـي بِشَـيءٍ واجْعَلْـهُ لِلْوَقْـتِ نَقْـداً".[87]

فكأن ضرسه يستحق عقوبة الجلد، لأنه اشتهى اللحم، إذ لا يحق له ذلك، فقد حرّم عليه، ويوظف القصاص المشروع في الدين على المحرّمات في تصوير ما يمر به من أزمة جوع، ويقابل بين الصورتين قصد المبالغة.

ولا يقف شعر المكدّين عند حد البساطة والشعرية الهازلة، بل يتجاوز ذلك لأبعاد فلسفية، تعبر عن حيرة أصحابها وألمهم، وإحساسهم بالاغتراب الدائم نتيجة انعدام المال، فكأن المجتمع لن يضم، إلا من كان ذا جاه وسلطان، والمال هو الهوية التي تعبر عن الانتماء له.

ينشد في ذلك العكبري:

"عِشْتُفيذِلَّـةٍ وقلـة مـالِ واغترابِفي معشرٍ أنْـذَالِ.

---

[85]سطلا: إناء من النحاس.

[86]أبو الفضل أحمد بن الحسن بن يحي، مقامات بديع الزمان الهمذاني، تقديم وشرح الإمام محمد عبده، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط3، 2005، ص 11.

[87]نفسه، ص 112.

بالأماني أقول لا بالمعاني فغِذائي حلاوةُ الآمالِ.

لي رزق يقول بالوقف في الرأي ورجل تقول لا الاغتراب".[88]

إنّ العكبري لسان حال المكدين، كما قال عنه الثعالبي، لم يتناول طرق التكدية، بل صور ووصف حال المكدين ومعاناتهم، خاصة أولئك الذين فضلوا البراري على الحواضر، كما تعمق في رسم هذه التجربة بالغوص في ثنايا النفس البشرية التي تجوع وتعرى ، وتتألم لما نالها من حرمان نتيجة الظروف الاجتماعية، لهذا كانت أشعاره مهيمنة في هذا الجزء لما لها من أبعاد فلسفية وما تتضمنه من جوانب إنسانية كحديثه عن الأنا التائهة،حينيعبرعن ذاته الضائعة بين حياة التشرد والترحال، رفقة الساسانيين، وتسلط مجتمعه وإجحافه لتتصاعد نبرة السخط عنده، ويعبر بلسان الجماعة، وهو يصوّر الدنيا عبر منام يروي تفاصيله:

"رأيت في النوم دنيانا مزخرفة مثل العروس تراءت في المقاصير[89]

قلت:جودي، فقالت لي على عجل إذا تخلصت من أيدي الخنازير"[90]

لقد أبدع في تصوير الدنيا، حين جسدها في هيئة عروس، حاورها ليظهر عبر جوابها العجل سخطه على ما هو فيه، ويقدح في السلطة حتى يمثلها بالخنازير، وقد عمد على الثقافة الإسلامية في تشبيهه، فقد شبهها المتأثرين بالأموال والجاه بالخنزير وهو أكثر الحيوانات كراهة ونبذا، كما عمد إلى الأسلوب الحواري أيضا لشرح أسباب تكديته:

"لائم لامني فطال التعدي لم يرد بالملام إذ لام رشدي

قَالَ لي أنت فيلسوف أديب شاعر حاذق بحل وعقد

هات قل لي ولا تقل قول زور لمتكدي؟ فقلت من ضعف جدي

---

[88]الثعالبي، المصدر السابق، ج3، ص 138.

[89]المقاصير: الحجرات التي تقيم فيها.

[90] نفسه، ج 3، ص 138 .

قد طلبت الغنى بكل ارتياد واحتيال ما بين هزل وجد".[91]

في أبياته دعوة صريحة لكف اللوم عنه، عبر الحوار الذي دار بينه وبين الطرف الآخر، المجهول الهوية، حين يعدد مسالك الرزق التي يسعى فيها، وذلك بتوظيف الصيغ المشتقة (ارتياد، احتيال...)، قصد المبالغة في المعنى، كما لا يترك مجالا حين يجمع بين الهزل والجد، فما يكون أمامه إلا الكدية.

لقد مثل شعر المكدين حالة نفسية خالصة، جاءت لتجسيد نوع من الثأر فهو إفراز حقيقي لمجتمع مجحف، تندر به الحكام في قصورهم، وتناولته الألسن لما فيه من طرافة ومتعة، ومن أبرز وأهم الآثار الشعرية التي أرخت للمكدين وحيلهم، القصيدة الساسانية لمسعر بن المهلهل، تتألف من مائة وأربعة وستين بيتا من الهرج، فكانت بمكانة قاموس تضمن حيل المكدين، وفك رموز شعائرهم، كان مطلعها مقدمة غزلية، على غرار النمط التقليدي للقصيدة العربية.ينشد أبو دلف الخزرجي:

"جفونٌ دمعها يجري لطول الصد والهجرِ

وقلبٌترك الوجد به جمراً على جمرِ

لقد ذقت الهوى طعمي ن من حلوٍّ ومن مرِّ".[92]

ثم يعرف ببني ساسان ويعدد أوصافهم (البهاليل، بني الغر (السادة الكرام)، الحامي الحمى، الميزيا قيون...)

"على أني من القوم البهاليل بنى الغرّ

بنى ساسان والحامي الحمى في سالف العصر"[93]

---

[91] الثعالبي، المصدر السابق، ج3، ص 280.

[92] نفسه، ص 417.

[93] الثعالبي، المصدر السابق، ج3، ص 417.

ولعل تعداد الأقطار في هذه القصيدة يدل على كثرة ترحالهم وتجوالهم، حتى صارت لهم مكانة في كل أصقاع الدنيا، بعد ما نالوا منهم جزيتهم ، إذ يتلونون بزي كل منطقة، ويمارسون ألاعيبهم على أهلها، ثم يغادرون إلى قطر آخر... وهكذا كانت حياتهم:

" فنحن الناس كل النا س في البرّ وفي البحر

أخذنا جزية الخلق من الصين إلى مصر"[94].

ويسرد فيها حيل المكدين وألاعيبهم بشيء من التفصيل، كما تضمنت ألفاظا تخدش الحياء، ما يحط من قيمتها الفنية، ويجعلها عرضة للتهميش، إلا أننا في المقابل نجد أبعادا فلسفية لسلوكيات المكدين الساسانيين، مثلت خلاصة تجاربهم:

"وما عيش الفتى إلا كحال المد والجزر

فبعض منه للخير وبعض منه للشّر

فإن لمت على الغربة مثلي فاسمعن عذري

أمالي أسوة في غربتي بالسّادة الطهر "[95]

في هذه القصيدة تصوير حي وصادق لحال المكدين، كما أنها تؤرخ وتحفظ طرائقهم وأساليبهم التي يسردها الشاعر تباعا، دون استحياء أو تحرج من ذكر ألفاظ مخلة بالحياء، فهي لوحد اجتماعية تنقل وجها من أوجه الحياة العباسية، ونمطا خاصة بفئة معينة.

2-2-2- آلام المكدين في أشعارهم:

العوز والحاجة سمة بارزة في حياتهم، حاولوا التعبير عنها بالتفجع والشكوى مما هم فيه، كما مثّلوا للسّلطة بالأيّام والدّهر والدّنيا وعمدوا إلى الوصف في تقصّي دقائق بؤسهم

---

[94] نفسه، ص 417.

[95] نفسه، ص 435.

وحرمانهم، متخذين صورا ورموزا لتجسيد ذلك ، معتمدين على التعبير المجازي و المبالغة ومن ذلك أن ارتبطت مساكنهم بالضيق والافتقار لضرورات الحياة قول ابن الحجاج في بيته:

"مقيما أروح إلى منـزل كقبري وما حضرت ميتتي".[96]

وفي وصفهم مبالغة وتهويل، إذ يظهر توظيف الصيغ المشتقة للدلالة على الثبات والاستقرار وعدم تغير الأحوال، واستباق الزمن في الإقامة بقبر، فيهدف من خلال التشبيه إلى إبراز ضيق بيته، وخلوه من وسائل العيش كالقبر تماما.

ولا يقتصر الأمر على الجانب المادي فحسب ، بل يتجاوزه إلى الجانب الحسي كالافتقار للأسرة والاستقرار الذي افتقده هؤلاء ، للأسرة فكيف تنال أحقر المخلوقات وأصغرها ما لم يحلم به، ينشد الأحنف العكبري في ذلك:

"العنكبوت بنت بيتا على وهن تأوى إليـه ومالي مثلها وطـن

والخنفساء لها من جنسها سكن وليس لى مثلها إلف ولا سكن".[97]

يتجلى من خلال هذين البتين براعة الشاعر في الإيجاز، والتدقيق في الوصف، فقد افتقد بيتا بالمعنى المادي والذي تحظى به العنكبوت رغم وهنها، ولم يحظ بالأليف والأسرة، وهما موجودان عند الخنفساء، ولأنّ العنكبوت الأنثى تقتل الذّكر بعد التزاوج فتبقى وحيدة بلا أسرة، عمد إلى الخنفساء (وهي من أصغر الحشرات التي تحظى بالدف) لتكون هذه المخلوقات رمزا يحيلوننا من خلاله إلى أحلامهم.

---

[96] الثعالبي،المصدر السابق، ج3، ص 54.

[97] نفسه، ج3، ، ص 66.

في حين يتخذ أبو فرعون الساسي، صورة أخرى للتعبير عن سوء حاله إذ يخالف الناس حين يوصد بابه، كي لا يرى بؤسه الآخرون، وليس خوفا من السطو، فلو دخل السارق منزله لطمع أهل البيت فيه:

" ليس إغلاقي لبابي أن لي فيه ما أخشى عليه السرقا

إنما أغلقه كي لا يرى سوء حالي من يمرّ الطرقا

ليس لي فيه سوى باريةٍ وبلى أغلَقْتُ لِبداً خَلَقا

منزلٌ داخله الفقر فلو دخل السارق فيه شرِقا"[98]

يؤكد على ملازمة الفقر لأهل بيته، حين يوظف (أوطنه) أي سكنه وأبى مبارحته، حتى يطمع أهل البيت في السارق وما عنده، فالهدف من إغلاقه لباب بيته مخالف لطبيعة البشر.

لقد حاولوا اعطاء اوصاف خيالية لبيوتهم ، كما تحدثوا عن طعامهم أيضا ، والمتمحور حول الرغيف أو الخبز ، الذي يعد فقده رمزا للجوع ، واكتسابه أمنا ولعل هالة التعظيم التي أحاطه بها بعض الشعراء كعاذر بن شاكر دلّت على مكانته :

دع عنك رسم الديار ودع صفات القفار

وصف رغيفا سرّيا حكته شمس النّهار

أو صورة البدر لما اسـ تّتم في الاستدار.[99]

يبقى الرغيف المحور الأساسي، الكلمة المركز عند حديثهم عن الطعام، كأن نفسهم لا تتوق إلى سواه، أو لا يحق لها التطلع إلى مستوى أغنى حتى أصبح رمزا يجب الوقوف عنده طويلا وحتى من الحمق ترك الحديث عنه فالأولى البكاء على الجوع الذي يعاني منه الناس بدلا من اتباع رموز (كالوقوف على الطلل) ، لا علاقة لها بالأزمة المعاشة.

ولأبي فرعون الساسي وصف لما فعله أبو عمرة[100]:

---

[98] ابن المعتز، المصدر السابق، ص 376.

[99] نفسه، ص 123 .

"عفا زمان وشتاء قد حضر إنّ أبا عمرة في بيتي انحجر

يضرب بالدّفّ وإن شاء زمر فاطرده عني بدقيق ينتظر "[101].

إنه تشخيص وتجسيم لحالهم فيمثلون للقفر ويجعلون في هيئة إنسان يفعل ما يشاء في ساكنهم. كما لم يريدوا الإطالة عبر قصائد مركبة بل تناولوا ذلك في مقطوعات أو فتف قصيرة بإيجاز دون إطالة، بل أرادوا إعطاء أبعاد جديدة للصورة لتنغرس في ذهن المتلقي.

اتسم وصف المكدين من الشعراء بالصدق، فهم ينقلون ما يعايشونه من حرمان في مقابل ما ينعم به غيرهم، فتتجلى الفوارق الطبقية بينهم يعلو غيرهم ويرتفع، يقبعون هم ونظرائهم في قاع المدينة المتحضرة فتحدثوا عن منازلهم وما هي عليه من ضنك وافتقار لأبسط وسائل العيش، وغذائهم الذي مثلوه بالرغيف المفقود.

المبحث الثالث : التحامق

3-1- دواعي التحامق:

أن يوجد شخص أحمق، فهذا أمر طبيعي، أما أن يدعي الحمق وهو ذو عقل وثقافة فهذا ما يدعو للتساؤل ويدفع للحيرة، فالتحامق سلوك ضد الفطرة، يقال: "استحمق الرجل إذا فعل فعل الحمقى، وتحامق فلان إذا تكلّف الحماقة"[102]،فالمتحامق يضع نفسه في مرتبة المغفل الذي يضحك عليه، ويهزأ به، ليطارده الصّغار، ويرتشقوه بالحجارة.

---

[100]أبو عمرة : صاحب الشرطة المختار بن عبيد الله الثقفي ، وكان لا ينزل بقوم الا اذا نكل بهم فصار مثلا لكل شؤم وشر، وأبو عمرة هنا رمز واسم للجوع.

[101]ابن المعتز، المصدر السابق، ص 376.

[102]ابن منظور، المصدر السابق، ج4، ص 226.

ذاع التّحامق في العصر العباسي، فصار بمنزلة الحرفة، التي يكتسب بها الرزق خاصة عند أهل الأدب والمعرفة.

وتعددت الدوافع والأسباب لسلوكه "فهذا أبو العجل[103] من أدب الناس، وأحكمهم وأكملهم عقلا، وأشعرهم وأظرفهم... "وكان مع هذا مقترا عليه فلما رأى ذلك استعمل الغفلة والرطازة، فلم يحل عليه الحول حتى اكتسب بذلك مالا كثيرا"[104].

مجاراة للواقع الذي تبقى الأولوية فيه، لذي الجاه بغفلته وحمقه، وإجماع الدنيا للسفلة الجاهلين، فيشقى العالم العاقل، وينعم الجاهل بماله.

كما لاَذ هؤلاء المتحامقون إلى التخفي وراء حمقهم المصطنع، لإيجاد مساحة أكبر للتعبير عن الذات، فالأحمق والمجنون ليس عليهما حرج فكذلك يرفعون عن أنفسهم ضرب القصاص. كما يفسح مجالا كبيرا، للبوح بمكنونات النفس وأسرارها، دون خجل وحياء، في جو من العبث نتيجة اجتماع السّخف والسّخرية.

3-2- شعر المتحامقين:

نقل المتحامقون عبر أشعارهم ما يختلج بصدورهم من نقمة على الدهر، وحيرة حول الواقع المعاش، فكانت المقارنة المجال الذي صوروا من خلاله صورة المجتمع، بذكر ما كانوا عليه وما صاروا إليه فكانت أشعارهم ترويجا عمّا في صدورهم، إلا أنه لا تكاد تخلو مقطعة أو قصيدة، من تبرير لتغافلهم، خاطبوا به مجتمعهم، وردّوا بله لوم اللائمين.

فأبو العجل يضيق المجال على عاذليه، بالحجة والبرهان، إذ لم يجد للعقل مكانا بعد ما طاف كل البلاد، (مجزوء الكامل):

" اكفف ملامك محسناً أو مُجملاً متطولا

---

[103] أبو العجل: كان ينحو نحو أبي العبر ويتحامق كثيرا في شعره (ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص 341). لا توجد له ترجمة في بقية المصادر.

[104] إبراهيم النجار، المصدر السابق، قسم 2، ص 335.

أعَلَى الحماقة لمتني قد كنت مثلك أولا

فدخلت مصر وأرضها والشام ثم الموصلا

وقرى الجزيرة لم أدع فيها لحى منزلا

إلا حللت فِناءه بالعقل كي أتمولا

وإذا التعاقل حرفةٌ فعزمت أن أتحولا

فانظر إلى أما ترى حال الحماقة أجملا

من ذا عليه مؤنبي حتى أعود فأعقلا

"105

أراد الشعراء المتحامقون من الشعراء الخروج عن المألوف، والنزوع إلى الغرابة في حياتهم، بتغيير مظهرهم وسلوكهم، نحو ما رآه المتوكل من أبي العجل "راكبا على قصيبة،

وفي إحدى رجليه خف وفي الأخرى نعل ..... وعلى رأسه قلنسوة من الطواميز"[106]

وتجاوزوا بهذه الغرابة نمط عيشهم إلى شعرهم، فأرادوا إخضاع الأوزان لعبثهم، وخلقوا لغة جديدة بالخروج عن الصيغ الصرفية المألوفة والتلاعب بالألفاظ، وإضافة لواحق صرفية وصوتية في شعرهم مغايرة للنسق المألوف ويظهر جليا التلاعب بالألفاظ عند أبي العبر:[107]

" أناأنا أنت أنا أنا أبو العبرنَّهْ

أنا الغني الحمقوقوا أنا أخو المجنَّه

أناأحرر شعري وقد يجي بردَنَّه

---

[105]ابن المعتز، المصدر السابق، ص 340.

[106]إبراهيم النجار، المصدر السابق، قسم 2، ص 335.

[107]هو أبو العباس محمد بن أحمد بن عبد الله عبد الصمد ، قال جحظة ، لم أر أحفظ منه لكلّ عين ولا أجود شعرا ولم يكن في الدنيا صناعة ألا وهو يعملها بيده ، حتى لقد رأيته يعجن ويخبز .(ابن النديم الفهرست ، ص 669).

فلو سمعت بشعري في الدسّ والوترنـه

لسقر قر سقرنفـر ومـا تارنــّه

لكنت تضحك حتى تمسك البططنـه

"[108].

يكشف التلاعب بالضمائر (أنا، أنت) عن اضطراب هويته، أو تلاحمها مع المخاطب، الذي يتمنى أن يصير إلى ما آل إليه أبو العبر، ويبحث عن أسلوب للتحامق.

يعرّف الشاعر المتحامق بذاته، وما هو عليه من حمق وسخف في حياته فيعكسه في شعره، إذ تميل ألفاظه إلى الركاكة والعامية، وإضفاء روح هزلية كإضافة النون المشددة مثلا، ونلاحظ غلبة الأنا في أشعارهم ما يدل على أنهم لم يكونوا عصبة.

فقد بحث كل متحامق عن نمط خاص به من الغرابة ، أبو الرقعمق[109] يحاكي صوت العصافير حين يقول:

"واحك العصافير صيصيصي صي صصصي إذا تجاوبن في الصبح العصافير

ففيك ما شئت من حمق ومن هوس قليلة لكثير الحمق إكسير

كم رام إدراكه قوم فأعجزهم وكيف يدرك ما فيه قناطير

لا تنكرن حماقاتي لأن بـها لواء حمقي في الآفاق منشور[110]

يعبر صوت العصافير الذي يحاكيه عن فوضى عارمة بداخله، ورغم ما فيه من اختلاف ومغايرة للمعتاد، إلا أنه يعود ويبرز منهجه الذي لن يستطيع إدراكه أحد.

---

[108]ابن المعتز، المصدر السابق، ص 343.

[109] أبو الرقعمق: أبو حامد بن محمد الأنطاكي المنبوز بأبي الرقعمق الشاعر المشهور هو نادرة الزمان وحملة الاحسان وممن تصرّف في الشعر بين الجدّ والهزل وهو كابن الحجاج بالعراق ، توفي سنة تسع وتسعين وثلاثمائة وأظنه توفي بمصر (ابن خلكان وفيات الأعيان ج 4 ، ص 410) .

[110]الثعالبي، المصدر السابق، ج1، ص 393.

ويتواصل لعبهم بالألفاظ والأصوات حتى لا تكاد تكون واضحة، أو ذات دلالة فهذا أبو العجل ينشد (مجزوء الرجز).

" شَه شَه عَلى العَقَلَلِ ما هُوَ مِن شَكلَلي

صاحِبُهُمُ فلَولِسٌ قَليلُ ذي الحِيلَلِ

قَدِ اِستَرَحتُتُ مِنَ الل لوّامِ وَالعُذَلِّ

فَما أُبالي ما الَّذي قُلتُ وَما قيلَ لَلي

حُمقِيَ قَد صَيَّرَ ذا ال عالَمَ خَولاً لَلَلي"[111]

ورغم ما فيها من عبث وفوضى، إلا أن المعنى واضح وجلي فيها، إذ يتباهى بحمقه الذي رفعه مكانا عليا، ويهزأ من العقلاء الذين لم يتمكنوا من حرفته، كما يحظى بالتحرر من قيود المجتمع وضوابطه فأحمق مثله لن يخضع لسلطة القانون، وتشريعات الدين.

إن أسلوبه يمثل نوعا من الفرار، من هذه القيود ومن غيرها.ومالوا إلى المقطعات الشعرية ذات الأوزان الخفيف والمجزوءة، لأنها تتناسب مع تركيزهم على الجانب الإيقاعي والصوتي، الذي يلفت انتباه العامة التي يخاطبونها، فكثيرا ما تزامنت أشعارهم وحركاتهم الغريبة المتعمدة.

كما أن خلق علاقات جديدة بين المعاني والألفاظ، هي محاولات للتمرد على طبيعة اللغة، وهدم لنسقها الثقافي، فقد طمح هؤلاء المتحامقون لنيل الحظوة عند الخلفاء، والتقرب منهم، ونيل عطاءهم، بلغتهم وأسلوبهم، لا باللغة الرسمية، والقصيدة الخاضعة لأسس وقواعد، أرادوا تخطي الواقع الثقافي الرسمي، فهذا أبو العبر ينشد:

" أقرّ الشّعراء أنّي ومرّواً في الحرمرم

---

[111] نفسه، ج3، ص 343.

إنهم عنـدي جميعاً العنمـــنم

فقطعت الرأس منهـم ثم جلد القد دمدم

فعلمنا منـه طبـلاً من طبول الخد دمدم

فضربنا بـه دمـدم ثم دمـدم ثم دمدم

عجبنا يا قوم منـي كنت معكم كالململم "[112]

يتوارى الشاعر خلف عبثه في بنية الكلمات والتراكيب، ليوظف رموزا تعبر عن فلسفته، فحين يقطع رأس الشعراء، يعترف بنيله من المكانة الكبيرة للشعر، والنزول به إلى الدرك الأسفل فيجعل منه طبلا من طبول الخدم.

ويتمادى هؤلاء المتحامقون في عبثهم، حتى ينالوا من أنفسهم أيضا، فيجعلونها محط سخرية واستهزاء، فينشد بن جدير:[113]

"أنا المخبل صرفا حماقتي ليست تخفى

أنا الذي كل يـوم يزيدني الخبل حرفا

فعاجلونـتي بلطـم وشججوا الرأسن قفا

وحرّقونـي بنـار لهيبها ليس يـطفا

يا ويحكم ، مثّلوا بي من قبل أن أتوفى". [114]

---

[112]ابن المعتز، المصدر السابق، ص 242.

[113]ابن جدير: كانحيا في أيام الواثق، سفيه خليع، وله أشعار في الأقذار، يصف نفسه بشهوتها وهو أول من سمع به ذكر ذلك (ابن الجارح، الورقة، ص 128).

[114]ابن الجراح ، المصدر السابق، ص 130.

تتجسد روح الانتقام من المجتمع، الذي يخاطبونه ويطالبونه بالنيل منهم فتكبر نقمتهم على الدهر الذي أوحدهم في مثل هذه الظروف.

فلم تخرج مواضيع أشعارهم عن ذلك السخف والاستهزاء باللغة الرسمية والواقع المعاش، وتبريرهم لمواقفهم المتخذة بأسلوب مباشر، يستولي فيه ظهور الأنا التي تشعر أن الذات مطعونة تحاول أن تثبت وجودها وتؤكد بقاءها.

كما صرح المتحامقون في أشعارهم بأن هذا السلوك سبيلهم لكسب لقمة العيش مبرزين الفرق بين ما كانوا عليه وما آلوا إليه، فهذا أبو العجل قد صير له حمقه مالا وبغالا بعد أن كان ذا حاجة وفاقة فينشد من الطويل:

"أيا عاذلي في الحمق دعني من العذل فإن يرخيّ البال من كثرة الشغلِ

فمُرني بما أحببتَ آتِ خلافه فإن جئتني بالجد جئتك بالهزل

وإن قلت لي:لم كان ذاك؟ جوابه لأني قد استكثرت من قلة العقل

وصيّر لي حمقي بغالاً وغلمة وكنت زمان العقل ممتطياً رِجلي".[115]

إن كان تحامقهم نوع من الفوضى والاضطراب الداخلي، يبثونه في بعض أشعارهم، إلا أن جوابهم وردهم على لائميهم، يتضمن تبريرا منطقيا لفعلهم، ويرتقي بنفسه إلى مرتبة العالم العارف بحال الزمان (مجزوء المجتث):

"هذا الزمان مشوم كما تراه غشوم

الحمق فيه مليح والعقل عيب ولوم".[116]

فتتعدد بذلك مطامحهم، بتعدد طرق تحامقهم، وقد أرود النيسابوري في كتابه عقلاء المجانين، الكثير من الأهداف والغايات، التي أرادوها من تحامقهم، ينشد أحدهم:

---

[115]ابن الجراح ، المصدر السابق ، ص 341.

[116]أبو الفضل، المصدر السابق، ص 112.

" عذلوني على الحماقة جهلاً وهي من عقلهم ألذّ وأحلى

لو لقوا ما لقيت من حرفة العقـ للساروا إلى الحماقة رسلا

حمقي قائم بقوت عيالي ويموتون إن تعاقلت هزلا"[117].

ويبقى العقل والحمق ثنائيتين رئيسيتين تظهران في أشعارهم، يستدعي الجهل والجهلاء، والعكس كذلك، كما ارتبط العقل بالحرمان والبؤس والغبن، في حين مثّل التحامق الغنى، ونيل المكرمات والإحسان رغم ما فيه من غفلة وخساسة.

وفي هذا ينشد متحامق:

" جننتنفسي لكي أنال غنى فالعقل في ذا الزمان حرمان

ياعاذلي لا تلم أخا حمق تضحك منه فالحمق ألوان"[118].

لقد صدم المجتمع هؤلاء المتحامقين عندما غيّب العقل والعلم وأفسح المجال للجهلة وذوي المال، فأرادوا أن يصدموه بسلوكياتهم التي عبروا عنها في أشعارهم، وانتهجوها في حياتهم ، ولعل مذهبهم فيه كثير من فكر السريالية الذي يقوم على "تقبل الحياة بلا مبالاة، لأنها مبتذلة ولا تستحق أن نوليها الاهتمام".[119]

---

[117]أبو القاسم الحسين بن محمد بن حبيب النيسابوري، عقلاء المجانين، تح: محمد السعيد زغلول، دار الكتب العلمية، ط2، 2002، ص 42.

[118] النيسابوري، المصدر السابق، ص 36.

[119]أنطونيو بطرس، الأدب (تعريفه، مذاهبه، أنواعه)، المؤسسة الحديثة للكتاب، ص 398.

حاولوا توجيه المجتمع ونقد جهله وفعلته، بجعل أنفسهم نماذج يهزأ بها وبشعرها، تعكس لبقية الأفراد ما هم فيه "فهم ثائرون على الفن والحياة، وهو يستعملون الكلام الفارغ للتعبير عنها".[120]

التحامق منهج اتخذه هؤلاء الشعراء ، للتعبير عن ذواتهم ، متظاهرين بالخبل و الجنون في كثير من الأحيان ، وهم أعقل الناس جاعلين من أشعارهم رسالة أو خطايا للمجتمع ، يصورون فيه بأسلوب غير مباشر ، غفلة المجتمع الذي يهزأ منهم .

احتل التّطفيل والتحامق والكدية مكانة بارزة في الإنتاج الشعري العباسي، استجابة لمطالب كل فئة، وتحديدا لمبادئها وأهدافها.

فأشعار الطفيليين اتسمت بالسهولة والبساطة في التراكيب كما ضمنوها مبادئ حرفتهم، من خلال التلقين، وبرروا دوافعهم لسلوك هذا الدّرب، فهو يرون أنهم أحقّ بتلك الولائم التي يكثر فيها البذخ.

وفي كثير من الأحيان تحوّل التطفيل إلى لعبة مسلّية وتجربة طريفة حاول خوضها الكثير من غير الفقراء.

أما التحامق فهو أسلوب انتهجه كثير من أصحاب الأدب والعلم نزعوا فيه نحو الغرابة، والابتعاد عن المألوف محاولين بذلك هدم النسق الثقافي والاجتماعي والأدبي، حين يكثفون حشو أشعارهم بغريب المفردات التي لا تكاد تبين في كثير من الأحيان، مع أنهم يأتون بواضح المعنى وجليه في الآن ذاته، ما يدل على تعمّد توظيف الغريب، والتوجه به نحو العبثية.

---

[120] إحسان عباس، فن الشعر، الجامعة الأمريكية، دار صادر، ط2، 2011م، ص 86.

والتحامق وسيلة هؤلاء الشعراء، للسخرية من المجتمع الذي لا يقدّر العالم بقدر ما يقدّس صاحب الجاه والسلطان، وإن كان لكل متحامق أسلوبه الخاص به، فالمكدّون عكس ذلك، إنهم عصبة تتلون بزيّ كل منطقة، وتتفنن في الطرائق التي تتخذها للاستجداء.

وللمكدّين أيضا ظروف دفعت بهم إلى هذا السبيل، فهم ضحية التباين الطبقي، والتوزيع المجحف للتوارث.

وتضمنّت أشعارهم التي نظمت في وصف معاناتهم، والمحملة بالحقد والسخط على جور النظام، فلسفة حياة، نظّر لها هؤلاء المكدّون.

الفصل الثاني

الموضوعات التقليدية في شعر الهامش

- الوصـــــف
- الهجـــــاء
- الرّثـــــاء
- المديـــح

تمهيد:

تنوعت مظاهر المدنية العباسية، وتلونت بثقافات دخيلة، تلاحمت مع الثقافة العربية، لتفرز نتاجا أدبيا متميزا، اكتسى حلة جديدة.

والشعر أبلغ ما تجلت فيه معالم التغير والحداثة، إذ اتجهت فيه الأغراض اتجاها جديدا وتعددت المواقف والآراء حول نمط القصيدة العربية بين متمسك وساخر، غير أن الثابت تناول الشعراء العباسيين لمعاني الأقدمين وفق ما أوحته ملامح بيئتهم "حتى صبغوها بصبغتهم، وألبسوها ثوب الجدة والطرافة فبدت جديدة، كأنها من اختراعهم، وبهذا سبقوا الأولين"[121]، حين شكّلوا قوالبها من ذوق أهل ذلك العصر، ومن بين الأغراض التي لامستها مظاهر الحداثة، الوصف والرثاء والمديح والهجاء، فتأثرت وتباينت، حسب الفئة الاجتماعية التي نظمت فيها، حيث استمد كل شاعر صورته الفنية من عمق البيئة التي يعيش فيها، واستمد أخيلته منها.

