مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- ديسمبر ٢٠٢٢

الخطاب التكسبي في الشعر العباسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري "مقاربة سوسيو ثقافية"

أ.م.د/ بيومي محمد بيومي طاحون(*)

توطئة

إن الانشـــغال بقراءة النص التراثي الشـــعري عمليه ثقافية لها أهميتها، وخاصـــة حين تتجه القراءة إلى استنطاق المنتج الشعري العباسي، ذروة سنام النص الشعري من حيث الجودة الفنية والإمكانات الإبداعية،لذا يحتاج اســـتنطاقه إلى قراءة أعمق للدلالات التي تنطلق من مواقف صـــنعتها ظروف المجتمع الاجتماعية والاقتصـــادية والفكرية، والوقوف على علاقة النص مع غيره من النصوص لتكوين وحدة سياقية أوسع، تكشف الأبعاد الثقافية للنصوص المقروءة، ومن جهة أخرى تكشـف درجة الوعي الكتابي المتمثل في "**وعي الشـاعر العربي القديم بالذات (الأنا والآخر)، والعالم (الكون/ الطبيعة)، والمجتمع/ الثقافة**"(١).

تتمثل فاعلية القراءة في "**حتمية التوازن بين للذوق الجمالي والبنية**"(٢)، وبذل الجهد في تأويلات النص، والحفر في تقنيات الإبداع والأدوات المشكلة للخطاب، وتفكيك بنية النص لإعادة تخليقه وفق مقاربات عميقة تكشف التشابك بين الثقافة والأدب، لأن العمل الإبداعي لا يصدر من "**فراغ فكري أو اجتماعي، إذ لابد له من مبدع، ولابد لهذا المبدع بدوره من موقف اجتماعي من قضية فنه**"(٣).

وتثير هذه القراءة ثلاث قصديات؛ قصدية القارئ وقصدية المؤلف وقصدية النص، "**إن علاقة القارئ بالنص المقروء علاقة اتصـال وانفصـال في آن، وإذا كان القارئ ينتمي إلى عصـره والمقروء ينتمي إلى عصـره المقابل، فإن العلاقة بينهما علاقة انفصـال لا محالة، لكن هذا الانفصال سرعان ما يتحول إلى اتصال على مستوى البعد القيمي الذي ينطقه النص المقروء، والذي يتجاوب أو يتنافر مع البناء القيمي لعالم القارئ**"(٤).

بيد أن التركيز على القيمة الثقافية وللدلالية في دراســـة النص العباســـي تعد مرتكزا مهما لإجراء معالجة نقدية جادة، وتبقى الحاجة ملحة في استدعاء الأوضـاع العامة والمعطيات الذاتية في هامشية النص وخلفيته؛ لإنارة الدروب النصية وقسماتها المتنوعة، وإحداث لستمرارية النص الشـعري بالفاعلية الشـعرية التي يؤديها، وتأسـيس علاقة جدلية من خلال الفضـاء الثقافي العام، ودرجات التتابع والتفاعل والتداخل استجابة لمجموعة من المعطيات الاجتماعية والثقافية الجديدة.

(*) أستاذ مساعد كلية دار العلوم– جامعة الفيوم

(١) حســن البنا عز الدين: الشــعرية والثقافة، مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشــعر القديم، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٣م، ص١٨.

(٢) عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ط٣، سعاد الصباح، ١٩٩٣م، ص٧٩.

(٣) عبد الله التطاوي: القصيدة العباسية، قضايا واتجاهات، مكتبة غريب، ص٩.

(٤) جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط١، ١٩٩٤م، ص١١– ١٢.

اشترطت الدراسة فرضيات محددة لبيان غايتها، من خلال منهجها الذي يقترب من التاريخية الجديدة والتحليل الثقافي واستكشاف عوالم النص الداخلية والخارجية من خلال صلة النص بمبدعه، ولا تفرض الدراسة حدودا صارمة في التزام جوانبها حيث تتبعت قراءات الآخرين دون مصادرة للآراء، وفي الوقت نفسه حاولت التجاوز نحو الاقتراب من آليات النقد الحداثي الشكلاني وإجراءات السيميولوجيا؛ لإعادة النظر في استقراء السياق التكسبي في النص الشعري العباسي.

ارتبطت التكسبية في النص العباسي بروابط المال والتكسب؛ تحقيقا للرضا والهدوء النفسي، حيث تكسب الشعراء بالرثاء والهجاء والزهد وصناعة الشعر، وتسعى الدراسة في الوقوف على مسارات المعاني المشتركة بين هذه الأغراض، ودرجات التمايز بينها، ومواقف الشعراء من اكتساب المال وتثميره وتكنيزه وادخاره وخاصة عند (الشعراء المالة) الذين يجتهدون في تحصيل المال بجميع طرقه ووسائله. إن دراستنا للتكسبية بوصفها معنى شعريا تجعل وجهة البحث تكشف عن الضمير الجمعي والتفاعل الثقافي مع قيم المجتمع، وأحداث التاريخ، والوضع الاقتصادي ومدلولات القيمة الربحية.

إن تماست الدراسة مع دراسات أخري تناولت ظاهرة التكسب فإنها تؤكد على وجود منطلق بحثي مغاير نحو تبئير رؤية محددة في قراءة السياق الغرضي للتكسب، وتعدد سياقاته الاجتماعية والثقافية والمطلب المالية، وتتبع معاني التكسب وصورها وفق تعدد الغرض الشعري، ومحاولة إبراز خصوصية ظهور التكسب في هذا الغرض أو ذاك.

تحددت نصوص الاشتغال البحثي في قراءة النص العباسي حتى آواخر القرن الثالث الهجري، لتتم قراءة أوجه التحول ومواقف الشعراء العباسيين من التكسب والمال، بداية من قيام الدولة العباسية حتى عقيب اغتيال المتوكل، وبدليات التراجع للدور العربي في المجتمع العباسي، وكساد الشعر ونضوب العطاء، وتحول النشاط الثقافي بعيدا عن عاصمة الخلافة وحواضر العراق. وقد توزعت مفردات للدراسة البحثية على خمسة مباحث؛ أولها يختص بالخطاب التسويقي والتمول بالشعر، وثانيها بالمديح التكسبي، وثالثها بالرثاء التكسبي، ورابعها بالزهد التكسبي، وخامسها بالهجاء التكسبي.

(١)
الخطاب التسويقي والتمول بالشعر

إن إثابة الشاعر على إبداعه الشعري نتيجة الشجو والطرب لا على طلب المنفعة ودفع المذمة صيغة تكسبية مغايرة، وخاصة إذا رغب الشعراء في التعمل بالشعر وتثمير المال واكتسابه، والملاحظ أن انتفاع الشعراء بمطلق الشعر تمحور في موقفين من مواقف التكسب؛ موقف يسعى أصحابه لتثمير المال وتكنيزه، وموقف ثان يطمح أصحابه في إحراز حظ يسير من الغنى

والستر، يقول ابن قتيبة: "**للشعر دواع تحث البطئ وتبعث المتكلف، منها الطمع (...) وقيل للحطيئة: أي الناس أشعر؟ فأخرج لسانا دقيقا كأنه لسان حية، فقال: هذا إذا طمع**"(٥). وثمة فريق ثالث عزف عن التكسب أو عجز عن ممارسته، ابتعد أصحابه عن بلاطات الخلفاء فخفتت شهرتهم(٦).

وكان الشعر بضاعة الشعراء، يكثرون منه، ويجودون فيه، ويرتحلون به إلى مراكز ازدهار الشعر ونمائه(٧). وانتبه الشعراء إلى دور المال في زكاء الشعر وشحذ قريحتهم منذ القرن الثاني الهجري وخاصة عند (مروان بن أبي حفصة)، واستمر الأمر في القرن الثالث ومدحياته، ووعى الشعراء دور التكسب في الإلهام الفني وشحذ القرائح عند الأكابر والأصاغر منهم، وما يهمنا هنا أن نتبين أثر التكسب في حدوث الشعر واتساع كميته، وكانوا على وعي بخصوص الخطاب الموجه لذوي الشأن وانتظار أعطياتهم الكبيرة، وعلى قدر إطالة النفس الشعري (الكم الشعري) يكون (الكم المالي).

وفي القرن الثالث الهجري أطال الشعراء نفسهم الشعري لإعظام الجائزة، وارتبط التكسب ارتباطا طويل المدى بالشعر وإنمائه، وما يناله الشاعر من جودة الشعر وقيمته المالية إيمانا منه بإجازة التكسب الشعري، فعلي بن العباس بن جريح المشهور بابن الرومي شاعرا مكثرا يقارب حجم شعره (سبعة عشر ألف) بيتا، الذي قاله في مدح الوزير (القاسم بن عبيد الله) وحده يمكن أن يستقل بديوان، ثم هو مكثر في القصيدة الواحدة فمثلا قصيدته التي قالها في يحيي بن النديم بلغت (٣٣٧) بيتا.

ومن مظاهر تكسب الشعراء بالشعر؛ ما ظهر في قصائد الاستهداء من مقاطع وصفية للأشياء المهداة، وخاصة في القرن الثالث، وكان الشعراء يستهدون فرسا(٨)، أو يستهدون الغلمان والجواري(٩)، أو الحدائق والبساتين(١٠)، أو غير ذلك. وانطلاقا من ظاهرة (الشعر على الشعر)؛ وهي ظاهرة بزغت في شعر المديح أو العتاب حيث ثناء الشاعر على شعره إغراء للممدوح أو أسفا وعتابا على غفلته وتأخره في العطاء.

---

(٥) الشعر والشعراء: ١/ ٧٨- ٧٩. وروى ابن قتيبة قول (المساور بن هند) لما سأله الحجاج: لم تقول الشعر بعد الكبر؟ فقال: "أسقى به الماء وأرعى به الكلأ وتقضى لي به الحاجة، فإن كفيتني ذلك تركته".

(٦) (ذو الرمة) أحسن الناس تشبيها ولكن خفت ضوؤه لأنه لا يجيد المدح ولا الهجاء، و(ربيعة الرقي) أخمل ذكره لأنه ترك خدمة الخلفاء وهكذا.

(٧) (الحيرة وجلق في الجاهلية، الحجاز في صدر الإسلام، الشام في العصر الأموي، العراق في العصر العباسي).

(٨) راجع: قصيدة البحتري التي وجهها إلى محمد بن عبد الله بن طاهر صاحب الشرطة في عهد المتوكل، يستهديه فرسا فيصفه ويصوره وصفا طويلا. (الديوان ٣٣/ ٢٠٢٧- ٢٠٢٨).

(٩) راجع: قصيدة الأشجع السلمي يسأل جعفر البرمكي أن يشترى له غلاما يصفه له وينوه بحسن خصاله. (الصولي: الأوراق، ١/١٠٣- ١٠٤)، وبائية ابن الرومي المطولة التي قالها في القاسم بن عبيد الله يستهديه جارية (الديوان: ١/ ٣٢٤).

(١٠) راجع: قصيدة مروان بن أبي حفصة في وصف بستان أهداه له المهدي. (شعر مروان: ص٢٥).

إن المال ماثل وراء معظم أغراض الشعر ولوازمها، وأصبح مرتبطا بالأرستقراطية والبلاطات، وهو حافز مشترك بين أغراض المدح والرثاء والهجاء والزهد، وأن للشاعر بورصة خاصة لقيمة شعره، وتسعيرة مختلفة لبضاعته الاحترافية في نظمه وإبداعه، ولا يخفى الدور الإشهاري التجاري لإحداث التفاعل المالي بين المال والشعر في إنفاق البضائع وغيرها، حيث يوجد تداخل بين تحريك المال للشعر، وتحريك الشعر للمال، وفي علاقة الشعراء المالة بالتجار.

وعلى ذلك نصل إلى غائية الدراسة التي تتمثل في أن بين المال والشعر تجاذبا، لا يجعل أحدهما يتأثر بالثاني كما ونوعا أو كليهما فحسب، وإنما يجعلهما يتوازيان ويتقاربان ويتماسان، وبهذا يكتسب الشعر بعضا من أبعاد المال ويكتسب المال بعضا من أبعاد الشعر، ويكادان يتبادلان المواقع، فالشاعر– في مواقع المدح– بائع محامد وتاجر حمد وسؤدد، وأن شعره بيت ماله ومصدر رزقه، ويجعل المال الذي يناله بالشعر مالا شعريا؛ يقول البحتري [١١]:

إذا نحن كافأناكم عن صنيعة أنفنا فلا للتقصير منا ولا للكفر

بمنقوشة نقش الدنانير ينتقى لها اللفظ مختارا كما ينتقى التبر

توفى ديون المنعمين ويقتفى لهم من بواقي ما أعاضتهم الفخر

ولا يعنى هذا التعاقد المادي بين الشعر والمدح أن المدحية كلها مجرد إدعاء فني في مقابل التمول، وإنما هناك جوانب أخرى التبس فيها الجانب التكسبي بهواجس مجتمعية وهي سرد صفات الممدوح الأنموذج[١٢] الذي تلوذ به الأماني، أماني الذات ورغبات الأمة ويحقق مطالب المجتمع، وهذا النموذج تشكل في صورة الفتيان ثم السادة والملوك (في الجاهلية) ثم في المسؤولية من عمال وولاة ووزراء (في الإسلام) ثم (بعد ذلك) في الخلفاء والأمراء والقادة.

وتبقى الإشارة متجددة بأن للمال دورا في حدوث الشعر وتنوعه واتساع كميته وتنوع أغراضه، من ضمن دوافع أخرى مهمة تشحذ قريحة الشعراء وتساعد على تنمية الإبداع وارتفاع أسهم الفن، فليس إغداق الأموال –من قبل الممدوحين– إرضاء للنرجسية وإشباعا للغرور الذاتي فحسب وإنما في بعض صوره حبا في الأدب والشعراء، وتنمية للذوق وتحسينا للذائقة والفن؛ وتبقى رسالة الأدب والشعر سامية تحقق أهدافا جليلة قوية.

ومما يؤكد إحكامية الخطاب الشعري التكسبي؛ خلق وحدة متماسكة وانسجاما إيقاعيا في تجاوب الأجزاء الفرعية تجاوبا إيحائيا متوازنا؛ مثل اهتمام الشعراء بتكييف اسم الممدوح للقافية

(١١) ديوان البحتري: ٢/ ٨٧٥، وراجع الصورة المعنوية ذاتها في ١/ ٥٧.

(١٢) الممدوح النموذج هو النموذج الكامل في مدح الرجال، والمثال المنشود في المدح؛ من خلال قوالب فنية تتشكل فيها أماني الذات ورغبات الأمة، ومثال ذلك كثير؛ (زهير في مدح هرم، الأخطل في مدح عبد الملك بن مروان، كثير في مدح عمر بن عبد العزيز، مروان بن أبي حفصة في مدح المهدي، أبو العتاهية في مدح الرشيد، البحتري في مدح المتوكل).

المدحية أو الهجائية أو الرثائية[١٣]، وهذا يعد مظهرا من مظاهر الصنعة والوعي الشعري والإبداع الفني، لأن اسم الممدوح يتحكم في صنعة الشعر وقافيته ومادته اللغوية وربما صوره، وهي أسماء شعرية دالة تتجاوب مع الأجزاء تجاوبا دلاليا وقافويا.

وتتمثل إحكامية النص التكسبي في توظيف (الطلل والناقة والثور الوحشي) بوصفها مواد فنية صالحة للتشكيل وتوظيفا متجاوبا مع الشخصية الملكية[١٤]، حيث ارتبطت هذه المواد في خطاب المدح بالرجاء والرغبة، وفي خطاب الهجاء باليأس والغضب، والأمر في الحالتين متوقف على أثر المال ممنوحا أو ممنوعا؛ لذا تكتسب بعض المفردات الشعرية دلالات خاصة تعبر عن العلاقة العاطفية بين الذات المبدعة والواقع المعاش، (فالناقة) تكتسي في الكلام الشعري مدلولات خاصة، والبحث عن هذه المدلولات بحث عن الشاعر ومواقفه وأيديولوجيته ونظراته للكون والوجود ومشاهده التي يجسمها خطابه الشعري[١٥]. والنص الجيد يلفت انتباه قارئه في تجانس النصوص وتداخلها وتشابكها بشكل لا فكاك منه مع الأحداث التي يعيشها الشاعر وممارساته ومواقفه فيها (التداخل العميق بين الشعر والحياة).

والثور الوحشي في (المدحية والمرثية) له توظيف شعري دال، فهو –كما يقول الجاحظ في حيولنه– قاتلا والكلاب مقتولة في المدحية، وذلك له دلالة على نجاح الشاعر ببلوغ هدفه، ومقتولا والكلاب قلتلة في المرثية. ومعنى ذلك أن سلامة ثور الوحش وعدم إدراك الصياد وكلابه له تلويح إيحائي رمزي بنجاح رحلة الشاعر، وأن مشهد الصيد ليس محاكاة لواقع وإنما هو أمر "**يعمد الشاعر إلى تشكيله تشكيلا ملائما لمقام المديح والتماس العطاء**"[١٦].