[121] عبدالمنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص 129.

المبحث الأول: الوصف

1-1-الوصف الساخر:

عرض شعراء الهامش حياتهم من خلال تصويرها تصويرا دقيقا دون إغفال أي جانب من جوانبها، متعرضين لأصغر التفاصيل، فكثر الوصف في أشعارهم، لتناسبه مع حالهم المزرية لأنه "إخبار عن حقيقة الشيء، وذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات"[122]، وذلك كان هدفهم، والمقصد الأساسي في قصائدهم، التصوير الصادق، والنّقل الحي لدقائق أمورهم، فظهرت أوصافهم ساذجة مقتبسة من واقعهم المعاش ومشابهة لأنهم يعانون من نفس المشاكل ويتخبّطون في نفس الصّراعات، إذ التف الفقر حولهم، وتربص بهم الجوع، وأغار عليهم البرد وهم عراة، فتشكلت صورهم الفنية من شظف عيشهم وفاقتهم.

يظهر الزمان ، الدهر، الأيام، الدنيا كبؤرة مهيمنة في أشعارهم، فهي السبب الرئيسي لما هم فيه، يتخذونها قناعا يتوارون خلفه للتعبير عن نقمتهم، وينفّسون به عن أنفسهم، حين يجسّمونه فيحاورون الأيام، ويسخطون عن الدهر.

يعترف جحظة [123] ، بسوء حاله وفعاله، حين يكنّي عن ذلك بطول اللّيل الذي لن يحرم فيه النوم إلاّ من كان ذا همّ قائلا:

"يطول علي الليل حتى أملّه فأجلس والنّوام في غفلة عنّي

---

[122] أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 310.

[123] جحظة أبو الحسن أحمد بن جعفر.. المعروف بجحظة البرمكي النديم كان فاضلا صاحب فنون وأخ رونوادر كان من ظرفاء عصره توفي سنة ست وعشرين وثلاثمائة بواسط وجحظة بفتح الجيم وسكون الحاء المهملة .. هو لقب علب عليه لقبه به به عبد الله بن المعتز (ابن خلكان وفيات الأعيان ، ج 1 ، ص 133) .

فلا أنا بالرّاضي من الدّهر فعله ولا الدّهر يرضى بالذي ناله منّي"[124]

ففي أسلوبه نقمة صارخة، يوظّف "الرّاضي" اسم الفاعل المشدّد للدلالة على ثبوت موقفه من الدّهر، بمقابل سخط الآخر أيضا عليه، إذ يسعى جحظة للنّيل منه، ويعبر عن التفاوت الطّبقي ابن الحجّاج:

"عجبت من الزمان وأي شيءٍ عجيبٍ لا أراه من الزمانِ

أتأخذ قوت جرذانٍ عجافٍ فتجعله لأوعالٍ سمانِ"[125]

يقابل بين صورتين متناقضتين جرذان عجاف، والأوعال السّمان، قصد إظهار وإبراز التباين الواضح بين الطبقتين، فالطبقة الغنية تسلب وتنهب قوت الجرذان الهزال، وتستأثر به رغم ما هي فيه من سعة عيش ودعةلقد اخذت ظاهرة التفاوت الطبقي حيّزا كبيرا في اشعارهم لانها السّبب الرئيسي لما هم فيه ، محاولين تجسيدها في صور محسوسة تعتمد على المبالغة و الإيجاز ومن ذلك ينشد أحدهم:

" من كان في الدنيا أخا ثروةٍ فنحن من نظّارة الدّنيا

نرمقها من كثبٍ هكذا كأننا لفظٌ بلا معنى"[126]

اعتمد الشاعر على التشبيه لما فيه من المبالغة والإيجاز لأنه: "يمثّل الشيء بما هو أعظم وأحسن وابلغ منه"[127]، فتواجدهم ظاهر للعيان كاللفظ، إلا أنه لا قيمة لهم في منظومة المجتمع، كاللفظ بلا معنى في سياق الكلام.

---

[124] إبراهيم النجار ، المصدر السابق، قسم 2، ص 70.

[125] الثعالبي، المصدر السابق، ج3، ص 61.

[126] البيهقي، المصدر السابق، ص 260.

[127] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص 349.

وحياتهم البائسة، جعلتهم غرباء يحسون بالذل والهوان . عبر ابن سكره[128] بإيجاز عن حاله أيضا:

" جملة أمري أنني مفلس وليس للمفلس إخوان

وكل ذي عيش بلا درهم فعيشه ظلم وعدوان"[129]

لم تتجاوز مقطوعاتهم التي وصفوا فيها حالهم البيتين، بأسلوب سهل وواضح، متخذين من الدهر، الأيام، الزمان، رموزا للسلطة الظالمة والحياة الاجتماعية المجحفة في حقهم، كما عمدوا إلى الصور البيانية قصد المبالغة في الوصف، وتعزيز المعنى وتقويته، فلم يكن ورودها مجرد تفنن يسعى الشاعر عبره لإبراز قدراته، بل هو سبيل لتصوير الألم والمعاناة، ولم يكن خيالهم ليعمل بعيدا عن الواقع "ففعاليته مرتبطة باتساع الخبرة بالحياة المعيشية..."[130]، وانتمائهم لتلك الطبقة المعدمة، جعل خيالهم من سياق ونمط تلك البيئة.

جرى بيتان للينبوعي على كل لسان، يعبران عن ذلّ الحرمان، وقهر الزمان:

" صبراً على الذل والصغار يا خالق الليل والنـهار

كم من حمار على جواد ومن جواد بلا حمار"[131]

والمقابلة بين صورتين متناقضتين كان وسيلة لإبراز المفارقات الواقعة، ولم تتجاوز البيتين أو الثلاثة، فهي بمثابة لقطات أو ومضات تتوخى الدقة في الصياغة اللغوية، لذلك نراهم يكثرون مثلا من الصيغ الاشتقاقية، التي تتناسب والهدف المقصود، فهذا ابن سكره ينشد أيضا:

---

[128] ابن سكرة: أبو الحسن محمد بن عبد الله الهاشمي البغدادي، الشاعر المشهور، فائق في قول الملح والظرف، يقال: إن ديوانه يربي على خمسين ألف بيتا. (الثعالبي، يتيمة الدهر، ج3، ص 3).

[129] الثعالبي، المصدر السابق، ج3، ص 29.

[130] جابر عصفور، المرجع السابق، ص 230.

[131] البيهقي ، المصدر السابق ، ص 261 .

"أرى حللاً وديباجاً حساناً فألحظها بطرفِ المستريبِ

وأعرف قصتي وأراد طرفي وفي قلبي أحرُّ من اللهيبِ"[132]

فالشاعر هنا لا يلاحظ، بل "يلحظ" أي بالكاد يرى بطرف المستريب (الخائف)، فمظاهر المدنيّة والتّرف ماثلة أمامه، لكن لا يحقّ له حتّى النّظر إليها، فيسترق ذلك، ليندم على فعلته، التي تشعل مشاعر الحزن والإحساس بالقهر، لقد أراد الشاعر وصف حاله بتصوير لحظة شعورية، بدقّة وصف لبصرة في الخارج، وحال قلبه من الدّاخل.

لقد بحثوا عن الصورة النادرة التي تجسد حالتهم، عندما تحدثوا عن آمالهم وأحلامهم بأسلوب ساخر، في حوار دائم مع أنفسهم والمجتمع ، فهذا جحظة ينشد أحدهم:

" أَتُراني أَقولُ يَوماً مِنَ الدَهرِ لِبَعضِ التِجارِ أفسَدتَ مالي

أَو تُراني أَقولُ مِن أَينَ جاءَت لِدَوابِيِّ بِذا الشَعيرِ جِمالي

أوتُراني أَقولُ يا قَهرَماني[133] سَل غُلامي مُوَفَّقاً عَن بِغالي

أَو تُراني أَمُرُّ فَوقَ رِواقٍ لِيَ عالٍ في مَجلِسٍ لي عالي

هَذَياناً كَما تَرى وَفُضولاً دائِمَ النوكِ مِن عَظيمِ المُحالِ[134]"

فهذه المحادثة الداخلية القائمة على التساؤل تخرج بالاستفهام إلى التهكم و السخرية من حاله حين يحاكي مظاهر الترف التي ينعم بها سواه ، ولا يحق له حتى الحلم بها .

وهذه الصيغ التعبيرية تجذب المتلقي، فيتفاعل مع أحلام الشاعر الساخرة التي يعرضها في صورة منافية للواقع.

---

[132] الثعالبي، المصدر السابق، ج3، ص 26.

[133] القهرمان: كلمة فارسية معناها الوكيل على المال.

[134] إبراهيم النجار، المصدر السابق، قسم 2، ص 95.

كما تجلى رضاهم عن حالتهم المزرية، لأنهم لم يجدوا مالا يشغلهم أو دنيا وسلطانا يتعبهم، فحاولوا قلب صورة النعم إلى نقم تجلب المتاعب لصاحبها ينشد أبو العيناء[135]:

الحمد لله ليس لـي فـرس ولا على باب منزلي حرس

ولا غلام إذا هتفت بـه بادر نحوي كأنه قـبس

ابني غلامي وزوجتي وأمَتي ملكنها المِلاك والعرس".[136]

تخلوا عن ذلك الأسلوب التقريري المباشر، ومالوا إلى توظيف الصيغ الإنشائية، النداء، الاستفهام، النفي، الاستثناء.... عبر حوار داخلي يواسون فيه أنفسهم، ويستعيرون فيه بعض مظاهر القوة ومن ذلك ما أنشده جحظة:

"أحمد الله لو أقل قط يابدر ويا منصفا ويا كافور

لا ولا قلت أين الشواهيـن ووزاننا وأين الـبذور

أنا خلو من الممالك والأملاك جلد على ا لبلايا صبور

ليس إلاّ كسيرة وقديح وخليق أتت عليـه الدهـور"[137].

يجمعون بين ثنائيتين الأحلام والواقع، الأحلام والأماني التي يريدون تجاوزها بالسخرية منها والهزء بها، أما الواقع فهو الحياة الثانية التي لا تتغير، فالشاعر هنا "خلو" و "جلد"، إن توظيف المصدر للدلالة على "أنه مخلوق من ذلك الفعل لكثرة تعاطيه واعتياده إياه".[138]

---

[135] أبو العيناء: أبو عبد الله محمد بن القاسم بن خلاد بن سليمان، مولى أبي جعفر، صاحب النوادر والشعر والأدب، أصله من اليمامة ، ومولده الأهواز، كان من أحفظ الناس وأفصحهم لسانا، كف بصره وقد بلغ أربعين سنة. (ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج4، ص 349).

[136] ياقوت الحموي، معجم الأدباء، دار إجباء التراث العربي ، ج 8 ، ص 304 .

[137] إبراهيم النجار، المصدر السابق، قسم 2، ص 62.

[138] فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية والمعنى، دار ابن حزم، ط1، 2000، ص 209.

ورغم ضآلة ما يمتلك، إلا أنه يسعى لتصغيره وتحقيره، كسيرة، قديح، خليق"، لما نالها من تقادم العهد، ليبقى الدهر سببا رئيسيا لكل ما هم فيه.

بث هؤلاء الشعراء حيرتهم تجاه أوضاعهم حتى الطبيعة الثابتة التي لا تتغير ظواهرها تتخالف مع الأقدار لتعاكسهم. أنشد عمرو بن الهدير[139]:

"وقفت فلا أدري إلى أين أذهب وأي أمـوري بالعزيـمة أركب

عجبت لأقدار علـي تتابعت بنحس فأفني طول عمري التعجـب

ولما التمست الرزق فانجد حبله ولم يصف لي من بحره العذب مشرب

خطبت إلى الإعدام إحدى بناته لدفع الغنى إياي إذ جئت أخطـب

فزوّجنيها ثم جـاء جهازها وفيه من الحرمان تـخت[140] ومشجب[141]

ولو خفت شرا فاستترت بظلمة لأقبل ضوء الشمس من حيث تغرب

ولو جاد إنسان علي بدرهـم لرحت إلى رحلي وفي الكف عقرب

ولو لمست كفاي عقدا منظما من الدر أضحى وهو ودع مثقب

ولم أغد في أمري أريد نجاحه فقابلنـــي إلا غـراب وأرنـب

أمامي من الحرمان جيش عرمرم ومنه ورائي جحفل حين أركب"[142]

تبرز لو امتناع تغير الظواهر الطبيعية لامتناع امتلاكه لما يريد ويتولى عطف الصور في القصيدة هذه الصور التي تدل على سوء الطالع الذي يلازمه، كما لجأ الشاعر إلى الاستعارة

---

[139] عمرو بن الهدير: لم أعثر على ترجمة فيما وقفت عليه من مصادر.

[140] تخت : سرير

[141] مشجب: خشبات توضع عليها الثياب.

[142] ابن عبد ربه ، المصدر السابق، ج7 ، ص 241 .

لتحويل المعنى إلى محسوس وتجسيد صورة البؤس والحرمان، حين يجعل الإعدام شخصا يخطب إحدى بناته وعمد إلى توظيف الرموز الدالة على سوء الطالع، فحشدها متتالية، للدلالة على ملازمتها له، وضجره منها، (كالغراب والأرنب) وهما رمزان للطيرة والتشاؤم، وكذا المبالغة حين يحاصره الحرمان من أمامه وخلفه بجيش قوي العدة والعدد.

أشار هؤلاء الشعراء إلى ارتباط وثيق بين التفاوت الطبقي والشعوبية، فقد اتصل الفرس بالحكام، ونالوا الخطوة والدرجة الرفيعة، ورغم أن الخلافة كانت عربية إلا أن العنصر الفارسي مثل الطبقة المترفة في حين ظل العربي يرزح تحت وطأة الفقر والمعاناة، كما أبرزوا المكانة التي بلغها التجار. ينشد العماني[143] في هذا:

" لا يستوي منعم بنـدار[144] له قيان ولـه حمـار

مقصص قصصه البيطـار يطيف في السوق به التجار

وعربي بـرده أطمـار يظل في الطرف له عثـار

قد نصلت من رجله الأظفار يأوي إلى حصن لـه أوار[145]

أحدب قد مال له الجـدار لا درهم فيه ولا دينـار"[146]

مال الشعراء في وصف حالهم المزرية إلى إضفاء مسحة من الهزل، وهم ينعتون أنفسهم بصفات ساخرة، تعبر عن انفعال داخلي مشحون بالحقد على الأوضاع المحيطة بهم ولعلهم بتلك الثنائيات من الأبيات يحددون موقعهم داخل المجتمع الذي يقبعون في قاعه، كما عمدوا إلى الإيجاز والدقة في التصوير التي تهدف إلى المبالغة.

1-2-الشكوى في الوصف:

---

[143] العماني (95هـ-228هـ) محمد ذؤيب من بني نهشل بن درام من بني فقيم، مات العماني وهو ابن ثلاثين سنة، ولم يكن عمانيا بل غلب عليه بل لصفرة وجهه. (طبقات ابن المعتز، ص 109).

[144] بندار: الذي يخزن البضائع.

[145] أوار: الحر والعطش.

[146] ابن المعتز، المصدر السابق، ص 112، 113.

مال شعراء الهامش إلى التصوير الواقعي، الذي نقل جوانب حياتهم المختلفة، فكان وصفهم متضمّنا شكوى ونقمة على ما هم فيه، تحدّثوا عن منازلهم ولباسهم الذي لم يستر عريهم، وطعامهم الذي لم يسد رمقهم من خلال رسم صور شعرية تهدف إلى المبالغة والمغالاة باستعمال الصور البيانية التي تفتح المجال أمام المتلقّي للتخيّل والتّفاعل مع أزمة الشّاعر، فقد أرادوا من صورهم الوصفية "أن تنقل العالم الخارجي لتعكس في خيال المتلقي مشاهده المحسوسة إلى الدرجة التي تجعله يشعر أنه في حضرة المشهد نفسه..."[147]

ينشد الصنوبري في بيان حاله:

" الشيب عندي والإفلاس والجرب هذا هلاك وذا شؤم وذا عطب

إن دام الحال لا ظفر يدوم ولا جلد يدوم ولا لحم ولا عصب

أما تراه على الكفين منتظما كأنه لؤلؤ ما إن له ثقب"[148]

كل ما ذكره الشاعر من مخلفات وآثار الفقر، ويختار الجرب كصورة ظاهرة للعيان، ودالة دلالة واضحة على ما هو فيه، فيشبهه الندبة التي يخلقها باللؤلؤ في انتظامه، وإن اتخذ الصنوبري الجرب كنقطة ينطلق منها للسخرية والتذمر، فالبعض منهم ساخط وحاقد، إلى درجة الاحتجاج على الله عز وجل، سائلا المساواة بلهجة الثائر:

" تَسامى الرِجالُ عَلى خَيلِهِم وَرِجلِيَ مِن بَينِهِم حافِيَة

فَإِن كُنتَ حامِلَنا رَبَّنا وَإِلّا فَأَرجِل بَني الزانِيَة".[149]

تجاوز حرمانهم الراحلة، إلى اللباس الذي يسترهم ويقيهم البرد وإن وجد كان باليا ومرقعا، ينشد ابن سكره في وصف لباسه:

---

[147] جابر عصفور، المرجع السابق، ص 266.

[148] حنان محمد الحريرات ، الشعر الاجتماعي في بلاد الشام في القرن الرابع هـ ، دار الشروق، ص 82 .

[149] البيهقي، المصدر السابق، ص 261.

" **قيل: ما أعددت للبر د فقد جاء بشده**

قلت: دراعة عري تحتها جبة رعده"[150].

للباسه ميزة خاصة، إذ يبالغ في وصفه عند ما يصفه بالضّد فاللّباس في أصله يستر ويغطي المدن، إلا أن درّاعته عكس ذلك، وجبّته لا تقيه من البرد، بل تبثه في كافّة أنحاء جسمه، وهذه الميزات كناية عن هلهلة ثيابه .

وقد لا يملكون إلا قميصا واحدا لا يكون له بديل يقول جحظة:

" **الحمد لله ليس لي كاتب ولا على باب منزلي حاجب**

ولا قميص يكون لي بدلاً مخافة من قميصي الذاهب"[151]

وإن كان حظهم من اللباس قليلا، فهو من الطعام شبه منعدم، إذ لا يتمنون من دنياهم إلاّ رغيفا، يسدّ رمقهم، ويسكت جوع عيالهم، ما جعل شأنه يعلو، ومقامه يرتفع حتى يصبح المحبوب المعشوق حين يتغزل به عاذر بن شاكر:

" **جانبت وصل الغانيات وصحوت عن وصل اللواتي**

نعمت بهن عيون من واصلنه حتى الممات

فدع الطول الجاهل يبكي الديار الخاليات

ودع المديح لأمرد ولخادم ولغانيات

وامدح رغيفا زانه حرف يجل عن الصفات

يدع الحليم مدلها حين يغلط في الصلاة"[152]

---

[150] الثعالبي، المصدر السابق، ج3، ص 29.

[151] إبراهيم النجار، المصدر السابق، قسم2، ص 59.

[152] ابن الجراح ، المصدر السابق، ص 124.

للرغيف مكانة مقدسة في نفوسهم، جعلهم فقرهم يحلمون به ويشتاقون إليه، وتمثل هذه الأبيات ثورة داخلية بنفس الشاعر الذي يريد أن يمثل شعره صورة واقعية وحقيقية، ويتفاعل مع أزمة المجتمع "فالجماعة لن تتأثر بالشعر إلا إذا كان شيئا يمس حياتها"[153]، أنى يكون للشعراء رغبة في المديح والتغزل، وذكر الأطلال والبكاء عليها، ويتجاهلون جوع الشعب وفاقته التي رمز لها بالرغيف الذي يفعل فعاله في الحليم، ذي العقل فما أدراك بمن هو أدنى منه، فيتركه (حيران مدلها) وهذه الصيغ الاشتقاقية على وزن (مفعّلا، فعلان) تدل على مدى تأثر الشعب بأزمة الجوع، لما فيها من مبالغة في المعنى.

لم يهمل هؤلاء المهمشون بيوتهم التي تتميز عن سواهم وإن كلا منهم كان يعمد إلى التحفيز والسخرية من منزله، ينشد ابن مكنسة[154]:

" ليَ بَيْتٌ كأَنَّهُ بيتُ شِعْرٍ لابن حجَّاجَ من قصيدٍ سخيفٍ

ضايقتني بناتُ ورْدان حتى أنا فيه كفارةٍ في كنيف

بُهٌّ صَدَّ مطلعُ الشمس عنها فأنا مُذْ سَكْتُهَا في الكسوف

."[155]

انتقل الشاعر من صورة بيته المادية، إلى صورة معنوية، لها وقعها وأثرها في المجتمع إذ وظف سخف وهزل ابن الحجاج في تشبيه بيته الحقيقي بأحد أبياته.

تميز الوصف في أشعار المهمشين لتصوير الجوانب العادية المألوفة فيستقصون من خلاله، دقائق الأمور التي تعكس سطح الحياة كما هو.

كما عمدوا إلى تجسيد وتجسيم آلامهم من خلال الصور الاستعارية، والاعتماد على الرموز.

---

[153] جابر عصفور، المرجع السابق، ص 218.

[154] ابن مكنسة: إسماعيل بن محمد أبو طاهر، شاعر مكثر من أهل الإسكندرية له شعر رقيق، قوي التراكيب، متين السبك، وله شعر في المدح والهجاء. (يوسف عطا الطريفي، شعراء العصر العباسي، ص 182).

[155] يوسف عطا الطريفي، شعراء العصر العباسي، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص 182.

كما تضمن وصفهم في كثير من الأحيان، حطا من قيمتهم كقول ابن مكنسة عن نفسه "كفارة"، ما يشكل نوعا من العبثية التي تزيد في تهميشهم.

المبحث الثاني : الهجاء

ظهر الهجاء كغرض من أغراض الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، وكان عرب الجاهلية يخشونه كي لا يصيبهم ما صبه الشعراء عليهم من مثالب ولعنات.

فالشاعر يهجوا الأخصام بنقيض ما مدح به نفسه، يقول الجاحظ: "ليس شيء إلا وله وجهان وطريقان، فإذا مدحوا ذكروا أحسن الوجهين وإذا ذموا ذكروا أقبحهما"[156]، فيعمد إلى تقبيح صورة المهجو والمبالغة في ذلك، وتتعدّد أهداف الهجاء، ومقاصد الشاعر من خلاله فإن صدر الهجاء من شخص إلى آخر تواقع معه، سيكون انتقاما ونيلا من المهجو، وإن قصد به الشاعر مؤسسة اجتماعية أو ذا سلطان أو صفة ذميمة، فيصبح بمثابة تقويم وإصلاح.

عرف الهجاء في العصر العباسي انتشارا واسعا، فكان الهجاء الاجتماعي والسّياسي، كما تعدّدت صور المهجويين التي تفنن في تشويهها وتحقيرها شعراء الهجاء المختصون في ذلك، إذ حاول كل منهم اتخاذ منهج وطريقة تميزه، وتجعل هجاءه أكثر حدة، حتى صار الإقذاع في الهجاء مصدر فخر للشاعر، ووسيلة لنيل المآرب.

2-1- الهجاء الاجتماعي:

انتشرت في العصر العباسي آفات اجتماعية منبوذة من طرف العربي، فكانت محل استهجان وقبح وتهكم من بعض الشعراء ومن أقبحها "البخل" هذه الظاهرة التي يحتقرها العربي الذي كان يوقد نار القرى كي يستجلب الضيف.

---

[156] أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البغاء وسراج الأدباء، تحقيق وتقديم محمد الحبيب ابن الخوجة ،دار العرب الإسلامي ، ص 74 .

وظهر البخل نتيجة للظروف الاقتصادية المتردية آنذاك من انتشار للحاجة والعوز، واختلاط الأجناس التي أباحت وأشاعت هذه الصفة.

وما زاد سخطهم وجعلهم يصبون غضبهم على هؤلاء البخلاء، أنهم منعوا الطعام، وأوصدوا أبوابهم في وجه الضيف، ومن أكثر الشعراء هجاءا للبخل جحظة الذي أجاد في تصوير نفسية البخلاء وبالغ في ذلك ينشد:

" وصاحب زرته فقدم لي كسرة خبز وعينه عبرى

وقال: ما تشتهي فقلت له قطرة ملح وكسرة أخرى

فمزّق الجيب ثم لاكمني وقال هذا المصيبة الكبرى"[157]

يحاول نقل الصورة السمعية والبصرية، لما أصابه عند هذا البخيل من خلال الحوار.

حفلت العديد من المؤلفات بأشعار هجو البخلاء، بل وأفردت لهذه الظاهرة مؤلفات خاصة كبخلاء الجاحظ والبخلاء للخطيب البغدادي المتضمنة لنوادرهم، وأشعار تهجوهم دون نسبتها إلى أصحابها تعددت فيها صورهم المستهجنة للبخلاء يقول جحظة في أحدهم:

" لا تعذلوني إن هجرت طعامه خوفاً على نفسي من المأكول

فمتى أكلت قَتَلتُه من بُخله ومتى قَتَلتُ قُتِلْتُ بالمقتول"[158]

إذ يحول العلاقة بينه وبين البخيل وطعامه إلى معادلة، فتناول الطعام يؤدي إلى قتل البخيل، الذي سيفضي إلى نتيجة حتمية وهي موته بطعامه، أصبح البخل طبيعة متأصلة في النفوس، ظهرت في شتى مجالات الحياة ما جعل ابن الرّومي يبالغ في وصف أحدهم:

" يُقتِّر عيسى على نفسه وليس بباقٍ ولا خالدِ

---

[157] أبو بكر أحمد بن مهدي الخطيب البغدادي، البخلاء، بعناية بسام عبد الوهاب، دار ابن حزم، ط1، 2000، ص 61.

[158] نفسه، ص 67.

فلو يستطيع لتقتيره تنفَّس من منخرٍ واحدِ"[159]

لقد حاولوا استقصاء كل الأجزاء في وصف الموقف والتصرف الصادر عن البخيل، وأكثر هذه المواقف عندما يطرق ضيف باب البخيل ومنها أن أبا حفصة الشاعر قصده رجل من اليمامة، فأخلى له المنزل ثم هرب مخافة أن يلزمه قراه في هذه الليلة، فخرج الضيف واشترى ما احتاج إليه ثم عاد وكتب إليه:

" يا أيها الخارج من بيته وهاربا من شدة الخوف

ضيفك قد جاء بزاد له فارجع وكن ضيفا على الضيف"[160]

وقد أمعنوا في التّندر والسّخرية من هؤلاء البخلاء، فاتّخذوا من قدورهم التي تظل نظيفة وسيلة لذلك، ومنها قول أبي نواس في قدر الرقّاشي:

" قِدْرُ الرّقاشيُّ مضْرُوبٌ بها المثَلُ في كلّ شيءٍ خلا النّيرانَ تُبتَذَلُ

تَشْكو إلى قِدْرِ جارَاتٍ ، إذا التقتا اليومَ لي سَنَةٌ ما مسّني بَلَلُ"[161]

إن الإفراط في بخلهم، جعل قدورهم تحس وتشكو، وهذا من باب المبالغة، فتوظيف الاستعارة المكنية لاستنطاق تلك القدور وما ألمّ بها من معاناة.

كما بالغوا في هجائهم الخبز الذي يقدم للضيف، فيتميز بأوصاف شاذة، فينشد أحدهم في ذلك:

"أتانا بخبز له حامض شبيه الدراهم في حليتـه

---

[159] ابن الرومي، الديوان، شرح الاستاذ أحمد حسن بسج ، ج 2 ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط 3، 2002 م ، ص 412.

[160] الأبشيهي ، المستطرف في كل فن مستظرف، بإشراف المكتب العالمي للبحوث، منشورات دار مكتبة الحياة، ص 184.

[161] إبراهيم النجار، المصدر السابق، قسم2، ص 289.

يضرس آكله طعمــه وينشب في الحلق من خشنته

إذا ما تنفّست عند الخوان تطاير في الجوّ من خفتــه

فنحن جلوس معا كلنـا نداري التنفس من خشيتـه"[162].

لقد عمدوا في تصوير البخل، باعتماد المبالغة في التشبيه من خلال ذلك الأوصاف الخيالية التي يتفرد بها طعامهم المنحصر في الرغيف دون سواه فيشتهون مذاقه، ويشوّهون صورته.

لقد أرادوا من مبالغتهم الخروج عن المحال، حتى تصبح هذه الأوصاف نوادر، يشيع تداولها، حتى إنهم يوظفون التواريخ للتعبير عن قدَم عهد هذا الخبز، الذي ينال من الضّيف ومن ذلك أنشد أحدهم: (المجتث)

" يجوع ضيف أبي نوح بكرة وعشيّـة

أجاع بطنـي حتـى وجدت طعم المنيّة

وجاءنـي برغيـف قد أدرك الجاهليّة

فقمت بفأس كيمـا أدق منه شظيـة

ثَلِمَ الفأس وانـصا ع مثل سهم الرميَّة

فشجّ رأسـي ثلاثـا ودقّ مني ثنيـة"[163]

كما يظهر التناص الدّيني والتّاريخي، وتوظيف رموز كالخنساء مثلا التي يتساوى حزنها على صخر بحزن صاحب البيت إن لامست له رغيفا لتلقى جزاءك، ممّا يماثل وقعة بدر، إن الجمع بين صورتين الهدف منه المبالغة، ودلالة واضحة على تأصّل هذه العادة في النفوس، وينشد أحدهم أيضا من (الوافر:

---

[162] الخطيب البغدادي، البخلاء، ص 187.

[163] الخطيب البغدادي، البخلاء، ص 188.

" ويبكي إن شققت له رغيفا بكا الخنساء إذ فجعت بصخر

وتلقى دون نائله نطاحا وضربا مثل وقعة يوم بدر"[164].

ونلمس في هذا الهجاء إيجازا، وحسن صياغة وتوظيف للمفردات ذات الدلالة القائمة في المجتمع، سواء أكانت تاريخية أم دينية... نحو توظيف الصلاة والآذان.

فيقول أحدهم:

"تراهم خشية الأضياف خرسا يقيمون الصلاة بلا آذان"[165]

إن الهدف الرئيسي الذي توخاه الشعراء من هجو هذه العادات هو تقويم لسلوك المجتمع، كي ينبذ هذه الصفات المكتسبة التي يسعى الشعراء لتقبيحها فالشعر "....من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه..."[166].

كما وظفوا التشبيهات المناسبة للبخيل وطعامه محاولين إقامة وشائج وروابط بين المشبه البخيل أو طعامه والمشبه به من الصور المستمدة من الواقع، ومن بين المظاهر الاجتماعية التي شدت انتباه الشعراء أيضا، إطالة اللّحى، بوصفها مظهرا من مظاهر الخداع والزيف، فإطالتها وظفت في ذلك العصر لقضاء المآرب تحت راية التدين، فعمد الشعر إلى نقد الزيف والخداع الذي مثله هؤلاء، فكانوا معرض وصفهم وهجومهم وتشبيههم بمختلف الصفات، يذم ابن لنكك البصري[167] هؤلاء:

" لا تخدعنك اللحى ولا الصور تسعة أعشار من ترى بقر

---

[164] نفسه، ص 192.