ولعب المال دورا في توجيه الشعراء من ناحية المذهب والتحزب وخاصة في المديح السياسي والمذهبي؛ مديح الأخطل للأمويين، وقصة توبة الكميت بن زيد وتراجعه في التشيع والعداء للأمويين وتكفيره عن كل هجاء[١٧]، وكذلك مديح مروان بن أبي حفصة للعباسيين، والدفاع عن أحقيتهم في الخلافة والمنافحة الشعرية والحجاج. والإشارة جديرة إلى أن النقاد القدماء اهتموا

(١٣) ظهر هذا التكييف القافوي في الشعر العباسي عامة، فمثلا في شعر البحتري (ينظر: ديوانه، ١/ ٨٣، ٥٤٤، ٥٥٠، ٩٦٢_ ٢/ ٨٠٧، ١١٤٨– ١٣٨١/٣، ١٣٩٩– ١٤١١، ١٤٩٥، ١٦٨١). وفي شعر أبي تمام في داليتيه؛ الأولى: في خالد بن يزيد الشيباني، والثانية في مدح أحمد بن أبي دؤاد (الديوان: ص٧٧– ٨٢، ٩٣). وبائيتا ابن الرومي؛ الأولى في أحمد بن أبي ثوابة، والثانية في وهب بن سليمان (الديوان ١/ ٢١٠ –٢٢٠).

(١٤) عمر شرف الدين: الشعر في ظلال المناذرة والغساسنة، ص٩٦.

(١٥) ارتبط ذكر الناقة في النص الإبداعي القديم بوصفها مظهرا شعريا من مظاهر بنية النص الشعري، حيث تحتل موضوعا شعريا وحيزا متواترا وذلك من خلال تنويعات شعرية وأنماط تعبيرية وتخييلية يتوارثونها فيما بينهم، وثمة حضور آخر للناقة بوصفها مظهرا من مظاهر التكسب والتملك، حيث يتغنى الشعراء بامتلاكها لأنها تحميهم من الجدب وسوء المعيشة وانحسار الرزق، وتكفيهم في الوقت ذاته الهم النفسي والوجودي.

(١٦) درويش الجندي، ظاهرة التكسب، ص٦٩.

(١٧) أرسله خالد بن عبدالله القسري –والي الكوفة– إلى الخليفة هشام بن عبد الملك، وكان ذلك منعرجا في حياته الفنية.

بطريقة الرصف الشعري وآليات الابتداء والاختتام وتقصيد القصيد[١٨]، وكأنهم يرسمون السبيل أمام الشعراء إلى الصناعة الجيدة التي تكون سببا في النوال والقربى لدى الكبراء من الممدوحين المثقفين، ذوي الثقافة الواسعة والذوق الفني في الحكم على القصائد وتجويد العمل الفني وتحسينه ليلقى قبولا لدى القارئ المستهلك للشعر الجيد.

ولا شك أن شروط الصنعة والبديع وتجويد العبارة الشعرية – كما حددها النقاد– هي شروط واجبة للحكم على جيد الشعر وخاصة عند المستمعين المثقفين، والوعي الشعري بمتطلبات الصناعة الفنية بما يتناسب مع ظروف النص التكسبي، ويصنع –في الوقت ذاته– نوعا من التكسبية الربحية، وتظل العلاقة طردية بين القيمة الجمالية للنص التكسبي والقيمة المالية، وتبقى درجة الإجادة وارتباطها بسلوك الممدوح المالي، وأن النص التكسبي يقع في نقطة تقاطع استثنائية؛ بين وعد مالي ورغبة فنية في الحصول على العطاء، لذلك أجاب بشار من سأله: "**إن مدائحك في عقبة بن سلم فوق مدائحك كل أحد، قال: إن عطاياه إياي كانت فوق عطاياكل أحد، دلت عليه يوما، فأنشدته:**

حرَّمَ اللهُ أن تَرَى كابنِ سَلْمٍ عقبةَ الخيرِ مطْعِمِ الفُقَرَاءِ

فأمر له بثلاثة آلاف دينار، وها أنا مدحتُ المهدي وأبا عبد الله فلم يعطياني شيئا أفألام على مدحي هذا"[١٩].

إن المقام البحثي ليضيق عند تتبع جميع مظاهر الجودة النصية في الخطاب التكسبي، لذا يتوجب اختيار نماذج بعينها تؤكد الفكرة وتصنع في الخطاب التكسبي ما يناسب مقام الخلفاء والوزراء والأمراء، وترضي طموح الشاعر، مثل: نماذج حسان في الغساسنة، والنابغة الذبياني في المناذرة والغساسنة، وخاصة تلك التي قالها في النعمان بن المنذر.

إن اقتراب الشاعر من أوساط الثراء والجاه والأبهة أغنى المديح أيما إغناء، وأن الشعراء الذين تكسبوا بشعرهم واتصلوا بملوك الحيرة وجلق؛ "**أجادوا في شعرهم نتيجة للمنافسة على الجوائز، ولكن اتصالهم ببلاط الأمراء قد أمدهم من ناحية أخرى بآفاق أوسع وأرحب ووضع أمامهم صورا لممدوحيهم تخالف صور رجال قبائلهم وفرض عليهم أن يصطنعوا في خطابهم ما يناسب مقام هؤلاء الأمراء**"[٢٠]. وثمة قصائد جودها (النابغة وحسان) في مقام المناذرة والغساسنة، لها خصوصية تفرضها خصوصية الممدوح وعلو شأنه، وتعد من الإبداع المدحي الحضاري، بينما تعد قصائد (زهير والأعشى) من إبداع المديح البدوي.

---

(١٨) ينظر: ابن قتيبة في (الشعر والشعراء) وتقصيد القصيد، وأبو هلال العسكري في (الصناعتين) وكلامه عن حسن الابتداء وحسن الخروج، وابن رشيق في (العمدة) وكلامه عما سماه (في المبدإ والخروج والنهاية)، وعبد القاهر في (أسرار البلاغة) وحديثه عما يمكن تسميته شعرية المديح والشروط العامة التي تهز الممدوحين وتحركهم.

(١٩) الأغاني: ٣/ ١٨٨. والبيت الشعري في الديوان: ١/ ١٣٦.

(٢٠) بهي الدين زبان: الشعر الجاهلي؛ تطوره وخصائصه الفنية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م، ص١.

وعندما قال ابن رشيق في (عمدته) إن الشعر تجارة العرب كان صادقا، حيث عرف عن بعض الشعراء بأنهم كانوا يصنعون الشعر لغيرهم بمقابل مادي (التعيش بالشعر والتعاقد المالي)، وهذا إن دل يدل على استحكام التكسب[٢١] واحتراف الصنعة التبادلية، ومال الشاعر شعره كما يقول المتنبي في أبي شجاع فاتك الرومي، وقد أهداه هدية عظيمة [٢٢]:

لا خيل عندك تُهديها ولا مال فليسعد النطق إن لم تسعد الحال

ويظل الهاجس التكسبي عند الشعراء العباسيين إطارا عاما لتأسيس التعاقد بين الشعر والمال، حيث يصبح الجود حدثا شعريا والقصيدة حدثا ماليا، فالشعراء بغية التمول وإحداث المبادلة النفعية قاموا بإنشاء مشاريع شعرية جاهزة يطوعونها للمناسبات وأشخاصها، ويخرجونها وقت الطلب والحاجة، ونجد ذلك عند منصور النمري[٢٣] والبحتري[٢٤] وابن الرومي وسلم الخاسر[٢٥] وغيرهم، وهذا الأمر يؤكد أن فكرة البديهية والارتجال تحتاج إلى إعادة نظر وخاصة في وجود نماذج شعرية تثبت ظاهرة التعمل الشعري الجاهز، وبخاصة في ارتباط الإنتاج الشعري بالربحية المالية؛ يقول أبو تمام في مدح حفص بن عمر الأزدي[٢٦]:

وما كنتُ ذا فقرٍ إلى صُلْبِ مالِهِ وما كان حفصٌ بالفقيرِ إلى حمدي

ولكنْ رأى شكري قلادةَ سؤددٍ فصاغَ لها سلْكا بهيًّا من الرِّفْدِ

فما فلتنى ما عنده من حبائِهِ وما فلته من فاخر الشِّعر ما عندي

إن اهتمام مجالس الأغنياء وبلاطات الساسة بالشعر والشعراء وإغداق الأموال عليهم ساعد على قوة الشعر وزيادة حجمه واتساع كميته، حيث كان باعثا قويا في الأغراض الشعرية كلها، وترك ذلك أثرا إبداعيا كبيرا، فالشعر بالمال ينمو ويزدهر وتتحقق المنفعة التبادلية بين الشاعر والممدوح سواء أكانت سؤددا واشتهارا أو نفعا ماديا واستثمارا، ولكل هذا دلائله في سوق عكاظ.

---

(٢١) من التكسب بالشعر أن يعمل الشاعر قصيدة ويمنحها لغيره بأجر، وذلك مظهر من مظاهر الاحتراف والصناعة الجيدة.

(٢٢) ديوان المتنبي: ٣/ ٣٩٤.

(٢٣) راجع الخبر الذي يقول: إن زبيدة طلبت من الشعراء من يصف لها الرقة (مدينة السلام)، فقال لها: منصور النمري، فوهبت له جوهرة ثم دست له من يشتريها بثلاثمائة ألف درهم.

(٢٤) للبحتري قصائد على لسان المتوكل، يطلب منه أن يسترضي بها زوجته ويعاتبها عتابا رقيقا، فلما قرأتها عادت إلى صفائها معه، ووصل المتوكل شاعره على ذلك.

(٢٥) يذكر أن سلم الخاسر صنع قراطيس شعرية يرثي بها أقواما لم يموتوا، وعلى ذلك كان الشعراء يخزنون العروض الشعرية إلى وقت الحاجة لتتم المبادلة والمنفعة من جانب، ويتم التقريب بين ميدان التجارة وميدان الشعر من جانب آخر.

(٢٦) ديوان أبي تمام: ص١٢٥.

والأمثلة متنوعة على أن رعاة الشـــعر من الخلفاء يوجهون (الشـــعراء المالة) الوجهة التي يرتضونها[٢٧] وفق التطورات التاريخية والمتغيرات الاجتماعية، ومن جهة أخرى التمييز للنسيج الشـعري بما يتوافق مع مواضـعات البناء الشـعري والخصـوصـية الإبداعية، وبما يجعل النص الشـعري "**تعبيرا منطقيا وأدبيا متسـقا مع إنجازات العصـر الحضـارية والذهنية**"[٢٨]. هكذا وجد الشـعر العباســي في بلاطات بغداد "**من الشـعراء نفسـا ملهمة وقريحة موهوبة، ومن الخلفاء طباعا ذواقة ويدا سمحة فياضة بالعطاء**"[٢٩].

إن التكسـب بمطلق الشـعر والأثر الجمالي فكرة تتمثل في تغيير التعاقد بين الشـاعر ومصـادر المال تغييرا يصبح بمقتضاه العطاء على الشعر لا على المدح، ويتحول الشاعر باعتباره فنانا لا بوصــفه مداحا، وهنا تبرز مواطن الأداء الشــعري واحترافية الفن وجمالية الإبداع لدى المبدع، وتتشكل درجات التفاخر بالشعر من خلال التعمل الشعري وإتقانه سعيا للتعيش بالأجر الإبداعي، نتيجة الوعي بمهنة الشـعر ووظيفته التكسـبية حيث صـار التكسـب بالشـعر سـبيلا من سـبل جمع المال وتثميره، يعلم الشـاعر أن بضـاعته نفسـية يبيعها ويشـتريها الممدوح؛ يقول الحسـن بن هانئ في مدح الرشيد[٣٠]:

وبضـــاعـــةُ الشـــعـــراء إن أَنْفَقْتَهـــا نـفـقـتْ وإن أكســـــدتَهـــا لـم تَـنْـفُـقِ

ويقول في مدح خصيب مصر[٣١]:

وكـذاكَ نـعـمَ الســـّوقُ أنـتَ لِـمَـنْ كســـــدتْ عـلـيـهِ تـجـارةُ الشـــّعْرِ

ويقول أبو الشمقمق في مدح المهدي[٣٢]:

ولـــقـــد غـــدوتُ ولـــيـــس لـــي إلا مـــديـــحُـــك مِـــنْ تِـــجَـــارَهْ

ويقول البحتري معولا على شعره وعلى مهنته شاعرا[٣٣]:

لا تـخـف عَـيْـلـتـي وتـلـكَ لـلـقـوافـي بـيـتُ مـالٍ مـا أَنْ أخـافُ ذهَـابَـهْ

---

(٢٧) لو اختبرنا مدحيات ابن الرومي للخلفاء والوزراء لاحظنا التزامه بمقدمات النســيب والطلل والخمر، والمحافظة على التقليد الشــعري الموروث. (ينظر ديوانه: ١/ ٢٥٥ وما بعدها_ ٣/ ٩٣٥ وما بعدها_ ٢٠٥٤ وما بعدها). وكذلك عندما طالب الرشــيد أبا العتاهية بالقول في الغزل، وعدم استساغة الشاعر لذلك لانصرافه في الزهد، فلما لم يمتثل لأمره ضربه وسجنه وحلف ألا يخرج من حبسه حتى يقول الشعر في الغزل.

(٢٨) محمد نبيه حجاب: معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول (عصر الدولة الموحدة)، ص٤٠.

(٢٩) راجع: سوزان بينكني: أبو تمام في موازنة الآمدي، ترجمة أحمد عثمان، فصول، المجلد السادس، العدد الثاني، مارس، ١٩٨٦م، ص٥٢- ٥٦.

(٣٠) الديوان: ص٤٠١.

(٣١) الديوان: ص٤٨٥.

(٣٢) طبقات ابن المعتز: ص١٢٧.

(٣٣) الديوان: ١/ ١٤٤.

ويقول ابن الرومي في مدح ابن الفرات ويحثه ضمنيا على تعظيم الجائزة(٣٤):

إذا بـاعَ تَجْرُ للحمـدِ إيـاهُ حَمْـدَهُم فقـد ربحـتْ رِبْحَ الغِنَي صَـفْقَـةُ التَّجْرِ

ويقول في مدح إسماعيل بن بلبل متعمدا التعريض ببخلاء الممدوحين(٣٥):

كفَى للمـاحلينَ السـائلينَ بِجُودِهِ وأَغْنَى تجـار للحمْـدِ عمَّنْ يُمـلكِسُ

ولا يخفى بقاء المدحيات الخالدة تذكر وتروى، قيمتها أبقى من المال؛ قال سيدنا عمر–رضي الله عنه– لبعض ولد هرم في أخبار زهير: "**نهب ما أعطيتموه وبقي ما أعطاكم**"(٣٦). وقال أبو تمام للبحتري: "**بلغني أن بني حميد أعطوك مالا جليلا فيما مدحتهم به، فأنشدني شيئا، فأنشده البحتري بعض ما قال فيهم، فقال: كم أعطوك؟ قال: كذا وكذا. فقال: ظلموك والله وما وفوك حقك، فلمَ استكثرت ما دفعوه لك؟ والله لبيت منها خير مما أخذت، ثم أطرق قليلا وقال: لعمري لقد استكثرت ذلك واستكثر لك لما مات الكرام وكسدت أسواق الأدب**" (٣٧). وسمى بشار قصائده المدحية (الباقيات الصالحات) مقتبسا عبارة القرآن الكريم(٣٨). وصاغ أبو تمام هذا المعنى في مدحية أحمد بن أبي دؤاد، ومنها(٣٩):

كم معـانٍ وشـيتُهـا فيـك بـالمـدْحِ فـأضـحـتْ ضـرائـراً لـلـرّيـاضِ

بـقـوافٍ هـي للـبـوالقي عـلـى الـدَّهـر ولكنْ لأثمـانُهنَّ مواضـي

إذا كانت القصيدة المدحية في الجاهلية حتى العصر الأموي نجعة للممدوح في شكل مواز لرحلة القبيلة المجدبة قديما إلى مواضع الماء والكلأ (الاقتصاد المترحل) فهي في الوقت نفسه رحلة للذات من خلال جودة النص المدحي وصولا إلى جود الممدوح، فإن الشكل المدحي في العصر العباسي أصبح (مبادلة تجارية) اتفاقا مع اقتصاديات المجتمع وتسارع العملات، فالشاعر يرحل بسلعة نفيسة إلى ممدوحه، ويغريه بالثناء المدحي وهو يمتلك الأدوات لصناعة نص مدحي محترف، والممدوح يغريه هذا ويجذبه فيتحصل عليه بالمال والعطية.

إن إعلاء قيمة الشعر المدحي وتسويقه خصيصة من خصائص احتراف المدح وتعظيم الجائزة وتحدي المنافسين، ونوع من الإشهار الكلامي المتصل بترغيب الممدوح في شعر المادح، وإعلان رغبة الاستمناح والعطية من خلال كلمات مدحية دالة؛ منها: (خذها، فدونكها،

(٣٤) الديوان: ص٩٦٧.