[165] الأبشيهي ، المصدر السابق، ص 186.

[166] حازم القرطاجي، المصدر السابق، ص 71.

[167] ابن لنكك: فرد البصرة وصدر أدبائها، أكثر شعره ملح وظرف، جلها في شكوى الزمان، وهجاء شعراء أهل عصره. (الثعالبي، يتيمة الدهر، ج2، ص 407).

تراهم كالسحاب منتشراً وليس فيها لطالب مطر"[168]

فيعقد التشبيه بين أصحاب اللحى والسحاب الكاذب غير الممطر، ويسخر الببغاء من أصحاب اللحى:

"ما كل من طول عثنونه يزداد فضلا يا أبا الفضل

طولت عثنونك تبغي العلا أي علا في ذنب البغل

قد ملأت لحيته صدره ورأسه أفرغ من طبل"[169]

2-2- الهجاء السياسي:

أدت الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية المزرية إلى سخط وغضب العامة من الطبقة الحاكمة وموظفيها، فظهر هجاء لأفرادها من بعض الشعراء الذين شحذوا ألسنتهم للنيل من كل من منع عنهم العطاء، كما تفاوتت حظوظ العامة والخاصة وطبقاتهم، تباينت مراتب الشعراء وعطاياهم من الحكام، ما جعلهم يقتصّون لأنفسهم بأشعارهم الحافلة بسوء القول فيهم.

ومما لا مجال للشك فيه أن هجاءهم صادق، محمل بشحنة غضب وحقد على جور السلطة وفسادها، وأغلب الحكام في نظرهم هم أهل للهجاء لا للمديح، وأولى به من مدحهم بما ليس فيهم يقول ابن الرومي في ذلك:

" يقولون لي : ألفاظ هجوك عندنا إلى القلب من ألفاظ مدحك أسبق

فقلت لهم : كذب مديحي فيكم وهجوي لكم صدق وللصدق رونق"[170]

---

[168] الثعالبي، المصدر السابق، ج2، ص 250.

[169] عبد الفتاح نافع، الشعر العباسي، قضايا وظواهر، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص 39.

[170] ابن الرومي، المصدر السابق، ج2، ص 504.

لقد جعلوا من الهجاء سلاحا يشهرونه في وجه كل من منع عنهم العطاء، دون خوف أو رهبة من نفوذهم وسلطانهم، ومن ذلك أن محمد ابن سليمان أهدر دم حماد عجرد[171]، حين أنشد في وصفه:

" له جسم برغوث وعقل مكاتب وغلمه سنور يبيت يولول"[172]

لما في هذه الأبيات من تشبيهات تقبح صورته ، خوفا من أن يذيع تداولها بين الناس، لبساطة تركيبها واتخاذ أوصافها من الطبيعة المحيطة بهم.

وقد يختلف الأمر، فيعمد أولئك الحكام إلى تحاشي وتجنب ألسنتهم بإسكاتهم بالعطايا، فيصبح الهجاء سبيلهم للتكسب، يقول في ذلك ابن الرومي:

"لا لأجل المديح بل خيفة الهج وأخذنا جوائز الخلفاء".[173]

فلم ينالوا بغيتهم من الحكام إلا حين تأكدوا أن هجاءهم له وقع في نفوسهم، فيتحاشى بذلك كل خليفة هذا القبح.

فقد نال أبو الينبعي[174] حين تعرض يحي بن خالد البرمكي في موكبه بدرة عندما أنشد:

"صحبت البرامك عشرا ولا فخبزي شراء وبيتي كرا

لأن سوءه مما يناقش"[175].

---

[171] حماد عجرد: مولى بني سواءة، كان معلما ثم شهر بالشعر، وامتدح الملوك، شاعر مفلق وخطيب مبرز (ابن المعتز، الطبقات، ص 69).

[172] ابن المعتز، المصدر السابق ص 67.

[173] ابن الرومي، المصدر السابق، ج1، ص 31.

[174] أبو الينبعي: (العباس بن طرخان) من الشعراء الصعاليك الفقراء الهجائين (موسوعة الشعراء الصعاليك).

[175] ابن المعتز: المصدر السابق، ص 131-132.

إن هجومهم لأولي الأمر خطاب مباشر لهم، يعبرون فيه عن سخطهم وغضبهم، وتصريح بأنهم مسؤولون عن مآسي الشعب باستحواذهم على الأموال، ومن ذلك قول دعبل[176] حين يستلم ملوك بني العباس:

" ملوك بني العباس في الكتب سبعة ولم يأتينا في ثامن منهم الكتب

كذلك أهل الكهف في الكهف سبعة غداة ثووا فيها و ثامنهم كلب

ضاع أمر الناس إذا ساس ملكهم وصيف وأشناس وقد عظم الكرب"[177]

في هذا الهجاء تجنب وابتعاد عن الإفحاش والسباب، يحاول الشاعر السمو بهذه المعاني "ليحولها إلى عمل داخلي، فقصة أهل الكهف لا تدل على المدح أو الهجاء، إلا أن الشاعر تولاها بعصبه وعللها تعليلا هجائيا مبتكرا"[178]، رغم المواجهة المباشرة بين الشاعر والمهجو ذي السلطة والنفوذ، إلا أنهم عمدوا في بعض الأحيان إلى الاستتار بأساليب فنية، وصور إيحائية تهدف إلى المبالغة في السخرية منهم، بتكثيف التشبيهات التي تغرق في تشويه صورتهم، فهم قرود تولوا سدة الحكم حتى لم يبق للأحرار والجود مكان، كما ينشد بن لنكك البصري:

" مضى الأحرار وانقرضوا وبادوا وخلفنى الزمان على علوج

وقالوا قد لزمت البيت جداً فقلت لفقد فائدة الخروج

فمن ألقى إذا أبصرت فيهم قرودا راكبين على السروج

---

[176] دبعل بن علي بن رزين الخزاعي ينتهي نسبه إلى قحطان، كنيته أبو علي وقيل إن دعبلا لقب له معناه البعير المسن، كانت ولادته بالكوفة لما ترعرع جعله مسلم ابن الوليد في كنفه 148هـ-246هـ. (بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية، ص113.)

[177] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج18، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1992، ص 93.

[178] إيليا الحاوي، فن الهجاء وتطوره عندج العرب، دار الثقافة ، بيروت، ، ص 484.

زمان عز فيه الجود حتى تعالى الجود في أعلى البروج

"[179]

في هذه الأبيات تحليل لحاله بملازمة البيت، فذلك خير له من رؤية الحكام الذين يشبههم بالقرود لقبح منظره، كذلك وهم في مواكبهم، ليصف بخلهم بذمّ الزّمن الذي ندر فيه الجود والكرم.

لم يتورع هؤلاء الهجاؤون في ذكر الأوصاف المقرفة والتفصيل فيها كهجاء عبل في أبي نصير بن حميد الطوسي، يقول:

" أبا نصير تحلحل عن مجالسنا فإن فيك لمن جـ راك منتقصا

أنت الحمار حروناً إن رفقت به فإن قصدت إلى معروفه قمـصا

إني هززتك لا آلوك مجتهداً لو كنت سيفاً ولكني هززت عصا

"[180]

في خطاب مباشر دون إيحاء أو تورية، يخاطب مهجوه بتشبيهه بالحمار الحرون، الذي لن ينفع معه الرفق واللين، لأنه مدحه فلم يعطه، فانقلب عليه يهجوه، دون مراعاة لأي حدود أو ضوابط، فالغاية عنده هي النيل من مكانته، بالسخرية منه حين يوظف الحيوانات التي ترمز للقبح والغباء، كالحمار والقرد فيما سبق، وهذا الهجاء "يمتع ويطرف إلى الحد الذي يجعل المهجو يطرب حين يسمع شعر النفس الشاعر يهجو به فريسة أخرى"[181].

نبذت عامة الشعب العديد من التصرفات الصادرة عن الحكام والتي كانت نتيجة حتمية لصعف الحكم واحتلال النظام السياسي، وعبروا عن امتعاضهم منها، فمثل ذلك في هجاء سياسي لم يتعرض لأشخاص بعينهم بل للفتن والاضطرابات المحيطة بهم:

---

[179] الثعالبي، المصدر السابق، ج2، ص 409.

[180] مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، ط1، 1979، ص 334.

[181] نفسه، ص 331.

" أضاع الخلافة غِشُّ الوزير وفِسقُ الإمام ورأي المشير

فعال الخليفة أعجوبة وأعجب منه فعال الوزير

ومن ليس يُحسن مسح أنفه ولم يخل من متنه حجرُ ظير

وما ذاك ، إلاّ بباغ وغاو يريدان نقض الكتاب المنير

ولكنها فتن كالجبا ل نرتع فيها بصنع الحقير"[182]

إذ لم تصبح للخليفة أي سلطة، ويتحول إلى دمية تحركها الأهواءالأجنبية التي فرضت سطوتها على الخلافة العباسية حيث لم يبق للأخيرة غير الاسم والهيكل، وعلى العموم عرف أفراد الطبقة الحاكمة من أكبرهم مركزا إلى أدناهم بالجور والفساد والاستبداد ومنهم القضاة فكانوا وسيلة قدح من خلالها الشعراء في السلطة العليا، انطلقوا منهم ليصلوا إلى سبب مأساة الأمة "الخلافة العباسية".

"قاض يرى الحد في الزنا ولا يرى من يلوط من ناس[183]"

عبر الشعراء عن انفعالهم وتأثرهم بتلك الوقائع السياسية والتغييرات الدائمة، على مستوى الخلافة، فيقابل بين الوضع السابق واللاحق، بتعاقب الخلفاء النمطي الخاضع للوراثة دون أن يكترث دعبل:

"الحمد لله لا صبر ولا جلد ولا عزاء إذا أهل البلاد رقدوا"[184]

إنه يعبر في البيت الثاني على حال الشعب واعتياده على هذه الأمور.

ارتبط الهجاء السياسي بناحيتين أولاهما: أنه كان هجاء ذاتيا متعلقا بعاطفة فردية، ينبع من حقد الشاعر وغضبه على الحاكم أو ذي السلطان الذي منع عنه النوال، فيشحذ همته

---

[182] عبد الفتاح نافع، المرجع السابق، ص 44.

[183] نفسه، ص 53.

[184] نفسه، ص 53.

ويهجوه بألفاظ مشوبة بالإفحاش والسباب، دون خوف أو وازع يردعه في ذلك، فيقتص لنفسه بشعره وبغية سحق السلطة بالكلمة مقابل جورها وظلمها.

من ناحية أخرى عبر الهجاء على لسان الجماعة عن تلك المهازل السياسية المتدرجة من الخليفة إلى بقية الولاة وأعيان الدولة، فبين ليلة وأخرى يعين خليفة ويرفع آخر.

ويتنوع الخلفاء بين صغير وكبير وكل هذا كان مدعاة له سخط الشعب واستيائه مما يعانيه نتيجة لفساد السلطة، فلم يتحرجوا من تعداد الكبائر الفواحش والكبائر التي مارسها أصحاب الطبقة الحاكمة.

2-3- التصوير الكاريكاتوري في الهجاء:

شاع الهجاء بين العامة وانتشر انتشارا رهيبا، فأصبح كالسهام التي تصيب نفس المهجو بالألم، وتوقع فيها المرارة عبر ما اتبعه الشعراء من أساليب كثيرا الضحك والسخرية من المهجو لتحط من قيمته، ومنها التصوير الكاريكاتوري نسبة إلى الكاريكاتير "الشخصية المسرحية أو القصصية المبالغ في مسخ صفاتها بقصد الإضحاك والسخرية"[185].

وهنا تبرز قدرة الشاعر الفنية في إيجاد علائق بين المهجو والمشبه والصورة المتلائمة معه، المتوخاة من البيئة الشعبية لتجد صداها في مخيلة العامة وابن الرومي من أكثر من أبدعوا في هذا فمن قوله في مغني :

"تخاله أبداً من قبح منظره مُجاذباً وتراً أو بالعاً حجرا

كأنه ضِفدعٌ في لُجَّةٍ هَرِمٌ إذا شدا نغماً أو كرَّرَ النظرا

186"

---

[185] كامل المهندس مجدي وهبه، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2 ، سنة 1984، ص 303.

[186] ابن الرومي، المصدر السابق، ج2، ص 133.

يصف في هذا المغني بروز عينيه، ويمعن في تصويره وهو يغني، فيزداد جحوظ عينيه كضفدع ازداد جحوظ عينيه أيضا عندما ارتفع.

إن اقتران هاتين الصورتين مدعاة للضحك والتندر بين العامة، ومن الصفات الجسدية التي سخر منها الصلع يقول ابن الرومي:

" يا صلعةً لأبي حفص مُمرَّدة كأن ساحتها مرآةُ فولاذِ

ترنُّ تحت الأكف الواقعاتِ بها حتى ترن لها أكناف بغدادِ"[187]

في هذا اللون من الهجاء تركيز على الناحية الجسدية واستقصاء ما فيها من عيوب دون مراعاة لمشاعر المهجو، أو امتثال لتعاليم الدين الإسلامي في النهي عن ذلك، بل يزيدون القبح شناعة، من ذلك قول الحمدوني في هجاء الجاحظ:

" لو يمسخ الخنزير مسخا ثانيا لرأيته في دون قبح الجاحظ

رجل ينوب عن الجحيم بوجهه وهو العدو لكل عين لاحظ "[188]

تتبع الشعراء دقائق الأمور وتفصيلها كي تزداد الفكرة وضوحا ، كما ينشد ابن الرومي في جحظة:

"نبئت جحظة يستعير جحوظه من فيل شطرنج ومن سرطان"[189]

ولم يقتصر تصويرهم على الجانب المرئي، بل تجاوزه إلى الشم والسمع كأنهم يريدون نقل صورة حية بكل الأبعاد ومما أنشده حماد عجرد في هجاء بشار:

---

[187] نفسه، ج2، ص 530.

[188] حسين عطوان، المرجع السابق، ص 104.

[189] أبو إسحاق القيرواني الحصري، جمع الجواهر في المدح والنوادر، تحقيق محمد علي البجاوي، ط1، 1953، دار إحياء الكتب العربية، ص 189.

"لو طليت جلدته عنبرا لنتنت جلتده العنبرا"[190]

في هذا النوع من الهجاء يستهدف الشاعر كيان الفرد، ويعمد إلى إيلامه بمسخ صورته، وجعله أضحوكة كلما ذكرت هذه الأبيات وقد تفاعل المجتمع مع هذا اللون من الهجاء، لدرجة نبذ فيها كل من طالته ألسنة هؤلاء الشعراء، ومن ذلك أن الحسين[191] بن الضحاك قال في جارية له:

"لها في خدها عكن وثلثا وجهها ذقن

[192]"

إذ أسقط أسوأ الصفات وعمد إلى تشويه صورة وجهها حين وصفها بكثرة شعر الذقن، والتجاعيد ، كل هذا أضحك الحاضرين، وأبكى المغنية حتى عميت وكسدت ثم هربت إلى سامراء.

ومن ذلك أيضا سخرية إسحاق بن عبدالحميد الشاعر، من زوجه بهجاء زوجها، والاستهزاء من رضاها بهذا الطالع."

"لَمَّا رَأَيْتُ الْبَزَّ وَالشَّـارَهْ وَالْفَرْشَ قَدْ ضَاقَتْ بِهِ الْحَارَهْ

وَاللَّوْزَ وَالسُّكَّرَ يُرْمَى بِـهِ مِنْ فَوْقِ ذِي الدَّارِ وَذِي الدَّارَهْ

وَأَحْضَرُوا الْمُلْهِيْنِ لَمْ يَتْرُكُوا طَبْلاً وَلاَ صَاحِ بَ فَّـارَهْ

قُلْتُ: لِمَاذَا؟ قِيلَ: أُعْجُوبَـةٌ مُحَمّـدٌ زُوِّجَ هَّـارَهْ

لاَ هَرَّ اللَّهُ بِهَا رَبْعَـهُ وَلاَ رَأَتْهُ مُـدْرِكًا ثَـارَهْ

مَاذَا رَأَتْ فِيهِ وَمَاذَا رَجَتْ وَهْيَ مِنَ النِّسْوَانِ مُخْـتَارَهْ

---

[190] ابن المعتز، المصدر السابق، ص 25.

[191] أصله من خراسان فهو شاعر ماجن مطبوع الافتتان في ضروب الشعر وأنواعه. (ابن النديم ، الفهرست، ص 165) .

[192] محمد ابن إسحاق بن النديم، الفهرست، حققه وقدم له مصطفى الشويمي، وزارة الثقافة الجزائرية، 2007، ص 166.

أسود كالسّفّود ينسى لنـا التّنّور بل محراك قيـّاره "[193]

ومن أطرف الأوصاف والتشبيهات التي تضمنها هذا النوع من الهجاء ما أورده أبو دلامة في زوجته، التي أمعن في تشويه صورتها عندما شبهها بغول، ولا يوجد أبشع منه في مخيلتنا لنرهب به الصغار يقول في هذا:

" إننى شيـخ كبـير ليس في بيتى قعيده

غير مثل الغول عندي ذات أوصال مديده

وجهها أسمج من حو ت طرى في عصيده

ذات رجل ويد كلـتا هما مثل القديده "[194]

واضطرّ في أحد المواقف لأن يهجو نفسه كي ينال جائزة عندما كان في مجلس المهدي، فأنشد:

" ألا أبـلـغ لَدَيكَ أبَا دُلامَـه فَلَيسَ مِنَ الكِرامِ وَلا كَرَامـَه

إذا لَـبِسَ الـعِمَامَةَ كانَ قِرداً وَخِـنزِيراً إذا نَـزَعَ العِمَامَـه

جَمَعتَ دَمَامةً وجَمَعتَ لُؤماً كَذَاكَ اللُّؤمُ تَتبَعُهُ الدَّمَامَه"[195]

إن هذه المقطوعات التي كانت تدور على ألسنة العامة، تضمنت هجاء فكها يميل أصحابه عبر تشويه الصور إلى إضحاك الآخرين والترفيه عنهم، وقد تجاوز بها أصحابها الأفراد إلى الحيوانات والأشياء، فمنها المقطوعات التي أنشدها الحمدوني في شاة أهداها له شخص يسمى سعيد ابن أحمد في عيد الأضحى فلم تعجبه لأنها نحيلة وهزيلة، يقول:

---

[193] شوقي ضيف، الشعر وطوابعه الشعبية، ص 69.

[194] القديدة : الثوب الخلق ، أو اللّحم المقدد.

[195] شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، تح: مفيد قميحة، ج4-5، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ص 46.

" لسعيد شويـهة سلها الضر والعجـف

بأبي من بكفــه برء ما بي من الدنـف"[196]

وقد نظمت أبيات في هجاء ثوب أخضر حيث ترق لم الهدية صاحبها ، فهجاء الثوب بدلا من هجاء صاحبها ، كأنه توبيخ غير مباشر بالتشهير به و تقبيح هديته:

" يا ابن حرب كسوتني طيلسانا مل من صحبة الزمان وصدا

فحسبنا نسـج العناكب لوقيـ س إلى ضعف طيلسانك سدا

طال ترداده إلى الرفو حتـى لو بعثناه وحده لتهذّي"[197]

قد لا يكون الثوب بمثل هذا السوء إلا أن الصور البيانية ، أكسبته صفات خيالية فهو ثوب عتيق ، كنى عن ذلك بمله من صحبه الزمان .

قام هذا النوع من الهجاء على الفكاهة قصدا إضحاك الآخرين واكتسبت هذه المقطوعات شعبية كبيرة ، لان الناس كانوا ينتظرون تلك الأهاجي ويروجون لها.

ولعل مبليهم إلى المبالغة ، من خلال حشد الصفات يؤدي إلى إمتاع الآخرين ، وكذلك توظيف تلك الرموز المتوخاة من البيئة الشعبية المتماشية مع حياتهم اليومية.

المبحث الثالث: الرثاء والمديح

1-الرثاء:

الرثاء غرض من الأغراض الشعرية التي ظهرت في الشعر العربي منذ الجاهلية،ويرتبط هذا الغرض بذكر مناقب ومحاسن الميت، والإشادة بخصاله ، ومن أروع المرثيات رثاء الخنساء لأخيها صخر، وهو من أكثرها تأثيرا في النفوس، لأنه يعبر عن

---

[196] الأبشيهي، المصدر السابق، ص 289.

[197] ابن المعتز، المصدر السابق، ص 370.

اللوعة والحزن، "قد فرع القدماء أصول الشعر إلى أنواع وكان الرثاء أو المرثية واحدا منها".[198]

استمر ظهور الرثاء في شعر العصر العباسي، إلا أنه اختلف نوعا ما عند شعراء الهامش الذين رثوا الأشياء المادية البسيطة، للتدليل على قيمتها، فإن ارتبط الرثاء بشخص عزيز بتمجيده وتخليد ذكراه، والتدليل على مكانته في نفس الشاعر، كذلك تلك الوسائل البسيطة التي يعز عليهم فقدها لعدم وجود بدائل عنها ومنها رثاء الصنوبري لردائه الذي احترق:

"كان ردائي أجلّ أعلاقي من جدد كنّ لي وأخلاق

كان بهائي إذا ارتديت به وكان نوري وكان أحداقي

مقرمة كان لي ومنشفة ومئزرا فاضلا عن الساق

كان سترا لباب بيتي أحـ يانا وحينا لحاف طرافي"[199]

ولهذا الرداء استعمالات متنوعة، تدلّ على أنّه ذو أهمية بالغة في حياته اليومية، وهذا من باب المبالغة في الوصف، خاصة في قوله كان نوري.

ويرثي أبو الشبل البرجمي سراجه الذي نطحه كبش العيد ولما عاين ذلك ذبح الكبش قبل الأضحى:

" يا عين بكي لفقد مسرجة كانت عمود الضياء والنور

كانت إذا ما الظلام ألبسني من حندس الليل ثوب ديجور"[200]

---

[198] أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2001، ص 233.

[199] حنان محمد الحريرات، المرجع السابق، ص 309.

إن هذا الرثاء دلالة على حاجتهم، أو نوع من الطرافة ينشدونه من الإكثار والمبالغة في الوصف، حين يعد دون مزاياها ودورها الرئيسي في حياتهم نحو رثاء ابن يسير لألواح من الأبنوس كتب فيها ما يعن له من شعر وأحرقت:

" يا عين بكي لفقد مسرجة كانت عمود الضياء و النور

آبنوس دهماء حالكة اللون لباب من اللطاف الملاح

كنت أغدو بها على طلب العلم إذا ما غدوت كل صباح

أبقت الألواح إذ أخذت حرقة في القلب تضطرم"[201].

وقد يحمل في بعض الأحيان رثاء غير العاقل من الحيوانات مثلا أبعادا إيحائية، فتوظف الحيوانات كرموز نحو مرثية ابن العلاف[202] الضّرير في هرّ:

" ياهر فارقتنا ولم تعد وكنت فينا بمنزل الولد

فكيف ننفك عن هواك وقد كنت لنا عدة من العدد

تطرد عنا الأسى وتحرسنا بالغيب من حيّة ومن جرد

حمت حول الردى بظلمهم ومن يحم حول حوضه يرد

صادوك غيظا عليك وانتقموا منك وزادوا ومن يصد يُصد"[203]

هذا الرثاء لهر، ذبحه الجيران الذين اعتاد أن يدخل عندهم أبراج الحمام، وقيل أنه رثى بها عبد الله بن المعتز وخشي من الإمام المقتدر أن يتظاهر بها لأنه هو الذي قتله فنسبها إلى الهر.

---

[200] أبو الفرج الأصفهاني، المصدر السابق، ج14، ص 24.

[201] أبو الفرج الأصفهاني، المصدر السابق، ج14 ص 204.

[202] ابن العلاف الشاعر أبو بكر الحسن بن علي بن أحمد بن بشار بن زياد كان من الشعراء المجيدين كانت وفاته سنة ثمانية عشر وقيل تسع عشر وثلاثمائة، وعمره مائة سنة، ابن خلكان،وفيات الأعيان، ج2، ص 107.

[203] ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، ج1، دار صادر، بيروت، 1978، ص 110.

وفي قصيدة لعبد الصمد بن المعذل يرثي طفيليا كان يذهب للمآدب مع ولدين متطفلين وفي إحدى المرات ابتلع الرجل لقمة ساخنة من فالوذج فقضى نحبه:

"أحزان نفسي عليها غير منصرمة وأدمعي من جفوني الدهر منسجمه

على صديق ومولى لي فجعت به ما إن له في جميع الصالحين لمه

كم جفنة مثل جوف الحوض مترعة كوماء جاء بها طباخها رذمه

قد كللتها شحوم من قليتها سنام جزور عبطة سنمه

ومن

غيبت عنها فلم تعرف له خبرا لهفي عليك وويلي يا أبا سلمه

ولو تكون لها حيا لما بعدت يوما عليك ولو في جاحم حطمه

قد كنت أعلم أن الأكل يقتله لكنّني كنت أخشى ذاك من تخمه"[204]

هذا الرثاء ساخر ويميل إلى التسلية والترفيه عن النفس عبر وصف فعال الطفيلي، وما يستحقه من جزاء ونهاية حتمية ويبالغ أبو غلالة[205] المخزومي في البكاء على حمار طيّاب الذي صار مثلا:

" أقسمت بالكأس والمدام وصحبة الفتية الكرام

أن لست أبكي على رسومٍ غيرها هاطل الغمام

لكن بكائي على حمارٍ موكل الجسم بالسقام

قد ذاب ضراً ومات هزلاً فصار جلداً على عظام

---

[204] إبراهيم النجار، المصدر السابق، قسم 2، ص 253.

[205] لم أجد له ترجمة في المصادر التي وقفت عليها.

يأكل التبن في الزمان ولكن أبعد البعدين عنه الشعير

عاين القت مرة من بعيد فتغنى وفي الفؤاد سعير"[206].

تناول الشعراء العباسيون المهمشون معاني السابقين كالرثاء، غير أنهم صاغوه بصيغة جديدة، حين أخرجوه مخرج الفكاهة والضحك، واتجهوا به إلى آفاق حسية ومعنوية للارتقاء بها إلى مرتبة العزيز الفقد الذي لا يعود، كذلك كانت مقتنياتهم لا يجدون بدائل عنها، وفي هذا الرثاء تعبير بأسلوب غير مباشر عن حاجتهم وفاقتهم.

2-المديح:

2-1- المديح والتكسب:

المديح من الأغراض التي عرفها شعرنا العربي منذ الجاهلية، يتوجه به الشاعر إلى صاحب السلطان والنفوذ لينال العطايا والهبات.

يتقابل المديح والهجاء كثنائيتين متضادتين، فذكر أحدهما يتطلب حضور الآخر، إذا مدحت شيئا فأنت تهجوه بالضرورة بما يناقضه، وإذا هجوت أمرا ما فأنت تمدح عكسه.

ويختص الشاعر في مديحه بالثناء على الممدوح، خاصة خلفاء وملوك العصر العباسي، الذين تمتعوا بالنفوذ والجاه العريض، فقربوا الشعراء وأجزلوا لهم العطاء، فكانوا يتنافسون في التمجيد ليحظوا بجزيل العطاء.

لجأ شعراء الهامش إلى المديح لعلهم يظفرون ببعض المال كغيرهم، إلا أن أغلب الخلفاء والوزراء ازوّروا عنهم، وأوصدوا ألأبواب في وجوههم، فاتصلوا بالولاة وبعض الكتاب وعمال الدواوين وكان قصارى أمانيهم أن يلتفت إليهم الممدوح، ويصلهم بصلة يسيرة، في حين اغتنى غيرهم من الشعراء من عطاء الخلفاء الذين أغدقوا عليهم الهبات والعطايا، من ذلك أن أبا تمام "في أحد مواقفه مع ممدوحه أبي دلف العجل الذي مدحه بقوله:

---

[206] نفسه، ص 276.

يا طالبا للكيمياء وعلمه مدح ابن عيسى الكيمياء الأعظم

لو لم يكن في الأرض إلا درهم ومدحته لأتاك ذاك الدرهم

وقيل أنه أعطاه على هذين البيتين عشرة آلاف درهم ولكنه أغفله قليلا ثم دخل عليه وقد اشترى بتلك الدراهم قرية في نهر الأبله.

فأنشده:

بك ابتعت في نهر الأبله قرية عليها قصير بالرخام مشيد

إلى جنبها أخت لها ويعرضونها وعندك مال للهبات عنيد

فقال له: كم ثمن هذه الأخت، فقال: عشرة آلاف درهم فدفعها إليه"[207]

إن هذه الواقعة تدل على العلاقة الوطيدة القائمة بين الشاعر والممدوح، فالممدوح يغدق على الشاعر دون حساب، وانقطع بعض الشعراء إلى تمجيد وتعظيم ممدوحيهم وربما "طمسوا كثيرا من الحقائق وجعلوا الحياة تبدو صافية رائعة، وغفلوا أو تغافلوا...عما فيها من اختلال في الموازين والقيم"[208]. ولعلّ هذا هو السّبب الذي جعل شعراء الهامش مغيّبين عن مجالسهم، محرومين من عطاياهم.

2-2- المديح والاستجداء:

المدحة تختلف عند شعراء الهامش، إنها شكوى ووصف لسوء أحوالهم، لا تمجيد وتعظيم للممدوح، وهذا لم يرق الخلفاء والحكام، الذين أرادوا تثبيت حكمهم وإرساء قواعده، متخذين من المديح وسيلتهم لذلك.

---

[207] ياسر عبد الكريم الحوراني، التكسب بالشعر، دار المعارف بمصر، ص 242، 243.

[208] عبد الفتاح نافع، المصدر السابق، ص 45.

غير أن المديح عند شعراء الهامش لا يخدم مقاصدهم، إنه رقاع شكوى يشرحون فيها ما هم فيه من الشّقاء ومنها أن أبا فرعون السّاسي افتقر واشتدّت به الحال فكتب إلى بعض القضاة بالبصرة يتظلم إليه ويسأله العون :

"يا قاضي البصرة ذا الوجه الأغر إليك أشكو ما مضى وما غبر"[209].

وقد أطال في وصف عياله وفقرهم عندما أنشد:

" أدعو ابن سهل حسنا ومجده حين تعيا بعيالي أمرهم

أظل أدعو باسمه ودونه قوم كثير رغبة تركتهم

تخيرا اخترته عليهم ولا بهم بأس ولا ذممتهم

إليك أشكو صبية وأمهم يشبعون وأبوهم مثلهم

قد أكلوا الوحش فلم يشبعهم شربوا الماء فطال شربهم

وقد رجونا يا ابن سهل نائلا نك يرم فقرهم وبؤسهم

فإنما أنت حيا أمثالهم جد لهم بنائل لا تنسهم

وأسد نعماك إليهم واتخذ مدا وشكرا كل ذاك عندهم"[210].

بأسلوب بسيط، ولغة سهلة التراكيب، وصفوا حالهم من جوع وعطش وعري، بتوظيف لألفاظ شعبية (كعيالي) ولعل الساسي وغيره عمدوا إلى ذكر أسرهم في مثل هذه المواقف، قصد إثارة مشاعر الممدوح واستدرار شفقته، لأن مديحهم بمثابة استجداء يعددون فيه مطالبهم البسيطة التي افتقدتها بيوتهم.

---

[209] ابن المعتز، المصدر السابق، ص 378.

[210] ابن المعتز، المصدر السابق، ص 378.

ينشد أبو بكر بن الوليد البلخي (مخلع البسيط).

"ثلاث فقدها كبير الخبز واللحم والشعير

والبيت من كلها خلاء فجد بها أيها الأمير"[211]

إنهم يوجهون خطابا مباشرا يذكرون فيه مطالبهم، ويتصدر الخبز قائمة مطالبهم، فهو من الضروريات التي لا يصح فقدها، ولكل منهم طريقته في الاستجداء عبر المديح، ومن ذلك ما أنشد أبو دلامة في إحدى قصائده التي يجعل منها قصيدة مركبة(متعددة الأغراض) يستهلها بالغزل، وذكر ألم الفراق، لينتقل إلى الوصف الساخر من زوجته وأولادها، ويمعن في تشويه وتقبيح صورة زوجته، من الناحية الجسدية ومالها من أفعال تزعجه.

إن هذا الوصف يضفي على استجدائه نوعا من الطرافة التي تكسر رتابة الشكوى والتذمر من حاله، ولعله يعمد إلى الترفيه والتسلية التي يظفر من خلالها بحاجته.

ينشد أبو دلامة (البسيط):

" إن الخليط[212] أجدوا البين[213] وزودوك خبالاً بئس ما صنعوا

فانتجعوا[214]

والله يعلم أن كادت، لبينهم يوم الفراق، حصاة القلب تنصدع

عجبت من صبيتي يوماً وأمهم أم الدلامة لما هاجها الجزع

لا بارك الله فيها من منبهة هبت تلوم عيالي بعدما هجعوا[215]

ونحن مشتبهو الألوان، أوجهنا سود قباح ، وفي أسمائنا شنع

---

[211] الثعالبي، يتيمة الدهر، ج4، ص 304.

[212] الخليط: جماعة القوم الذين رحلوا.

[213] البين: الفراق والبعاد.

[214] انتجعوا: طلبوا النجعة والماء.

[215] هجعوا: رقدوا وناموا.

إذا تشكت إلى الجوع ، قلت لـها ما هاج جوعك إلا الري و الشبع

أذابك الجوع مذ صارت عيالتنا على الخليفة منه الري والشبع

لا والذي يا أمير المؤمنين قضى لك الخلافة في أسبابها الرفع

ما زلت أخلصها كسبي فتأكله دوني ودون عيالي ثم تضطجع

شوهاء مشنأة في بطنها ثجل وفي المفاصل من أوصافها فدع

ذكرتها بكتاب الله حرمتنا ولم تكن بكتاب الله ترتجع

فاخرنطمت ثم قالت وهي مغضبة أأنت تتلو كتاب الله يا لكع!

أخرج تبغ لنا مالاً و مزرعة كما لجيراننا مال ومزدرع

واخدع خليفتنا عنا بمسألة إن الخليفة للسؤال ينخدع"[216]

وإن ظهرت مثل هذه القصائد الطويلة نوعا ما، إلا أن أغلب المديح ورد في مقطوعات قصار بإيجاز، منها ما ذكره الصوري في ممدوحه:

فإنني قبل ما التقينا أحلب ما لم يكن يدر

كذاك نجم الصباح تبدو من قبله أنجم تعرّ"[217]

ويتداخل مفهوم المديح عند هؤلاء بالاستجداء والتكدية، لأنهم يعددون فيها حاجياتهم، ويسألون من خلالها الكفاية لهذه اللوازم فينوعون في الأساليب معتمدين على الإيجاز والقصر في أشعارهم، ومن أبلغ المدائح التي برع شاعرها في تصوير حاله:

"عندي حدائق شكر غرس جودكم قد مسها عطش فليسق من غرسا

---

[216] النويري، المصدر السابق، ج4-5، ص 40.

[217] حنان محمد الحريرات، المرجع السابق، ص 83.

تداركوها وفي أغصانـها رمـق فلن يعود أخضر العود إن يبسا

ولا يريبنكم طول احتباسكـم فالغيث أحسن ما يأتي إذا ما احتبسا"[218]

لقد خضع مديح هؤلاء الشعراء لظروفهم، فسخروه لخدمة مصالحهم، ونيل متطلباتهم البسيطة، فاتخذ المديح طابعا استجدائيا بصفة مباشرة، دون تمجيد أو تعظيم مبالغ فيه للممدوحين، كما أن كثيرا منهم لم يصل إلى قصور الخلفاء، بل اتصل بالولاة وعمال الدولة.

[218] حنان محمد الحريرات، المصدر السابق ، ص 85.

نظم شعراء الهامش مقطوعات وقصائد في الوصف والهجاء والرثاء والمديح، وأبدعوا فيها حين جعلوها تستجيب لمطالبهم وحاجياتهم، فالوصف كان لسان حالهم، ركزوا فيه على ذكر منازلهم وطعامهم ولباسهم، والتفصيل في دقائق يومياتهم التي اتصلت بالفقر والبؤس، فلم تنفصل عنهما.

كما عمدوا إلى الفكاهة والهزل حين سخروا من أوضاعهم وذواتهم، أما الهجاء فهو سلاحهم الذي أشهروه في وجه كل من منع عنهم العطاء، كما كان وسيلتهم لتطهير المجتمع من مثالب وصفات سيئة نحو البخل، وجعلوا منه أيضا وسيلة لإضحاك الناس والتّرويج عنهم، حين أمعنوا في مسخ صورة المهجو.

ورغم أنهم لم يتصلوا بالخلفاء والحكّام إلا أنهم مدحوا عمال الدولة وموظفيها الذين لم يوصدوا أبواب العطاء في وجوههم، فكانت مدحتهم بمثابة رقاع شكوى يسردون فيها حاجاتهم، أما الرثاء فقد اتخذ طابعا فكاهيا برثاء غير العاقل من جماد وحيوان.

الفصل الثالث

شعر أبي الشمقمق

- الأغراض الشعرية في ديوان أبي الشمقمق.
- دراسة فنية في شعره.
- البنية الإيقاعية في شعره.

توطئة

أبو الشمقمق مروان بن محمد خراسانّي الأصل، ولد في أواخر العصر الأموي، وهو من موالي مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويّين، وقد نشأ بالبصرة وقدم بغداد في خلافة الرشيد أو قبلها بقليل.

عاشر فقيرا معدما، ظلّ الفقر يلازمه وهو يتنقّل سعيا وراء الرّزق ولقمة العيش، ما ولّد لديه نوعا من التّبرم والنّقمة على المجتمع فكان "صعلوكا متبّرما بالنّاس، وقد لزم بيته في أطمار مسحوقة وكان إذا استفتح عليه أحد بابه خرج، فينظر من فروج الباب فإن أعجبه الواقف فتح وإلا سكت عنه".[219]

والشّمقمق معناه الطويل، "وصف بأنه منكر المنظر، عظيم الأنف أهرت الشدقين"[220]، عاش الجزء الأول من حياته، في مدينة البصرة، ما ظفر فيها بتوال ولا حظي بأعطية، وكان يأخذ جزية من بشّار بن برد إلا أنها كانت زهيدة، ما جعلته يتوجه إلى بغداد حاضرة الخلافة، وفي توجهه رسم لملامح الحياة العباسية، فقد رغب كغيره من الشعراء التقرّب من المسؤولين، لكن أيّا من طموحاته لم يتحقّق، فقد ظلّ بعيدا عن بلاطهم، فطلب الرزق في بلاد فارس، زار بعض ولاتها وعمالها فاستقبله البعض، وازور عنه الآخر. نوه بوالي نيسابور، وهجا جميلا بن محفوظ والي أرجان وعمر بن مساور الكاتب وداوود بن بكر الذين تقلدوا بعض أعمال الأهواز، ولما لم يظفر بحاجته عاد إلى بغداد، وقضى الشطر الأخير من حياته. ت نحو 180هـ، 795م.

جمع شعره المستشرق النمساوي غوستاف فون غروبناوم، فاستخلص له 57 قطعة، كما جمع شعره واضح عبدالصمد.

---

[219] ابن عبد ربه، المصدر السابق، ج7، ص 239.

[220] أبو عبيدالله محمد بن موسى المرزباني، معجم الشعراء، تح: فاروق سليم، دار صادر ، بيروت، ص 376.

ذكره ابن المعتز في طبقاته، صنّفه حسن جعفر نور الدين في موسوعته الشّعراء الصعاليك ضمن فئة الشّعراء الصعاليك الفقراء الهجّائين، وصنّفه إبراهيم النّجار في مؤلفه عباسيّون منسيّون ضمن حلقة المحارفين[221] المكدين.

كانت حياته صورة ناطقة لبؤس الطّبقة العامّة، وما تعانيه كما دلّت دلالة واضحة على ملازمة سوء الطالع له، نفور الحظّ منه، فرغم عديد تنقلاته التي كان يسعى فيها لطلب العطاء، إلا أنه لم ينل الكثير.

[221] المحارف: بكسر الراء هو الفقير.

المبحث الأول :الأغراض الشعرية في ديوان أبي الشمقمق

1-1- الإقذاع في الهجاء

يحتلّ الهجاء المساحة الأكبر في أشعاره، ويذكر ابن النّديم أن "أبا الشّمقمق كان له ديوان يقع في سبعين ورقة وأكثره في الهجاء المقذع"[222]، ما جعل الآخرين يخشون سطوة لسانه وحدة ألفاظه فيتحاشونه، حتى إنّنا نجد شاعرا هجاءا كبشار بن برد يعطيه الجزية لإسكاته"[223] كي لا يتناقل الصبيان هجائه. اتخذ من الهجاء وسيلة للثأر والنيل ممن منعوا عنه العطاء، خاصة ذوي النفوذ والسلطان، وتفنن في ذلك فهجا سعيد ابن سلم (الكامل) :

" هيهاتَ تَضْرِبُ في حديدٍ باردٍ إنْ كنتَ تطمعُ في نوالِ سعيدِ"[224].

وذكر أسماءهم قصد التشهير بها دون خوف أو رهبة، فقال في هجاء (عمر والي الأهواز) (الرمل):

"أنا بالأهوازِ جارٌ لعمر لعظيمٍ زعموا ضخمِ الخطرْ

لا يُرَى منه علينا أثَرٌ لا يكون الجودُ إلاّ بـأثرْ"[225].

---

[222] ابن النديم ، المصدر السابق ، ص 717 .

[223] غوستاف فون غرونباوم، شعراء عباسيون، راجعها د. إحسان عباس، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1959م، ص 124.

[224] نفسه، ص 151.

كانت الدّوافع لهجائه نفسيّة، نحا فيها منحى الانتقام، فيرسل عبره سهاما نارية، من فاحش القول، نصيب مهجويه فتحط من قيمتهم في نظر الآخرين، ولا يتورّع في النّيل من أعراضهم إن تطلب الأمر ذلك، كما في شعره الذي مطلعه "يا أمّ سلم هداك الله زورينا"[226] (البسيط).

نأنف من ذكره لما فيه سباب وإفحاش، وبعد عن الناحية الفنية الأدبية.

لقد أطلق العنان لهجائه، دون مراعاة رادع اجتماعي أو وازع ديني، المهمّ أن يحقّق به غايته، وإن لم يظفر بحاجته ونال من مهجوه. حتّى صار الأمر مصدر افتخار واعتزاز فينشد في ذلك مخاطبا الممزق الحضرمي، وفي نفسه نشوة البطل المنتصر، والمستأثر بالغنائم (مجزوء الكامل):

"كنت الممزّق مرة فاليوم قد صرت المـمزق

لما جريت مع الضلا ل غرقت في بحر الشمقمق"[227].

وقد يكون هجاؤه المقذع الفاحش، لعنة وانتقاما على البعض من مهجويه:

"أراد الله أن يخزي جميلا فسلّطني عليه بأرجان".[228]

يجسد عبر هجوه حالة من القصاص، فيخلق نمطا جديدا وأسلوبا خاصا به، ينشد فيها القّوة والعزاء، لما سلط عليه من جور الحكام وتسلّطهم، لقد كان يهجو أفرادا ليقبّح صورتهم، ولم يكن تقويما لمجتمع، أو نبذا لخصال مستقبحة، ففيه ميل إلى الذات التي تستفرغ مكنونات حقدها، مع أنه يمكن القول أن هجاء البخلاء فيه استهجان ونبذ لهذه العادة.

1-2- المديح:

---

[225] نفسه، ص 154 .

[226] نفسه، ص 151.

[227] غوستاف فون غرونباوم، المرجع السابق، ص 143.

[228] نفسه، ص 150.

أراد الوصول من خلال المديح إلى العطاء، ومن ذلك أنّه قصد بغداد ليتقرّب من الخلفاء فينال ما كان لغيره من بعض شعراء زمانه، فمديحه بمثابة استجداء، واستدرار لأموال ذوي النفوذ، رغم أن الحظّ لم يحالفه، بعدم وصوله إلى بلاط الحكام، واقتصاره على الولاة وعمال الدولة، الذين فاضل بين عطاياهم، فينشد مفضلا مالكا عن سعيد بن سلم، قائلا (الخفيف):

" قالَ لي الناسُ زرْ سعيدَ بنَ سلمٍ قلتُ للناسِ : لا أزورُ سعيدا

وأميري فتى خزاعةَ بالبصـرةِ قد عمّها سماحاً وجودا

ولنعمَ الفتى سعيدٌ ولكـنْ مالكٌ أكرمُ البريةِ عودا".[229]

وقد يجمع بين الهجاء والمديح في نفس المقطوعة، فيعمد إلى الهجاء ليظهر كرم الممدوح، حين يمدح مالكا ويذم سعيد بن سلم الباهلي (الخفيف):

" قد مَرَرْنا بمالكٍ فَوَجَدْنا جواداً إلى المكارمِ ينمي

ما يبالي أتاهُ ضيفٌ مخفٌّ أمْ أتَتْهُ يَأْجُوجُ مِنْ خَلْفِ رَدْمِ

فَانْتَهَيْنَا إلى سَعيد بن سَلْمٍ فإذا ضيفهُ من الجوعِ يرمي

وإذا خبزهُ عليهِ سيكفـي كهمُ اللهُ ما بدا ضوءُ نجمِ

وإذا خاتمُ النبـيِّ سليمـانَ بن داوودَ قد علاهُ بخـتمِ

فارْتَحَلْنَا مِنْ عندِ هذا بِحَمْدٍ وارْتَحَلْنَا مِنْ عندِ هذا بِذَمِّ

لم يبالغ أبو الشمقمق في وصف ممدوحيه وإحاطتهم بالعظمة والتقديس، بل لجأ إلى أسلوب سهل بسيط، يمال فيه عن الطابع الرّسمي، وعبّر من خلاله على حاجته للطّعام الشّراب، فيقايض مدائحه بالدينار، ويقول في هذا (مجزوء الكامل):

---

[229] أبو الشمقمق، الديوان، تح: واضح محمد الصمد، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1995، ص 30.

" إنّي رَأَيتُكَ في المَنام وَعَدَتني مِنكَ الزَيـاره

ولقد غدوت وليس لي إلاّ مديحك من تجـاره".[230]

وتتطبع مدائحه بروح شعبية قوية، فهو يريد استمالة الممدوح، عبر الرؤيا المنامية للظفر بحاجته وحاجة عياله، ليمزج معاني المديح بوصف الفقر والبؤس الذي يعانونه، فكان تعبيره صادقا وصريحا، لا وجود للزيف فيه، أو قلب للحقائق، فيسرد للممدوح حاجاته البسيطة الأساسية والضرورية، ويقص عليه حكايته، حتى ارتحاله عبر الأصقاع بحثا عن الرزق، فقال يمدح يزيد بن يزيد (الكامل):

" رَلَهَ المَطِيُّ إليكَ طُلاَّبُ النَّدَى ورحلتُ نحوك ناقةً نعليـهْ

إنْ لم تكنْ لي يا يزيدُ مطيـةٌ فَجَعَلْتُها ليَ في السِّفَارِ مَطِيَّهْ

ولقد أتيتكَ واثقاً بكَ عالمـاً أنْ لستَ تَسْمَعُ هِجَةً بِنَسِيَّهْ"[231].

لقد أضفى على مدائحه طابعا شعبيّا، لم يخرج فيه عن الاستجداء وطلب الرّزق، متضمّنا شكواه وواصفا آلامه في كل قصيدة مديح، بل إن مشاكله وحسراته تطغى في معظم الأحيان، ولا يكاد يظفر الممدوح إلا بثلث القصيدة. يشعرك أبو الشّمقمق بالصّدق في وصف ممدوحه، فهو لا يمتدحه إلا بالكرم الذي يبعيه منه، ولا شيء عداه.

1-3- الوصف بين السخرية والتفجع:

كثر الوصف في شعر أبي الشمقمق، تراوح بين السخرية والهزء من أحلامه والتفجّع على حاله فكانت السخرية تعبيرا عمّا ناله من إخفاق، وسوء حظ لازمه أينما حلّ وارتحل، عبر الأحلام والمونولوج الداخلي الذي حاول الشاعر أن يسخر فيها من آلامه، لكي يهون على نفسه .

---

[230] غوستاف فون غرونباوم، المرجع السابق، ص 140.

[231] نفسه ، ص 153.

وفي التفجع إمعان في تصوير حاله، ووصف حاجته الشديدة هو وعياله، فعرض للأمر بدقائقه وتفاصيله، لتلامس مقطوعاته الحياة اليومية الشعبية، وتصبح أشعاره صدى للحياة الاجتماعية والسياسية آنذاك، من منزله تبدأ مأساة الفقر حين ينشد (الوافر):

" بَرَزْتُ منَ المنازِلِ والقِبَابِ فلم يَعْسُرْ على أَحَدٍ جَابِي

فمنزليَ الفضاءُ وسقفُ بيتي سماءُ اللهِ أوْ قطعُ السحابِ

فأنتَ إذا أردتَ دخلتَ بيتي عليَّ مُسَلِّماً من غَيْرِ بابِ"[232].

فجدران بيته انعدامها، خير من وجودها، فهي تفضح حاله وحال من يعيشون فيه، ومن أطرف ما صوّر لنا أبو الشمقمق سكّان منزله وضيوفه: (مجزوء الكامل)

" نزل الفأر ببيتـي رفقة من بعد رفقه

حلقا بعد قطـار نزلوا بالبيت صفقـه

ابن عرس[233] رأس بيتي صاعدا في رأس نبقه[234]"[235].

وينشد أيضا:

" وأقامَ السِّنَّوْرُ في البيتِ حَوْلا ما يَرَى في جوانبِ البَيْتِ فارَه".[236]

فتوظيف هذه الحيوانات التي تشاركه بؤسه، يمثّل رموزا تحمل أبعادا إيحائيّة إلى ما يجول بخاطره من تبرّم ونقمة، وقلّة حيلة.

---

[232] غوستاف فون غرونباوم، المرجع السابق، ص 131.

[233] ابن عرس: دويبة معروفة دون السنور.

[234] نبقه: ثمر السدر.

[235] غوستاف فون غرونباوم، المرجع السابق، ص 134.

[236] نفسه، ص 138.

فيحاورها، يسألها ويجيبه، ينشد في ذلك: (الخفيف)

"ويكَ صبراً فأنتَ من خير سنّورٍ ... ورٍ رأتْهُ عيناي قَطُّ بِحَارِه

قال: لاصبرَ لي وكيفَ مقامي ... ببيوتٍ قفرٍ كجوفِ الحماره

قلتُ: سرْ راشداً إلى بيت جارٍ ... مُخْصِبٍ رَحْلُهُ عظيمِ التِّجاره"[237].

ليحمل الحوار أوصاف منزله على لسان السنور، ويشحنه بشعور الحقد والثورة على ما هو عليه ، لقد استطاع أن يجد سبيلا لنجاة السنور، بينما لم يستطع هو الخلاص ، فيندب حظه العاثر، الذي تتغير معه ظواهر الكون الثابتة فقط لتعاكسه: (الخفيف)

"لو ركبت البحار صارت فجاجا ... لا ترى في متونها أمواجا

ولو أنيّ وضعتُ ياقوتة ... حمراءَ في راحتي لصارتْ زجاجا

ولو أنّي وردتُ عذباً فراتاً ... عادَ لا شكَّ فيه مِلْحاً أُجاجَا ".[238]

أما وصفه الطّعام والشراب، فلم يتعدى الرغيف والأرز أو ما يسد الرمق، ويسكت الجوع، فينشد (السريع):

"ما جَمَعَ النّاسُ لِدُنْيَاهُمُ ... أنفعَ في البيتِ من الخبزِ".[239]

فكان وصفه لها خاليا من الموائد العامرة، المزدانة بشتىّ الأصناف وألذّ الأطباق.

ويصف حاله وهو في قمة اليأس والإحباط ممّا هو فيه (مجزوء الرمل).

"أنا في حال تعالى لله ... ربي أيّ حال

---

[237] نفسه، ص 139.

[238] نفسه، ص 132.

[239] نفسه، ص 140.

ولقد أهزلت حتـى محت الشمس خيالي

ولقد أفلست حتـى حلّ أكلي لعيالي".[240]

يغيّب نفسه كي لا يبقى منه أثر، حتى الخيال منه زال وامّحى، ويصوّر نفسه كدابة تلتهم كل ما تجد، من شدّة جوعها، وسوء حالها، فحياته كموته تماما.

لقد عمد إلى المبالغة والإيجاز في وصفه، ولم ينل عريه النّاجم عن الفقر ، مكانة في أشعاره، أو خلوّ مأواه من متطلّبات الحياة الضرورية، إلا ما يعرضه ويصف فيه سريره الذي يقدمه كنموذج لما في بيته: (البسيط).

" لو قدرأيت سريري كنت ترحمني الله يعلم مالي فيـه تلبـيس

والله يعلم مالي فيه شابكــة إلّا الحصيرة والأطمار[241]

والدّيس[242]،[243]

فوصفه كان إشارات وإيحاءات موجزة لحاله، لم يتعمد الإطالة فيه، فليس المقام مناسبا لذلك التأمّل والإمعان في الخيال، ليكتب المطوّلات من الأشعار، التي تتنوع فيها الأغراض والصور لأنّ خياله لا يعمل بعيدا عن واقعه المعاش، ولا يتجاوز حدود يومياته البسيطة، فعبّر عن تجاربه الشعورية تجاه الحرمان والبؤس اللذين ألمّا به، بتقريرية ساخرة طعّمها بتطلع واشتهاء لملذات في الحياة، موقنا أنه لن ينالها، فهي من عظيم المحال، ينشد من (السريع):

منايَ من دنيايَ هاتي التي تسلحُ بالرزقِ على غيـري

الجَرْدقُ الحاشِ مع بُضْعَة من ماعزٍ رخيصٍ ومن طيرِ

---

[240] غوستاف فون غرونباوم، المرجع السابق، ص 146.

[241] الأطمار: ج طمر، الثوب الخلق أي الكساء البالي.

[242] الديس: المعروف في مصر بالسمار.

[243] نفسه، ص 141.

جُبَّة دَكْنَاءُ فَضْفَاضَـة وَطيلسانٌ حَسَنُ النَّيـرِ

وبغلة شهباءُ طـيّارة تطوي ليَ البلدانَ في السّيرِ".[244]

لم يمل الشاعر إلى الشّكوى المباشرة التقريرية، بل يفسح المجال للمتلقي كي يتخيل صعوبة الموقف والسمة الغالية على وصفه، هي ذكر مظاهر وصور الفقر دون أن نجد أي أثر لمظاهر الترف والثراء، التي ينعم بها غيرهم، أو تصوير للفاخر من الألبسة والأطعمة، أو منازل عمال الدولة الذين استزارهم، كأنه لا يحقّ له حتى الوصف والحديث عمّا حرم منه، فإن كانت أحلامه البسيطة مستحيلة، فغيرها عين المحال وقد ظهرت براعة الشاعر في الوصف وقدرته على التصوير و الإجادة في ذلك ، إذا اتخذ وصفه ألوانا كثيرة منها الاستقصاء و تنتج دقائق الأمور وتفاصيلها ، كما ظهر ميله إلى السخرية خلال الوصف ، وعبر تصوير الجوانب العادية المألوفة في الحياة اليومية، فوصفه "أميل إلى الواقعية الساذجة المبتذلة ".[245]

---

[244] أبو الشمقمق، الديوان، ص 47.

[245] إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، 1986، ص 402 .

المبحث الثاني : دراسة فنية في شعر أبي الشمقمق

2-1- الصورة الشعرية في شعر أبي الشمقمق:

أبو الشمقمق شاعر من عامة الشعب، تلك الفئة البسيطة التي تمثّل الغالبية العظمى، بيئته الشعبية المادة الخام التي صاغ منها صور فقره وبؤسه، متحريا الصّدق في التّعبير عن تجربته الحياتية، فحاجته وهوان حاله هي المعاني التي تتشكل بها صورته الشّعرية، ويظهر هذا جليّا عبر الاستعارة والكناية والمجاز في تصويره واعتماده على التخييل، ليقرّب الصّورة للمتلقي، صورة الفقر الذي لازمه، فألزمه أشعاره.

لم يكن تقريره بسيطا، بل كثيف الحشو بالأخيلة، التي تنفتح أمام ذهن المتلقي، فحين يصف بيته ذي الأوصاف العظيمة سماء الله سقفه، حتى يتعالى على قباب المنازل الفاخرة وأرض الله الواسعة مساحته، ليعجز عن إيجاد باب مناسب لهذه الفخامة (الوافر):

" بَرَزْتُ منَ المنازِلِ والقِبَابِ فلم يَعْسُرْ على أَحَدٍ جَابِي

فمنزليَ الفضاءُ وسقفُ بيتي سماءُ اللهِ أوْ قطعُ السحابِ

فأنتَ إذا أردتَ دخلتَ بيتي عليَّ مُسَلِّماً من غَيْرِ بابِ

لأني لم أجدْ مصراعَ بابٍ يكونُ مِنَ السَّحَابِ إلى التُّرَابِ".[246]

لقد كنّى عن سوء بيته بهذه الأوصاف، الذي يتساوى وجوده وعدمه عنده " يحاول تقريب المناظر التي يراها محسوسة ملموسة ، فهو يريد أن يستعيض عن الواقع الخارجي بصورة ذهنية ".[247]

---

[246] غوستاف فون غرونباوم، المرجع السابق، ص 131.

[247] عبد الفتاح الديدي ، الخيال الحركي في الأدب النقدي الهيئة العامة المصرية للكتاب 1990 ، ص 180 .

ومن خلال الاستفهام الاستنكاري يتماهى ومطيته في كيان واحد، حين يرد عن تساؤله (الخفيف):

" أتُرَانِي أرَى مِنَ الدَّهْرِ يَوْماً لِيَ فيه مَطِيَّة غيرُ رِجْلِي

كُلَّما كُنْتُ في جَمِيعٍ فقالوا قَرِّبُوا للرَّحِيلِ قَرَّبْتُ نَعْلِي

حيثما كنتُ لا أخلفُ رحلاً منْ رآني فقد رآني ورحلي".[248]

عمد أبو الشمقمق إلى تقصي دقائق الأمور، فأولاها عناية كبرى ، فحديثه عن عريه لم يتناول ظاهر الثياب بل باطنها وأسند لها الضعف ليدلل على اهترائها وقدمها (مجزوء الرمل):

"أَخَذَ الفَأْرُ بِرِجْلِي جَفَلُوا منها خِفَافِي

وسلويلاتِ سوءٍ وتبابينَ[249]

ضِعافِ"[250].

كما تحدّث عن جوعه، وهو يسأل الخبز لأطفاله، الذين لم يكن ظهور كبير في أشعاره، إلا عند الاستجداء، ونتاج هذه المسغبة هو انعدام القدرة على أخذ الطعام ولو مَثُل أمامهم، فقد أنهك الجوع قواهم (السريع):

"ما جَمَعَ النّاسُ لِدُنْيَاهُمُ أنفعَ في البيتِ من الخبزِ

وقد دنا الفِطْرُ وصبيانُنَا ليسوا بذي تَمْرٍ ولا أرْزِ

فلو رأوا خبزاً على شاهقٍ لأسرعوا للخبزِ بالجمزِ[251]

---

[248] غوستاف فون غرونباوم، المرجع السابق، ص 145.

[249] تبابين: ج تبان وهو سراويل صغار ومقدار شبر يستر العورة.

[250] نفسه، ص 142.

ولو أطاقوا القفزَ ما فاتهمْ وكيفَ للجَائعِ بالقَفْزِ ".[252]

فيتدرّج في المعاني ويخضعها لتسلسل منطقي، ويكثر السؤال في أشعاره الذي يفتح به آفاقا أمام المتلقي ، فالبيت الأول يبرز مكانة الخبز، ثم ينتقل الشاعر إلى ذكر حاجة صغاره الذي يتمنونه لكنهم لا يصلون إليه، ولو كان بقربهم، ما امتدت إليه أياديهم لما هم فيه من فور وضعف نتيجة انعدامه.

لا نجد تكرارا في أوصاف أبي الشّمقمق، إنه يسلّط الضّوء في كل مرّة على زاوية معينة، ليصوّرها بكل أبعادها ، فتراه يركز حسّه الفني على سريره الخيالي مثلا.

" لو قد رأيتَ سريري كنتَ ترحمني اللَّهُ يَعْلم ما لِي فيه تَبْيسُ".[253]

يبدو تعظيم الأنا في شعره جليا، التي تمثل ذاته المطعونة اليائسة فينشد في (مجزوء الرمل):

" أنا في حال تعالى لله ربـي أيّ حـال

ليس لي شيء إذا قيل لمن ذا قلت" ذالي".[254]

ينطلق أبو الشمقمق من ذاته إلى تقديم رؤية للحياة أو الكون، فوصفه الذاتي صدى العامة التي محى وجودها الفقر والإملاق ويحاول أن يحلق بأخيلته، في متاهات من المجاز والتشبيهات والرموز، حين لجأ إلى الحيوانات التي يحاورها وتشاركه آلامه، ومعاناته، ينشد (الخفيف):

"ولقد قلتُ حين أجْحَرَني البَرْ كما تجحرُ الكلابُ ثعالهْ[255]

---

[251] الجمز: العدو السريع.

[252] نفسه، ص 140.

[253] غوستاف فون غرونباوم، المرجع السابق، ص 141.

[254] نفسه، ص 146.

[255] ثعاله: علم للثعلب.