(٣٥) الديوان: ص١١٢٤.

(٣٦) الأغاني: ٣١٣.

(٣٧) الأغاني: ٥٢

(٣٨) الديوان: ١/ ١٤٠.

(٣٩) الديوان: ص١٧٦.

إليك بها، منحتُكها). وثناء الشعراء على مدحياتهم مسألة (ربما) ارتبطت بشعراء القرن الثالث بعد كساد سوق الأدب وتراجع المدحيات، وهي نوع من التسويق الشعري؛ يقول بشار(٤٠):

وَمِثْلُك قد سيرتُهُ بقصيدةٍ فسارَ ولم يبرحُ عِراصَ المنازلِ

رَمَيْتُ به شرقًا وغربًا فأصبحتْ به الأرضُ ملأَى من مُقيم وراحلِ

ويقول الحسن بن هانئ يمدح إبراهيم بن عبيد الله(٤١):

وبلادٍ في بلادٍ أَوْحَشِ البلدان طُرْقَا

قد شققتُ الليل عنها ببنات الريح شَقَّا

فوقَها الودُّ المصفَّى والمديحُ المُتنقَّى

ويقول أبو تمام(٤٢):

إن للقولفيَ وللمساعيَ لم تزلْ مثلَ للجُمانِ إذا أصابَ فريدا

هي جوهرٌ نثْرٌ فإن ألفْتَهُ بالشعرِ صار قلائدًا وعُقُودَا

ويقول البحتري(٤٣):

قصائدُ مَنْ لمْ يستعرِ من حُليها تُخَلِّفُه محرومًا من المحمدِ مُحرما

ويقول ابن الرومي فيما يشبه هذا(٤٤):

ثنائي لا تُسْبَق إليه فإنَّه خُلودٌ لما تبنى وطولُ بقاء

إن الخطاب الانفعالي التسويقي يتمثل في استخدام الشاعر إمكاناته المعجمية والتركيبية والأسلوبية في إنتاج نص شعري يمتاز بالجمال والنفع معا، حيث تتأسس الإبداعية النصية في الاهتمام بالنص ذاته بوصفه معادلا للاهتمام بموضوعه.

وتمام الأمر أن شعراء القرن الثاني الهجري كانوا على وعي تام بمهنة الشعر، وأصبح شعر المديح – بين أيديهم– إشهارا أدبيا، يجتلب المال والعطية في ظل التنافسية الشعرية بينهم، واكتمل المسار الإشهاري للشعر عند شعراء القرن الثالث الهجري حيث اتسعت دائرته في نطاق

(٤٠) الديوان: ٧/ ١٤٥

(٤١) الديوان: ص٤٩١.

(٤٢) الديوان: ص٨٩.

(٤٣) الديوان: ٣/ ٢٠٣٩. وقول آخر شبيه في ٣/ ١٧٧٨.

(٤٤) الديوان: ١/ ٩٦.

المدحية العباسية، وأصبح توق الشاعر إلى الممدوح أو المهجو أو المرثي بالخطاب الشعري الطلبي وثناؤه على قصيدته دعاية وترغيبا وطلبا للنوال وانتظارا لعطية ماثلة في أفق إبداعه.

ولذا تمثلت جمالية النص الشعري في التسويق الفني واشتراء الفن ليحل ذلك محل اشتراء الحمد أو اتقاء للذم، وهذا تحول من الأثر الانفعالي القيمي إلى الأثر الانفعالي الجمالي، وهنا يتفاعل الاكتناز الثقافي مع التكلمل التعبيري الإبداعي في ائتلاف نصي يؤلف وحدة جمالية تخطف المتلقي وتؤثر فيه، وتجعله يبحث في المرتكزات الجمالية التي كونت العملية الإبداعية.

وتأسيسا على ما سبق؛ فإن للمال سلطة قوية في تجويد العمل الفني وتحسينه، لأن السبب المالي حرك قريحة الشعراء فأجادوا في قصائدهم وأحسنوا واهتزوا طربا لتعظيم الجائزة، وتأكيدا لذلك ما فعله حسان بن ثابت لما وفد على الحارث الأكبر الغساني، وسمع بعض مدحيات النابغة، ورأى عظم الجائزة؛ فقال: "**فلم أدر على ما أحسده! على جود شعره أم على جزيل عطيته**"(٤٥). ويبدو أن النص الشعري الأنموذج وراءه –في أغلب الأمر– انفعالات مالية كبيرة، والمدونة الشعرية احتفظت بنصوص مجودة للثالوث الأموي (**جرير والأخطل والفرزدق**)(٤٦).

اتسعت ظاهرة التكسب –عند أكابر الشعراء ومقليهم– في النصف الثاني من القرن الأول، وأجادوا صنعتهم لأنها ارتبطت –أيضا– بالرجاء المالي والعطية المرجوة، وخاصة مطولات مروان بن أبي حفصة في معن بن زائدة، وروائع بشار بن برد المدحية(٤٧)، التي تميزت بحسن إتقان البناء وجودة الصورة والتخييل، لذا قال عنها الأصفهاني: "**هذا الكلام الذي ليس فوقه كلام من الشعر**"(٤٨). واستمر الخطاب التكسبي المدحي عند شعراء حركة الإحداث، وازداد خيال الشعراء ثراء ورقت المدحية وظهرت البصمات الفنية، وخاصة عند أبي نواس وأشجع السلمي ومسلم بن الوليد وعلي بن جبلة، وغيرهم.

---

(٤٥) ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ١/ ١٥٩.

(٤٦) انمازت مدحيات الثالوث الأموي بالجودة الفنية وحسن الصنعة طلبا للتكسب؛ فالأخطل –وهو أمدح الثلاثة– له في عبد الملك بن مروان (خف القطين) التي ذكر أنه نظمها حولا كاملا وما بلغ كل ما أراد، وله مدحية أخرى في عبد الله بن معاوية بن أبي سفيان التي مطلعها (صدع الخليط فشاقني أجوارى). وقصائد الفرزدق باعثها مالي، ومطولته التي مطلعها (عزفت بأعشاش وما كدت تعزف) وهي مدحية في عبد الملك بن مروان، وقصيدتاه في (هشام بن عبد الملك، والوليد بن عبد الملك). ومن جيدات جرير، مدحيته في عبد المللك بن مروان (ألستم خير من ركب المطايا)، ومدحيته في الحجاج بن يوسف التي منها (وأصبح كالبازي يقلب طرفه).

(٤٧) يراجع مطولته في عمر بن هبيرة (والي مروان بن محمد على العراق)، التي مطلعها: (**جَفَا وُدَّهُ فازورَّ أو ملَّ صاحبُهُ**)، وهمزيته في عقبة بن سلم (والي البصرة)، وقوله في روح بن حاتم (وهو من ولاة البصرة البارزين)، وإجادته الرائعة في مدحيته في (خالد البرمكي). إن مديح بشار في العصرين مديح المتكسب الذي بمدح ليعطي، وجودة مدحه على قدر الجود والكرم وإلا انقلب على ممدوحه وهجاه، ومدح –أيضا– يزيد بن المهلب بن أبي صفرة، وسليمان بن هشام بن عبدالملك، والخليفة المهدي وإبراهيم بن عبد الله بن الحسن وواصل بن عطاء وغيرهم، وانقلب على معظمهم وهجاهم.

(٤٨) الأغاني: ٣/ ١٩١.

ومروان بن أبي حفصة وعلي بن جبلة فاقت شهرتهما في المديح للإجادة الشعرية وحسن المنح والعطايا، حيث تحصل كل منهما على العطايا الخيالية، التي تؤكد في الوقت ذاته متانة علاقة المال الغزير بالشعر الجيد، وعلي بن جبلة تعلم الإجادة في مدرسة المديح وتدرب عليه ورققه وهذبه مع المعتصم ثم في بلاط المتوكل، ويعد من أبرز ما تتحقق لديه حقيقة التكسب في تجويد الشعر، أما في القرن الثالث وخاصة عند **(أبي تمام والبحتري)** فإشهار الشعر والتنويه بجودته عندهما له شأن خاص.

ووجيز القول إن الخطاب التكسبي لم يكن افتعالا فنيا وزيفا أخلاقيا وتملقا عاطفيا بل كان خطة فنية محكمة، وأن تقدير الشعراء على صنيعهم لم يكن مجاملة بل كان لاختراع المعاني وتوليدها وتجويد عباراتها قيمة مالية؛ لأن القصيدة إذا تبوأت منزلة أغرت المتلقي فاشتراها لقيمتها وجودتها الفنية، وشاعر التكسب شاعر غيري ذاتي(٤٩)، له أدواته الفنية في صقل موهبته وشحذ قريحته.

أشارت الدراسة فيما سبق إلى اتجاهات القيمة التسويقية للأثر الجمالي بعيدا عن الرغبة والرهبة، من أجل قياسات رد الفعل واستجابة المتلقي نتيجة الشجو والطرب، والعطاء على الإبداع لا على طلب المنفعة أو دفع المضرة، وترتكز الدراسة في المباحث الأربعة الباقية إلى رصد الخطاب التكسبي في النص الشعري العباسي من تعدد الغرض إلى نسقية الثقافة، بدءا بالمديح وتوابعه ثم التأبين الرثائي ثم الزهد ثم الهجاء، وتأكدت لنا دوافع الرغبة أو الرهبة بوصفها دافعا قويا من أجل النول والعطاء والبذل.

(٢)

المديح التكسبي وخصوصية الإرضاء

تنوعت مسارات المدحية العباسية وتشكلت دوائر النفعية بين طوائف الممدوحين الذين يبتغي الشعراء في رحابهم المطلب المالي؛ نظرا لتطور الحياة، وتنوع للذات وثراء المجتمع وثراء الأفراد، وكلها عوامل تضافرت لتتسع مظاهر التكسب، وكلما تقدم الزمن ازداد المديح اتساعا وشعبية في طردية تتناسب بين السؤدد والمال.

يعد استهلاك الشعر في المديح مطلبا ثقافيا من مطالب الفئة الخاصة، ومظهرا ضروريا من ضروريات المجتمع، ولذا نشأت فكرة الحمد اتصالا بشكر الممدوح، وفكرة المدح اتصالا بالتكسب المرجو، حيث يمدح الشاعر عن قومه شاكرا لفعالهم ومؤكدا لانتمائه وهويته، ويمدح لنفسه وحسابه الخاص من أجل مصلحته وثروته. وثمة شعراء مأجورون جوابون اجتذبتهم –

(٤٩) إن التسرع في إصدار الحكم بأن الشعراء المتكسبين شعراء غيريون أمر فيه مبالغة وتسرع؛ لأن الشاعر المتكسب له جوانب ذاتية في الاعتذاريات ومقدمات الغزل والنسيب وذكر الشيب، وقد يتكلم بلسان ممدوحه فيصنع له نصا غزليا (برخصة) كما فعل النابغة في وصف المتجردة.

كما يقول بلاشير- الأوساط الحضرية[٥٠] في بلاطات المناذرة والغساسنة قديما، واستقطبهم الملوك للاستمتاع بأشعارهم ومنادمتهم واتخاذهم دعاية سياسية إعلامية؛ رغبة في إعلاء كلمتهم وسلطانهم، ومن هنا تأسست فكرة المديح للحساب الخاص من أجل المصلحة والثروة، بداية من الشعراء الجوابين المأجورين في بلاطات المناذرة والغساسنة[٥١] حتى نهايات القرن الثالث وما بعده.

يتصل موقف الشاعر من التكسب في أغلب شعر المديح بمواقف الرغبة في المطلب المالي، ومحاولة إعلانه مرة وكتمانه مرة أخرى، ولكن الشاعر مهما حاول الكتمان فإن لهذا المطلب وجودا شعريا كاشفا تنضح دلالاته به.

إن الشعر المدحي منذ الجاهلية ارتبط بالجائزة والعطية، ولذلك نلحظ أثناء القراءة للفاعلة لسياقات التكسبية في الأغراض الشعرية أن الشعر كان أداة للتكسب والارتزاق، حيث تدرج الشاعر في دروب النص المدحي من الإشارة اللطيفة والتماس الجدوى إلى الاستمناح ثم التوسل والعتاب والاستنجاز، كل ذلك وفق الاقتصاد الشعري والتبادل الكلامي وقيمة الشاعر ومقام الممدوح وجودة النص.

ترتكز فكرتنا في سياق التكسب المديحي على مديح الرغبة[٥٢]، والبحث عن الوظيفة المالية للشاعر، حيث صنعت التحولات الثقافية والممارسات الاجتماعية انفتاحا كبيرا أمام محترفي المديح في تحقيق التنافس الشعري واحتكار القيم للدلالية طلبا للربحية، ولعبت المدحية دورا بارزا في الفضاء الثقافي وسياقاته المتنوعة حيث تحولت إلى حدث تسويقي ووسيلة لتحصيل (المال العين) أو (المال النقد)؛ وتأكيدا لذلك ما أورده الأصفهاني في روايته لأخبار أبي تمام قائلا: "**حدثني أحمد بن يزيد المهلبي عن أبيه قال: ما كان أحد من الشعراء يقدر على أن يأخذ درهما بالشعر في حياة أبي تمام، فلما مات اقتسم الشعراء ما كان يأخذه**"[٥٣].

يلتقي جل شعراء التكسب في مديح الرغبة؛ لأنهم يحرصون على جمع المال وتكنيزه وإدخاره، وأكثر الشعراء تصريحا بالمطلب التكسبي والمقابل المالي، الشاعر المخضرم **مروان بن أبي حفصة** الذي كان قمة في العطاء على الشعر مقابل الخروج من ماضيه السياسي الأموي،

(٥٠) بلاشير: تاريخ الأدب العربي، ١/ ٣٧ وما بعدها.

(٥١) تردد الشعراء (عمرو بن قميئة – أوس بن حجر– المتلمس الضبعي– الحارث بن حلزة– المثقب العبدي– عدي بن زيد– النابغة الذبياني – الأعشى الكبير) على بلاط المناذرة، وكان أكثرهم مديحا لهم (النابغة)، وتردد هؤلاء الشعراء (المرقش الأكبر– علقمة بن عبدة– حسان بن ثابت– المتلمس– النابغة– الأعشى) على بلاط الغساسنة.

(٥٢) يوجد قسمان آخران للمديح وهما؛ مديح الإعجاب ومديح الرهبة. ويشكل هذا التقسيم الثلاثي للمديح سياقات التكسب.

(٥٣) الأغاني: ١٠٢/١٥.

ولعن الشيعة، وإظهار الولاء للعباسيين. وثمة مهاجاة شعرية بينه وبين **سلم الخاسر**(٥٤) من أجل أعطية الخلفاء، وسلم تكسب بالشعر منذ أيام المنصور ثم المهدي، وبعدئذ انقطع إلى البرامكة والرشيد.

وهناك شعراء آخرون تحرجوا من الاشتغال بالتكسب وتزهدوا فيه؛ عصيانا للإغراءات ورفضا للمهادنات(٥٥). وتجد الإشارة في أن تحرج الشعراء من مديح التكسب وممارسته ليس موقفا ثابتا، لأنه في الغالب مرتبط بالحالة النفسية للشاعر وحدوث انكسارات بعينها، مثلما حدث مع البحتري عندما اضطر إلى الترفع بعد زوال حظوته بالعراق بعد أن مات كبار ممدوحيه (المتوكل ووزيره الفتح بن خاقان). وربما بسبب خصوصية الانتماء الاجتماعي كما هو معلوم عن ابن المعتز الذي كثرت مدائحه في أفراد البيت العباسي؛ خدمة لأقاربه لا تكسبا للمال وطلبا له، وفي الوقت نفسه إظهارا لبراعته في الفن الشعري؛ يقول(٥٦):

لا تَشيمُ البروقَ عيني ولا أجعلُ إلاَّ إلى العِدَا أسفاري

لا ولا أرتجي نوالاً وهل يستمطرُ النَّاسَ ديمةُ الأمطارِ

وعلى ذلك سلك شعراء المديح التكسبي مسلكين؛ المسلك التلميحي في طلب الجائزة المالية، والمسلك التصريحي وخاصة عند شعراء القرن الثالث الهجري الذين يصرفون شعرهم كله في المدح والاستنجاز وعتاب الممدوحين وشكوى الخيبة على المدح.