في بُيَيْتٍ من الغَضَارَة قَفْرٍ ليسَ فيه إلاّ النوى والثخالهْ

عطلتهُ الجرذانُ منْ قلة الخيرِ وطارَ الذُّبَابُ نحو زُبَالَهْ

هارباتٍ منهُ إلى كلِّ خصبٍ جيدة لمْ يرتجينَ منهُ بلالهْ

وأقامَ السِّنَّوْرُ فيه بِشرٍّ يَسْألُ اللَّهَ ذا العُلا والجَلالَهْ

أنْ يرى فأرة فلم يَرَ شيْئاً ناكساً رأسهُ لطولِ الملالهْ

قلتُ لما رأيتهُ ناكسَ الرأسِ كئيباً يمشي على شرِّ حالهْ

قلتُ صبراً يانازُ رأسَ السنامِ نِيرِ، وعلّلْتُهُ بِحُسْنِ مَقَالَهْ

قال: لا صبرَ لي وكيفَ مقامي في قِفَارٍ كمثلِ بِيدِ تَبَالَهْ[256]

لا أرى فيه فأرة أنغضُ الرأسَ ومشيي في البيتِ مشيَ خيالهْ

قلتُ: سرْ راشداً فخارَ لك اللهُ ولا تعدُ كربجَ البقالهْ

فإذا ما سمعتَ أنا بخيرٍ في نعيمٍ منْ عيشة ومنالهْ

فَائِتْنَا راشداً ولا تَعْدُوَنَّا إنَّ مَنْ جَازَ رَحْلَنَا في ضَلالَهْ

قال لي قولة عليكَ سلامٌ غيرَ لعبٍ منه ولابطالهْ

ثمَّ ولَّى كأنَّهُ شيخُ سوءٍ أخرجوه من محبسٍ بكفالهْ"[257].

يطول الوقوف لتأمل المعاني الشعرية في هذه القصيدة التي تعتبر واحدة من قصائد أبي الشمقمق الطوال.

يحاول فيها تشخيص وتجسيم فقره، إنّها صورة حية لحاله، فالبرد يحجره، كما تفعل الحيوانات إنه يشبهه بحيوان يحاصره في كل زاوية من زوايا بيته، وينقل صورة الفقر من

---

[256] بيد تباله: بيد ج بيداء وهي الفلاة. تباله: اسم موضع.

[257] غوستاف فون غرونباوم، المرجع السابق، ص 149.

جانبها المحسوس إلى جانب مادي ظاهر للعيان، وما هذا إلا مقدمة منطقية لما سيترتب عليه من نتائج يسردها مع تعليل كفرار الجرذان والذباب، لأنهم لم يجدوا ما يقتاتون به والملاحظ أنه يكثر من الصيغ المشتقة (هاربات، ناكسا، كثيبا) للدلالة على ديمومة الحال، وثباتها، ويظهر من خلاله المفاضلة لسوء منزله الذي هجرته تلك المخلوقات، والأماكن التي قصدتها لسوء بيته، فالذباب يفضل (الزبالة)، والجرذان تبحث عن مكان رطب فقط، لما نالها من جفاف.

ولم يبق لأحد من شجاعة يقاوم بها قساوة هذا المكان، غير السّنور الذي يحاوره، ويدعوه للتجلد، والصبر لما هو فيه، وعلى لسانه وصف لبيت أبي الشمقمق (صحراء خالية مفقرة)، ليغادر في نهاية الأمر، الذي نال منه سوء الحال حتى صار شيخا هرما أفنى شبابه في محبس.

تتكاثف الرموز وتتعالى معانيها في هذه القصيدة، إنها رسالة لمن يتكفل بإخراج الشمقمق مما هو فيه، وثورة داخلية نفسية لا يجد لها سلاحا يواجه به جور النظم الاجتماعية والاقتصادية... وفيها تحقير لذاته وهزء بها، فكل الحيوانات الضعيفة القذرة التي تقبع وتجول عند القمامات والفضلات، اتخذت موقفا وغادرت عاداه هو، إذ لم يجد سبيلا للخلاص.

بإمكاننا القول أن هذه القصيدة قد تضمنت "قصة شعرية"[258] وقعت أحداثها في بيت أبي الشمقمق، بطلها السنور الذي أبى مغادرة البيت والاستسلام لواقعه، إلا أن تفاقم الوضع وبقائه على ما هو عليه من سوء، يجعله يغادر أخيرا، كحل للعقدة

ويرى ابن رشد أن إجادة القصص الشعري والبلوغ به إلى غاية التمام إنما يكون متى بلغ الشاعر من وصف الشيء أو القضية الواقعة التي يصفها مبلغا، يرى السامعين له كأنه محسوس ومنظور إليه".[259]ولا ينفك عن ذكر تلك الحشرات المقرفة، الناتجة عن العيش في تلك الأكواخ الحقيرة، فتتكل به وتلازمه (المسرح).

---

[258] أحمد السيد أبو المجد، المرجع السابق، ص 139.

[259] أحمد مطلوب ، المرجع السابق ، ص 323 .

" يا طولَ يومي وطولَ لَيْلَتِهِ فَلْيَهْنَ بُرْغوثُهُ بِجَذْلَتِـهِ[260]

قد عَقَدتْ بَذْها عَلى جَسَدِي واجتهدتْ في اقتسامِ جملتهِ".[261]

فتوظيفه للنداء لغير العاقل، دلالة على تذمره وسخطه من ذلك الواقع البائس.

ونال التشبيه حظا وافرا في أشعاره، خاصة في غرض الهجاء، فيهدف به الشاعر إلى المبالغة ذلك أنه "لم ترد تشبيه الشيء بغيره إلا وأنت تقصد به تقرير المشبه في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه".[262]

يختار أبو الشمقمق لمهجويه خاصة، صفات حيوانات مقرفة نثير الاشمئزاز ، ففي هجائه داود بن بكر:

" وله لحية تيس وله منقار نسـر

وله نكهة ليث خالطت نكهة صقر"[263].

أورد تشبيهات وأوصاف لحيوانات متعددة، اجتمعت فيه، فله لحية التيس بكل ما فيها من قبح، ومنقار نسر في حدّته، ويزيد على الصورة البصرية، الصّورة الشّمية، فمن المعروف أن السباع والصقور أنتن الحيوانات فما، فمهجوه كذلك، ليتجاوز البعد البصري إلى أبعاد أخرى، فيزيد من تقبيح صورته.

يدقق في الصّفات التي يسندها للمهجوّيين عبر التشبيه دائما، والميل إلى إسناد الصفات المقرفة، والمضحكة من خلال اختيار حيوانات ترتبط بدلالة اجتماعية مثيرة

---

[260] جَذْلَتِهِ: فرحته.

[261] غوستاف فون غرونباوم، المرجع السابق، ص 132.

[262] جابر عصفور، المرجع السابق، ص 349.

[263] غوستاف فون غرونباوم، المرجع السابق، ص 135.

للاشمئزاز، فهو يجعل من المهجو " الشخصية المبالغ في منح صفاتها بقصد الإضحاك و السخرية "[264]

ينشد من الخفيف:

" الطّريق الطّريق جاءكم الأحـ مق رأس الأنتان[265] والقذره

وابن عم الحمار في صورة الفيـ ل وخال الجاموس و البقره

يمشي رويدا يريد حلقتكـم كمشي خنزيرة إلى عذره[266]"[267].

ونراه يخلق قرابة ويكسو المهجو بسوء المشبه به من دون ذكر ويعمد في تشبيهاته إلى صور الحيوانات، وما يعتريها من قبح واشمئزاز.

قال يهجو يوسف الشاعر (مجزوء الرمل):

"يوسفُ الشّاعرُ فَرْخٌ وَجَدُوهُ بالأبُلَّـهْ[268]

حلقيٌّ قد تلقـي كامناً في جوفِ جلهْ"[269].

وقد عمد في صوره إلى الهزل حيث يشتاع " استعمال التصاريف التي شاعت على ألسن الناس و تكلّم بها المحدثون "[270] ويسخّر الصّورة الفنّية للتّقبيح عبر تلك الأوصاف.

---

[264] كامل المهندس، مجدي وهبة، المرجع السابق، ص 303.

[265] الإنتان: الرائحة الكريهة.

[266] عذرة: السلح، الغائط.

[267] غوستاف فون غرونباوم، المرجع نفسه، ص 138.

[268] الأبله: مكان بالبصرة.

[269] نفسه، ص 138.

ويدقق في الصورة الشعرية، فيعبر عن ألمه، وإحساسه بلسع البراغيث، فيتخيل كيف يبدو لينقل الصّورة الحسّية إلى الصّورة المرئية.

ومن الطويل ينشد:

" ألاَ رُبّ برغوثٍ تركتُ مجدّلاً بأبيض ماضي الشّفرَتَيْنِ صَقيل". [271]

ويجسم الدنيا فيجعلها تنفق وتهب، فيستنجد بها بالتمني:

" مناي من دنياي هاتي التي تسلح بالرزق على غيري". [272]

ليجعلها تهب وتنفق، لكن على غيره، فهذه الصورة الاستعارية ذات علاقة وطيدة يتجاوز بها حياته البائسة ومعاناته.

ونجد أبا الشمقمق لا يكثر من الصور الاستعارية رغم ما لها من صلة وثيقة بحياة الشاعر، بل يميل إلى التشبيه لما يوقعه في النفس من مبالغة ، كما جعل أكثر معانيه و ألفاظه " مخيلة ولم يعرج على الإقناع الخطابي إلاّ في مواضع قليلة "[273] وهذا مما أشار إليه بعض نقادنا القدامى.

2-2- اللغة الشعرية عند أبي الشمقمق:

اللغة وسيلة للتفاهم والتواصل بين البشر في حياتهم اليومية وهي الممرّ الذي يعبره المتلقّي للوصول إلى فكر وذهن المنتج للرّسالة، إنّها تعبير عن فكر ومقاصد الإنسان وحاجاته المختلفة، وتتجاوز اللّغة القصديّة المباشرة، وترتقي إلى الإيحائيّة في كثير من المواضع، وقد سخرها أبو الشمقمق كغيره من الشعراء لتوصيل تـ جربته الشعورية، مستلاّ

---

[270] حازم القرطابني ، المصدر السابق، ص 333 .

[271] تسلح: تخرج.

[272] أبو الشمقمق، الديوان، ص 155.

[273] حازم القرطاجني ، المصدر السابق، ص 293 .

طاقاتها الإبداعية، متجاوزا بها المألوف العادي، فيحملها أحاسيسه من خلال التّصوير المجازي، لتغادر قوقعة المعاني المعجمية الجامدة، إلى معان مفعمة بالخيال التصويري ، ولدراسة اللغة الشعرية في ديوان أي الشمقمق ندرج من اللفظة المفردة إلى مستوى التراكيب (النحوية) ودلالات الصيغ الصرفية.

2-2-1- المستوى الإفرادي:

وظف شاعرنا ألفاظا استمدها من بيئته الشّعبية منها :

" وإذا العنكبوتُ تَغْزِلُ في دَنِّي وحُبِّي والكوزِ والقَرْقَارَه"[274]

وتوظيفه للفعل "يبغيه" بدلا من يطلب منه، ومن ذلك أيضا قوله: "ولا انشقَّ الثَّرى عن عود تخت"[275]. والتّخت هو الوعاء الذي تصان فيه الثّياب.

ومن ألفاظه الشعبية الشائعة آنذاك الحارة في قوله: "...ورأته عيناي قط بحاره"[276]

والبزّاز "بائع الثياب".

فهو يميل إلى توظيف تلك الألفاظ الدارجة في الأوساط الشّعبية والتي يكثر تداولها، كما يميل إلى التخفيف من أوزانها والتصرف فيها ليسهل جريانها على ألسنة العامة، كاستبدال الهزل بهزلا، في قوله:

"ومحتجب والناس لا يقربونه وقد مات هزلا من ورا الباب حاجبه"[277]

ويظهر حذف الهمزة في وراء أيضا في نفس البيت.

---

[274] أبو الشمقمق، الديوان، ص 32.

[275] نفسه، ص 55.

[276] نفسه، ص 62.

[277] نفسه، ص 30.

كما يميل إلى استعمال الغريب من الألفاظ كالترز أي الجوع، في قوله: "فأنت في أمن من التّرز"[278]، حتى لا تكاد بعض الألفاظ تبين عن دلالتها المعجمية كالتقماز في قوله أيضا:

"حيث لا تنكر والمعازف واللهو وشرب الفتى من التقماز"[279].

الظاهر أنها ليست عربية، والمفهوم من سياق الكلام أنها الخمرة، كما برزت الألفاظ الفارسية في شعره كالقهرمان وهو المسيطر على المال، إذ ينشد:

" ولا حاسبت يوما قهرمانا".[280] والجردق بمعنى الرغيف، وتسمية القط بالفارسية ناز "صفعوا نازويه..."[281]، ليبدو جليا من خلال ما سبق ذكره التأثر بالحضارة الفارسية، وتعمّق هذا التأثير ببلوغه تلك الأوساط الشعبية، التي تمثّل الأغلبية السّاحقة ومن المفردات المعربة كذلك نجد الروط: النّهر "..كدور سفينة في بشق روط"[282]، وهذا دليل على سيطرة واقتحام الثقافات الأجنبية خاصّة الفارسيّة منها، للمجتمع العربي آنذاك بكل طبقاته.

لم يكثر أبو الشمقمق من توظيف الأفعال في أشعاره لأن الفعل يدل على التغيّر والتقلّب من حال لآخر بينما يفيد الاسم الثبوت، لقد أراد أن يصوّر حاله وهي ثابتة لا تتغير فعمد إلى استغلال أغلب أبياته بأسماء، أو ضمائر تراوحت بين (أنا) ضمير المتكلم كقوله: "أنا في حال الله تعالى..."[283].

أو توظيف ضمير المخاطب في صيغة الجمع أو المفرد، فبعض أشعاره كانت خطابا مباشرا خاصة الهجاء كقوله:

" أنتمْ خشارُ خشارٍ وليسَ خَزٌّ كَخَيْشِ"[284].

---

[278] نفسه، ص 59.

[279] نفسه، ص 59.

[280] أبو الشمقمق، الديوان، ص 47.

[281] نفسه، ص 69.

[282] نفسه، ص 68.

[283] نفسه، ص 69.

[284] غوستاف فون غرونباوم، المرجع السابق، ص 141.

كم يبدو ميل الشاعر لتوظيف الصيغ المشتقة، اسم الفاعل، اسم المفعول، صيغ المبالغة كقوله في البرغوث:

" **ألاَ رُبّ برغوثٍ تركتُ مجدّلاً بأبيض ماضي الشّفرَتَيْنِ مقبلا**"[285].

(مجدلا)، (ماضي)، (مقبلا)، ثلاث صيغ مشتقة هي على التوالي: صيغة مبالغة، واسمي فاعل، واسم الفاعل "يدل على الحدث والحدث وفاعله".[286] ونحو قوله:

" **وكنتَ الممزِّقَ مرّةً فاليَوْمَ قد صرتَ الممزَّقْ**".[287]

فيعمد في تبيان تغير حال المهجو، من خلال صيغ الاشتقاق فيحوله من اسم فاعل دلالته على ذات الفاعل إلى اسم مفعول "دلالته على ذات المفعول"[288]، رغم أنهما يشتركان معا في الدّلالة على الحدوث والثبوت، إذ سيبقى المهجوّ ممزّقا، ولن يقو على مقاومة هجاء "الشّمقمق". وخطابة للسنور:

" **قلتُ: سرْ راشداً إلى بيت جارٍ مُخْصِبٍ رَحْلُهُ عظيمِ التِّجاره**"[289].

يختار اسم الفاعل "راشدا" لتقوية المعنى والمبالغة فيه ونكاد نلتمس تلك الضّراعة إلى الله والإنابة إليه في تكرر لفظ الجلالة "الله" في مواضع التفجع والألم، كقوله:

"أنا في حال تعالى الله ربي أي حال"[290]، فيؤكّد أنّ الله وحده يعلم ما هو عليه، كأن لا أحد سيصدّق سوء حاله إلاّ خالقه.

---

[285] نفسه، ص 146.

[286] فاضل صالح السامرائي، معاني الأبنية في العربية، دار عمار، ط2، 2007، ص 49.

[287] غوستاف فون غرونباوم، المصدر السابق، ص 143.

[288] فاضل صالح السامرائي، معاني الأبنية في العربية ، ص 52.

[289] نفسه، ص 210.

لا يمكننا الجزم بغلبة نوع محدد من أزمنة الأفعال، فقد كان لكل منه موضعه، برز الأمر في الأسلوب الحواري خاصة نحو قوله: "قلتُ: سرْ راشداً..."[291] الذي يستفاد منه الطلب، وفي هجائه الذي ظهر واضحا مثل قوله: "...قلت للناس لا أزور سعيدا"[292].

وفي خطابه لعمر بن مساور ".. يا أبا حفص فجد لي بحجر"[293].

فالأمر هنا في صيغة أفعال تدل على الطّلب المباشر لأنه كان يسأل ويستجدي بخطاب مباشر لكل من قصدهم، أما الماضي فيتجلى أثناء الوصف، كقوله: "... برزت من المنازل والقباب..."[294].

وأثناء السّرد لما يقع في بيته من أحداث "نزل الفأر ببيتي..."[295]، ليدل على وقوع بأسه، وشدته وعدم تغيرها.

وعمد الشاعر إلى اللجوء لأسماء الأفعال في مواضع تستلزم ذلك لما فيها من "إضافة للمبالغة والتوكيد"[296].

كهجائه "هيهات تضرب في حديد بارد ..." فتوظيف اسم الفعل هيهات للدلالة على استحالة حصول هذا العطاء.

ولتوسيع الهوة وتعميقها بين اليزيدين يعمد إلى تسخيرها كقوله:

"شتَّان ما بين اليزيدين في النَّدى ..."[297].

---

[290] غوستاف فون غرونباوم، المرجع السابق، ص 146.

[291] نفسه، ص 139.

[292] نفسه، ص 134.

[293] نفسه، ص 135.

[294] غوستاف فون غرونباوم، المرجع السابق ، ص 131.

[295] نفسه، ص 143

[296] فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية والمعنى، ص 207.

[297] غوستاف فون غرونباوم، المرجع السابق ، ص 134.

ليبقى القصد منها واحدا، ألا وهو المبالغة في وصف بخلهم واستحالة الوصول إليه، كما أن للقرائن اللفظية دورا كبيرا في تأدية المعنى وإيصاله، وكل شاعر يستكثر من الحروف والأدوات التي تتلاءم ومقاصده، أبو الشمقمق في بؤس وشقاء لا يعلمه إلا خالقه الذي يشكو له حاله حين يقول: "ياطول يومي وطول ليلته..."[298].فيوظف "يا" للنداء البعيد عن وجه الحقيقة، فتبرز تفجع الشاعر بأن تصبح صرخة من أعماق نفسه.

يلازم شاعرنا تشاؤم وطيرة، تمنعان عنه حتى الحلم والأمل، لتجد "لو" ماثلة في كثير من المواضع المعبرة عن سوء الحظ، حين ينشد:

" لو ركبت البحار صارت فجاجا لا ترى في متونها أمواجا

ولو أني وضعتُ ياقوتة حمر اءَ في راحتي لصارتْ زجاجا

ولو أني وردتُ عذباً فراتاً عادَ لا شكَّ فيه مِلْحاً أُجاجَا".[299]

"ولو حرف امتناع لامتناع"[300]، أي امتناع الشرط لامتناع الجواب، وفيه معنى الشرط، ويقال إنه حرف تقدير بمعنى، ففي الأبيات السابقة امتناع تحول الياقوت إلى زجاج لامتناع امتلاكه، وامتناع تحول الماء إلى ملح أجاج لامتناع ورده من عذب المياه، وتستطرد في الظهور:

" لو قد رأيت سريري كنت ترحمني..."[301].

فتتراوح بين الرجاء والتمني فهو يرجوا أن يرى الناس حاله كي يرحموه.

" فلو رأوا خبزاً على شاهقٍ لأسرعوا للخبزِ

---

[298] نفسه، ص 133.

[299] غوستاف فون غرونباوم، المرجع السابق، ص 132.

[300] الحروف معانيها مخارجها أصواتها في لغتنا العربية، د.فهد خليل زايد، دار يافا، 2008، ص 107.

[301] غوستاف فون غرونباوم، المرجع السابق، ص 141.

بالجمزِ"[302].

كما تكون للإفادة الشرطية

" لو أرَى في النَّاس حُرًّا لَم أكنْ في ذا المِثَال"[303].

فيلقي باللوم على كل النّاس "المجتمع" الذي لم يجد من ينصفه فيه ويعينه على فاقته.

ويسعى لتأكيد معانيه، وإزالة الشك عنها بـ "إن"[304] بكسر الهمزة وتشديد النون، وإلحاق ياء المتكلم بها كقوله:

" إنّي إذا ما شاعر هجانيهْ ولج في القول له لسانيهْ"[305].

فنراها في الهجاء لإثبات قدرته بلا منازع فيه، وفي المديح للتّأكيد على ضرورة العطاء في قوله:

" إنّي رأيتك في المنا م وعدتني منك الزيـاره

إنّي أتاني بالنّـدى والجود منك إلى البشاره"[306].

فتقع في بداية الكلام لتكون حكما لما بعده.

ويظهر الترابط بين أبيات القصيدة الواحدة، بتوالي العطف بالواو فيعطف الشيء على سابقه، ويعطف بها على اللاحق.

كقوله: " ولقد أهزلت حتى ...

---

[302] نفسه، ص 140.

[303] نفسه، ص 146.

[304] فهد خليل زايد، المرجع السابق، ص 103، 104.

[305] أبو الشمقمق، الديوان، ص 105.

[306] غوستاف فون غرونباوم، المرجع السابق، ص 140.

ولقد أفلست حتى ...".[307]

ويوظف الفاء للتّعقيب نحو قوله:

برزت من المنزل والقباب...

فمنزلي الفضاء...."[308]

كما يعمد أبو الشمقمق لأسلوب النّفي إمّا من خلال لا النافية في قوله:

"ولا انشقّ الثّرى عن عود تخت...

ولا خفت إلا بباق....

ولا حاسبت يوما قهرماني..."[309] وقد تتوالى كما كان في هذه المقطوعة، مسبوقة بعطف. أو النفي بـ"ما" في قوله: "... والله يعلم مالي في تلبيس"[310]، وقوله:

"ما جمع الناس لدنياهم أنفع في البيت من الخبز"[311]

2-2-2- المستوى التركيبي:

---

[307] نفسه، ص 146.

[308] نفسه، ص 130.

[309] نفسه، ص 131.

[310] نفسه، ص 141.

[311] نفسه ، ص 140.

للشاعر الحق في تغيير وتحريف طبيعة التركيب اللغوي، وفق ما تقتضيه جمالية العبارة الأدبية، التي تخرج عن النطاق المألوف أي تشكيل اللغة، وخلق علاقات جديدة بين عناصرها، دون الإخلال بمقياس من مقاييسها وضوابطها.

تعتمد لغتنا على الإعراب الذي يسهم في تبين الدلالة "وإن اختلفت مواقع أجزاء الجملة تقديما أو تأخيرا بعض الاختلاف، وهذا يعني فيما يعني أن من أمام المبدع في العربية وأشبهها متسعا لكثير من ألوان التصرف دون أن يخشى سبب أو إخلالا بالدلالة".[312]

يتمثل الانزياح على مستوى التراكيب في التقديم والتأخير والحذف والإيجاز... ولكل منها غاية فنية يريد الشاعر أن يصل من خلالها إلى مقصد معين، ويحملها شحنة شعورية.

انزاح الشمقمق كغيره من الشعراء عن المألوف في مواضع كثيرة بالتقديم والتأخير بين عناصر الجملة كتقديم الخبر على المبتدأ في قوله:

"**فمنزلي الفضاء، وسقف بيتي سماء الله أو قطع السحاب**".[313]

تتعدد الأغراض للتقديم، يهمنا منها هنا غرض الشاعر الذي قدم لفظة المنزل، وسقف بيته لما لهذا من عناية واهتمام، وحاجته الماسة إلى إعلامنا وتعريفنا بمنزله.

كما يقدم الفاعل على الفعل في قوله: "والله يعلم ما لي فيه شائبة..."[314]. فتقديم الفاعل هنا على الفعل للتصديق على ما هو فيه، كما أن نمط الجمل الاسمية كان غالبا في أشعاره، فيقدم الفاعل لتقوية الدلالة: "الجود أفلسهم وأذهب مالهم..."[315]، فكل تأخير أو تقديم لمرتبة

---

[312] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص 122.

[313] أبو الشمقمق، الديوان، ص 130.

[314] نفسه، ص 64.

[315] نفسه، ص 145.

من مراتب الجملة يولد معنى. وللتكرار مكانة أيضا، يلجأ إليه المتكلم غالبا "بغية التوكيد والإفهام"[316]، كقوله:

"وتترّسْ برغيفٍ وصفقْ نازويه صفقهْ

صفقة أبصرتُ منها في سوادِ العينِ زرقهْ

زرقةً مثلَ ابنِ أغبشٌ تَعْلُوهُ بُلْقَهْ"[318].

عِرْسٍ[317]

يرسم تعجبه من هذه الدابة وفعلها، فيجعل من التكرار وسيلة لذلك.

ومما جاء آنفا نلاحظ أن لغته شعبية اختار في كثير من الأحيان، ألفاظا سهلة سريعة التّداول، مستمدّة من بيئته ومنتشرة فيها، حتى في الصيغ الصرفية كان يميل إلى إضفاء مسحة شعبية عليها كقوله: "هزلا"، "هاذي" بدل "هذه، ورا" عوضا عن وراء، ولم تكن تراكيبه معقدة البناء.

---

[316] مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء للطباعة والنشر، 2005، ص 94.

[317] ابن عرس: دويبة معروفة دون السنور.

[318] أبو الشمقمق، الديوان، ، ص 144.

المبحث الثالث : البنية الإيقاعية في شعر أبي الشمقمق

إن أهم ما يميز الشعر عن النثر ما يشتمل عليه من الأوزان والقوافي، فأرسطو مثلا يرجع الدافع الأساسي للشعر إلى علتين: " أولاهما غريزة المحاكاة أو التقليد والثانية غريزة الموسيقى أو الإحساس بالنغم"[319].

الشاعر يعتمد على ألفاظ تنسجم مع بعضها البعض وفق سياق معين لدلالة معينة، وغرض مقصود، تخضع في الآن ذاته إلى إيقاع معين، وقد استحوذ الإيقاع على اهتمام العلماء قديما وحديثا. وإن قصر العروضيون اهتمامهم على الأنماط النهائية التي يتخذها الإيقاع الشعري وسموها بحورا، ولكن الشعر لا يحقق موسيقيته بمحض الإيقاع العام الذي يحدده البحر "بل يحققها أيضا "أولا" بالإيقاع الخاص لكل كلمة... ثانيا بالجرس الخاص لكل حرف من الحروف الهجائية المستعملة في كل بيت..."[320]

وتتلاحم هذه العناصر وتنسجم مع بعضها، لتجسد إيقاعا نطرب له ويتلاءم في الآن ذاته مع مقصد الشاعر، فلكل صوت دلالته ودوره في تأدية المعنى.

3-1- نمط القصائد في ديوان أبي الشمقمق:

---

[319] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، المكتبة الأنجلو سكسونية، ط3، 1965، ص 12.

[320] محمد النويهي، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، ج1، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ص 39.

نشأ وعاش أبو الشمقمق في بيئة مدنية، قامت على التفاوت الطبقي، وانتمى إلى تلك الفئة المعدمة، وكان شعره لسان حالها فمثّل شعره حياة جديدة، تحرّكها السّلطة والأموال، وكان إفرازا من إفرازاتها العديدة، يحاكي فيها الواقع المعاشي ويبني إيقاعها على نمط الحياة السائدة آنذاك.

وقد طرأ على الشعر عدد من التغيرات غير قليل آنذاك، نلمسه في عديد من الجوانب، خاصة في شكل القصائد (طولها وقصرها) وهذا ما كان مع أبي الشمقمق الذي امتثل لكل هذه المتغيرات.

"أثبت ابن النديم له ديوانا يقع في سبعين ورقة"[321]، أغلب شعره مقطوعات حسب التحديد الكمي (للقصيدة، للمقطوعة، ...) إذ اختلف نقادنا حول هذا التصنيف ، ونكتفي هنا بذكر ابن رشيق الذي يرى بأن القصيدة لا بد أن تتألف من سبعة أبيات على الأقل "إذا بلغت الأبيات السبعة فهي قصيدة ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة غير معيب"[322]. ولأن طول القصائد وقصرها يختلف من شاعر لآخر، ويخضع للمقام، وتجربة الشاعر الشعورية، نجد القصيدة المطولة عند أبي الشمقمق تتراوح بين خمسة عشر وسبعة عشر بيتا أمعن فيها في سرد معاناته وأطال الحديث في حواره مع السنور[323] ووصف حاله أيضا ببغداد، وقرار رحيله إلى الأهواز[324] ومديحه الذي استجدى فيه بوصف حاله[325] (خمسة عشر بيتا) ، في حين غلبت المقطعات بديوانه والتي تتراوح بين "ثلاثة وسبعة أبيات أو بين ثلاثة وعشرة

---

[321] ابن النديم، المصدر السابق، ج1، ص 717.

[322] أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، عني بتصحيحه محمد بدر الدين الحلبي، مطبعة السعادة، ط1، 1907، ج1، ص 188.

[323] غوستاف فون رونباوم، المرجع السابق، ص 139.

[324] نفسه، ص 138، 139.

[325] نفسه، ص 140.

أبيات"[326]، نظمت جلها في وصف بعض التفاصيل من حياته اليومية كقوله: "برزت من المنازل والقباب..."[327] وقوله في فقره : "أنا في حال تعالى الله..."[328].

أما المقطوعات القصار، والتي هي أقرب للنتفة "حددها القدماء ببيتين أو ثلاثة أبيات"[329] فهي الغالبة في الهجاء ويتراوح عدد الأبيات في نظم هذا الغرض بين بيتين إلى ثلاثة على الأكثر خمسة أبيات في هجائه حارثة بن الأصم.[330] وقد تقصر إلى البيت في هجائه في قوله:

"أراد الله أن يخزي جميلا فسلّطني عليه
بأرجان"[331]

ولجوئه إلى هذا القصر في الهجاء، أنّه كان ومضات، أو سهاما تصيب مهجويه وتنال منهم، ولا بد من ذلك ليسهل جريانه على الألسن فيشيع تداوله "فقد كانت العرب توجز ليحفظ عنها"[332].

ارتبط الطول في القصائد بالوصف، ذلك أن بؤسه وإملاقه محور وصفه، اللذين اتّخذا حيّزا كبيرا استلزما التّفصيل والإسهاب.