تتأسس فكرة العطاء على الفعل الشعري، وبقدر ما يكون التحبير الشعري مدهشا يكون العطاء المالي عاليا، ومن خلال درجات القرب والتفاعل بين الشاعر وممدوحه/ المرسل إليه تفتح سبل المدح وآلياته وإجراءاته في النص الشعري، وتتأسس خصوصية تعبيرية في الوثيقة المدحية للممدوح الذي يصدر قرارا بالاستحقاق للعطاء؛ وعلى ذلك فإن سياق المديح الإرضائي له خصوصية نفعية وجمالية فنية، حيث يتشكل الفضاء الثقافي حينئذ من جودة النص وجود المانح، ويظل الاهتمام بتجويد النص المدحي اهتمامًا بجود العطاء جزاء وتكريما. ومحاولة لتقريب هذه الفكرة تمضي الدراسة وفق معالجة نقدية محددة في تناول المديح التكسبي وفق مفرداته الثلاثة: **(الاستيهاب، والاستمناح، والاستنجاز).**

---

(٥٤) (سلم الخاسر) تلميذ بشار في الشعر، وهو شاعر ماجن كانت له منافسات مع أبي العتاهية ومروان بن أبي حفصة من أجل أعطية الخلفاء، وتوفي سنة ١٦٠هـ.

(٥٥) من هؤلاء (يزيد وسويد ابنا خذّاق)، وهما من شعراء (البحرين) في الجاهلية، عاصرا الملك عمرو بن هند، وتعرضت أراضيهم وقبيلتهم لغزو ملوك الحيرة، فلم يهادنا الملك من أجل ذلك.

(٥٦) ديوان ابن المعتز: ١/ ٢٥٨.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- ديسمبر ٢٠٢٢

إن التماس الشاعر عطية بعينها، وتسخير للنص الشعري بكامله للمدح عليها، وحمل الممدوح على إهدائه إياها يعرف باسم (الاستيهاب)(٥٧)، والقارئ للمدحية العباسية النموذج يلحظ بصورة موازية تعاظم دور المال واحتراف الشعراء جودة النص المدحي، حتى ينزع الواحد من الشعراء المتكسبين إلى الطول فتستغرق المدحية معاني العطية من أجل النوال والعطاء، وتكشف في أسلوبية تعبيرية نضج القوالب الفنية التي تشكل أماني الذات ورغبات الواقع(٥٨).

عندما تتوطن العلاقات وتتمتن اللقاءات بين المادح والممدوح ربما –حينها– يستوهب الشعراء أعطيات بعينها من كساء أو رداء أو جارية أو غير ذلك، وهي مطالب محددة حددها الشعراء لحاجتهم إليها، يقول أبو تمام يستهدى جوادا(٥٩):

إحْمِلْ هداكَ اللهُ رجلى يابنَ مَنْ جادتْ يداهُ بنَهْده وغُلامِهِ

وهاهو ابن الرومي يستهدى لباسا؛ فيقول(٦٠):

جاء الشِّتَاءُ ولم يُعْدِدْ أخوكَ لـه يالبنَ الأكارم إلا الشمسَ والرّعَدَا

فاعطفْ علينا وألْبِسْنَا معًا كَنَفًا منْ ريشكَ الوَحْفِ تنفى البؤسَ والصَّردا

مدح النواسي والحسين بن الضحاك (مويس بن عمران) على جبتي خز(٦١)، وفعل ذلك أبو تمام مع (الحسن بن وهب)(٦٢)، وكان أبو تمام – كما أشرت– يستهدي جوادا، وابن الرومي يمدح على الأكسية والملابس، أما البحتري فكان يستهدي الأضاحي وفصوص الخواتم والشراب والضّياع وغير ذلك وكان يستعفي بشعره من دفع الخراج(٦٣). ومما تنوله الشعراء بالشعر من الحدائق والبساتين ما ورد في أخبار مروان بن أبي حفصة أن المهدي منحه بستانا يزدان بالنخيل؛ فقال متغنيا فيه(٦٤):

حَظَائرُ لَمْ يُخْلَطْ بأثمانها الرِّبَا ولم يَكُ مِنْ أخْذِ الدِّيات لكتسابُهَا

ولكنْ عطاءُ الله من كلِّ مِدْحَةٍ جَزيلٌ من المُسْتَخْلَفينَ ثَوابُهَا

(٥٧) الاستيهاب سؤال الهبة، وتواهب القوم إذا وهب بعضهم لبعض، والهبة هو العطية الخالية من الأعواض والأغراض، فإذا كثرت سمي صاحبها (وهابا)، انظر مادة (وهب).

(٥٨) انظر –مثلا– مدحيات الشعر العربي القديم مثل مديح زهير في هرم بن سنان، والأخطل في عبدالملك بن مروان، وكثير في عمر بن عبد العزيز، ومروان بن أبي حفصة في المهدي، وأبو العتاهية في الرشيد، والبحتري في المتوكل) وغيرهم.

(٥٩) الديوان: ص٢٨١.

(٦٠) الديوان: ٢/ ٦٤٨.

(٦١) يراجع: طبقات ابن المعتز: ص ٢٦٨– ٢٦٩.

(٦٢) الديوان: ص٤٠.

(٦٣) الديوان: ٢/ ١٠٩٦. ٣/ ١٨٠٠، ٢٠٣٩.

(٦٤) شعر مروان بن أبي حفصة: ص٢٥.

إن **الاستمناح** مطلب مالي ماثل في أفق الشاعر المادح وهو ينشد قصيدته المدحية، وقد صرح الشعراء بالاستمناح في مدحياتهم؛ لأنه المقابل المادي للتعيش بالشعر(٦٥)؛ يقول ابن هرمه(٦٦):

فَخُذِ الغنيمةَ واغتنمني إنني غُنْمٌ لمثلكَ والمكارمُ تُشْتَرى

ومما يؤكد إشهار الشعر وترويجه أن الشاعر في الأمثلة السابقة وغيرها يحاول إقناع الممدوح بصنيعه وضرورة أن يستخدمه، ودليلنا ما نلاحظه في رحاب الشاعر (إبان بن عبد الحميد اللاحقي)(٦٧) وقصة نزوحه من البصرة إلى بغداد وتلطفه للاتصال بالبرامكة، وخاصة رسالته الشعرية التي أرسلها إلى (الفضل بن يحيي) مادحا وملتمسا الحظوة، وعارضا لمؤهلاته وخدماته؛ طلبا لعقد عمل وإبرام صفقة مالية، يقول(٦٨):

أنا منْ بُغْيَةِ الأميرِ وكنزٌ من كنوزِ الأميرِ ذو أرباحِ

كاتبٌ حاسبٌ خطيبٌ أديبٌ ناصحٌ زائدٌ على النُّصَّاحِ

شاعرٌ مفلقٌ أخفُّ من الريـ ـشةِ مما يكونُ عند الجَنَّاحِ

ويقول البحتري(٦٩):

خُذْ لساني إليك فالمِلْكُ للأـ ـسنِ في الحُكْمِ عِدْلُ مِلْكِ الرِّقَابِ

إن المتأمل لبنية القصيدة المدحية عند المتكسبين يلحظ أن النص المدحي يتكون من قسمين؛ يختص الأول بمقدمة القصيدة، والثاني بالمحور المدحي الذي يتكون من ركنين، هما: الثناء – وهو تعداد فضائل الممدوح– والاستمناح –وهو المطلب المالي والنوال. والشعراء المتكسبون يذكرون ما كانوا ينالونه من مقابل مالي في أحاديثهم الشعرية(٧٠) ذكرا مفصلا محسوسا يجسم

---

(٦٥) يقول جرير في أول لقاء له بعبد العزيز بن الوليد:

فرِشْ لي جناحِي واتخذنيَ بازيًا تَخَطَّفُ حبَّاتِ القلوبِ أجادِلُه

(٦٦) الأغاني: ١٧/ ٣٧٦.

(٦٧) أبان اللاحقي شاعر ماجن أوصله البرامكة إلى الرشيد فحظي عنده كثيرا، وفي سنة ١٨٤هـ عينه خالد البرمكي رئيسا لديوان الشعر، توفي سنة ٢٠٠هـ.

(٦٨) الصولي: الأوراق، ١/ ٦٠٣.

(٦٩) الديوان: ١/ ٨٦. وراجع ديوان ابن الرومي: ١٥١٣.

(٧٠) يستخدم الشعراء المفردات الدالة على الطلب والتكسب مثل: (النوال والنائل والهبات والمواهب والعطاء والندى والجود والحباء واليد والصنيعة والثواب والنعمى والجدوى).

أنواع العطايا والهبات، ورصدا ثقافيا يتصل بتطور المعنى المالي وتحوله من المال العين[٧١] إلى المال النقد، وخاصة عند خلفاء بني أمية.

وعُدَّ –بناء على ذلك– التطواف بالشعر في سبيل المنح والعطية معنى من معاني الفخر، أشار ابن المعتز– في طبقاته– إلى خبر الشاعر (بكر بن النطاح) عن تعيين الاستمناح في القصيدة المدحية قائلا: "**وحُدثت أن بكرا لما ورد على أبي دلف وقد مدحه دعابة وقال: أنشدني فأنشده حتى إذا بلغ الموضع الذي يستمنحه فيه ويسأله قال: ... إلخ**"[٧٢].

وهي عبارة تعين للاستمناح في المدحية مكانة، والثناء والاستمناح ثنائية شكلت قصيدة المدح، ولا تختص الدراسة بإبراز الثناء المدحي في الكرم على الغير والكرم على النفس، وإنما تسعى نحو التماس الشكل المالي التكسبي في المدح، وإبراز خصوصيته عند محترفي المديح من الشعراء؛ وخاصة في صورتي (الرَّيْشِ والْبَرْي)[٧٣]. وهي صورة تستدعى تلازم ثنائيات (البأس والجود، والنفع والضر، والغني والفقر) في صورة الرجل الذي يريش ويبري، ويهجونه بعكس ذلك[٧٤]، يقول مروان بن أبي حفصة في مدحه المهدي[٧٥]:

رَقَعَ الخليفةُ ناظريَّ وراشَنى ... بيدٍ مباركةٍ شكرتُ نوالَها

ويقول ابن الرومي[٧٦]:

كم مستريش أتاه مُنسلخًا ... مِنْ ريشهِ آب والغِنى زَغَبُهْ

وثمة صورة تختص بثناء الشاعر على ما ناله من كرم ممدوحه، مستدعيا فيها الصورة القديمة التي تجمع بين صورة الماء والخصب (الماء المخصب)، يقول بشار يمدح (روح بن حاتم)[٧٧]:

ولقد أقمتَ قَناتَنَا ... وسقيتَنا والمزنُ جامِد

---

(٧١) يذكر الشعراء ما كانوا يحصلون عليه من حرفة التكسب بالشعر فيما يمثل عناصر المال النقد، مثل: (الإبل والخيل، والإماء والجواري، وعطايا الأراضي والإقطاعات، والدروع وسبائك الذهب وصحاف الفضة (المكاكيك).

(٧٢) طبقات ابن المعتز: ص٢١٨. بكر بن النَّطاح شاعر مقل ممن انقطعوا إلى مديح أبي دلف العجلي، توفي بعيد ٢٣٠هـ.

(٧٣) الرَّيْش من راشه يريشه أي قواه وأعانه على معاشه وأصلح حاله، وعكسها البرى، وبراه أفقره وحرمه ماله.

(٧٤) يقول النابغة الذبياني في مدح عمر بن الحارث الغساني: (ديوان النابغة الذبياني: ص١٨٣)

كم قد أحل بدارِ الفقر بَعْدَ غِنى ... عمروٌ وكم راشَ عمروٌ بعد إقتارِ

يريشُ قومًا ويبري آخرين بِهِمْ ... لله مِنْ رائشٍ عمروٌ ومِنْ بَارِ

وتكررت هذه الصورة عند الاعشى وفي شعر الحطيئة وجرير وغيرهم.

(٧٥) شعر مروان بن أبي حفصة: ص٩٩.

(٧٦) الديوان: ١/ ٣٠٨.

(٧٧) الديوان: ٢/ ٢٥٣.

ويقول أبو تمام(٧٨):

أَنْضـــرتْ لَيْكتي عطـايـاكَ حتى صـــارَ ســـلقًا عُودي وكانَ قَضِـــيبَا

ممطرًا لي بـالجـاهِ والمـالِ مـا أَلْـ ـــــــقَاكَ إلا مســـتوهبًا أو وَهُوبَا

ويقول البحتري في يوسف الثغري (أحد قواد المتوكل)(٧٩):

تـلافيتَنـي فـي غمـرة فـدفعتَنـي إلى نـائـلٍ فيـه المَخـاضـــةُ والغَمْرُ

ويقول في مدح الفتح بن خاقان (وزير المتوكل) (٨٠):

أَلَنْتَ لـيَ الأيـامَ مـن بـعـدِ قسـوةٍ وعـاتبتَ لي دهرى المســيءَ فأعتبَا

فـلا فـزتُ مـن مَرِّ الليـالـي بـراحـةٍ إذا أنـا لم أصـبحْ بِشُـكْرِكَ مُتْعَبَا

وتبلغ الإشـادة بعطاء الممدوح حدها عند ابن الرومي، ويلاحظه الناس فيحسـدونه على ثروته من المديح، يقول في مديح عبيد الله بن عبد الله (صاحب شرطة بغداد)(٨١):

ومـا زلـتُ كـالمثري يطول تنســمي رجـاءَكَ مـغـبـوطـا بـمـا أتـنســمُ

أنـا الـرَّجـلُ المُومَى إليـه إذا بـدا بـقـارونَ بـل قـارونُ عـنـديَ مـعـدمُ

يُعَدُّ رجـائـي فـيـكَ مـالاً مُحَصَّـلا أُدَنِّرُ فـي قـومـي بـه وأُدَرْهِمُ

ويُلزمـني فـيـه الزكـاةَ مـعـاشـرٌ ولـمْ يـحـوه مِلـكـي، وبـالـحـقِّ أَلْزَمُوا

ومن معاني الذوق المدحي وتأنق المديح التكسبي ما لاحظته الدراسة عند الشعراء العباسيين في ترفع الشـاعر العباسـي في علاقته بالممدوح في صـورة نموذجيه تتمثل في هجرانه للممدوح من كثرة ما يجود به عليه، وشعور الشاعر بالتقصير في مديحه وعد الوفاء بحقه المدحي؛ يقول البحتري في مدح الشاه بن مكيال (قائد الخليفة المستعين)(٨٢):

فررتُ منـه حيـاءً من قصـــورِيَ عنْ جزاءِ مـا زادَ في جَـاهي وفي مـالِي

(٧٨) الديوان: ص٣٥.

(٧٩) الديوان: ٢/ ٨٩٤.

(٨٠) الديوان: ١/ ٢٠١. اضطر البحتري إلى تكرارية صورة أتعاب حرفة المدح -وخاصة بعد نضوب موارد العطاء وكساد الشعر- في مديحه إسماعيل بن بلبل، (ديوانه: ١/ ١٢٠)، ومديحه ابن الفرات الوزير(ديوانه: ١/ ٥٧٠- ٥٧١).

(٨١) الديوان: ٢١٠٨.

(٨٢) الديوان: ١٧١٧.

والمعنى نجده أيضا عند ابن الرومي في مدحه الحسن بن عبيد الله بن سليمان بن وهب الوزير(٨٣):

لو فَرَّ مُصْطَنَعُ مِنْ عُرفِ مُصْطَنِعِ عجزًا عن الشُّكرِ لمْ نُسْبَقْ إلى الهَرَبِ

كانت جوائز الشعراء العباسيين متنوعة من المال النقد، ففي أخبار بشار أنه لما مدح (المهدي) أعطاه خمسة آلاف درهم وكساه وحمله على بغل، وجعل له وفادة في كل عام، يقول في مدحه(٨٤):

أعطى من الصتم والولائد والعبـ ـدان حتى حسبته لعبا

ويقول في مدح عقبة بن سلم (والي البصرة زمن المنصور)(٨٥):

قد كساني خَزًا وأَخْدمَنِي للحُو رَ وخلّى بُنيَّتِي في الحُلاءِ

وكذلك يذكر في شعره أن (روح بن حاتم) أعطاه حللا ومالا وجارية(٨٦). ويذكر ابن رشيق في (عمدته) أن أبا العتاهية مدح عمرو بن العلاء فأعطاه سبعين ألف درهم وخلع عليه حتى لم يستطع أن يقوم(٨٧)، ومنذ عصر الرشيد أصبحت جوائز الشعراء في العصر العباسي في شكل رتب ووظائف تسند لبعض الشعراء(٨٨)، وكانت قصيدة المدح وسيلة للارتقاء الوظيفي، حيث تحولت "**مكانة الشاعر الذي دخل بين يدي الممدوح طريدا هامشيا، إلا أنه خرج بعد تأدية طقوس التبادل والبيعة حائزا على رتبة معينة رفيعة في المجتمع**"(٨٩).

وهكذا تضافرت عدة عوامل لصناعة المديح التكسبي وتحقيق الاستمناح، من تمايز المال الشخصي، وصعود قيمة المال بفعل الاقتصاد والتجارة، ووعي الشعراء بقيمة العائد والمنحة، واغراءات أصحاب السلطة لبعض الشعراء واستقطابهم ومفاكهتهم. ويبقى مروان بن أبي حفصة الأنموذج في علاقة المثقف بالسلطة الذي كان واعيا في تسخير ضميره الفني وموهبته في الأداء المدحي، لنيل العطايا والهبات العينية والسعي نحو استمناح الجوائز المالية الكبيرة.