في حين قل عدد الأبيات في الهجاء لإيجازه فيه، والملاحظ أنّ أغلب قصائده دون تعميم الحكم عليها، كانت بسيطة أي تناولت غرضا واحدا، ولم تتعدد الأغراض فيها لتصبح مركّبة، وقد يكون مردّ هذا إلى وجود عاطفة واحدة في كل قصيدة من قصائدها، كما أنّ طولها قد لا يكفي لتعدّد الأغراض والتنقّل بين الماضي والحاضر، والتنويع في المشاعر، إذ

---

[326] سعيد بوخلافة، الشعريات العربية، المفاهيم والأنواع والأنماط، منشورات بونة للبحوث والدراسات، 2007، ص 181.
[327] غوستاف فون رونباوم،، المرجع السابق، ص 131.
[328] نفسه، ص 146.
[329] سعيد بوخلافة، المرجع السابق، ص 181.
[330] غوستاف فون رونباوم، المرجع السابق، ص 153.
[331] غوستاف فون رونباوم، المرجع السابق ، ص 150.
[332] ابن رشيق، المصدر السابق، ج1، ص 186.

تكاد تلازمه عاطفة واحدة، تعبر عن إحساسه بالتبرّم والسّخط على من حوله عند الهجاء، أو الشّكوى مما ناله من الدنيا.

3-2- الأوزان في ديوان أبي الشمقمق:

اختلف النقاد في تحديد ماهية الشعر، غير أن إجماعهم على أنه كلام موزون مقفى مع زيادة أو نقصان في عناصر أخرى، إذ ليس فيه أمر جديد يميّزه عن النّثر أكثر من "الأوزان والقوافي التي تشكل موسيقى تزيد من انتباهنا وتضفي على الكلمات حياة فوق حياتها وتجعل نحس بمعانيه كأنها تمثل أمام أعيننا تمثيلا عمليّا واقعيا". وهذا من تلاؤم وتناسب الأوزان والقوافي مع حالة الشاعر.

لقد سبق ظهور الشعر علم العروض الذي حاول التنظير من خلال دراسة القصائد وإخضاعها لمقاييسه المفترضة والبحث عن علائق ووشائج بين الوزن والغرض الشعري.

تنوعت الأوزان الشعرية في ديوان أبي الشمقمق فهو بنسب متفاوتة، يحتل مجزوء الرمل الصدارة بتكراره اثني عشر مرة، يليه الخفيف في عشر مواضع، والسّريع سبع مرات، والكامل ومجزوئه ستّ مرات، وكذلك الطّويل، أمّا البسيط فقد نظم فيه ثلاث مرات وفي الوافر ثلاث مقطوعات قصار، وفي المتقارب مقطوعتين، ومقطوعة في الرجز، وأخرى في المنسرح.

لا بد من وجود علاقة بين البحور الشعرية، وحالة الشاعر الانفعالية، أيضا فبحر الكامل الذي وظفه الشاعر ينسجم مع "العاطفة القوية النشاط والحركة سواء أكانت فرحة قوية الاهتزاز أم كانت حزنا شديد الجلجلة"[333]، وذلك ما نلمسه في تلك المقطوعات والقصائد من هذا الوزن، فهي تتراوح بين المديح والهجاء، هذان الغرضان اللذان ترتفع فيهما العاطفة، بشقّيها الرّغبة والبغض "من أراد المديح فبالرغبة ومن أراد الهجاء فبالبغضاء".[334]

---

[333] محمد النويهي، المرجع السابق، ص 60.

[334] ابن رشيق، المصدر السابق، ص 79.

في حين يصلح "الخفيف لحما عواطف رزينة وهادئة"[335].

لقد نظم من بحر الخفيف قصيدتين مطولتين بالنسبة لشعره في الأولى اثنا عشر بيتا وفي الثانية ستة عشر بيتا، أمعن في كل منهما في وصف حاله، وتقصى فيها صور مأساته ما يدل على هدوئه، وتمعنه في وضعه متأملا متسائلا دون جواب يشفي غليله.

ويتلاءم الوافر مع "حدة العاطفة واهتزازها"[336]، وهذا ما يظهر في الهجاء خاصة حيث تقوى عاطفة الغضب والسّخط على المهجو.

كما عمد إلى الأوزان المجزوءة خاصة في الرمل والكامل لما فيها من اقتضاب يسهل جريانها على الألسن وتداولها، ويولد الوزن إيقاعا نتيجة انتظام السواكن والمتحركات الذي يشكل إجماعها مقطعا "وسمي المقطع مقطعا لأنه أصغر الأجزاء... نجد أن الشعر العربي يستعمل نوعين من المقاطع ، مقطع قصير ومقطع طويل"[337].

سنحاول الكشف عن هذا النظام من خلال بعض القصائد الواردة في ديوان أبي الشمقمق لما له من أهمية في دراسة البنية الإيقاعية وعرض هذه النماذج.

ينشد أبو الشمقمق:

برزت من المنازل والقباب

بَ/رَ/زَ/تُ/م/ل/مـ/نا/ز/ل/ول/ق/با/ب

فلم يعسر على أحد حجابي

ف/لم/يع/سر/ع/لى/أ/ح/ذن/ح/جا/بي

فمنزلي الفضاء وسقف بيتي

---

[335] محمد النويهي، المرجع السابق، ص 60.

[336] نفسه، ص 61.

[337] نفسه، ص 50.

ف/من/ز/لـ/ف/ضا/ء/و/سق/ف/بيـ/تي

سماء الله أو قطع السحاب

س/ما/ءل/لاهأو/قـ/ط/عس/س/حا/ب

فأنت إذا أردت دخلت بيتي

ف/أن/ت/إ/ذا/أ/ردـ/ت/د/خل/ت/بيـ/تي

علي مسلما من غير باب

ع/لي/ي/مـ/س لـ/لـ/ما/من/غيـ/ر/با/ب

لأني لم أجد مصراع باب

لـ/أذ/ني/لم/أ/جد/مص/را/عبا/ب

يكون من السّحاب إلى التّراب

ي/كون/ن/م/نس/سـ/حا/ب/إ/لت/ت/را/ب

من الملاحظ أن عدد المقاطع يتناوب بين خمس وعشرين وأربع وعشرين في كل بيت، فإن كان خمسا وعشرين مقطعا نجد ثلاثة عشر مقطعا في الشطر الأول، وإن كان أربعا وعشرين يتساوى الشطران في عدد المقاطع. وإذا أخذنا نموذجا آخر من شعره فإننا سنلمح تقريبا نفس السمات الإيقاعية في قوله (الخفيف)[338]:

ولقد قلت حين أقفر بيتي

و/لـ/قد/قل/ت/حي/ن/أقـ/ف/ر/بيـ/تي

من جراب الدقيق والفخاره

[338] أبو الشمقمق، الديوان، ص 53.

من/جـ/را/بد/ـد/قي/ق/ول/فخ/خا/ره

ولقد كان آهلا غير قفر

و/لـ/قد/كا/ن/آ/هـ/لن/غي/ر/قف/ر

مخصبا خيره كثير العماره

مخ/ص/با/خي/ر/هـ/كـ/ثي/رل/عـ/ما/ره

فأرى الفأر قد تجنبن بيتي

ف/أ/رى/فأ/ر/قد/ت/جنـ/نبـ/ن/بي/تي

عائذات منه بدار الإماره

عا/ئـ/ذا/تن/من/هـ/بـ/دا/رلـ/إ/ما/ره

يتساوى عدد المقاطع في كل شطر من أشطر الأبيات، كما نلاحظ في كثير من شعره أن الشطر الثاني من كل بيت ينتهي "بمقطع طويل مقفل يتكون من حرف تلحقه حركة قصيرة فحرف آخر ساكن".[339]

3-3- القوافي في شعر أبي الشمقمق:

تنوعت تعريفات القافية، وصعب تحديد مفهومها، وعموما في القافية معنى الاتباع الذي يعني الاتفاق في الهيكل، وللقافية دور كبير في تأدية المعنى حتى قيل عنها: "أنها شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية".[340] وباعتبارها هيكلا ثابتا، فلا بد من حملها لدلالة معينة تدعم المعنى المقصود وتتلاءم والغرض المطروق، وليست "مجرد حلية صوتية للبيت".[341]

---

[339] محمد النويهي، المرجع السابق، ص 50.

[340] ابن رشيق، المصدر السابق، ج1، ص 99.

[341] جمال الدين بن الشيخ، المرجع السابق، ص 217.

وتتعدد تصنيفات القافية وفق التقطيع الصوتي، أو تبعا لحرف الروي وبتتبع القوافي في شعر أبي الشمقمق نجد أنه يعتمد على القافية في تقوية المعنى وتأكيده، ويبدو واضحا ذلك في ورود الكلمة البؤرة في القافية يتضح ذلك من الأمثلة الآتية ، فحين ينشد:

"أنا في حال تعالى الله ربي أي حال

من رأى شيئاً محالا فأنا نفس المحال

ليس لي شيء إذا قيل لمن ذا قلت:

ذالي"[342]

يكرر الكلمة الدالة على المعنى المقصود والمراد بلوغه في القافية نحو: الحال، المحال، لي. ونجد ذلك أيضا في قوله:

"ما جمع الناس لدنياهم أنفع في البيت من الخبز

والخبز باللحم إذا نلته فأنت في أمن من

الترز"[343]

فالخبز هو المحور الأساسي الذي تقوم عليه دلالة هذه الأبيات يرد في القافية.

أما باعتبار حرف الروي، فأغلب قصائد أبي الشمقمق ذات قواف مطلقة "أي أن رويها متحرك"[344]، كما غلب هور القوافي المردفة "أي ما كان قبل رويها ألف مدّ أو ياء أو واو"[345] نحو (الدفاف، سناد، سماح، سعيدا..).

"كما برزت القوافي الموصولة من غير خروج"[346] خاصة ما اتصلت بالهاء الساكنة التي يسبقها متحرك نحو (الخساره، صفقه...) وقد تجد في القصيدة الواحدة تنوعا للقوافي

---

[342] أبو الشمقمق، الديوان، ص 80.

[343] نفسه، ص 59.

[344] أبو بكر بن محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، جمع وتعليق، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط1، 1987، ص 573.

[345] نفسه، ص 573.

بين موصولة من غير خروج وقواف مطلقة. منها (حال، خيالي، المحال، عيالي) (حجابي، السحاب، باب، سيابي، دوابي...). أما إذا نظرنا للقافية باعتبار التقطيع الصوتي أي أنها حسب تعريف الجليل "ما بين أقرب متحرك يليه ساكن إلى منقطع القافية وبين منتهى مسموعات القافية"[347]. فتكثر في شعر أبي الشمقمق القوافي المتواترة:

(ثعاله) (صفقه) (عذره)

0 / 0 / 0 /0/ 0 / 0//

"وهي عبارة عن حرف متحرك بين حرفين ساكنين".[348]

بينما تتنوع أحرف الروي، إذ لا نلاحظ غلبة أي حرف في ديوانه ونلمس تقيده بالقافية، مستثمرا كل ذلك في الوصول إلى الدلالة، بدءا من الميل إلى الأوزان الخفيفة والمجزوءة التي تتماشى وطبيعة الأغراض المطروقة، وهذا لا يعني أنه لم ينظم في سواها، فقد نظم في الطويل والمتقارب والمجتث....

كما تحدد طول قصائده وقصرها بطبيعة الموضوعات ، فالهجاء مثلا كان يقصر للبيت الواحد، في حين يبلغ بالوصف مبلغه من الطول، والتزم في القوافي بالردف والوصل، وتقيد بقواعدها معتمدا عليها في تأدية المعنى.

---

[346] نفسه، ص 573.

[347] حازم القرطاجي، المصدر السابق، ص 275.

[348] نفسه، ص 573.

ونختم هذا الفصل بآراء النقّاد حول شعره، حيث تضاربت أقوالهم التي تقيم شعره، فبين ناصر أو مادح يرى "شعره كله نوادر"[349]، ومحقر يرى أنه "قد أضيع من تجود بشعر أبي الشمقمق"[350] فكيف "يتكلف وضعه في جلود كوفية ودفتين بخط عجيب"[351].

والحقيقة أن شعر أبي الشمقمق ارتبط ارتباطا وثيقا بحياته، كان بؤسه ماثلا في أغلب أشعاره فهو الشاعر "الذي امتحن الفقر وعبّر تعبيرا صادقا عن بؤسه، ووفّر قدرا كبيرا من الشعبية في صوره وأساليبه"[352]. استمدّ أخيلته من واقعه الشعبي البسيط، ونظم أشعاره على إيقاع التبرم والسخط على الآخرين خاصة الحكام منهم، ما جعله يشحذ مديته في الهجاء، فلم يسلم منه ذو جاه أو سلطان منع عنه العطاء أو ازور عنه.

وما جعل حسن جعفر نور الدين يصنفه ضمن الشعراء الصعاليك الفقراء الهجائين الذين يصبح عندهم "الهجاء والتفريع واللّوم والعتاب محلّلا جائزا".[353]

وقد تجتمع في أبي الشمقمق العديد من الصفات إذ كان "أديبا ظريفا ومحارفا، كان صعلوكا متبرما بالناس"[354]، ويصنفه ابن عبد ربه في باب المحارفين الظرفاء، أولئك الفقراء الذين اتخذوا من حاجتهم وسوء حالهم، وسيلة للتسلية والترفيه بالسخرية التي يمتطيها للتعبير عن تفاصيل يومياته.

أما تبرمه بالناس، فيظهر في الهجاء الحافل بالشتائم الخبيثة ويسعى من خلالها إلى الحط من قيمة المهجو اجتماعيا.

ولعل أغلب آراء النقاد المحدثين يكادون يجمعون فيها على ارتباط أشعاره بالشعبية، كما يرى طه الحاجري أنها "الميزة الواضحة التي يمتاز بها شعره هو شعبيته، وكان هذا

---

[349] ابن المعتز، مصدر سابق، ص 129.

[350] ابراهيم النجار، المصدر السابق، قسم 2، ص 36.

[351] نفسه، ص 36.

[352] فوزي عيسى، الشعر العباسي، دار المعرفة الجامعية، 2002، ص 05.

[353] حسن جعفر نور الدين، المرجع السابق، ص 271.

[354] ابن عبد ربه، المصدر السابق، ج5، ص 139.

الشعر قوي التجاوب مع أحاسيس الشعب"[355]، لأنه كان نداء لتلك الطبقة الكادحة، حيث حملها بصور مآسيهم، وعبّر عن حاجتهم الماسة للطعام والشراب وكل ضرورات الحياة، محاولا مواجهة الحرمان الذي حاصره، وكان من نتاج ذلك تضخم الأنا في أشعاره "لتتنوع أغراض شعره وحملها من ذاته ما اتسعت مقاصد هذا الشعر لتتعلق بالإنسان"[356].

كما يرى غوستاف فون غرونباوم الذي جمع شعره أنه أول أدخل إلى "الأدب العربي صورة السنور[357] الذي هجر بيت صاحبه الفقير والواقع أننا عندما نقارن بين آراء القدماء والمحدثين يتجلى لنا أن هذا الأخير قد حظي بمكانة مميزة عند المحدثين، ومرد إعجابهم بشعره أنه كان تعبيرا صادقا لانطلاقه من الواقع المعاش، في حين عاب القدماء واستهجنوا إغراقه في شعبيته والتفصيل في ذكر دقائق يومياته، كما استقبحوا أسلوبه في الهجاء حتى قال المرزباني "كان غير جيد الشعر على إكثاره فيه هجا كثيرا من متقدمي شعراء زمانه وجماعة من كبار أسباب السلطان وقواده بألفاظ أكثرها ضعيف وربما ندر له البيت"[358].

والواقع أن شعر أبي الشمقمق صرخة يتردد صداها من تلك الأكواخ الحقيرة في أوساط شعبية، حجبتها مظاهر الحضارة العباسية، حاول الشاعر فيها أن يسحق المجتمع بالكلمة الساخرة والتهكم اللاذع.

كما أن شعره كان صورة صادقة لما شهده من اضطراب في الحياة الاجتماعية، وتمكن من تحديد موقفه من ذلك الصراع القائم بين عامة الشعب والسلطة.

كما أن سخريته وهجاءه امتد للإنسان في ذاته وجوهره بنقد ونبذ أخلاق وصفات غير لائقة، أهمها البخل.

---

[355] الجاحظ، المصدر السابق، ص 346.

[356] إبراهيم النجار، المصدر السابق، قسم 2، ص 36.

[357] غوستاف فون غرونباوم، المرجع السابق، ص 126.

[358] المزرباني، المصدر السابق، ص 376.

خاتمة

خاتمة:

بعد بحثنا في موضوع شعر الهامش في العصر العباسي، ومن خلال تركيزنا على شعر أبي الشمقمق، وصلنا إلى مجموعة نتائج نوجز أهمها فيما يلي:

1- امتاز العصر العباسي بجمعه بين طبقتين متباينتين اجتماعيا، تنعم إحداها بالثراء الفاحش، وتزخر الأخرى تحت وطأة الفقر.

2-ارتبط التهميش بنواح متعددة في هذه الفترة، نواح اجتماعية وثقافية.

3-تفاعل شعراء الهامش مع أوضاعهم المزرية، واستفرغوا أشعارهم لوصف حالهم وبؤسهم، ولم يلتفتوا إلى مظاهر الترف، الذي استحوذ عليه سواهم.

4-عبر شعراء الهامش عن تلك الفئات الشعبية البسيطة.

5-أرادت هذه الفئة التمرد على نمط عيشها المجحف، بمحاولة اختراق السائد والمألوف، وتحطيم قيود المجتمع الذي كبلها بالبؤس والحرمان.

6-محاولة نقد العادات السيئة في المجتمع بالسخرية منها.

7-الشعور بالوحدة والاغتراب نتيجة عدم الانسجام بين الذات والبنية الاجتماعية.

8-محاكاة العبث والسخف المنتشر بين الأفراد، والذي يعود إلى رفع مكانة المال، والحط من قيمة العلم.

9-تنوع الأساليب بين فردية وجماعية، فالمتحامقون كان كل منهم يسعى لخلق نمط يتفرد فيه عن غيره، في حين شكل المكدون والطفيليون عصبة لها مبادئها وأهدافها.

10-محاولة الانتقام من المجتمع، وفرض نوع من القصاص عليه بتجاوز المباح وتخطي الحدود الأخلاقية والروادع الدينية.

11- اعتماد لغة بسيطة البناء، وسهلة الألفاظ في أشعارهم يسهل انتشارها بين العامة.

12-التحرر من بعض قيود الشعر، كالمقدمة الطلية... ومحاولة تكييفه وفق ما تقتضيه حاجتهم وتفرضه بيئتهم.

13-الاعتماد على المقطوعات القصار، والأوزان الخفيفة.

14-مثّل شعر أبي الشمقمق صورة مثالية لهؤلاء الشعراء حيث جمع في شعره بين: الوصف الصادق لتفاصيل حياته اليومية.

والهجاء المقذع الذي اتخذ منه سلاحا أشهره في وجه من يتعرض له.

15-عبّر أبو الشمقمق هو الآخر عن سخطه وتبرمه من إجحاف المجتمع ، فكان شعره صورة حية لواقع معاش، عبر فيه عن تجربة شعورية صادقة.

16-مال أسلوبه إلى السهولة والبساطة، واتخذ من مفردات بيئته مصطلحات ضمّنها قاموسه الشّعري.

17-ظهر ميله أيضا على الأوزان الخفيفة والمجزوءة، التي تتلاءم وحالة الشاعر النفسية.

18-استطاع أبو الشمقمق أن يسمع بشعره صراخ أولئك المعدمين وآهاتهم من قاع المدينة التي تأسرهم في زنزانة الحرمان.

الملحق

القصيدة الساسانية

وهذا ما اخترته من قصيدته الساسانية[359] التي أولها:

"جفونٌ دمعها يجري ... لطول الصد والهجرِ

وقلبٌ ترك الوجد ... به جمراً على جمرِ

لقد ذقت الهوى طعمي ... ن من حلوٍّ ومن مرِّ

ومن كان مِنَ الأحرا ... ر يسلو سلوة الحرِّ

ولا سيما وفي الغر ... بة أودى أكثر العمر

تعرّيت كغصن البا ... ن بين الورق والخضر

وشاهدت أعاجيباً ... وألواناً من الدهر

فطابت بالنّوى نفسي ... على الإمساك والفطر

على أني من القوم ال ... بهاليل بنى الغرّ [360]

بنى ساسان والحامي ال ... حمى في سالف العصر

تغرّبنا إلى أنا ... تناءينا إلى شهر

فظلّ البينُ يرمينا ... نوى بطناً إلى ظهر

كما تفعل الريح ... بكُثْبِ الرمل في البر[361]

فطبنا نأخذ الأوقا ... ت في العسر وفي اليسر

فما تنفكُّ من صمّي ... وما تفترُّ من متر

فأحلى ما وجدنا العي ... ش بين الكمد والخمر

الصمى: الشرب، والمتر، والكمد: هو النيك.

فنحن الناس مل النا ... س في البرّ وفي البحر

أخذنا جزية الخلق ... من الصين إلى مصر

---

[359] نو ساسان قوم من العيّارين والشطار لهم حيل ونوادر، وقد وضعوا لهم اصطلاحات وألفاظا اخترعوها تجدها منثورة في هذه القصيدة، ولصفي الدين الحلي قصيدة أخرى أسماها القصيدة الساسانية في خمسة وأربعين ومائة بيت، وفي مقامات بديع الزمان الهمذاني مقامة اسمها "المقامة الساسانية" فيها كثير من حيلهم.

[360] البهاليل: السادة الكرام.

[361] الكثب: جمع كثيب، وهو التل من الرمل.

إلى طنجة بل في ك ... ل أرضٍ خيلُنا تسري

إذا ضاق بنا قطرٌ ... نزلْ عنه إلى قطر

لنا الدنيا بما فيها ... من الإسلام والكفر

فنصطاف على الثلج ... ونشتو بلد التمر

فنحن الميزقانيو ... ن لا ندفع عن كبر[362]

همُ شتّى فسلني عن ... همُ ينبيك ذو خبر

فمنا كل كمّاذٍاللبوسات مع الهرّ

ومنا كل صلاّجٍ ... بكيذٍ وافرٍ نكر

الكماذ: النياك، واللبوسات: الأحراح، والهر: الدبر، والصلاج: الذي يصلج أي يجلد عميرة، والكيذ: الأير.

قد استكفى بمفّيه ... عن الثيِّب والبكر

فلا يخشى من الإثم ... ولا يؤخذ بالمهر

ولا يحذر من حيضٍ ... ولا حملٍ على طُهر

ومنا الكاغوالكاغ ... ة والشيشق في النحر[363]

الكاغوالكاغة: المتجاننوالمتجاننة، والشيشق: الحدائد والتعاويذ التي يلقونها على أنفسهم.

وأشكالٌ وأغلالٌ ... من الجلد أو الصُّفر

ومن دروز أو حر ... زأو كوز بالدغر

دروز: إذا دار على السكك والدروب وسخر بالنساء، حرز: إذا كتب التعاويذ والحراز، كوز: إذا أقام في المجلس، والمكوز: هو الذي يقوم في مجالس القصاص فيأمر القاص أصحابه بإعطائه ثم إذا تفرقوا تقاسموا ما أعطوه. والدغر: المقاسمة.

ومن درّع أو قشّع ... أو دمّع في القرّ

درع: إذا جاء الهراس وطلب قصعة من الهريسة فإذا أعطاه إياها لحسها، قشع: إذا مشى

---

[362]الميوقانيون: هم أصحاب الكدية، وميزق: كدى.

[363]قا الجاحظ: الكاغ الذي يتجنن ويزيد حتى يشك أنه مجنون لا دواء له، لشدة ما ينزل بنفسه، وحتى يتعجب من بقاء مثله على مثل حالته.

وعينه إلى الأرض لطلب القطع، دمع: إذا بكى في الأسواق عند البرد حتى يعطى.

ومن رعّس أو كبّ ... س أو غلّس في الفجر

رعس: إذا على حوانيت الباعة فأخذ من هنا جوزة ومن هنا تمرة وتينة، كبس: إذا دار فإذا نظر إلى رجل قد حلّ سفنجته كبسه وأخذ منه قطعة، غلس: إذا خرج إلى الكدية بغلس.

وحاجورٌ وكذّابا ... تُ أهل الأوجه الصفر

الحاجور: الذي يثقب بيضة ويجعلها في حجره وهي تسيل ماء أصفر، الكذابات: العصابات يشدونها على جباههم فيوهمون أنهم مرضى.

ومن شطَّب أو ركّ ... ب للضربات والعقر

شطب: إذا عقر نفسه بالموسى وجعل يكذب على الأعراب والأكراد والصوص، ركب: إذا طلى بالشيرج حتى يسوده جلده واوهم أنه جلد أو لطمته الجن ليلاً.

ومن مَيَّر أو مَخْطَ ... ر واستغَزَ للثغر

ميسر: إذا كدى على أنه من الثغر، ويقال هل: الميسراني. مخطر: إذا بلع لسانه وأوهم أن الروم قطعوه.

ومن ناكذ في القينو ... ن من جوفِ أبي شمر

المناكذة: أن يتقاسموا ما يأخذونه من الثياب والسلاح بعلة الغزو. والقينون: موضع القسمة. أبو شمر: أول من كدى بعلة الغزاة.

ومن رشّ وذو المكوى ... ومن درمَكَ بالعطر

رش: إذا كدى بعلة ماء الورد يرشه على الناس. ذو المكوى: الذي يبخر الناس. درمك: إذا باع العطر على الطريق.

ومن دكّك أو فكّ ... ك أو بلّغك بالحر

المدكك: الذي يخرج اللوى من العصيان ويحتال على من به وجع الضرس حتى يجعل دود الجبن فيما بين أسنانه ثم يخرجه ويوهم أنه أخرجه بالرقية، فكك: إذا فك السلاسل على الطرق. بلغك: إذا جر الخواتيم بالإبريسم الرقيق.

ومن قصّ لإسرائي ... ل أو شبراً على شبر

من قص: هو الذي يروي الحديث عن الأنبياء والحكايات القصار ويقال لها الشبريات.

ومن بشْرَك أو نوْ ... ذك أو أشرَك بالهبر

بشرك: نزيا بزي الرهبان تزهداً. نوذك: إذا كدي على أنه من الحجاج، أشرك بالهبر: إذا شركاءه ما يأخذه.

ومن قدّس أو نمّ ... س أو شولس بالشعر

قدس: إذا أكل الكبد المطحونة المجففة في شهر رمضان خاصة وأوهم أنه يطوي ولا يفطر في الشهر إلا مرة أو مرتين. نمس: من الناموس. شولس: من الشالوسة، وهم الزهاد يكدون بلباس الشعر.

ومنا العشيريون ... بنو الحملة والكرّ

العشيريون: الذين يتثاقفون على دوابهم كالغزاة يكدون.

ومنا المصطانيو ... ن من ميزَقَ بالأسر

المصطبانيون: قوم يزعمون أنهم خرجوا من الروم وتركوا أهاليهم رهائن عندهم فطافوا البلاد ليجمعوا ما يفكونهم به، وتكون معهم شعورهم ويقال لذلك الشعر: المصطبان، ميزق: كدى.

ومنا كلّ زمكدان ... غدا محدودب الظهر

ومنا كلّ مطراش ... من المكلوذة البتر

المطراش: الذي معه يده يكدى عليها، ويقال اليد المقطوعة: المكلوذة.

وفي المدرجة الغبرا ... ء منا سادة الغبر

المدرجة: هؤلاء قوم يقعدون وينامون في السكك والأسواق على طريق المارة ومدرجة الرياح فتعلوهم غبرة التراب حتى يرحموا ويعطوا.

ومنا كلُّ قنّاءٍ ... على الإنجيل والذكر

القناء: الذي يقرأ التوراة والإنجيل ويوهم أنه كان يهودياً أو نصرانياً فأسلم.

ومن ساق الولابالما ... ء أو قوْسِ أبي حجر

ومن ساق: هؤلاء قوم يسقون الناس الماء، والولا: أن يثق فيقول: أنا المولى الأبطحي، ومنهم من يكون معه قوس عربية، وأول من فعل ذلك في الحضر أبو حجر.

ومن طفْشَلَ أو زَنْكَ ... لَ أو سطّل في السر

طفشل: إذا علق لسانه وتشبه بالأعراب، زنكل: إذا احتال في سلبهم، سطل: إذا تعامى وهو

بصير، يقال للأعمى: الإسطيل.

ومن زقّالشغاثات ... غداءاتٍ وبالعصر

زقى: صلى. والشغاثات: المساجد، واحدها شغاثة، يكدون فيها إذا صلى الناس.

ومن دشَّش أو رشَّ ... ش أو قشَّش يستدري

دشش: إذا جعل في استه شبه حشو كحقنة وينام على الطريق ويخرج من استه كالدشيشة، رشش: إذا كانت معه مبولة مع خصاه فإذا جاءه البول رششه على الناس، ويقال له: المرشش، قشش: إذا فسا في المساجد فيتأذى به المصلون فيعطونه حتى يخرج.

ومن يزنقُ أو يخن ... قُ أو يذلق بالدّبر

يزنق: يثقب في بدنه ثقبة وينفخ فيها حتى يتورم بدنه، يخنق: يصنع المنديل في رقبة نفسه ويفتله حتى ينتفخ رأسه ووجهه، يذلق: يمشي عريان الاست.

ومنا كلٌّ مستعشٍ ... من النعارة الكدر

مستعش: قوم يدورون على أبواب الدور فيما بين العشاءين ويقولون:رحم الله من عشى الغريب الجائع، وينعرون بذلك حتى يأخذوا من كل دار كسرة ويرجعوا بها.

ومن شدّد في القول ... ومن رمّد في القصر

ومن شدد: قوم يكون معهم دفاتر حديث يروونها ويشددون على الناس في اللواط وشرب الخمر، القصر: هو الآتون يدخله الواحد من القوم فيطرح نفسه في الرماد ثم يخرج وعليه غبرة الرماد، ويوهم أنه أوى إليه من شدة البرد وعدم الملبوس.

ومن يزرع الهادو ... ر تكسيطً من البذر

ومن يزرع في الهادور: قوم ينظرون في الفال والزجر والنجوم ويعطون قوماً دارهم حتى يأتوهم ويسألوهم عن نجمهم وعما هم فيه فينظروا لهم ثم يردون الدراهم عليهم وربما أخذوا وقالوا لا نأخذها لأن نجمك ما خرج كما تريده. الهادور: كلام الحلقة التي يجتمع الناس عليها، والتكسيح: الممانعة.

إلى أن يقع التنب ... ل في محصدة الجزر

التنبل: هو الأبله الذي يقبل المخاريق على نفسه، ويغتر بما يورد المنجم عليه، فيخرج هو أيضاً دراهمه طمعاً في ردها فيأخذها منه ويسخر به.

ومن قنْوَنَ أم بنْو ... نَ أو طيَّن بالشعر

وقنون: من المقنون، وهو الذي يقول: كان أبي نصرانياً وأمي يهودية وإن النبي صلى الله عليه وسلم جاءني في النوم وقال: لا تغتر بدين أبويك واتبع ملتي، فأسلمت. بنون: إذا انتسب إلى البانوانية وهم الشطار وقال: كنت محبوساً فاحتلت بكذا حتى خرجت، طين: وجهه وساعديه بطين الحمرة وروى الأشعار على رؤوس الأشهاد في الأسواق.