---

(٨٣) الديوان: ١/ ١٩٧.

(٨٤) الديوان: ١/ ٣٣١.

(٨٥) الديوان: ١/ ١١٢.

(٨٦) الديوان: ٢/ ٢٥١.

(٨٧) ابن رشيق: العمدة، ٢/ ١٢٦.

(٨٨) ينظر: درويش الجندي: ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده، دار نهضة مصر، ١٩٧٠م، ص٣١ وما بعدها. (أبو تمام) من الشعراء العباسيين الذين حظوا بالرتب والوظائف في خلافة المعتصم حيث تولى بريد الموصل، ومسلم بن الوليد ولاه الفضل بن سهل/ وزير المأمون البريد في جرجان، وعين دعبل الخزاعي لبعض الوقت عاملا على أسوان بمصر، وولى المعتصم علي بن الجهم ديوان المظالم بحلوان، وغيرهم.

(٨٩) استيتكيفتتش: قصيدة المدح ومراسم الابتهال: ص١٧٨.

اشتكى شعراء القرن الثالث الهجري من كساد الشعر وبوار المهنة الكلامية، وتنوعت بين أيديهم مسوغات المديح من تعليلات للمطالب المالية في عتاب الممدوحين واستعطافهم للبذل، وذلك من خلال إنجاز خطة الخطاب المدحي المحكمة؛ رغبة في **الاستنجاز**(٩٠) **واستدرار العطية**(٩١). وهذا ما نجده عند **(بشار، وأبي تمام، والبحتري، وابن الرومي)**.

استشعر كبار الشعراء الحرج في استنجاز المطالب المالية بصورة معلنة، فقدموا في أشعارهم تعليلات فلسفية للبذل وهي السعي إلى حسن الأحدوثة، وأن يمارس الممدوح الفضيلة فيتغنى الشاعر بها وبممارستها في شعره، وهنا يصبح الجود لا من أجل الثناء وإنما من كون الجود فعلا خلقيا رفيعا، ويصبح العطاء مقابل الأثر الفني، العطاء على الإبداع لا ثمنا لإرضاء النرجسية وغرور الذات الشاعرة(٩٢)، وهي صورة بديلة ترسم علاقات الشاعر بالممدوح وعلاقة الشاعر بالمال من جانب، ومن جانب آخر ترصد استنكاف الشعراء من التكسب بالمدح والمباهاة تحت مسمى الترفع الاضطراري، والتحرج من مديح التكسب وممارساته.

يقول بشار في مدح خالد بن برمك(٩٣):

إذا جئتَهُ للحمدِ أشرقَ وجْهُهُ إليكَ وأعطاكَ للكرامةَ باللحمدِ

ويقول أبو تمام في مدح حفص بن عمر الأسدي(٩٤):

وما كنتُ ذا فقرٍ إلى صُلْبِ مالِهِ وما كان حفصٌ بالفقيرِ إلى حمدي

ولكنْ رأى شكري قلادةَ سؤددٍ فصاغَ لها سلْكا بهيًّا من الرِّفْدِ

ويقول البحتري في مدح أبي سعيد الثغري(٩٥):

جادَ حتى ألفنَى السؤالَ فلمّا بادَ منا السؤالُ جادَ ابتداءَ

فهو يُعطى جزلاً ويُثنَى عليه ثم يعطى على الثّناء جزاءَ

---

(٩٠) يلجأ الشاعر العباسي –والأمل ما زال يراوده– إلى استنجاز العطية عند انقطاعها وتأخرها، وهي ظاهرة تعاظمت بداية من القرن الثاني، وتكاثرت في القرن الثالث الهجري.

(٩١) الشاعر في رحلته المدحية وهي (رحلة تجارية) يحمل بضاعة نفسية إلى ممدوح يشترى النفائس، وهنا تتمثل المقايضة في المقابل المالي جراء خطة الخطاب المدحي الموجه (النجعة المغايرة). تشاكلت رحلة الشاعر إلى الممدوح المقصود لينتجع المال والعطايا، كما كانت القبيلة المجدبة تنتجع مواضع الماء ومراتع العشب، حيث تتشكل رحلة القصيدة من الجدب (مشهد الطلل) ومرورا برحلة الطعم إلى مساقط الغيث ينتجع الشاعر مواطن المطلب المالي.

(٩٢) كما أشارت الدراسة في مبحثها الأول (التمول بالشعر).

(٩٣) الديوان: ٢/ ٨٣.

(٩٤) الديوان: ص١٢٥.

(٩٥) الديوان: ١/ ١٥.

وتتضح معاني التبادل الشعري والمالي عند ابن الرومي في مدح ابن ثوابة الكاتب(٩٦):

فأبـاحـهُ حَـمْـدَ الـوَرى مـالٌ أبـاحَـهُـمُ انـتـهَـابَـهُ

رأينا –فيما مضى– كيف كان سخاء الممدوحين وخاصة أكابرهم، وتوافق ذلك مع ازدهار الوضع الاقتصادي وعروبة السياسة العباسية حتى النصف الأول من القرن الثالث الهجري، وبعد ذلك تراجع نفوذ الخلفاء، وقويت شوكة الأتراك، وضيقت الصلاحيات وتراجع الوضع الاقتصادي.

واشتكى الشعراء من بوار حرفتهم وكساد شعرهم، وكثر عندهم الاستنجاز والعتاب والاستعطاء والاستعطاف، كما نفدت موارد المدح وتشعبت معانيه وتكررت أساليبه، فأخذ شعراء القرن الثالث يفكرون في مزيد من الأفكار الجديدة؛ حيل فنية مشبعة بمزيد من التوليد للأفكار؛ لتكون أمضى أثرا في الممدوحين، وجلبا لاستدرار المال، ومن هنا ترسخت لدى الشعراء فكرة تعليل الجود تعليلا مغايرا عما تعارفوا عليه من الربط بين حركة الجود وبين الرغبة في الثناء والسعي إلى حسن الأحدوثة إلى غاية خارج الثناء، أو الاحتماء من الذنب؛ وهي: كون الجود فعلا خلقيا رفيعا.

وهذه الفكرة تولدت نتيجة كساد صناعة الشعر وضرورة تجديد الوسيلة المدحية لنيل المال والهدية، وهي فكرة بزغت عند كبار الشعراء في نهاية القرن الثاني بشكل محدود وتخمرت واكتملت هذه الفكرة في القرن الثالث الهجري، وهي لم تتأت إلا للشعراء الذين كانت في ثقافتهم عناصر فلسفية. يقول بشار مادحا المفضل عقبة بن سلم ت ١٦٧ ه قائد المنصور(٩٧):

لـيْسَ يُعْطِيـكَ لـلـرجـاءِ ولا لـلـخـو ف ولـكـنْ يـلـذّ طـعـم الـعَطَاءِ

يعد ابن الرومي من أكثر الشعراء استنجازا وعتابا على تأخر الجائزة وخيبة الشعر، وأكثرهم شكاية وضراعة للممدوحين، فهو الشاعر الموهوب المنكود الحظ، قليل الحظوة، فاجتهد بوعيه الفني وثقافته أن يدبج طريقة بديلة للاستمناح، وهي الاهتمام بالجوهر لا العرض، أن يكافئ الشاعر الممدوح –صاحب المال– بقصيدة شعرية تكشف حقيقة الجود العفوية الأخلاقية، وهنا يتحول المدح من وسيلة إلى تحريك نزعة الجود في الممدوح إلى إثبات غريزة الخير فيه، ووثيقة اعتراف بالمكارم والفضائل، فيتغنى الشاعر بها وبممارستها في شعره.

وممدوح ابن الرومي –وقتئذ– لا يشترى الحمد بالمال، ولا توجد مقايضة تجارية بين صاحب المال وصاحب الشعر، وهنا يعوض اللقاء التجاري بلقاء من نوع آخر وهو لقاء المعروف بالفن، والمعنى المدحي جودا مطلوبا لجوهره لما يكون عنه، والشاعر هنا يسوق

(٩٦) ديوان ابن الرومي: ١/ ١٦٤.

(٩٧) الديوان: ١١١/١. تثبت آخره الثناء. وفي الأغاني (٣/ ١٨٩)، وفي طبقات ابن المعتز ص٣٠ (العطاء).

لبضاعته، فهو (تاجر محامد) يعرضها على أصحاب المال الأجواد فيشترونها، وحينها يكون ممن ربحت تجارتهم. يقول ابن الرومي في مدح (القاسم بن عبيد الله)(٩٨):

لا يبذلُ الرَّفد حين يبذلُهُ كمشترى الجودِ أو كمُقْتَاضِه

بل يبذلُ للعُرْفَ حين يفعلُهُ لجوهرِ العُرْفِ لا لأعراضِه

يؤصل ابن الرومي لفكرة تنشيط غريزة الخير في الممدوح وتحريك نزعة الجود، ويشترط عقدا جديدا بين المادح والممدوح-بأن تكون الجائزة على الإبداع والخلق الفني، وخاصة بعد شعوره بضيق مزدوج يتصل بانسداد أفق التحفيز المالي من جهة، وتكرارية القوالب المدحية من جهة ثانية، وهنا يبتعد المدح عن التملق وإرضاء الغرور إلى الصدق وإسداء الشكر والتغني بالفضيلة؛ يقول ابن الرومي(٩٩):

إذا ما مدحتَ المرء تطلبُ رِفْدَهُ ولم ترجُ فيه الخيرَ إلا بذلكَا

فأنتَ له أهجَى البريّةِ نِيّةً وإن كنتَ قد أطريتَهُ في مقالكَا

وأَمْدحُ ما تُلْفَى لِمَنْ أنت سائلٌ إذا ما طرحتَ المدحَ عند سؤالِكَا

وطالبتَ جدواه بغير وسيلةٍ كما طالبت يمناكَ ما في شمالِكَا

هل المدحُ إلا تركُكَ المدحَ ملقيا على كرمِ المسؤولِ عِبْءَ اتكالكا؟

ترى جودَهُ يُغنيك عن كلِّ وصْلةٍ وعن كلِّ ما تُدلى به من حبالكَا

يقول بشار في مدح المهدى(١٠٠):

مِنَ المشترين الحمدَ تندى من النَّدى يداهُ ويندي عارِضَاهُ من العطرِ

لا شك أن مظاهر الشكوى من ضياع الشعر وكساد سوقه طغت على مقدمات القصائد المدحية في القرن الثالث الهجري، وطال النفس الشعري عند أبي تمام والبحتري وابن الرومي في رصد ملامح الشكاية وإظهار الضعف وطلب النوال والاستمناح واستنجاز العطية في الخطاب التكسبي؛ يقول أبو تمام رابطا كساد شعره بفساد دهره(١٠١):

أُسِيءُ على الدَّهرِ الثَّناءَ فقد قضَى عليَّ بِجَوْرِ صَرْفُهُ المُتَتَابِعُ

(٩٨) الديوان: ٣/ ١٣٧٦.
(٩٩) الديوان: ١٨٣٩.
(١٠٠) الديوان: ٣/ ٢٠٣.
(١٠١) الديوان: ص٤٨٧.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- ديسمبر ٢٠٢٢

ألاَ إنَّ نفسَ الشَّـــعْرِ مـاتـتْ وإنْ يكنْ عـداهـا حِمـامُ الـمـوتِ فـهـي تُـنـازعُ

أَرَاعـي مـظـلاتِ الـمـروءةِ مُهْمَلٌ وحـافـظُ أيـامِ الـمـكـارمِ ضَـائِعُ؟

والبحتري يتظلم من كثرة تغربه بلا جدوى، ويشـتكى فسـاد الزمن وخيباته، وتغير الحال والمآل وخاصـة بعد موت المنعمين عليه (المتوكل والفتح بن خاقان)، والقارئ لديوانه وخاصـة نصـوص المديح والتكسـب يلحظ تنوع الشـواهد في ذم الزمن والتبرم من الدهر والفقر والتحزن، فالبحتري واجه صعوبات نفسية كانت سببا في إساءة علاقاته بالناس، وأفسدت ما بينه وبين أبرز المنعمين عليه، وربما عرضـته في النهاية إلى الاغتيال[١٠٢]؛ يقول ذاكرا غدر النعمة به وتقلب زمانه وتغير حاله وزوال حظوته بعد ذهاب الناس الأول[١٠٣]:

لـمْ أُوَهِّمْ نـعـمـتِي تـغـدرُ بِي غـدرةَ الـظِّلِّ سَـجَا ثـم انْتَقَلْ

زمـنٌ تـلـعـبُ بـي أحـداثُـهُ لـعـبَ الـنَّـكْـبـاءِ بـالـرَّمْـحِ الـخَـطِـلْ

أخـلـقَ الـنَّـاسِ الأخـيـرونَ كـأنْ لـم يُـنَـبَّـوا جِـدَّةَ الـنَّـاسِ الأَوَلْ

ومـنَ الـحَسْـرةِ والـخُسْـرانِ أنْ يُحْبَطُ الأجـرُ عـلـى طـولِ الـعَمَلْ

وابن الرومي كثير التفجع في شـعره، له شـعر كثير في تصـوير التفاوت الطبقي في المال، وشعوره بالحرمان والفقد؛ لأنه في مجتمع يتقاسمون عقائل المال بين الحرس والشرطة والضباط وكبار التجار الذين يملكون كل شـيء ويتصـفون بالأنانية تجاه فقراء مجتمعهم، وها هو يشـكو حالته إلى سهل بن نوبخت، ويعاتبه على جفائه إياه في قصيدته طويلة مطلعها[١٠٤]:

أحـمـدُ اللهَ حـمْدَ شـاكـرِ نُعْمَى قـابـلٍ حـكـمَ ربِّهِ غـيْرُ آبِ

طـارَ قـومٌ بـخـفَّـةِ الـوزنِ حـتَّى لـحـقـوا خِـفَـةَ بـقـابِ الـعُقَابِ

ومما يمنح التعبير المدحي بعدا جماليا رائقا وطريفا، بعيدا عن النمط التكراري والزخرف الشـكلي، ومحافظة على تناسـق النص المدحي وتماسـكه، نلحظ من خلال المسـتوى الأسـلوبي والتوزيع للدلالي تجاوبا في إعلان الإغراء المدحي ترويجا وعنلية واهتملما من قبل للذولقة للشعر؛ فالشاعر يتوجه بمدحيته لممدوحه ولكن عبر مجلس التذوق الأدبي في المجتمع وكذلك في حضـور جمهور الشـعر الذي يقدره ويحفظه وينقله، لذلك يأتي القول الشـعري الطلبي بصـورة مدهشة انفعالية ومخيلة تحريضية تفتح مزيدا من التفاعل.

(١٠٢) راجع: عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ج٢/٣٤١- ٣٤٢.

(١٠٣) الديوان: ٣/ ١٧١٢- ١٧١٣.

(١٠٤) الديوان: ١/ ٢٨٠.

ولاحظت أن شعراء القرن الثالث يثأرون لأنفسهم من شروط التكسب المالي باحتراف الشعر وحسن اختياره، وتدبيج جماليات فنية رائقة تكشف عن ارتقاء في الإبداعية وكأن الشاعر يعوض أوجه الاستلاب والكساد بالقيمة الشعرية التي تخفي في طياتها القيمة النفعية الملحة في تعظيم المخاطب للإفادة من عطاياه. فمن الصور المتواترة في تقديم الإغراء المدحي بين يدي الممدوح، (صورة العقد)؛ يقول أبو تمام(١٠٥):

عذارَى قوافٍ كنتَ غيرَ مُدَافعٍ أبا عُذْرَها لا ظلمَ منك ولا غَضْبُ

إذا أنشدتْ في القوم ظلت كأنَّها مُسِرَّةَ كِبْرٍ أو تداخلها عُجْبُ

مُفصلةٌ باللؤلؤ المنتَقى لها من الشِّعْرِ إلا أنَّه اللؤلُؤ الرَّطْب

يقول البحتري(١٠٦):

قد هززناكَ بالقوافي وفيها درجاتٌ إلى العُلا ومَرَاقِ

وللثَّناءُ المنحلُّ يفنى وما يُعْـ ـقَدُ بالشِّعْرِ مُدَّةَ الدَّهْرِ بَاقِ

ويقول في مدح الوزير الفتح بن خاقان(١٠٧):

يُحَكْنَ له حوْكَ البُرودِ لزينةٍ ويُنْظَمْنَ عنْ جدواهُ نَظْمَ القَلائِدِ

ويقول ابن الرومي(١٠٨):

خذها أميري قلادةً نُظمتْ من لؤلؤٍ لا تشينُه ثُقَبُه

ومن الصور الملفتة أيضا (صورة العروس) تزف إلى الممدوح، يقول أبو تمام(١٠٩):

إليكَ بها عذراءَ زُفّت كأنَّها عروسٌ عليها حَلْيُها يتكسرُ

وهذه صورة ثرية عند ابن الرومي في مدحه الحسن بن الوزير عبدالله بن سليمان(١١٠):

خُذها هديًّا ولم أُنْكِحْكَها عَزَبَا يابنَ للوزيرِ وكم أنْكَحْتُ من عَزَبِ

ما زلتَ تنكحُ من قبلي نَظائرَها وأيُّ داعٍ إليكَ المدحَ لم يُجَبِ؟

(١٠٥) الديوان: ص٣٩.
(١٠٦) الديوان: ٣/ ١٥٣٩.
(١٠٧) الديوان: ١/ ٦٢٥.
(١٠٨) الديوان: ١/ ٣١٣.
(١٠٩) الديوان: ص١٥٠.
(١١٠) الديوان: ١/ ١٩٨.

أما صغار الشعراء فكان الاستمناح عندهم مطلبا رئيسا، حيث اصطبغ المطلب المالي عند **(الحكم بن عبدل الأسدي وعمار ذي كبار وأبو دلامة وأبو الشمقمق أبو فرعون الساسي وغيرهم)** بصباغ التحامق والتهازل والتضاحك، لأن لغتهم شفافة تتصل بالمطلب المالي مباشرة ولا يمتلكون التعابير الفنية الملغزة والرامزة، وهذه اللغة أظهر للتكسب وداعية له، يطلبون الكساء ويعلنون الإفلاس وكانوا سُؤلة للغير، وحينئذ انقلب المقطع المدحي عندهما إلى استعطاء وسؤال وتوسل، واستفحل هذا المشهد التسولي عند **(فرعون الساسي)** في النصف الثاني من القرن الثاني الهجري، وطريقته الشعبية في التسول والارتزاق بالشعر، وكذلك (أبو الشمقمق) يتوسل مستعطيا فيقول(١١١):

يـــاأيـــهـــا الـــمـــلـــكُ الـــذي جَـــمَـــعَ الـــجـــلالـــةَ والـــوَقَـــارهْ

إن الـــعـــيـــالَ تـــركْـــتُـــهـــمْ بـــالـــمصـــرِ خـــبـــزُهُـــم الـــعُصـــارَهْ

وشـــــرابُـــهـــمْ بَـــوْلُ الـــحِـــمَا رِ مـــزاجـــهُ بـــولُ الـــحِـــمَـــارَهْ

ضـــــجّـــوا فـــقـــلـــتُ تصـــبّـــروا فـــالـــنُّـــجْـــحُ يُـــقْـــرَنُ بـــالصـــبّـــارَهْ

حـــتـــى أزورَ الـــهـــاشـــمِـــ ـــــيَّ أَخَـــا الغضـــارةِ والنَّضـــارَهْ

وأبو دلامة يقول –على لسان زوجته التي تحثه على استعطاء الخليفة– في مدح أبي جعفر المنصور(١١٢):

اخْرُجْ تَبَعَّ لـــنـــا مـــالاً ومُزْدَرَعًا كـــمـــا لـــجـــيـــرانِنَا مـــالٌ ومُزْدَرَعُ

واخـدعْ خليفَتَنـا عنهـا بمسـألـةٍ إنَّ الـخـلـيـفَةَ لـلسّـؤال يـنـخـدعُ

ومما يؤكد ارتباط الأغراض الشعرية وتداخلها وخاصة المديح والفخر، واقتران معنى التكسب المالي في شعر المدح بالمعنى الحربي؛ **(معنى الشجاعة والبأس)** اقترانا متشابكا قل أن ينفك، حيث يأتي المعنيان ممتدين في المدحية بشكل ملحوظ، وتسرد الفضائل النفسية والخلقية التي جبل عليها الممدوح، ويستقيم الأمر بين يديه ماضي العزيمة صادق لا يتهيب ولا يتردد، يكلف النفس ما ليس في وسعها ولا يتفلت من فطرته ولا ينسلخ من جلدته ولا يتعلل أبدا كما

(١١١) طبقات ابن المعتز: ص١٢٧. أبو الشمقمق نشأ في البصرة، وهو مولى من بخارى، شاعر ظريف كثير النوادر، لقي بشارا وأبا نواس وغيرهما واتصل بالخلفاء العباسيين ووزرائهم وولاتهم بين عهدي المهدي والرشيد، توفي حوالي ٢٠٥هـ.

(١١٢) السابق: ص١٢٧.

يفعل غيره، عطاؤه لا يتوارى خلف الأعذار ولا يحرم على محتاج، متفائل دوما يعطي مع الإقلال كما يعطي مع الإكثار بل يجود في كل الأحوال والأزمان مطمئنا راضيا(١١٣).

والمتتبع لهذه الثنائية في الشعر العربي القديم يلحظ تكرارها من خلال تنويعات مدحية وإجراءات شعرية متواترة في شعر (حسان والحطيئة والأخطل والفرزدق) وغيرهم، أما في المرحلة العباسية فها هو **ابن جحشويه** – وهو شاعر ماجن ظريف من شعراء المئة الثالثة– يعقد محاورة بين الجود والبأس في أيهما أخلق بأن يتصف به ممدوحه (ابن الجهم)، يقول(١١٤):

تمارى ندى ابن الجهم يوماً وبأسُهُ وقالَا رضينا في المحاكمةِ الفخْرَا
فقال النَّدى: يافخرُ، أنهبتُ مالَهُ ولكنّني عوّضتُه الحمدَ والأجْرَا
فقال له البأسُ: انتضيتُ سيوفَهُ فأَوْرَدْتُها بِيضا وأَصْدرتا حُمْرَا
فقال مجيباً: شدْتُمَا قُبَّةَ العُلَى وَأَوْطنهَا فلْتَعْمُراهَا بهِ الدَّهْرا

نلاحظ قدرة الشعراء على الاقتران بين هذه الثنائية واستعادة المعاني القديمة ثم إعادة إخراجها بما يوسع من حيزها التمثيلي والدلالي في إيراد صورة السيوف **(فأَوْرَدْتُها بِيضا وأَصْدرتا حُمْرَا)**، حيث يراعي الشاعر مطالب جمهوره في تنويعاته الخاصة بتوليد المعاني من خلال استدعاء الصورة الجاهلية المعروفة عند (عمرو بن كلثوم)، ويضعها في جوار معنوي وتخييلي يسهم في جمالية جديدة ممزوجة بالوفاء للقالب الصياغي المتوارث. ولا شك أن المكارم العربية رصيد مشترك بين الفخرية والمدحية في الشعر، وأن مكرمتا (الجود والشجاعة) قبة العلى في التلازم والتماهي وتبادل الأدوار. يقول صريع الغواني وهو ينقل المعنيين ويقرنهما في مدحيته للفضل بن جعفر البرمكي(١١٥):

تُساقِطُ يمناهُ نَدى وشِمَالُهُ ردَى وعيونُ القولِ منطقُهُ الفَصْلُ

ولأبي تمام صورة شبيهة بصورة مسلم السابقة، وتظهر مدى براعته في استعادة المعنى القديم وإعادة إخراجه؛ يقول(١١٦):

لولا أحاديثُ أبقتْها أوائلُنا من النَّدى والرّدى لم يُعْرف السَّمَرُ

(١١٣) انظر مدائح زهير بن أبي سلمى في ممدوحه هرم بن سنان، وكذلك مدائح النابغة للنعمان واعتذارياته له، وهو يجمع في صور طريفة بين (الربيع/ رمز الخصب، والسيف/ رمز الحرب).
(١١٤) طبقات ابن المعتز: ص٣٨٨.
(١١٥) الديوان: ص٢٦٣.
(١١٦) الديوان: ص١٤٣.

ويقول البحتري(١١٧):

يـــأيهـــا المـلـــكُ الـــذي قسَـــم المنَّدى نصـــفيْن بين يمينـــه وشـــمـــالِه

فـــأجـــازَ حُكْم الســـيفِ في أعـدائِه فَمَضَـــى، وحُكْمَ الـــجُودِ فـــي أَمْوَالِه

ويقول ابن الرومي(١١٨):

لـــه خـــلُقـــان مـــن بـــأسٍ وجـــودِ يســـوسُ كـلـيـهـمـا الـرَّأيُ الأســـدُّ

هـــمـــا قـــدران مـــنْ رزقٍ ومـــوتٍ إذا عَزَمَا فـــمـــالَهُمَا مَرَدُّ

يُنـــادى بـــاســـمـــهِ غَيْثٌ ولـــيـــثٌ هـــزبـــرٌ يَفْرِسُ الـــقَصَـــرَاتِ وَرْدُ

ويبقى أبو تمام قمة تعبيرية في أداء الترابط المعنوي بين ثنائية الجود والشـجاعة، وخاصـة أنه كان مبرزا في أداء هذا المعنى ويحسن صناعة الموقف الحربي في بنية قصيدة المدح، "**وكما غيرت العاطفة من الوعي في النســـيب،فإن العزم والهمة والإلهام تغير العالم الواقعي في المديح**"(١١٩)، وفي الوقت نفسـه كان متفوقا على من جاء بعده وخاصـة (البحتري وابن الرومي)؛ لأن أداءهما لهذه الفكرة ربما كان باهتا ونمطيا تكراريا؛ يقول(١٢٠):

سَـــمَا للعُلى من جـانبيْهـا كليْهمـا ســـموَّ عُبـابِ المـاءِ جـاشـــتْ غَوارِبُهْ

فَنَوَّل حتى لـمْ يَجـدْ مَنْ يُنيلُـهُ وحـــاربَ حـــتَّى لـــمْ يَجِدْ مَنْ يُحَارِبُهُ

ويصـــنع أبو تمامتأليفا عجيبا وتراشـــحا مبدعا، حيث ينقل المعنيين من فكرة الجمع إلى الانديـاح والتداخل، وجعل كليهما يســـرى في الآخر ويتماهى، يقول في خالد بن يزيد الشـــيباني (أحد ولاة الرشيد)(١٢١):

وإذا رأيـــتَ أبـــا يـــزيـــد فـــي نَدى وَوَغـــى ومُبْدِئَ غـــارةٍ ومُعِيـــدا

---

(١١٧) الديوان: ٣/ ١٧٨٥.

(١١٨) الديوان: ٢/ ٧٧٣.

(١١٩) سوزان ستيتكيفيتش: الشعر والشعرية في العصر العباسي، أبو تمام، البديع، قصيدة المدح، الحماسة، ترجمة حسن البنا عز الدين، المركز القومي للترجمة ، مصر، ط١، ٢٠٠٨م، ص٢١٥.

(١٢٠) الديوان: ص ٤٨.

(١٢١) الديوان: ص٨٩. وتجدر الإشـارة في أن الفرزدق سـبق (أبا تمام) الصـورة ذاتها، فالممدوح عنده يقتل الجوع ويقرى الردى؛ يقول الفرزدق:

غـــداةَ قَـــرَوا كِســـْـــرى وحـــدَّ جُـــنُـــودِه بـــبـــطـــحـــاء ذي قـــارٍ قـــرى لَـــمْ يُـــعَـــتَّـــمِ

يَقْرِي مُرَجِّيهِ مُشَاشَةَ مَالِهِ وَشَبَا الأَسِنَّة ثغرة ووريدَا
أَيْقَنَتَ أَنَّ من السَّمَاح شجاعةً تُدْمِى وأَنَّ من الشَّجَاعةِ جُودَا

واكتفى أبو تمام في مديح القادة خاصة بإيراد المعنى الحربي فقط مثل مدائحه في الأفشين (قائد المعتصم المتهم بالخيانة)[١٢٢]. في حين أن اقتران المعني المالي بالمعنى الحربي في الخطاب المدحي التكسبي يأتي مقترنا متعاقبا عند بشار الذي يكني عن الحرب (بالركوب) وعن السلم (بالقعود) قائلا[١٢٣]:

أغرُّ أبلجُ تكفينا مَشاهدُه في القاعدين وفي الهيجا إذا رَكِبُوا

وها هو علي بن جبلة في مدح أبي دلف العجلي يقرن المعنيين؛ فيقول[١٢٤]:

المنايَا في مَقَانِبِهِ والعطَايَا في ذَرَا حُجَرِهْ

ولعل الذي بينته فيما سبق قد أوضح المديح التكسبي ومظاهره ومواطن حضوره وتزايد مبرراته في مقابل الفخر، وكيف كان المديح قيمة اجتماعية إنسانية من ناحية، ومن ناحية أخرى مطلبا ماليا أسس الشعراء من أجل الحصول عليه إجراءات مدحية متوارثة، نوعوا في صناعتها ووسعوا في دلالاتها تحفيزا وطلبا للعطاء، وذلك من خلال الاستيهاب والاستمناح والاستنجاز، وخاصة عند شعراء القرن الثالث الهجري، الذين كادوا أن يصرفوا شعرهم كله في المدح، وحتى تكتمل مشهدية التكسبية في القصيدة المدحية العباسية تتطلب الدراسة الإلمام بفكرة التأبين التكسبي والرثاء المالي، وهذا محور الحديث في النقطة التالية.

(٣)

الرثاء التكسبي والتأبين المالي

الملاحظ أن المرثية تتكون –في هيكلها النموذجي– من قسمين أساسيين؛ أولهما: التفجع والندب من خلال مقدمة تأملية يعبر فيها الشاعر عن مصابه وألم الفقد ونائبات الدهر. وثانيهما: التأبين الذي يرتكز على ثناء المرثي وتعداد مناقبه وخصاله وفضائله، ولا شك أن المعنى المالي يرتبط في المرثية بالتأبين خاصة في معاني البأس والشجاعة، هذان المعنيان المتواتران –كما ذكرت– في غرضي الفخر والمدح، وهما متساويان أو متقاربان في هذين الغرضين من حيث الحضور، فإنهما في الرثاء أكثر حضورا وخاصة التأبين بالجود والكرم على حساب التأبين بالشجاعة إلا فيما يسميه (د. هدارة) بالرثاء السياسي والمذهبي أو رثاء القواد وقتلي الحرب.

(١٢٢) الديوان: (ص ٩٥– ١٠٥، ٣٠٧، ٣١٠).
(١٢٣) الديوان: ٢/ ٢٣٣.
(١٢٤) شعر علي بن جبلة: ص٦٨.

لوحظ تلازم المعنيين عند الشعراء في رثاء موتاهم في الشعر القديم فلو فتشنا في مدونة الشعر القديم سنلاحظ التلازم بين المعنيين (البأس والكرم) في المراثي، وهذه التلازمية -على سبيل المثال- كانت مقصودة عند (كعب بن سعد الغنوي في رثاء أخيه مؤمل، وعند الخنساء في رثاء صخر، وعند لبيد في رثاء أخيه أربد، وعند متمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك)، ولوحظ التلازم أيضا عند الإسلاميين، في رثاء النجاشي الحارثي لعمر بن محصن(١٢٥). والتلازم بين المعنيين نجده في العصر الأموي عند (الفرزدق) في رثائه بشر بن مروان، وعند (جرير) في رثائه جبير بن عياض الكلبي(١٢٦)، ونجده عند العباسيين -ولكنه تلازم قليل- يقول مروان بن أبي حفصة في رثاء معن بن زائدة(١٢٧):

فإن تذهب فرب رِعَالِ خيلٍ عوابسَ قد كففتَ بها رِعالاَ

وقوم قد جُعلتَ لهمْ ربيعًا وقوم قد جُعلتَ لهم نكالاَ

ويقول ابن المعتز في رثائه عبيد الله بن سليمان بن وهب(١٢٨):

كالغيثِ للباغي نَداهُ وللعِدَى كالليثِ مفترسًا بدا في غَابِه

ويقول أبو تمام في رثائه محمد بن حميد الطوسي(١٢٩):

فتى دهرُه شَطْرانِ فيما يَنُوبهُ ففي بأسِهِ شطرٌ وفي جوده شطرُ

ويقول البحتري في رثائه طاهر بن عبد الله(١٣٠):

كأن لم يُنِفْ مَجْدَ المعالي ولم تُغِرْ سراياهُ في أرض العدو المُغاورِ

ولم يَتَبَسم للعطايا فتنبرى مواهبُ أمثالُ الغيوثِ البَواكرِ

تتفيأ الدراسة في هذا المبحث التعرف على آليات الكرم ومعطياته في التأبين الرثائي؛ لرصد درجات الحظوة والسلعة المالية لأنها الفاعل الرئيس في التبادل بين الراثي والمرثي وليست القرابة المتمثلة في حدود النفعية والبر والتكافل، وتبقى درجة الإحسان التكسبي في إطار التأبين

---

(١٢٥) يقول النجاشي الحارثي:

وكنتَ ربيعًا ينفعُ النَّاسَ سيبُه وسيفًا جُرازًا فاتكَ الحدِّ مِقْضَبَا

صالح البكاري وآخران: النجاشي الحارثي، أخباره وأشعاره، مجلة حوليات الجامعة التونسية، ع٢١، ١٩٢م، ص١٠٥.