ومنا منفذ الطين ... وأصحاب اللحى الحمر

منفذ الطين: قوم يخضبون لحاهم بالحناء، ويدعون أنهم شيعة ويحملون السبح والألواح من الطين ويزعمون أنها من قبر الحسين بن علي رضي الله عنهما فيتحفون بها الشيعة.

ومَنْ شقَّف بالماء ... ومن شقَّف بالجمر

والمشقف: هو الذي يأخذ ماء النوشادر فيكتب بها الرقاع ويتركها بين يديه فإذا مر به الأبله له جرب بختك وخذ رقعة من هذه فيأخذها ثم يعطيه إياها فيقذفها في النار فيظهر المكتوب أسود، وقد يعمل هذا الجنس بماء العفص فإذا غمس في ماء الزاج خرج أسود، ويقال للرقعة: الشقيفة.

ومنْ كدى على كيسا ... ن في السرِّ وفي الجهر

كيسان: قوم عرفوا قوماً من الكيسانية والغلاة فيجيبونهم، ويكدون عليهم بالمذهب.

ومنا النائح المبكي ... ومنا المنشد المطري

والنائح المبكي: قوم ينوحون على الحسين بن علي، ويروون الأشعار في فضائله ومراثيه، رضي الله عنه!.

ومن ضرّب في حبِّ ... عليٍّ وأبي بكر

ومن ضرب في حب: قوم يحضرون الأسواق فيقف واحد جانباً ويروي فضائل أبي بكر رضي الله عنه، ويقف الآخر جانباً ويروي علي رضي الله عنه، فلا يفوتهما درهم الناصبي والشيعي، ثم يتقاسمان الدراهم.

ومن يروي الأسانيد ... وحشو كلِّ قمطرّ

ومن يروي الأسانيد: هؤلاء يروون الأحاديث على قوارع الطرق.

ومنّا كلّ ممرورٍ ... غدا غيظ بني البظر

كل ممرور: قوم يلبسون الثياب المخرقة ويحلقون لحاهم ويوهمون أنهم موسوسون وأن المرار غلب عليهم فيروون ما يريدون من فضائل أهل البيت وينسبهم العامة إلى الجنون فلا يؤاخذونهم يما يقولون ويأخذون من الشيعة ما يريدون.

ومن يكحل من مستعر ... ضٍ دمعته تجري

ومن يكحل: هو الذي معه قطنة مغموسة في الزيت يمرها على عينيه لتدمع ويأخذ في شكاية حاله واستعراض الناس في مسألته وذكر قصته، وأنه قطع عليه الطريق أو غصب على ماله، والمستعرضون أمهر القوم.

وفي الموقف منا ك ... لُّ جبارٍ أخي الصبر

كل جبار: هو الذي يقف في المقام قائماً أو قاعداً ولا يبرح أو يأخذ ما يريد.

متى يحفُ يقل بشبا ... شةالخشنى في خصر

البشباشة: اللحية، والخشنى: الذي لا يكدي، وهو عندهم عيب كبير.

وقرّاع أبي موسى ... لديه دبّة البزر

وقراع رأس أبي موسى: هو الخشنى، يقول: إن رأس هذه السفلة عنده أهون من دبة البزر استخفافاً به وبجفائه.

ولا ينطسُ أو يلح ... ن ما يطلب بالقسر

وجرّار عيالاتٍ ... عليهم أثر الضرُّ

ولا ينطش: لا يذهب، أو يلحن: يعطي. وجرار عيالات: هو الذي يكتري الصبيان والنساء ويكدي عليهم.

ومن ينفذ سبحاتٍ ... وحلوى وأبا شكر

ومن ينفذ سبحات: هو الذي يطرح على أبواب الحوانيت السبحات وأقراص الحلوى، فمنهم من يعطي ويرد عليه، ومنهم من يلقي الملح، ويقال للملح: أبو شكر.

ومنّا حافر الطرس ... بلا خرطٍ ولا جهر

حافر الطوس: هو الذي يحفر القوالب للتعاويذ فيشتريها منه قوم أميون لا يكتبون وقد يحفظ البائع النقش الذي عليه فينفذ التعاويذ إلى الناس ويوهم أنه كتبها، ويقال للقالب: الطرس.

وبركوشٌ وبركك ... ومعطى هالك الجزر

بركوش: هو الذي يتصامم ويقول للإنسان تكلم على هذا الخاتم باسمك واسم أبيك فيسمع وينبئه به، وبركك: هو الذي يقلع الأضراس ويداوي منها، والهالك: الدواء، والجزر: البصر، ويقال للعين: الجزارة.

ومن قرْمَطَ أو سرْمَ ... ط أو خطَّط في سفر

قرمط: هو الذي يكتب التعاويذ بالدقيق والجليل من الخط، وسرمط: كتب، والسرماط: الكتاب.

وحرّاقٍ وبزّاقٍ ... بني الشّخِّير والنشر

ومن ذكّر والقوم ال ... زكوريون في الصدر

الحراق: الذي تكون معه مرآة تشعل منها النار وتسمى حراقة. والبزاق: الذي يرقي المجانين وأصحاب العاهات ويتفل عليهم، ذكر: كدى على الأبواب، وهو من أجلائهم.

ومن دهشم بالكرش ... ويستبرد في النهر

ومندهشم: مخرق وموه بأنه صائم. والكرش الصوم والجوع أيضاً ويكون قد أكل في منزله فإذا عطش في النهر بعلة الاستبراد وشرب ما أراد.

ومن يعطي الضماناتِ ... من الزنكلة العفر

الزنكلة والعفر: واحد، وهم المعافرون يأخذون الحجيج ويضمنون الجنة.

ويشرى عشّ وٍرضوانِ ... بنذر الثمن النزر

ويشري عش رضوان: يعني أنه قول: إن لم أحج عنك فحظي من الجنة وقف عليك اللهم اشهد بشراء البيع، والعش: البيت، يريد به الجنة.

ومن حنّن كفّيه ... وحفَّ الطّست كالحرّ

حنن: هو الذي يخضب كفيه بالحناء، وحف شاربه فيتركه كالطست المجلوة وكالحر المنتوف، فيدعى أنه من الصوفية العلماء الزهاد فيتشبث به لذلك.

ومنّا الشيخ هفصويه ... ويحيى وأبو زكر

هفصويه: هؤلاء الذين سماهم قوم نبط وعجم، يكدون ولا يتكلمون العربي.

ومن كان على رأي اب ... ن سيرين من العبر

ومن كان على رأي ابن سيرين: هؤلاء من البصراء يعبرون الرؤيا ويدكون من هذه الجهة.

وشكّاكٍ وحكّاكٍ ... ومعطى بلح الأجر

الشكاك: الذي يبيع دواء الفار واسمه الشك، والحكاك: الذي يكون معه حجارة محمولة من دربند يظهر فيها الحديد من الدراهم والدنانير، يقال للواحد منها المحك، بلح الأجر: هو السبح التي تحمل من الجبل يقال لها دموع داود عليه وعلى نبينا أفضل الصلاة وأتم السلام.

وسمقون عليه السر ... مل الكحل وذو الغزر

سمقون: الصبي الذي يأخذ بيد الضرير يوهم أنه ابنه، والسرمل: القميص المخرق.

ومن ربّى ومن فتّى ... وأجرى عقد الزرّ

ومن ربى: هؤلاء قوم شطار يقولون بالصاحب والغلام فيربون الصبيان.

ومنّا قافة الرزق ... وأهل الفال والزجر

وقافة الرزق: قوم يتعاطون التنجيم.

ومن يعمل بالزيج ... وبالتنور والجفر

الجفر: الذي يكون بين أيديهم على هيئة الفلك يدور.

ومنا البشتداريو ... ن تحت الرحل كالحمر

والبشتداريون: قوم يستأجرهم المكدون الذين يخرجون إلى القرى فيحملون رحالاتهم وما يجمعون بها من الحب والصوف وغيره.

ومن مرّق في مصطب ... ة الفتيان في قدر

ومن مرق: يطبخون المرق في دار القوم فيبيعونها من المرضى والضعفاء منهم.

ومنا كلّ مراسٍ ... جسورٍ جاهلٍ هزر

المراس: الحواء معه سلال فيها حيات.

يرى الخشّ فيأتيه ... بلا خوفٍ ولا ذعر

الخش: الأفعى.

فيستل الذي يخشا ... ه من شصوصةً الخزر

الشوص: الأنياب بقلعها ويترك واحدة.

ويبقى منه مما يص ... لح للمحنة والسّبر

فقد أنزل فيه ... ملك الموت على قبر

فهذا هالكٌ لسعاً ... وهذا كفُّه يبري

وقد يلتمس الخبز ... بمكروهٍ من الأمر

ومنّا كلُّ نطّاسٍ ... على البزركمستجري

النطاس: القوي القلب من الدستكاريين تراهم على الدواب ومعهم الكلاليب والمباضع يداوون الرمدى وغيرهم من الأعلال، والبزرك: المواضع.

ومنا كلُّ من شرش ... ر بالهلاّب والكسر

الشرشرة: القمار، والهلاب: الثياب، والكسر: الدرهم والمرجان والدينار.

إذا حاف علبه بخت ... ه سقَّف بالنحر

وحاف عليه: يعني أنه إذا قمر فانقلب الفص عليه رفع طرفه إلى السقف ونحر نحو السماء وتكلم بالكفر.

ومنا كلُّ إسطيلٍ ... نقيِّ الذهن والفكرْ

الإسطيل: الأعمى.

ومنا كلُّ سبّاعٍ ... عظيم الليث والببر

ومن قرّد أو دبّ ... ب من كلّ فتىً غمر
ومن قرد أو دبب: هم الذين يكدون على الدببة والسباع والقردة:
وسمّانٍ ووسنانٍ ... ومن قتّت كالكبر

والسمان: الذي يعطي النساء دواء السمن، والسنان: الذي يعطي دواء الأسنان، وقتت: أكل القت بين أيدي الناس كالجمل.
ودكّاكٍ السفوفات ... لريح الجوف والخصر
الدكاك: الذي يرقى من القولنج، ويكون معه حب مصنوع يحتال حتى يبلعه العليل فيزعم أنه انحل بالرقية.
ومنا ذو الوفا الحرّ ال ... مدلِّج ذو الكرّ
والمدلج: الذي يأخذ حاجته من البقال والجبان ويحصل عليه أجرة الشهر لبيته فيهرب ليلاً ويفوز بما يلزمه أداؤه.
ومنا شعراء الأر ... ض أهل البدو والحضر
ومنا سائر الأنصا ... ر والأشراف من فهر
ومنا قيِّم الدين ال ... مطيع الشائع الذكر
يكدى من معزّ الدو ... لة الخبز على قدر
ومن يطحن ما يطح ... ن بالشدة والكسر
ومن يطحن: هم الذين يطحنون النوى والحديد والزجاج بأيديهم وأضراسهم.
ومطليُّ دن الأخّ ... مع المصموع كالبثر
ومطلي دم الأخ: هم الذين يضربون دم الأخوين والكثيراء والضموغ وينفخونها على أجسادهم فتخرج بهم بثور يمرضون منها فيكدرون.
ومنا كلُّ مشقاعٍ ... من الفتيان كاللغر
المشقاع: الأرعن الذي يكتري الثياب البيض ويلبسها. واللغر: هم السفل من الناس.
يلذ الشورزالوجدا ... ن بالخبّ وبالمكر
الشورز: الأمرد. ويلذ: يدور به العرب من المكدين فؤدبه، ويقول: هذه الفتوة، ولا يجوز أن تكون وحدك، فإما أن تصير غلاماً لأحدنا وإما أن تخرج من دار الفتيان، فإذا صار مع أحدهم طبخ له قدر الدسكرة، ويقال للقدر بما فيها: الخشبوب.
إلى أن يأكل الخشبو ... ب كرساً أكلّ مضطر

وما في البيت غير الب ... تّ أو بارية القفر
وما للشوزر السوء ... سوى الغيلة والغدر
وأن يصميه حتى ... تراه طافح السكر
يصميه: يسقيه الصمى، وهو الخمر.
فتجري فيه كيذات ال ... بهاليل ولا يدري
الكيذات: الأيور: البهاليل: رؤساء المكدين.
ومنا سعفة الريح ... لضرب الكلب والهرّ
وسعفة الريح: قوم يرعدون رعدة شديدة تهتز لها مفاصلهم وتصطك أسنانهم، ويقول أحدهم: إنه قتل سنوراً أو كلباً فلطمته الجن.
وذو القصعة والمسرا ... د والمكناس والعشر
وذو القصعة والمساد: هؤلاء قوم ينخلون التراب في الطرق ويعلقون على أنفسهم القصلع ويغسلون الأسواق بالماء ويخرجون إلى البيادر فليقطون القصرى وهو ما بقي في السنبل من الحب بعد أن يداس.
وفي الأسواق والأنها ... ر والبيدر والقصر
ومن يقراء بالسبع ... وإدغام أبي عمر و
وأصحاب المقالات ... من الفاجر والبرِّ
ومن علاّفةٍ ركّبت ال ... باز مع الصقر
ومن علافة: هذه امرأة تتزوج بمن يحسن أن يكدي فيشد يدها مجموعة الأصابع ويدعى أنها مقطوعة ويسمى الباز، وربما عوجها كأنها مفلوجة، والصقر: هو أن يشد عينيها ويقول: إنها رمدى أو عوراء ويقال لها أيضاً النعلة.
ومنّا الكابليون ... ومن يلعب بالجرّ
ومن يمشي على الحبل ... ومن يصعد بالبكر
ومنّا الزنج والزُّط ... سوى الكبّاجة السُّمر
والكباجة: اللصوص، كبج إذا سرق.
ومنا من صما يوماً ... فقد هرّب في المصر
ومنا من صما: يقول إن من شرب منا الخمر وعرف به فقد أفسد على نفسه البلد، والشيء الفاسد يقال له الهريب، والشيء الجيد يقال له الكسيح.
ومنّا كل ذي سمتٍ ... خشوع القنِّ كالحبر

يرقّي وتراه با ... كياً دمعته تجري
فإن كبّن في السرّ ... فبالمذقان يستذري
كبن: خري، والكبن الاسم منه، يقول: إنه يظهر الورع والزهد فإذا خلا المسجد وأخذه البطن يخرى تحت السارية أو خلف المنارة ويمسح استه بالمذقان وهو المحراب.
وإن كرّس لا والل ... ه لا تمَّ إلى الظهر
ومن صاح بآمين ... من المزلق والذعر
من المزلق: يريد هؤلاء العراة، الواحد مزلق، يصيحون بآمين من الأسواق.

سخام القصّ قد نقّ ... عهم مثل بني النّمر
سخام القصي: سواد الأتون.
فذا بقّالنا سطلٌ ... وذا استأذنا خرّي
فذا بقالنا سطل: يقول إذا صاحوا بآمين دعوا على أصحاب الحوانيت ذا بقالنا أعمه يا رب.
وذت فصابنا عسمٌ ... وذا البزاز لا تبري
وعسم: من العسوم وهو المفلوج.
ومن ردّهم غُلٌّ ... ف من غالبة الحجر
ومنّا كل من يم ... رح في الإسطيل كالمهر
ومن كدّة بهلولٍ ... تخطّى ثمّ كالحجر
الإسطيل: الجامع، والكدة: المرأة التي تسأل الناس ومعها زوجها في الجامع.
ومن يخرج بالياب ... س يوم الفطر والنحر
من يخرج باليابس: قوم يخرجون في أيام الأعياد إلى المصلى عراة خفاة يكدون.
ومنا من تمشّى يم ... ح البلدان كالنسر
ومن يأوي المصاطيب ... مع المذلقة الضُّمر
ومن يأوي الشغتثات ... مع العقّة في الستر
وأصحاب التجافيف ... من الثامول الصبر
أصحاب التجافيف: قوم يأوون المساجد عليهم مرقعات كالتجافيف بعضها مركبة فوق بعض، يقال لهم الثاملة الصبر لصبرهم على شدة فقرهم.
وأصحاب الشقاعات ... من المشّاطح العكر
الشقاعات: جمع شقاع، وهو الوطاء إذا كان من ألوان أو لون واحد يكون مع جنس منهم،

فيدورون في المواضع ويبسطون الشقاع ويصلون عليها ولا يأوون إلى موضع فلهذا يقال لهم: المشاطح، لأن المشطح هو الذي يطوف دائباً لا يفتر.

بنو التّضريب والتدري ... بِ والتّفتيق والأطر

بنو التضريب والتدريب: قوم ليس لهم عمل إلا جمع الخرق معهم فهم أبداً في رتق أو فتق.

ترى للقمل في كلِّ ... شقاعٍ مائتي وكرِ

ومن دمَّج في الثلج ... وفي الوحل بلا طمر

دمج: إذا قام في البرد.

ولا ينظر إلاّ كا ... لحاً ذا نظرٍ شزر

فلا يبرح أو يأخ ... ذ ما يأخذ بالصقر

ومن الغمّير منا فت ... يةٌ من رغلٍ قذر

همُ بيتُ المشاميل ... مع النّابير الحفر

المشاميل: الرغفان، واحدها مشمول، والقنابر: جمع قنبرة، وهو الكسرة من الخبر.

غدوا مثل الشياطين ... عليهم أثرُ الفقر

فيأتون ببربازا ... ر كالقفيا من المجري

بربازار: لأنه ذو ألوان، والقفيا: هو خبز السبيل الذي يجريه الأعلاء على الفقراء والضعفاء فيكون لهم رجل مجرى.

وعبّوه أنابيرٌ ... من الزغبل والبرِّ

وعبوه أنابير: يعني أنهم إذا جمعوا الخبز جعلوه كالأنبارات بين أيديهم من ألوان وكل ما خالف الحنطة فهو الزغبل، ثم يتقاسمون ما يجتمع لهم منها.

كما يقتسم البيد ... ر بالقفزان والكسر

وظلّوا يفتنون ... على مالك بالعسر

وخصوه بجوازات ... ونصف فجله نمري

وخصوه بجوازات: يعني أن ما يبقى من المأكول يجعلونه لصاحب الموضع، وإن كانوا في أتون جعلوه للوقاد.

سقى الله بني ساسا ... ن غيثاً دائم القطر

ترى العريان منهم ظا ... هر السُّمرة والخطر

كنمروذ بن كنعان ... قويّ الصدر والأزر

رجالٌ فطنوا للثق ... ل والأغلال والإصر

خلنجيون ما حاضوا ... ولا باتوا على طهر
الخلنجي: الذي يخرى ولا يغسل استه، ما حاضوا: أي ما تطهروا.
رأوا من حكمةٍ خرط ال ... قلاداتِ مع العذر
؟يقولون لمن رقّى تحوَّل فينا تزري
وراحوا خارج الدار ... بواريةٍ مع الحصر
فحيثما اكتروا قالوا ... من الخشني لا نكري
إذا ما سمّروا القشقا ... ش ذا العثنون والزجر
سمروا القشقاش: أي رأوه وهو الشيخ الطويل اللحية، ذو الزجر: العالم المتقشف الورع.
لقوه بنثاراتٍ ... من البندق والبسر
وحيّوهبآلافٍ ... من القنّادر الفطر

يعني أنهم إذا رأوا شيخاً يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر ضؤطوا عليه، والقنادر: الضرط، والفطر: الذي لم ينضج بعد، من الفطير، ويصيح الواحد إلى الآخر بندقة بسرة ويضرط.
وكم بين الغرابيب ... وبين الببغ والقمر
ألا إني حلبت الده ... ر من شطرٍ إلى شطر
وجبت الأرض حتى صر ... ت في التّطواف كالخضر
وللغربة في الحرِّ ... فعالُ النار في التّبر
وما عيش الفتى إلا ... كحال المدِّ والجزر
فبعضٌ منه للخير ... وبعضٌ منه للشرّ
فإن لمت على الغرب ... ة مثلي فاسمعنْ عذري
أمالي أسوةٌ في غر ... بتي بالسادة الطُّهر
همُ آل الحواميم ... هم الموفون بالنذر[364]
هم آل رسول الل ... ه أهل الفضل والفخر
بكوفان وطيِّ كر ... بلاكمْ ثمّ من قبر
وبغداد وسامرا ... وباخمرى على السكر
وفي طوس مناخ الرك ... ب في شعبان في العشر
سولمانٌ وعمّارٌ ... غريبٌ وأبو ذرّ

[364]آل الحواميم: آل الكساء الخمسة.

قبورٌ في الأقاليم ... كمثل الأنجم الزهر
فإن أظفر بآمالي ... شفيتُ غُلّة الصدر
وألممت بأوطانٍ ... قويّ النهي والأمر
وقد تخفق فوقي ع ... زّةً ألوية النصر
وإما تكن الأخرى ... وعزٌّ جائز الكسر
فلا أُبْتُ مع السفر ... غداة أوبة السَّفر
ولا عدْتُ متى عدت ... بلا عزٍّ ولا وفر
وحسبي القصب المطحو ... ن فيه ورقُ السدر
وأثوابٌ تواريني ... من الإيذاء والأزر."[365]

[365]أبو منصور عبد الملك الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: مفيد قميحة، ج3، دار الكتب العلمية، ط1، 1983، من 416 إلى 435.

حديث خالد بن يزيد

وهذا خالدُ بنُ يزيد مولى المهالبة — هوخالَوَيه المُكَدِّى — وكانقد بلغ فى البخل والتكدية وفى كثرة المال المبالغَ التى لم يَبْلغها أحد .

وكان ينزل فى شِقّ * بنى تميم ، فلم يعرفوه . فوقف عليه ذاتَ يومٍ سائلٌ ، وهو فى مجلس من مجالسهم ، فأدخل يده فى الكيس ليُخرج فلساً — وفُلوس البصرة كبار — فغلِط بدرهم بَغْلى ، فلم يفطن حتى وضَعَه فى يد السائل . فلما فطن استردَّه ، وأعطاه الفلسَ . فقيل له : هذا * لا نظنه يحل ، وهو بعدُ * قبيح * . قال : قبيحٌ * عند من؟ إنى * لم أجمع هذا المالَ بعقولكم ، فأفرّقه بعقولكم . ليس هذا من مساكين الدراهم ، هذا من مساكين الفلوس . * والله ما أعرفه إلّا بالفِراسة **.

قالوا : وإنك لتعرفُ المكَدِّين * ؟ قال : وكيفَ لا أعرِفهم؟ وأنا كنتُ ** كاجَارَ * فى حَداثة سنِّى . ثم لم يبق فى الأرض مخطرانىّ * ولا مستعرضٌ ** إلا فقَتُّه * ، ولا شحّاذ ولا كاغانى ** ولا بانوان ولا قرسى * ولا عواء * ولا مشعب ولا فلور * * ولا مزيدى ولا ** إسطيل * إلا وكان تحتَ يدى . * ولقد أكلتُ الزكورىّ ** ثلاثين سنة * . ولم يبق فى الأرض كعبىّ ولا مكدٍ * إلا وقد أخذتُ العِرافة عليه * حتى خضَع لى إسحاقُ ** قتال الحر * ، وبنجويه شعر الجمل ، وعمرو القوقيل ، وجعفر كردى كلك * ، وقرن أيره ، وحمّويه عين الفيل ، وشهرام * حمار أيوب ، وسعدويه نائك أمه * .

---

(٤) حى ك — (٧) [لا . . . بعد] ب — < بمنك > قبيح ب — عندكم وأما أنا فانى ب — (٩) والله < إنى > [ما] اعرفه [الا] بالفراسة ب — (١٠) المكذبين ب — كاجار ، صححنا : كاجار ك ، مكدياً ب ، كاخان (فان فلوتن) — (١١) مخطرا ب — الاعميه ك ، الاقفية (فان فلوتن) — (١٢) قرشى ك ، توشى ب — غرا ب — قلور ك ب — (١٣) [ولا مزيدى ولا اسطيل] ب — (١٣ — ١٤) [ولقد . . . منه] ب — (١٤) مكدى ك ب — (١٥) كذا فيما نحسب ، فقال المرء ك ، ولم أهتد إلى تحقيق صور هذه الأسماء — (١٤ — ١٦) [حتى . . . أمه] ب — (١٦) كذا ، ولعلها : كله . انظر يتيمة الدهر ٣ : ١٣٨ — ١٣٩ ط الصاوى ١٩٣٤ م (ترجمة أبى الفضل ابن العميد) — كذا ، ولعلها شهريار .

(٢ — ٣) « خالد . . . أحد » معجم الأدباء ١١ : ٤٢ — ٤٣ ، ط دار المأمون .

وإنما أراد بهذا * أن يوئسهم من ماله، حين عرَف حِرصَهم وجشَعَهم * وسوءَ جِوارهم. وكان قاصًّا متكلِّماً بليغاً داهياً ، وكان أبو سليمانَ الأعورُ وأبو سعيدٍ المدائنيّ القاصّان من غلمانه .

وهو الذى قال لابنه عندَ مَوْته :

« إنى قد تركتُ لك ما تأكله * إن حفظتَه. وما لا تأكلُه إن ضيّعته . ولما وَرَّثتُك من العُرف الصالح ، وأشهدتُك من صَوَاب التدبير ، وعوَّدتك من عَيْش المقتصدين ، خيرٌ لك من هذا المال . *ولو دفعتُ إليك آلة لحفظ المال عليك بكل حيلة ، ثمّ * لم يكنْ لك معينٌ من نفسك ، لما انتفعتَ بشيء من ذلك . بل يعودُ ذلك النهىُ كلُّه إغراء * لك ، وذلك المنعُ تهجيناً لطاعتك .

قد بلغتُ فى البرّ منقطَعَ التُّراب ، وفى البحرِ أقصَى مبلغِ السفن . فلا عليكَ ألا ترى ذا القرنين . ودع عنكَ مذاهب ابن شَرْيةَ ** ، فإنه لا يعرفُ إلاّ ظاهرَ الخبر . ولو رآنى تميمٌ الدارىّ ** لأخَذَ عنّى صِفةَ الروم * ولأنا أهدَى من القَطا ومن **دُعيميص * ومن ** رافع المِخَش * إنى قد بتُّ بالقَفر مع الغُول ** وتزوَّجتُ السِّعلاة ، وجاوبتُ الهاتِف ، ورعتُ عن الجنّ إلى الحِنّ ، واصطدتُ الشِّقّ ، وجاوبتُ النَّسناس ، وصَحِبنى الرئىّ ** ، وعرَفت خُدَع الكاهن وتدسيسَ العرّاف ، وإلى ما يذهبُ الخطّاط والعيّاف ، ومايقولُ أصحاب الأكتاف ** ، وعرفتُ التنجيم والزَّجر والطَّرْق والفكر **

إنّ هذا المالَ لم أجمعه من القَصَص والتَّكْدية * ، ومن احتيال النهار ومكابَدَة الليل. ولا يُجْمع مثلُه أبداً إلا من مُعاناة ركوبِ البحر ، أو * مِن عَمَل سلطان ، أو من كيمياء الذهب والفضة ، قد * عرفتُ الرأىَ ** حقّ معرفته ، وفهمتُ كسر الإكسير ** على

---

(١) وما أراد بهذا إلا ب — وخبثهم ب — (٤) ما لا تأكله ك ب . وانظر رواية ياقوت (معجم الأدباء) — (٧) الحفظة < ان > ك — ولو ، صححنا : وقد ك — وقددفعت بجميع ذلك إليك فعليك بحفظ المال بكل حيلة فإن لم يكن ب — (٩) إغراء ، صححنا : اعتزا ك ب — (١٢) دعميص ك ب — (١٣) المخشرانى ب — (١٥) الرمى ك ، الذى ب — (١٧) الكذب ب — (١٨) ومن ك — (١٩) فقد ب

حقيقته . ولولا علمى بضيق صَدرك ، ولولا* أن أكونَ سَبباً لتلف نفسِك ، لعلّمتُك الساعةَ الشيء* الذى بلغ به قارون* وبه تبنكت خاتون** . والله ما يتّسع صدرك عندى لسرٍّ صديق ، فكيفَ مالا يحتملُه عَزم ولا يتسع له صدر . وخَزْنُ سرّ الحديث ، وحبس كنوز الجواهر ، أهوَنُ من خَزن العلم . ولو كنتَ عندى مأموناً على نفسِك لأجريتُ الأرواحَ فى الأجساد، وأنت تبصر ، إذ كنت لا تفهمه بالوصف ولا تحقّه بالذكر. ولكنى سألقى عليك* علم الإدراك ، وسَبك الرخام ، وصَنعة الفسَيْفِساء* ، وأسرار السيوف القَلَعيّة** ، وعقاقير السُّيوف اليمانيّة ، وعمل الفرعَوني** ، وصنعة التلطيف** على وجهه ، إن أقامَنى اللهُ من صَرعتى هذه .

ولست أرضاك ، وإن كنتَ فوقَ البنين ، ولا أثِقُ بك وإن كنت لاحقاً بالآباء ، لأنى لم أبالغ فى محبتك* . إنى قد لابست السلاطينَ والمساكين ، وخدمت الخلفاء والمُكدّين ، وخالطت النُّسّاك والفُتّاك ، وعَمَرتُ السُّجون كما عمرتُ مجالس الذكر ، * وحلبتُ الدهر أشْطُرَه * وصادفت دهراً كثير الأعاجيب فلولا أنى دخلت من كلِّ باب ، وجَريت مع كلِّ ريح ، وعَرَفت* السرّاء والضرّاء *، حتى مثّلت لى التجاربُ عواقبَ الأمور ، وقرّبتنى من غوامضِ التدبير ، لما أمكننى جمعُ* ما أخلّفه لك ، ولا حفظُ ما حبَسْتُه عليك ، ولم أحمد نفسى على جَمعه ، كما حَمدتُها على حفظه ، لأن بعض هذا المال* لم أنله بالحزم والكَيْس* . قد حَفظْتُه عليك من فِتنة البناء* ومن فِتنة النساء ، * ومن فتنةِ الثناء* ، ومن فِتنة الرياء ، ومن أيدى الوكلاء ، فإنّهم الداء العَياء .

ولستُ أوصيك بحفظه لفضل حبّى لك ، ولكن بفضل بُغضى للقاضى* . إن الله

---

(١) د [لولا] ب — (٢) المشى ب — بلغ بقارون ك ، به قارون < ما بلغ > ب — (٦) اليك ب — الفلاسفة ب (١٠) محبتك (مرسيه) : محبتك ك ب — (١١–١٢) وجربت الدهر [أشطره] ب — (١٣) الخير والشر ب — (١٤) جميع ك ب . (١٥ — ١٦) [لم . . . والكيس] ب — (١٦) الأبناء ب —(١٦ — ١٧) [ومن فتنة الثناء] ب — (١٨) بتقاضى ك ، بالتقاضى ب

(ص ٤٧ : ٥ — ص ٤٨ : ١٧) « إنى قد تركت ... الرياء » معجم الأدباء لياقوت ٤ : ١٦٩ — ١٧٧ ، ط أمين هندية (١١ : ٤٣ — ٤٧ ، ط دار المأمون) .