(١٢٦) ينظر: ديوان الفرزدق ص٢١٨، ٢٣٥، ديوان جرير ص٤٢١.

(١٢٧) شعر مروان بن أبي حفصة: ص٨٣.

(١٢٨) الديوان: ٢/ ٣٢٥. ابن المعتز هو ابن الخليفة المعتز بن الخليفة المتوكل، قتل سنة ٢٩٦هـ، وما كان يهوي الحكم وإنما كان أديبا شاعرا محسنا، وهو صاحب تآليف نثرية منها كتاب البديع وكتاب الطبقات.

(١٢٩) الديوان: ص٣٥٥.

(١٣٠) الديوان: ٢/ ٩٦٤.

مرتبطة بالنظر إلى المرثي لا بوصفه قريبا فحسب إنما بوصفه قريبا نافعا. والملاحظ عند فئة الشعراء السابق ذكرهم المحافظة على الثنائية المعنوية وإخراجها إخراجا فنيا خاصا تحت مسمى (فكرة التوارث والتواصل).

ومن جهة أخرى انتقلت المرثية من رثاء الأقارب إلى رثاء الأباعد من قدماء الممدوحين المحسنين. ورثاء المحسنين يمكن تقسيمه إلى ثلاثة أقسام في المراثي: أولها: رثاء القرابة الدموية وما يتصل بالمذهبية الفكرية(١٣١)، وثانيها: الرثاء على الوفاء لمن أحسن إليه، وثالثها: الرثاء على المال.

إذا أردنا تتبع المعنى المالي في الرثاء وتتبع المسار الغرضي للرثاء نفسه، لاحظنا ارتباط المعنى المالي برثاء الأقارب والأخوة، ودارات المعاني حول الكرم بالرفد، والكرم في المراثي –كالكرم في المديح– نوعان، كرم عام يتمثل في الإحسان للغير (لأقارب ولأباعد)، وكرم خاص يتمثل في الإحسان إلى الراثي/ الشاعر، ويذكر الأخير ذلك في شعره.

ويتمثل الرثاء على المال في رثاء الشاعر أقارب الممدوح لهدف التكسب(١٣٢). وقد رأى (د. درويش الجندي) أن الشاعر المتكسب قد "**يرثي وفاء منه لسيد سبق له أن أغدق نعمه عليه أو يقوله مجاملة منه لبعض السادة ومشاركة لهم في أحزانهم على من فقدوا من أبنائهم وأقاربهم وطمعا في التزلف لهم والتقرب إليهم**"(١٣٣).

ولو تتبعنا مسار العطاء الرثائي وارتباطه بالمال لاحظنا تواتره في الجاهلية في رثاء الإخوة، وانتقل في العصرين الأموي والعباسي إلى رثاء المحسنين الذين ماتوا أو أقاربهم الذين على قيد الحياة، وهنا نلحظ تحولا تدريجيا بلغ قمته في نهايات القرن الثاني الهجري وبدايات الثالث الهجري.

وتأبين المرثيين بالكرم مظهر مالي وإبقاء على الوفاء، سواء أكان الرثاء للممدوح القديم صاحب النعمة وسالف العطاء، اعترافا بفضله وحسن صنيعه وردا لسابق عطاياه، أم كان الرثاء رثاء ذاتي على واقع الشاعر وحاضره –بعد وفاة ولي نعمته– فالشاعر الراثي –حينئذ– يبكى على حاله وانتهاء مصدر الخير ونضوب معين العطاء، وهي مشاعر تشكلت من الاعتراف بجزيل الإحسان لمعطى توفي، ومشاعر الانكسار لحدث جلل وفاجعة حلت بانسداد آفاق العطاء بفقد المرثي، والمرثي القديم في الجاهلية والعصر الأموي يرثى بالكرم على الغير، على الفقراء والمحتاجين وطالبي الجدوى، وفي العصر العباسي –بعد تعاظم شأن المال واحتراف الشعر–

(١٣١) مثل: رثاء الصحابة والشهداء ومراثي الخوارج والشيعة، وغيرهم.

(١٣٢) في المدونة الشعرية أمثلة دالة على ذلك، مراثي (مروان بن أبي حفصة) في (معن بن زائدة الشيباني)، ومراثي (الفضل الرقاشي) في (البرامكة)، وكان منقطعا لهم يغمرونه بالمال، ومرثية (علي بن جبلة) في (حميد الطوسي)، وكذلك وفاء (الفرزدق) لـ (يزيد بن المهلب).

(١٣٣) درويش الجندي: ظاهرة التكسب، ص١٩٤.

يرثي مشيدا بكرم الفقيد على الشاعر ومعترفا بسيل عطاياه الذي انقطع بموته، يقول مسلم بن الوليد(١٣٤):

ياحسْرتَا ياأخي مَنْ ذا أُؤمِّلُه للدَّهرِ بعْدكَ في عُسْري وإيساري؟

ارتقت صناعة الشعر وبزغت تعابير دلالية جديدة صنعت تمازجا -وربما تقاطعا- بين المدحية والمرثية، حيث جمع الشاعر -ربما لأول مرة- بين التهنئة والتعزية أو بين المدح والرثاء في نص واحد، وهو أمر تعرض له (ابن رشيق) في عمدته وهو يتحدث عن صعوبة الجمع بين التعزية والتهنئة، وعن كون ذلك لا يتأتى إلا لقلة قليلة من الشعراء من أهل الطبع والصنعة(١٣٥). وفتح السبيل أمام الشعراء العباسيين ليجمعوا بين التهنئة والتعزية في المرثية (أبو نواس) في تعزية الفضل بن الربيع (**تَعزَّ أبا العباسِ عن خيرِ هالكٍ**)، وقول أبي الشيص يرثي الرشيد ويهنئ الأمين(١٣٦):

جرتْ جوارٍ بالسَّعْدِ والنَّحْسِ فنحنُ في وحشةٍ وفي أُنْسِ

للعينُ تبكي والسِّنُ ضاحكةٌ فنحن في مأتم وفي عُرْسِ

يضحكنا القائمُ الأمينُ وتُبْكينا وفاةُ الإمامِ بالأمسِ

بَدْرانِ: بدرٌ هنا ببغدادَ في الخُلْـ ـدِ وبدرٌ بطوسَ في الرَّمْسِ

وهذا رثاء ممزوج ببقاء الرغبة والحنين لعهد مالي تولى كان العطاء فيه فياضا، وانتظار لعطاء مالي جديد، ذلك أن المال يجود الشعر في حالي الرجاء في المدح والأسف في الرثاء؛ يقول مروان بن أبي حفصة في رثاء معن بن زائدة (والي المنصور على اليمن) ت١٥١هـ(١٣٧):

وقد كنَّا بحوضِكَ ذاكَ نَرْوَى ولا نَردُ المُصَرَّدَةَ السِّحَالا

---

(١٣٤) ديوان مسلم بن الوليد: ص٢٢٩.

(١٣٥) العمدة: ٢/ ١٤٧-١٤٨. وظهر هذا المعنى واضحا مكتملا فنيا عند (عبيد الله بن همام السلولى):

فاصبر يزيد فقد فارقت ذا ثقة واشكر حباء الذي بالملك أصفاكا

لا رزء أصبح في الأقوام نعلمه كما رزئت، ولا عقبى كعقباكا

أصبحت والى أمر الناس كلهم فأنت ترعاهم والله يرعاكا

وفي معاوية الباقي لنا خلف إذا بقيت ولا تسمع بمنعاكا

و(السلولي): ذكره ابن سلام الجمحي في الطبقة الخامسة من الشعراء الإسلاميين، وكان من أصحاب الحظوة والتقريب عند يزيد بن معاوية، وتوفي لأيام سليمان بن عبد الملك، وقيل أن معاوية لما مات اجتمع للناس بباب يزيد ولم يقدر أحد على الجمع بين التهنئة والتعزية حتى أتى السلولي.

(١٣٦) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص٧٥.

(١٣٧) شعر مروان بن أبي حفصة: ص٨٢- ٨٣.

فَلَهْفُ أبـــي عَلَيْكَ إِذَا الـــعَطَايَا جُعِلْنَ مُنـــــى كَواذبَ واعْتِلَالَا
وَلَهْفُ أبـى عـلـيـك إذا الـقـوافـي لـــمُمْتَدَحٍ بـــهـــا ذَهَبَتْ ضَـــــلالا
أقـمـنـا بـالـيـمـامـة إذ يَئِسْـنَا مـــقـــامًا لا نُرِيـــدُ لـــه زِيَالا
وقـلـنـا أيـنَ نَرْحَلُ بـعْدَ مَعْنٍ وَقَدْ ذَهَبَ الـــنَّوالُ فَلَا نَوالا

ثمة خصوصية تعبيرية طريفة نجدها عند شعراء القرن الثالث الهجري في الرثاء المالي، وهي (تأبين الميت بالجود) بتأبين الجود ذاته أو بجعله صديقا أو قريبا من أقارب الفقيد، ويتمثل رثاء الجود في مثل تنويعات أبي تمام الطريفة، التي منها(١٣٨):

أَلِمَّا فهذا مصـــرع البأس والندى وحســـبُ البُكا إن قلتُ مصـــرعُ هاشـــم

ويجزع الجود على الميت ويحزن للمصاب فيه في مظهر آخر؛ يقول(١٣٩):

لقد ســـخُنَتْ عيونُ للجودِ لمَا ثويتَ وأُقْصـــدَتْ غُرَرُ القَصـــيدِ

وتمام تجويد صورة الجود رسمها أبو تمام في صورة فريدة مذهلة للقارئ في استخدام الاستعارة المرشحة التي خرجت عن المواضعات والسنن؛ يقول(١٤٠):

ولم أنسَ سَـــعْي الجود خلفَ ســـريره بـأكســـفِ بـال يســـتقيمُ ويضـــلَعُ
وتكبيرَه خمســـًا عليـه مُعـلـنـا وإنْ كـان تـكـبـيـر لـلـمـصـــلـيـن أربـعُ

(٤)

الزهد التكسبي والتمثيل الشعري

تنوعت مفاهيم الزهد(١٤١) وتعددت سياقاته في الشعر، وارتبط حديث الشعراء عنه بالحديث عن الرزق والترغيب في القناعة والرضا بالقضاء والقدر ونبذ الحرص والتكالب، فالزهاد لا يتظلمون الفقر ولا يندبون الحظ ولا يتذمرون فعل الزمن، ويقينهم الثابت أن الله هو الرزاق.

وارتبط **شعر الزهد والحكمة** بالمطالب المالية للمجتمع وخاصة في وجود الفوارق الطبقية والتفاوت الاقتصادي، وبفحص المواد الشعرية في مدونة الدراسة بدا لنا أن المعاني تلتقي في

(١٣٨) الديوان: ص٣٧٤.
(١٣٩) الديوان: ص٣٤٧.
(١٤٠) الديوان: ص٣٦٠.
(١٤١) الزهد هو مجاهدة النفس ونوازعها وصراعها بين العاطفة والشهوة والعقل والضمير في سلوك مترفع عن اللذة. ولعل التداخل بين معاني الحكمة والزهد وتداخل السمات وتشابك المظاهر أوضح أن الزهد –من منظار ما– سليل الحكمة، وأن الحكمة مكون من مكونات الزهد.

محورين أولهما: للتأمل في الموت وأن المال نعيم زائل ولابد من الزهد فيه والرضى بالقليل. وثانيهما: التأمل في الحياة وأن لكل إنسان رزقه ولابد من السعي والتماس المال والعمل على تنميته وتثميره والضن به لوقت الحاجة. والناس -بطبيعتهم- يلازمون صاحب المال ويلاطفونه ويتملقونه ويبتعدون عن فقيرهم ويستهينون به، ويميلون مع النعماء حيث تميل(١٤٢)، يقول أبو العيناء في لهجة شاكية كسيرة(١٤٣):

مَنْ كان يملكُ درهمين تعلّمتْ ... شفتاه أنواعَ الكلامِ فَقَالاَ

وتقَّدم للفُصَحاءَ فاستمَعُوا له ... ورأيتَهُ بين الورَى مُخْتالا

ولا دراهِمُه التي في كيسه ... لرأيتَهُ شر البريةِ حالا

إن الغني إذا تكلَّم كاذبًا ... قالوا: صدقت وما نطقتَ مُحالا

إن الدَّراهمَ في المواطنِ كُلِّها ... تكسو الرجالَ مهابةً وجلالا

فهي للسانُ لمن أراد فصاحةً ... وهي السلاحُ لمن أرادَ قتالا

لا شك أن الشعراء يمتاحون من معين واحد وينوعون تنويعات خاصة على جذور تعبيرية في التعبير عن فكرة أن المال لا يرد الموت، وأن الإنسان خارج من للدنيا مسلوب فارغ اليدين(١٤٤). وبين سياقات الكرم وسياقات الزهد وتفاوت حظوظ الناس ودرجاتهم عند الشعراء الكبار المكثرين الجادين؛ أمثال أبي تمام والبحتري وأبو العتاهية، تشكل المعنى المالي -في أشعارهم- في مجال الحكمة والزهد.

فهذا أبو العتاهية ألم في زهدياته بمؤشرات الرزق ومكوناته ومقتضياته، وراح يؤكد في أشعاره أن التكسب مرهون بالعمل وبذل الجهد، وان الكسب المشط يرهق صاحبه ويسلبه الطاقة، وأن السعي نحو الآخرة هو الصفقة الرابحة؛ يقول(١٤٥):

---

(١٤٢) يقول أوس بن حجر:

وإني رأيت الناس إلا أقلهم ... خفاف العهود يكثرون التنقلا

بنى أم ذي المال الكثير يرونه ... وإن كان عبدا، سيد الأمر جحفلا

وهم لمقل المال أولاد علة ... وإن كان محضا في العمومة مخولا

ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١/ ٢٠٨. والمعنى نفسه تكرر عند حماد عجرد: ٢/ ٧٨٠- أبو نواس: ص٦٠١.

(١٤٣) عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ٢/ ٣٣٩.

(١٤٤) النماذج الشعرية على ذلك كثيرة منها في أشعار الهذليين ٣/ ١١٤٥- ١١٤٨- متمم بن نويرة في المفضليات رقم ٩/ ٥٢- حاتم الطائي ٢٣- ٢٤- الأخطل، الديوان ٢/ ٤٢٧- ٤٢٩. أبو العتاهية ص٣٥٣.

(١٤٥) الديوان: ص١٩٧.

ولَخَيْرُ مالٍ أنتَ كاسبُهُ ما كان عند الله مِنْ ذُخْرِ

وأبو العتاهية ليس عدو للدنيا في المطلق، ولكنه عدوها إذا تعطل للدين؛ لأن جوهر التوكل هو الاعتماد على الله في الرزق مع السعي والاجتهاد في تحصيله، وتبقى فكرة صرف الناس عن البطالة وتبشيع السؤال والحرص فكرة حضارية وتوجه اقتصادي واجتماعي وإصلاحي؛ يقول(١٤٦):

أتدرى أي ذلٍّ في السُّؤالِ وفي بذلِ الوُجوهِ إلى الرِّجالِ

يعزُّ عن التنزّهِ من رَعَاهُ ويستغني العفيفُ بغيرِ مالِ

إن ذم السؤال بشتى أشكاله في شعر أبي العتاهية مبعثه عدم رضاه عن سلوكيات الناس في جمع المال ومواقفهم المختلفة في عصره سواء في ذلك الفقير المتذلل أو الشاعر الطامع المتكسب أو الغني الشحيح المتكبر أو الحاكم الجائر المتجبر، وقد رصد أبو العتاهية العيوب الاجتماعية، وقدم نقدا سوسيولجيا من خلال لوحاته الشعرية النافذة(١٤٧)، حيث أصبح تعاظم المال وطغيانه ومظاهر الزيف من أهم القيم التي تتجسد في التبادل وعلاقات المصلحة.

تعد قصيدته (أسعار الرعية) بمثابة البيان السياسي الاقتصادي الذي يلفت الانتباه إلى السياسة المالية للدولة، ومنطق السوق في القدرة الشرائية ومؤشرات الأسعار؛ توجيها للسلطان محترزا من غضب الخليفة، وتعبيرا عن للتأذي والتشكي والثورة والتجاوز الاقتصادي؛ يقول(١٤٨):

مَنْ مبلغٌ عنِّى الإما مَ نصائحاً مُتَتَالِيَهْ؟

إنِّي أَرَى الأسعارَ أسـ ـعارَ الرَّعيّةِ غاليَهْ

وأرى المكاسبَ نزرةً وأرى الضرورةَ فاشيَهْ

وأرى اليتامَى والأرا مِلَ في البيوتِ الخاليَهْ

يشكونَ مجهدةً بأصـ ـواتٍ ضعافٍ عاليَهْ

مَنْ للبطونِ الجائعـ ـاتِ وللجسومِ العاريَهْ؟

يابنَ الخلائفِ لا فُقِدْ تَ ولا عَدِمَتْ العافيَهْ

(١٤٦) الديوان: ص٣٦٢.