— جَلّ ذكره * — لم يسلّط القُضاة على أموال الأولاد إلاّ عقوبةً للأولاد ، لأن أباه إن كان غنيًّا قادرًا أحبّ أن يُريَه غناه وقدرتَه ، وإن كان فقيراً عاجزاً أحبّ أن يستريح من شَيْنه ومن حَمل مؤنته ، وإن كان خارجاً من الحالين أحبّ أن يستريح من مُداراته، فلا هم شكَروا مَن جَمع لهم وكفاهم ووَقاهم وغرَسهم ، ولا هم صَبَروا على من أوجَب الله حقّه عليهم . والحقّ لا يوصف عاجلُه بالحلاوة ، كما لا يوصفُ عاجِل الباطل بالمرارة . فإن كُنتَ منهم فالقاضي لك ، وإن لم تكن منهم فالله لك . فإن سلَكتَ سبيلي صار مالُ غيرِك وديعةً عندك ، وصرتَ الحافظَ على غيرِك . وإن خالفت سبيلي صار مالك وديعةً عند غيرك ، وصار غيرُك الحافظَ عليك . وإنك يومَ تطمعُ أن تُضيعَ مالك ويحفظه غيرُكَ ، لجشِع * الطمع مخذول الأمل . احتال الآباء في حَبس الأموال على أولادهم بالوقف ، فاحتالت القُضاة على أولادهم بالاستبحاث * ما أسرعهم إلى إطلاق الحَجْر * ، وإلى إيناس الرُّشد ، إذا أرادوا الشراء منهم . * وأبطأهم عنهم إذا * أرادوا * أن تكون أموالهم جائزة لصنائعهم .

يا ابنَ الخبيثة إنك وإن كنت فوقَ أبناء هذا الزمان ، فإنّ الكفاية قد مَسَختك * ومعرفتُك بكثرة ما أخلف قد أفسدتك . وزاد في ذلك أن كنت بِكرى ، وعُجْزة * أمّك .

أنا لو ذهب مالي لجلَستُ قاصًّا ، أوطفت في الآفاق — كما كنتُ — مكدِّيًا . اللحية وافرة بيضاء ، والخلْقُ جَهير طلّ * والسمتُ حَسَن ، والقبولُ عليّ واقع . إن سألت عَينَي الدمعَ أجابت — والقليلُ مِن رحمة الناس خيرٌ من المال الكثير — وصرتُ مُحتالاً بالنهار ، واستعملتُ صناعةَ الليل . أو خرجتُ قاطعَ طريق ، أو صِرتُ للقوم عيناً ولهم مِجهرًا . سل عني صَعاليك الجَبَل ** وزواقيلُ الشام ** وزطّ الآجام * ورؤوس

(١) عز وجل ب — (٥) وإن ب (٩) لكان ب : ولعلها : لكاذب — (١٠) بالاستبحاث (مرسيه) ، بالأسحار ك ، بالاستيجار ب — الخير ب — (١١) [وابطأهم عنهم إذا] ب — أو أرادوا ب — (١٤) متحتك ك ب ، مجتك (دى جويه) ، فتختك ، فتختك (مرسيه) — (١٥) وعجزت ك ب — (١٧) جل ب

الأكراد ومَرَدَة الأعراب وفُتّاك * نهر بطّ ** ولُصُوص ** القفص * ، وسَل عنى *القيقانية ** والقطرية ** وسَل عنى المتشبهة * وذبّاحى الجزيرة * : كيفَ يَطشى ساعة البطش ، وكيف * حِيلتى ساعةَ * الحيلة ، وكيف أنا عند الجولة * ، وكيفَ ثباتُ جَنانى عندَ رؤية الطليعة ، وكيفَ يَقَظَتى إذا كنتُ ربيئة * ، وكيف كلامى عندَ السلطان إذا أخذتُ ، وكيف صبرى إذا جُلدت ، وكيفَ قِلّة ضَجَرى إذا حُبستُ ، وكيف رَسَفانى * فى القَيْد إذا أثقلت . فكم من دِيماس ** قد نَقَبته ، وكم من مُطبَق قد أفضَيْته ، * وكم من سِجن قد كابدته . لم تَشْهَدنى وكردويه الأقطعَ أيامَ سندان ** ، ولا شهِدتنى فى فِتنة سَرَنديب ، ولا رأيتَنى أيامَ حرب المولتان ** ، سل عنّى الكتيفية والخليدية والخرّبية * والبلالية ** ، وبقية أصحاب صَخر ومُصخِر ، وبقية أصحاب فاسٍ وراسٍ ومقلاس ** ، ومن لقِيَ أزهرَ أبا النقم . كان آخر من صادفنى حَمدويه أبو الأرطال. وأنا مجيبُ مردويه بن أبى فاطمة ، وأنا خلعتُ بنى هانئ . وأنا أوّلُ من شَرِب الغربىّ حارًّا ، والبزيل * بارداً . وأوّلُ من شَرِب بالعِراق بالكَبَرة * ، وجعل القَنْقَل * قرعة . وأوّلُ من ضَرَب الشاهسبرم ** على ورق القرع ، وأوّل من لَعِب باليرمع * فى البَدو ، وأسقط الدفّ المربع من بين الدُّفاف . وما كان النقاب إلا هدّاماً حتى نشأت ، وما كان الاستفاء إلا استلاباً * حتّى بلغتُ .

وأنت غلام ، لِسانُك فوق عَقلك ، وذكاؤك فوقَ حَزمك لم تعجُمك الضرّاء * ، ولم تزَل فى السرّاء * والمال واسع ، وذرعُك ضيّق . وليس شىء أخوفُ عليك عندى

(١) قتال ب — القصص ك — (٢) [لقيقانية . . . الجزيرة] ب — كذا ، ولعلها : المشبهة — (٣) وقت ب — الحوالة ك ، الحولة ب — (٤) فى ريبة ب — (٦) ساق ب — (٧ — ١٤) [وكم من سجن . . . استلابا] ب — (٩) والحربية ك — (١٢) والبزيل ، صححنا : البرك ك — (١٢) كذا ك : العرق بالكبر (فان فلوتن) — القنقل ، صححنا ؛ المنقل ك ، وانظر شعر التيمى ، الأغانى ١٨ : ١١٥ — (١٣) باليرمع ك — (١٦) لم يصبك ضراء ب — (١٧) سراء ب .

(١٦) « لسانك . . . حزمك » عيون الأخبار ٣ : ٢١٥ — (١٦ — ص ٥١ : ١١) « وأنت غلام . . . ومات » الاشارة إلى محاسن التجارة ، ص ٦٧ ، ط المؤيد ١٣١٨ هـ

من حُسن الظن بالناس، فاتّهم * شِمالَك على يمينك ، وسمعَك على بَصَرك ، وخَفْ عباد الله على حَسب ما ترجو الله .

فأول ما أُوقِعَ * فى رُوعى أنّ مالى محفوظ علىّ ، وأن النماء لازمٌ لى ، وأن الله سيَحفظُ عَقبى من بعدى ، أنى لمّا غَلَبتنى يوماً شَهوتى ، وأخرجتُ يوماً دِرهَماً لقضاء وَطَرى ، ووقعتْ * عينى على سِكّته ، * وعلى اسمِ الله المكتوبِ عليه * ، قلتُ فى نفسى : إنى إذاً لمن الخاسرين الضالّين ، لئن أنا أخرجتُ من يدى ومن بَيْتى شيئاً عليه : « لا إله إلا الله » وأخذتُ بدلَه شيئاً ليس عليه شىء . والله إن المؤمنَ لينزع خاتمه للأمر يريدُه * ، وعليه ، « حَسبى الله » أو : « توكلتُ على الله » فيظنُّ أنه قد خَرجَ من كنف الله — جلّ ذكرُه — حتى يُرَد الخاتم فى موضعه . وإنما هو خاتم واحد ، وأنا أريدُ أن أخرِجَ فى كلّ يوم درهماً عليه الإسلامُ كما هو ؟ إنّ هذا لَعظيم .

ومات من ساعته ، وكفّنه ابنُه ببعض خُلقانه ، وغسّله بماء البئر . ودفنه من غير أن يَضرَحَ له ، أو يَلحَد له * . ورجع .

فلمّا صار فى المنزل نظر إلى جَرّةٍ خضراء معلّقة . قال : أىُّ شىء فى هذه الجرّة ؟ قالوا : ليسَ اليومَ فيها شىء . قال : فأىُّ شىء كان فيها قبلَ اليوم ؟ قالوا : سمن . قال : وما كان يصنعُ به ؟ قالوا : كنّا فى الشتاء نلقى له فى البُرمة شيئاً من دقيق نعمَلُه له ، فكان ربّما برّقه بشىء من سمن . قال : يقولون ولا يفعلون . السمنُ أخو العسَل . وهل أفسدَ الناسُ أموالَهم إلا فى السمن والعسل؟ والله إنى لولا أنّ للجرّة ثمناً لما كسرتها إلا على قبره . قالوا : فخرجَ فوقَ أبيه ، وما كنّا نظنُّ أن فوقَه مزيداً .

* المخطرانى : الذى يأتيك فى زىّ ناسك ، ويُريكَ أن بابَكَ قد قوّر لسانه من أصله ، لأنه كان مؤذّناً هناك . ثمّ يفتحُ فاهُ كما يصنعُ مَن يتثاءب ، فلا ترى له لساناً البتة .

---

(١) فاتهم (مرسيه) : فانهم ك ب — (٣) وقع ك ب — (٥) وقعت ك ب — وعليه مكتوب اسم الله ب — (٨) لأمر [يريده] ب — (١٢) يلحده ب (١٩) أول السقط الذى يشمل جميع التفسير ، فى ب .

ولسانهُ فى الحقيقة كلسان الثور . وأنا أحد من خُدع بذلك . ولا بدّ للمخطرانى أن يكون معه واحدٌ يعبِّر عنه ، أو لَوحٌ أو قِرطاس قد كتبَ فيه شأنه وقصَّته .

والكاغانى : الذى يَتجنَّن ويَتصارع ويُزبد ، حتى لا يُشَكّ أنه مجنونٌ لا دَوَاء له ، لشِدَّة ما يُنزِلُ بنفسه ، وحتّى يتعجَّبَ من بقاء مثله على مِثلِ علَّته .

والبانوان* الذى يقف على الباب ويسل الغلق ، ويقول : بانوا . وتفسيرُ ذلك بالعربية : يا مَوْلاى* .

والقَرَسىّ : الذى يَعصِب ساقَه وذراعَه عَصْباً شديداً ، ويبيتُ على ذلك لَيلَة . فإذا تورَّم واختنقَ الدمُ ، مَسَحه بشىء من صابون ودمِ الأخوين** ، وقَطَر عليه شيئاً* من سَمن ، وأطبَق عليه خِرقة ، وكَشَف بعضَه . فلا يشكُّ من رآه أنّ به الأُكلة ، أو بليَّةً شبه الأكلة .

والمشعب : الذى يحتالُ للصبىّ حينَ* يولد ، بأن يُعميَه أو يجعله أعسم* أو أعضد ، ليسأل الناسَ به أهلَه . وربَّما جاءتْ به أُمه وأبوه ليتولّى ذلك منه بالغُرم الثقيل ، لأنّه يصيرُ حينئذ عُقْدَة وغلّة . فإما أن يكتَسِبا به ، وإمّا أن يُكرِياه بكِراء مَعْلوم . وربَّما أكروا أولادَهم ممن يمضى إلى أفريقيَّة ، فيسأل بهم الطريق أجمع ، بالمال العظيم . فإن كان ثِقَةً مليئاً* ، وإلّا أقام بالأولاد والأجرة كَفيلا .

والفلور : الذى يحتالُ لخصيته ، حتى يُريك أنه آدر . وربما أراك أن بها سَرَطاناً أو خُرّاجاً أو غَرَبا . . أو ربَّما أرى ذلك فى دُبُره بأن يُدخل فيه حُلقوماً ببعض الرئة . وربما فعلت ذلك المرأةُ بفرجها .

والكاغان* : الغلام المُكدَّى إذا واجر ، وكان عليه مَسحة جمال ، وعَمِل العَمَلين جميعاً .

---

(٥) والبابوان ك — (٦) نقلها : يامولاى ، انظر مجلة المجمع العلمى العربى ٣ — ٤ : ٢٠ ص ١٦١ — (٨) شىء ك — (١١) حتى ك — اعشم ك — (١٥) ملى (مرسيه) — (١٩) والكاغان (فان فلوتن).

والعوّاء : الذى يسأل بين المغرب والعشاء . وربّما طرّب ، إن كان له صوتٌ حسن وحلق شجىّ .

والإسطيل : هو المُتعامى : إن شاء أراك أنه منخسفُ العَيْنين ، وإن شاء أراك أن بهما ماءً ، وإن شاء أراك أنه لا يُبصر ، للخَسْف ولريح السَّبَل** .

والمزيدىّ * : الذى يدورُ ومعه الدُّرَيهمات ، ويقول : هذه دراهمُ قد جُمعَت لى فى ثمن قطيفة ، فزيدونى فيها رحمكم الله . وربّما احتملَ صبيا على أنه لقيط . وربّما طلب فى الكَفَن .

والمُستعرِض : الذى يعارِضُك وهو ذو هيئة ، وفى ثياب صالحة . وكأنه قد مات* من الحياء ، ويخافُ أن يراه مَعرفة . ثم يَعترضُك اعتراضاً ، ويكلّمك خفيّاً .

والمقدِّس : الذى يقفُ على الميِّت يسأل فى كفنه . ويقفُ فى طَريق مكّة على الحِمار الميّت ، والبعير الميت فيدعى* أنه كان له ، ويزعم أنّه قد أُحصِر . وقد تعلّم لغة الخُراسانية واليمانيَة والأفريقية ، وتعرّف تلك المُدنَ والسِّكَكَ والرجال . وهو متى شاء . كان أفريقيّاً ، ومتى شاء كان من أهل فَرغانة ، ومتى شاء كان من أىّ مخاليف اليَمن شاء .

والمكدّى : صاحبُ الكداء* .

والكعبى : أُضيف إلى أبىّ بن كَعب* المَوْصلى وكان عريفَهم بعد خالَويه سنة على ماء .

والزكورى : هو خبز الصدقة ، كان على سَجين* أو على سائل .

هذا تفسيرُ ما ذكرَ خالويه فقط . وهم أضعافُ ما ذكرنا فى العَدَد . ولم يكن يجوزُ أن نتكلّف شيئاً ليسَ مِن الكتاب فى شىء* .

---

(٥) والزيدى ك — (٨) هاب (فان فلوتن) — (١١) يدعى (فان فلوتن) — (١٤) الكداد ب — (١٥) أبى كعب (فان فلوتن) — (١٦) جبى ك — (١٧) نهاية ما سقط فى ب : [المخطوان . . . فى شىء]

(٥٢ : ٢ — ٥٣ — ٩) « والكاغدى . . . خفيا » انظر المحاسن والمساوى للبيهقى ٢ : ٢١٩ — ٢٢٠ ، ط السعادة ١٩٠٦ م

الملخص

ملخص العربية:

تعرض هذه الدراسة نماذج شعرية من العصر العباسي لفئة معينة من الشعراء، عكس نتاجهم نمط حياتهم الشعبية البسيطة، والتي كانت مغايرة لمظاهر المدنية العباسية، بكل ما فيها من ترف وثراء فاحش عند طبقة الأقلية الحاكمة وغير ذلك من أساليب البذخ.

ومن خلال هذه النماذج حاولنا كشف وإظهار بعض الصور الاجتماعية السائدة آنذاك، والتي حجبتها ملامح الأبهة والفخامة. حيث أن جل الشعراء الذين عرضنا قصائدهم ومقطوعاتهم، كانوا من الطبقة العامة الكادحة، التي ترزح تحت وطأة الفقر، وصفوا بالتفصيل حوادثهم اليومية من طعام وملبس وشراب ومساكن أسَرَها الفقر، وأبعدها عن أبسط ضرورات العيش كما لم يخجل هؤلاء من ذكر أساليب كسب قوتهم، والتصريح بها رغم ما فيها من تجاوزات وانحرافات عن تعاليم الدين الإسلامي والقانون، ومن أبرز الأساليب التكدية والتحامق والتطفيل حيث يبقى الهدف منها واحدا، هو استرداد الحقوق المسلوبة من ذوي الجاه والسلطان.

ظهرت مبادئ وأهداف هذه الطرق في أشعارهم لتجاوز الشق الثقافي السائد آنذاك في أساليبهم ولغتهم الشعرية التي حمّلت نوعا من الخصوصية أو الذاتية، كما خضعت بعض الأغراض التقليدية للشعر العربي، لهزلهم وتندّرهم فوصفوا بما أوحته لهم تلك البيئة الشعبية، وهجوا بفاحش القول في كثير من الأحيان، متوخّين الإمعان في السخرية والاستهزاء من المهجو، أما المديح فقد كان وسيلتهم المثلى للإستجداء الصريح وعبرت مرثياتهم عن مكانة الأشياء البسيطة المفقودة.

كما تم اختيار أبي الشمقمق كنموذج للدراسة، لأنه صورة حية وصادقة لسوء الحظ والبؤس الذي لازمه، فدفعه للإستجداء والتكدية عبر المديح والتبرّم من الآخرين والسخط عليهم، ليمعن في الهجاء باتخاذ أقبح الصفات والصور المقرفة التي يكسو بها مهجوّه، دون مراعاة لمكانة أو منصب.

أما وصفه فهو صور شعبية من لدن تلك البيئة، طعّمها بروح الدّعابة والهزء من ذاته وأمانيه، فتتلمس فيها المبالغة في الشكوى والتفجع حتى تخرج مخرج النوادر.

ملخص باللغة الفرنسية:

Cette étude présente des exemple de poésies de l'époque abbasside d'une certaine catégorie de poètes, dont l'œuvre reflète le vie simple qui était contraire à la vie citadine abbaside, représentée par les richesses d'une minorité gouvernante et autre aspect de fantaisie. De par ces exemples on essaie de faire apparaître certaines images sociales régnantes en ces temps, que les aspects de grandeur et de noblesse cachaient, des lors que la plupart des poètes que nous présentons étaient de la classe inférieur qui croulait sous la pauvreté; ils ont décrit avec force détail leur vie quotidienne, nourriture, habit et autre et leur éloignement de base simple d'une vie honorable.

En décrivant les moyens de leurs subsistances malgré le fait qu'ils soient contraires aux principes religieux et juridiques. Même si pour cela la ruse et la malice. Ils ont usé de simulacres, de descriptions dérisoire voir insultantes et odieuse, et la bonne parole était pour quémander leur existence. Le choix de "abi echamqmaq" comme exemple d'étude trouve sa raison dans le fait qu'il soit une image réelle de la malchance et de la misère qui lui collait et l'a poussé à quémander et mendier par l'invective sans retenue aucune. C'est une image populaire de cette nature agrémentée d'un esprit de rire et d'hilarité et de dérision de lui-même.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

المصادر :

1. إبراهيم بن محمد البيهقي، المحاسن والمساوئ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج1، دار المعارف، القاهرة، 1991.
2. أبو إسحاق إبراهيم ابن علي القيرواني الحصري، جمع الجواهر في المدح والنوادر، تحقيق محمد علي البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1953.
3. أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي، مقامات بديع الزمان الهمذاني، تقديم وشرح الإمام محمد عبده، دار الكتب العلمية، ط3، 2005.
4. أبو بكر أحمد بن مهدي الخطيب البغدادي، البخلاء، بعناية سام عبدالوهاب، دار ابن حزم، ط1، 2000.
5. أبو بكر أحمد بن مهدي الخطيب البغدادي، التطفيل وحكايات الطفيليين وأخبارهم ونوادرهم وأشعارهم، مكتبة التوفيق، دمشق، 1436هـ.
6. أحمد ابن محمد ابن عبد ربه الأندلسي ، العقد الفريد ، تحقيق: مفيد قميحة، ج7، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط 1 ، 1983 م .
7. أبو الحسن حازم القرطاجي–منهاج البلغاء وسراج الأدباء–تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة–دار الغرب الإسلامي.
8. أبو القاسم الحسين بن محمد النيسابوري، عقلاء المجانين، تحقيق: محمد السعيد زغلول، دار الكتب العلمية، ط2، 2002.

9. أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، عني بتصحيحه محمد بدر الدين الحلبي، مطبعة السعادة، ط1، 1907.
10. أبو عمرو يوسف بن عبد الله بن عبد البر القرطبي-بهجة المجالس وأنس المجالس وشحذ الذاهن والهاجس-تحقيق: محمد مرسي الخولي-ج2-دار الكتب العلمية-بيروت.
11. ياقوت الحموي، معجم الأدباء، دار إحياء التراث العربي
12. محمد إسحاق بن النديم-الفهرست-حققه وقدم له مصطفى الشويمي-وزارة الثقافة الجزائرية-2007.
13. محمد بن داود بن الجرّاح-الورقة-تحقيق: عبد الوهاب عزّام-عبد الستار أحمد فرّاج-دار المعارف-ط3-1986.
14. محمد بن الحسن ابن حمدون-التذكرة الحمدونية-تحقيق: إحسان عباس وبكر عباس-دار صادر-بيروت-ط1-1996.
15. أبو عبيد الله محمد بن موسى المرزباني، معجم الشعراء، تح: فاروق سليم، دار صادر ، بيروت.
16. منصور بن الحسين الآبي-نثر الدّر-تعليق: مظهر الحجي-السفر الأول-منشورات وزارة الثقافة السورية-1997.
17. أبو الشمقمق مروان بن محمد-الديوان-جمع وتحقيق: محمد واضح الصمد-دار الكتب العلمية-بيروت-ط1-1995.

18. أبو بكرسراج الدين بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، جمع وتعليق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط1، 1987.

19. عبد الله ابن محمد ابن المعتز العباسي، طبقات الشعراء، تحقيق: أحمد عبد الستار فرّاج، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1976.

20. أبو منصور عبد الملك الثعالبي–يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر–تحقيق: مفيد قميحة–دار الكتب العلمية–بيروت–ط1–1983.

21. أبو الفرج عبد الرحمن بن علي الجوزي–الأذكياء–دار الجيل–بيروت–1988

22. عبد الرحمن ابن خلدون–المقدمة–ج1–تحقيق: عبد الملك محمد الدرويش–دار يعرب–ط1–2004.

23. أبو الحسن علي ابن العباس ابن الرومي–الديوان–شرح أحمد حسن بسج–دار ابن حزم–ط1–2000.

24. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1992.

25. الجاحظ أبو عثمان عمرو ابن بحر، البخلاء، تح: طه الحاجري، دار المعارف، ط7.

26. أبو الفرج قدامة بن جعفر–نقد الشعر–تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي–دار الكتب العلمية–بيروت.

27. شهاب الدين الأبشيهي–المستظرف في كل فن مستطرف–بإشراف المكتب العالمي للبحوث–منشورات دار مكتبة الحياة.

28. شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري–نهاية الأرب في فنون الأدب–تحقيق: مفيد قميحة–ج4–5–دار الكتب العلمية–ط1–2004.

29. أبو العباس شمس الدين أحمد ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء هذا الزمان، تحقيق: إحسان عباس، ج1، دار صادر، بيروت، 1978.

30. شمس الدين بن طولون الدمشقي–فص الخواتم فيما قبل في الولائم–تح: نزار أباظة–دار الفكر العربي–ط1–1983.

المراجع:

1. إبراهيم أنيس–موسيقى الشعر–المكتبة الأنجلو سكسونية–ط–1965.
2. إبراهيم النجار، شعراء عباسيون منسيون، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1997.
3. أحمد إبراهيم الشريف–حسن أحمد محمود–العالم الإسلامي في العصر العباسي–دار الفكر العربي–ط5.
4. أحمد أمين–ضحى الإسلام–ج1–دار الكتاب العربي.
5. أحمد حسن الزيات–تاريخ الأدب العربي–دار الشرق العربي–ط1–2006.
6. أحمد محمد ويس–الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية–المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع–ط1–2005.
7. إحسان عباس–فن الشعر–الجامعة الأمريكية–دار صادر–ط2–2011.
8. إيليا الحاوي–فن الهجاء وتطوره عند العرب–دار الثقافة–بيروت.
9. أمين أبو ليل–محمد ربيع–العصر العباسي الأول–الورّاق للنشر والتوزيع–ط1–2008.
10. أنطونيو بطرس–الأدب (تعريف–مذهبه–أنواعه)–المؤسسة الحديثة للكتاب.
11. بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية، دار مارون عبود، 1979.
12. جابر عصفور–الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب–المركز الثقافي العربي–ط3–1992.
13. جمال الدين بن الشّيخ–الشعرية العربية–دار توبقال للنشر والتوزيع–ط1–1996.

14. حنان محمد الحريرات–الشعر الاجتماعي في العصر العباسي الأول–دار الجيل–ط4–1994.

15. حسين عطوان، الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، دار الجيل، ط4، 1994.

16. حسن جعفر نورالدين–موسوعة الشعراء الصعاليك من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث–ج2–رشاد بيرس–2007.

17. حسن الحاج–حضارة العرب في العصر العباسي–المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع–ط1–1994.

18. ياسر عبد الكريم الحوراني–التكسّب بالشعر–دار المعارف بمصر.

19. يوسف عطا الطريفي–شعراء العصر العباسي–الأهلية للنشر والتوزيع–ط1–2007.

20. محمد زكي العشماوي–موقف الشعر من الفن والحياة–دار النهضة –بيروت–1981.

21. حمد النويهي–الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه–ج1–الدار القومية للنشر والتوزيع.

22. مصطفى هدّارة–اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني هجري–دار المعارف–1963.

23. مصطفى صادق الرافعي–تاريخ آداب العرب–راجعه وضبطه: عبد الله المنشاوي–مكتبة إيمان–ط1–1997.

24. مصطفى الشكعة–الشعر والشعراء في العصر العباسي–دار العلم للملايين–ط1–1979.

25. مختار عطية–التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية–دار الوفاء للطباعة والنشر.

26. محمد نجيب البهيتي–تاريخ الشعر العربي في آخر القرن الثالث هجري–مطبعة دار الكتب المصرية–1950.

27. سامي يوسف أبوزيد–الأدب العباسي–الشعر–دار المسيرة–ط1–2010.

28. سعيد بوخلافة–الشعريات العربية–المفاهيم والأنواع والأنماط–منشورات بونة للبحث والدراسات–2007.

29. عبد الكريم يافي–دراسات فنية في الأدب العربي–مكتبة لبنان– ناشرون–ط1–1996.

30. عبد المنعم خفاّجي–الآداب العربية في العصر العباسي الأول–دار الجيل – بيروت–ط1–1992.

31. عبدالفتاح الديدي– الخيال الحركي في الأدب النقدي– الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1990.

32. عبد الفتاح نافع–الشعر العباسي قضايا وظواهر–دار جرير للنشر والتوزيع–ط1–2008.

33. عز الدين إسماعيل–الأدب العباسي–الرؤية والفن–دار النهضة–بيروت–1975.

34. فاضل صالح السامرائي–الجملة العربية والمعنى–دار ابن حزم–ط1–2000.

35. فاضل صالح السامرائي–معاني الأبنية في العربية–دار عمّار–ط2–2007.

36. فهد خليل زايد–الحروف معانيها مخارجها أصواتها في لغتنا العربية–دار يافا–2008.

37. فوزي عيسى–في الشعر العباسي–دار المعرفة الجامعية–2002.

38. شوقي ضيف–العصر العباسي الأول–دار المعارف–ط2–1975.

39. غوستف فون غرونباوم، شعراء عباسيون.

40. شوقي ضيف–الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور–دار المعارف–ط2.

قائمة المعاجم:

1. إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، 1986.

2. أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2001.

3. إسماعيل بن حماد الجوهري–الصحاح–إعداد وتصنيف: نديم وأسامة مرعشلي–ج2–دار الحضارة العربية–بيروت.

4. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرك بن منظور–لسان العرب–دار صادر–ط6–1997.

5. كامل المهندس مجدي وهبه، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2 ، سنة 1984.

6. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، ط2، 1999.

المعاجم المترجمة:

1. جاك آلان فيلا، بول آرون، دبينيس سان، معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد محمود مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2012.

المجلات والدوريات:

1. رجب علي النجّار، الشطار والعيّارون في التراث العربي، سلسلة عالم المعرفة، رقم: 45، الكويت، سبتمبر 1981.

الفهرس

الفهرس

مقدمة.....أ

مدخل.....04

الامتداد التاريخي للعصر العباسي.....05

سمات المجتمع العباسي.....06

الشعر في ظل الحضارة العباسية.....10

الهامش والمركز.....13

الفصل الأول: الموضوعات الجديدة عند شعراء الهامش

تمهيد.....18

1- المبحث الأول: التطفيل.....19

1-1-التطفيل لغة واصطلاحا.....19

1-2-التطفيل في الشعر العباسي.....20

1-3-المجتمع والتطفيل.....24

2- المبحث الثاني: الكدية.....27

2-1- الكدية لغة واصطلاحا.....27

2-2- شعر المكدين.....29

2-2-1- فلسفة المكدين في أشعارهم.....29

2-2-2- آلام المكدين في أشعارهم.....38

3- المبحث الثالث: التحامق.....41

3-1- دواعي التحامق.....41

3-2- شعر المتحامقين.....42

الفصل الثاني: الأغراض التقليدية عند شعراء الهامش.

تمهيد.....51

1- المبحث الأول: الوصف.....52

1-1-الوصف الساخر.....52

1-2-الشكوى في الوصف.....58

2- المبحث الثاني: الهجاء.....61

2-1- الهجاء الاجتماعي.....61

2-2- الهجاء السياسي.....65

2-3- التصوير الكاريكاتوري في الهجاء.....70

3- المبحث الثالث: المديح والرثاء.....74

1-الرثاء.....74

2-المديح.....77

2-1- المديح والتكسب.....77

2-2- المديح والاستجداء.....78

الفصل الثالث: شعر أبي الشمقمق

توطئة.....84

1-المبحث الأول: الأغراض الشعرية في ديوان أبي الشمقمق.....86

1-1-الإقذاع في الهجاء.....86

1-2-المديح.....87

1-3-الوصف بين السخرية والتفجع.....89

2- المبحث الثاني: دراسة فنية في شعر أبي الشمقمق.....93

2-1-الصورة الشعرية في شعر أبي الشمقمق.....93

2-2- اللغة الشعرية عند أبي الشمقمق.....99
2-2-1- المستوى الإفرادي.....100
2-2-2- المستوى التركيبي.....106
3- المبحث الثالث: البنية الإيقاعية في شعر أبي الشمقمق..... 108
3-1-نمط القصائد في ديوان أبي الشمقمق.....108
3-2-الأوزان في ديوان أبي الشمقمق.....110
3-3-آراء النقاد حول شعر أبي الشمقمق..... 116
خاتمة.....119
قائمة المصادر والمراجع 122
الملحق
فهرس الموضوعات
الملخص بالعربية والفرنسية

This document was created with Win2PDF available at http://www.win2pdf.com.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.