(١٤٧) الديوان: ص٣١، ٣٥، ٢٥٦، ٣٥٦.

(١٤٨) ديوان أبي العتاهية: ص٤٨٧.

إن الأصـــــولَ الـــطـــيّـــبـــا تِ لـــهـــا فـــروعٌ زاكِـــيَهْ

إن التعبير عن الوعي بالتفاوت الاقتصـادي بين أفراد الرعية ورصـد الطبقية المجتمعية أمر ملحوظ في الشـعر العباسـي، وفي الوقت نفسـه يدل على وعي الشـعراء في رصـد التكالب على جمع الأغنياء للمال.

فها هو (أبو السـعلاة الكوفي) يرصـد –في قصـيدة شـبيهة بنص أسـعار الرعية– التفاقر عند الأقليات والمهمشـين والصـعاليك، وملامح التظلم والهامشـية الاجتماعية، ومظاهر الصـدام بين الحاكم والمحكومين في الجباية المالية والارتشاء وفساد السلوكيات والقيم؛ يقول(١٤٩):

إلى اللهِ أشْـكُو مـا لنـا من ظلامـةٍ وفـي اللهِ لـلـمـظـلـومِ كـافٍ ومُنْصِـفُ

تـحـيَّفـنَا الـعـمّالُ مـن كـلِّ جَانـبٍ ولا يُسـتـطـاعُ لـلـعـامـلُ لـلـمـتـحـيِّفُ

بـكُوفَتِنَا والٍ عـلـى صـلـواتـنـا ظلومٌ غشـومٌ ظـاهرُ للفسـقِ مُتْرَفُ

يُغيرُ على أموالنـا وضـيـاعنـا فيسـعـدُهُ القـاضـي عليهـا ويكنُفُ

وأرزاقُ عُمّالِ الـرسـاتـيـقِ سُـنَّةٌ علـينـا شـهـورَ للحولِ مـا نـتـخلَّفُ

فـلـم يـبـقَ لـلـحـرَّاثِ إلا حـثـالـةٌ يـظـلَّ لـديْهـا قـائـمًا يـتـلـهَّفُ

وكتابُ سـوءٍ إن سـألتَ حسـابَهُمْ ولـمْ تُرِهـمْ أوسـاخَ نَقْدِكَ سَـوَّفُوا

وأبو العتاهية من العباسـيين البارزين في رصـد الأحوال المجتمعية وتباين حظوظ الناس، ليس عن موقف ديني فحسب بل عن موقف مجتمعي، حيث يذكر خضوع الناس للمال وصاحبه؛ طمعا فيه ورغبة فيما بين يديه؛ يقول(١٥٠):

قـد بـلـونـا الـنَّـاس فـي أخـلاقـهـم فـوجـدنـاهـم لـذي الـمـالـةِ تَـبَـعْ

وحـبـيـبُ الـنَّـاسِ مَـنْ أطـمـعـهـمْ إنَّـمـا الـنَّـاسُ جـمـيـعًـا بـالـطَّـمَـعْ

وللمال سلطانه في إعزاز الغني واحتقار الفقير إذ يقول(١٥١):

إذا قـلَّ مـالُ المرءِ قـلَّ صـديقُه وضـاقـتْ بـه عمَّـا يريـدُ طريقُـهُ

وذمَّ إلـيـه خـدْنُـهُ طـعْـمَ عُـودِهِ وقـدْ كـانَ يسـتحليـهِ حينَ يـذوقُـهُ

(١٤٩) إبراهيم النجار: مجمع الذاكرة: ٢٠٨– ٢١٤. أبو السعلاة الكوفي شاعر مقل عاش إلى ما بعد عهد المأمون.

(١٥٠) الديوان: ص٢٥٦. وراجع ص٣٥، ص٣٥٦.

(١٥١) الديوان: ص٢٩٤.

إن النظر إلى فكرة المال من زاوية نفسية اقتصادية أو اجتماعية أوجد في الخطاب الزهدي تقريبا بين الغنى والدين، وبين الفقر والكفر؛ يقول أبو العتاهية(١٥٢):

ما أحسنَ الدِّينَ والدُّنيا إذا اجتمَعَا وأقبحَ الكفرَ والإفلاسَ بالرَّجُلِ

ويقول صالح عبد القدوس(١٥٣):

بلوت أمور النَّاسِ سبعينَ حِجَّةً وجربتُ صَرْفَ الدَّهرِ في العُسْرِ واليُسْرِ

فلمْ أرَ بعد الدِّين خَيْرًا مِنَ الغِنَى ولم أرَ بعد الكُفْرِ شرًا من الفَقْرِ

لم يقتصر التظلم من الطبقية العباسية والتفاوت الاقتصادي على المهمشين فقط؛ لأن تراجع المال وكساد الشعر ولاسيما في النصف الثاني من القرن الثالث جعل الشعراء المتكسبين بالمديح في منأى عن ذلك. وهنا تتأكد فكرة اختلاف النظرة إلى جور السياسة المالية في فترات العباسيين، لأن بنى العباس تداركوا الخطأ الأموي في سياسة المال المبنى على الجور والقهر الجبائي والمحلباة في عهد عبد الملك بن مروان وغيره(١٥٤)، وأن ثراء المدن واتساعها وتحضرها ربما ساعد المتمردين من الشعراء أن يكفوا عن التمرد ويقتربوا من أبواب التكسب بالكدية.

استهلك أبو العتاهية المعنى الزهدي وبلغ به حد التشبع التعبيري، معاني الحرص وتبشيع الأمل وامتداح اليأس وتقييد الهوى في الخطاب الزهدي، وأكد على خلاص النفس مما يشوشها، وأعاد النظر في مفاهيم الفقر والغني وموقف الإنسان العاقل منهما، وأحدث أبو العتاهية انزلاقا دلاليا في ارتباط الغنى بالقناعة والكفاف (الاكتفاء بالضروري من العيش للكف عن مسألة الناس)، وأن الإنسان إذا أراد فوق ذلك افتقر افتقارا كبيرا؛ يقول(١٥٥):

إن القناعةَ بالكفافِ هيَ الغِنَى والفقرُ عينُ الفَقْرِ في الأَمْوَالِ

وانطلاقا من ذلك فإن الغنى أصبح شعورا وحالة نفسية، فالغنى الأكبر غنى النفس في القناعة، وكأن الشاعر الزاهد يرغب في توجيه رسالة قوية إلى الأغنياء وأصحاب السلطة بذم

(١٥٢) الديوان: ص٣٣٦.

(١٥٣) ديوان صالح عبد القدوس: ص١٥٠، والبيتان منسوبان في (بهجة المجالس) ص٥٩ لمحمود الوراق مع اختلاف بسيط.

(١٥٤) انظر إلى شكاية الشعراء الأمويين من التظلم والجور المالي والجبائي، ورصد مظاهر الانحراف المالي في أشعارهم، وكذلك سوء التصرف في المال العام وتوزيع الغنائم وصور الاختلاس والثراء غير الشرعي، وذلك عند (الراعي النميري والفرزدق والأخطل وشعراء الفرق وخاصة الكميت). ومن أبرز الشعراء العباسيين الذين تجرؤوا على التظلم من الجور الجبائي في سياسة المال؛ (محمد بن حازم الباهلي وأبو العتاهية) وأغلب شعرهما في القناعة والزهد.

(١٥٥) الديوان: ص٣٣٠.

الحرص والبخل ورفض سلوكيات هؤلاء، وفي الوقت ذاته يكون الزهد موقفا فكريا سياسيا دالا، له وظيفة اجتماعية في تعكير صفو الأغنياء وتنغيص حياتهم.

ولا دهشة أن يكون أبو العتاهية بخيلا وفي الوقت نفسه شاعر زهد، لأن تمجيد الزهد والفقر لم يعد في تصوره مسألة دينية فحسب، وإنما صارت له –أيضا– أبعاد نفسية وجودية، كان "**حريصا على جمع المال واكتنازه؛ لحرصه على الحياة وخوفه من غوائل الدهر**"(١٥٦)؛ وعلى ذلك فالذات الشاعرة المتكسبة تختلف عن الذات النصية الزاهدة؛ فاستنطاق النص ليس بالضرورة تعبيرا عن مواقف صاحبه؛ لأن نفسه بالفطرة تتعلق بالحاجة وحب العيش وجمع المال، ويبقى الزهد موقفا فنيا والفقر مطمحا زهديا، ولا يكون ذلك كذلك إلا في مجتمع بلغ درجة عالية من الاقتصاد المالي، وتظل درجة عدم الاكتراث بمشاعر السرور في صورة وجود المال والحزن عند افتقاده مقياسا حاكما على الموقف الزهدي.

في حقيقة الأمر أن الشعراء الزهاد لم يرفضوا الدنيا أو يتخلوا عنها، والزاهد ليس فقيرا أو طالب فقر ولكن دعوتهم إلى الكفاف والفقر (زينة الإقلال)(١٥٧)، وموقفهم من المال مبني –في جوانب متنوعة–على احترام قيمته لتحقيق التكافل والرعاية الاجتماعية ونبذ التفاوت بين الناس، لذا رأينا شعراء الزهد العباسيين وعلى رأسهم أبو العتاهية ينظرون إلى فقراء عصرهم نظرة حانية، يقول(١٥٨):

أخي قدْ لَبَى بُخلي وبُخْلُكَ أن يُرى ... لذي فاقةٍ منِّي ومنكَ مُؤاسِيَا

كِلاَنَا بَطِينٌ جنبُه ظاهرُ الكِسَا ... وفي الناس مَنْ يمسي ويصبح عَارِيَا

وما بين تبادلية الحرص على المال والزهد فيه تشكلت شعرية الزهد عند أبي العتاهية في خطابه للرشيد(١٥٩):

الله بغض عندكَ الـ ... ـدُّنيا وبغضَها إليكَا

ونال مثوبة على ذلك عشرين ألف درهم، ونال من بعض موظفي المأمون ألفي درهم على أبيات في الصبر والتجمل والقناعة، وأنشد المأمون قوله الذي أوله(١٦٠):

كمْ غافلٍ أودَى به الموتُ ... لم يأخذ الأهبةَ للفوْتِ

---

(١٥٦) محمد نبيه حجاب: معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول: ص٢١٧.

(١٥٧) يقول أبو العتاهية: (الديوان: ص٣٢٦).

ولقدْ عجبتُ مِن المُثَمِّرِ مَالَهُ ... نَسِيَ المُثَمِّرُ زينةَ الإقلالِ

(١٥٨) الديوان: ص٤٨٢.

(١٥٩) ديوان أبي العتاهية: ص٣١٩.

(١٦٠) السابق: ص١٥٦.

فقال له المأمون: أحسنت وجودت المعنى! وأمر له بعشرين ألف درهم فقبضها. وهنا تتأكد – كما بينت الدراسة في مبحثها الأول– فكرة أن العطاء مقابل الأثر الشعري، وأن العطية تتجاوز دائرة النافع إلى دائرة الجميل؛ وعليه اتسعت عوائد الشعر وأصبح الاهتمام الجمالي له تأثير كبير، ودليلنا– في هذا الصدد– مدحية أبي العتاهية في هارون الرشيد –وهي مدحية مطولة نال عليها مالا كثيرا؛ يقول(١٦١):

تجافَى عن الدنيا فأيقنَ أنَّها مُفَارِقَةٌ، ليستْ بدارِ خُلُودِ

إذن فالمرتكز الضوئي لفكرة التكسب الزهدي في المدح بالمعني الزهدي وامتداح الفقر لتحقيق المكاسب الروحية والتخفيف من داء الامتلاك مهما ملك، وتكسبية الزهدباحتراف الصنعة الشعرية في أن يعمل الشاعر لغيره شعرا بآجر رغبة في توفر إمكانيات المال، ومثال ذلك قصيدة أبي العتاهية التي نظمها لزبيدة زوج الرشيد بعد مقتل ابنها الأمين فبعثت بها إلى المأمون فكانت جائزة أبي العتاهية عشرين ألاف درهم من زبيدة ومثلها من المأمون(١٦٢). ومن جهة أخرى استخدام مؤشرات مالية في النص الزهدي مثل: الربح والخسارة، والبيع والشراء، والتجارة والصفقة، والادخار والقرض وغيرها من ألفاظ المعاملات المالية التي تؤكد من جهة أخرى الفرق بين الزهد بوصفه موقفا فنيا وحياة الشاعر ومشاغله ومتطلباته(١٦٣).

(٥)

الهجاء التكسبي والتربح المالي

فيما مضى تبينا أن التكسبية تواترت في المديح والرثاء التأبيني والزهد في بعض جوانبه، وكان التكسب نتيجة لتودد الشاعر وملاطفته ممدوحه وكرام الناس، وإحداث صفقة مالية لاشتراء الحمد والثناء وانتشار قيم الخير وأريحية الجود. غير أن بعض الشعراء تكسبوا بالهجاء بما تمثل في تحصيلهم للمال شريطة ألا يهجوا شخصا معينا أو يكفوا عن هجائه، وأيضا هجاء أعداء الممدوح ولا سيما خصومه والتعريض بهم. فهذا بشار بن برد قيل له: "**إنك لكثير الهجاء! فقال: إني وجدت الهجاء المؤلم آخذ بِضَبْع الشاعر من المديح الرائع، ومَنْ أراد من الشعراء أن يكرم في دهر اللئام على المديح فليستعد للفقر وإلا فليبالغ الهجاء ليُخاف فيُعطى**"(١٦٤).

وازدادت ظاهرة الهجاء التكسبي انتشارا عند متكسِّبي القرنين الثاني والثالث الهجريين، في تناسب طردي ملحوظ فكلما تراجع مردود المديح وانسدت أفق التكسب حاول الشعراء التعويض

(١٦١) السابق: ص١٥٦.
(١٦٢) الديوان: ص٢١٥– ٢١٦.
(١٦٣) ينظر: ديوان أبي العتاهية ص٣٤، ١٧٦، ١٩٧، ٢١٠، ٣٢٦، ٣٥٥.
(١٦٤) الأغاني: ٣/ ٢٠٢.

بالهجاء، وخاصة عند الثلاثي الأبرز في القرن الثالث الهجري (أبو تمام والبحتري وابن الرومي)؛ يقول أبو تمام(١٦٥):

كمْ من لئيمٍ قد عَرَتْهُ قصائدي ودأبنَ فيه فما ظفرنَ بطائلِ

لا خفَّفَ الرَّحْمانُ عنِّي إنَّني أَرْتَعْتُ ظنَّي في رياضِ الباطلِ

ويقول البحتري(١٦٦):

أعيا عليّ فلا هيَّابةٌ فَرِقٌ من الهجاءِ، ولا هَشٌ فيُمتدَحُ

ويقول ابن الرومي(١٦٧):

يامادحَ القومِ اللِّئا مِ وطالبًا نيْلَ الشِّحَاحِ

ما أنتَ في زمن المديـ ـحِ ولا الهجاءِ ولا السَّمَاحِ

حَدَثَتْ أَكُفٌ ليس يُنْـ ـبِطُ ماءَها إلاَّ المساحِي

فاشغَلْ قَرِيضكَ بالنَّسيـ ـبِ وبالفكاهةِ والمُزاحِ

واتسعت معاني الهجاء وتجاوزت فكرة الانحراف الديني والشذوذ والزندقة، واتجهت نحو معاني الهجاء بارتكاب الموبقات، والهجاء السياسي المذهبي، وارتكز مناط الأداء الشعري على الغاية النفعية للهجاء، وهي ارتباط معنى الهجائي بالمال، وبالكشف عن تواترية الجبن والبخل لاحظنا أنها قليلة مقارنة بثنائية الجود والبأس في المديح، وربما مرد ذلك إلى خصوصية الهجاء في النقص والانتقاص على عكس الفخر والمدح وهما من أغراض البناء والتحسين، ومن أقدم النصوص التي أكدت الهجاء وارتباطه بالمعاني المالية، قصيدتا المزرد بن ضرار الذبياني في المفضليات(١٦٨).

ولو نظرنا إلى النقائض بوصفها أهاجي أدبية صنعتها ظروف خاصة عقلية واجتماعية، اكتشفنا دواعي أخرى اقتصادية ومالية ارتبطت بحياة الشاعر وحياة القبيلة؛ لأنها منافسات بين الشعراء يتنافسون فيما بينهم، ويستعرضون مهاراتهم من أجل السبق والفوز بالحظوة والمال عند الوجهاء والخلفاء والأمراء والقواد. وقد تنبه (بلاشير) للعداوة بين جرير والأخطل، وأرجع سببها

(١٦٥) ديوان أبي تمام: ص٥٣١، وانظر المعنى نفسه ص٥٠٤.

(١٦٦) ديوان البحتري: ١/ ٤٣٩.

(١٦٧) ديوان ابن الرومي: ٢/ ٥١٥.

(١٦٨) المفضليتان (رقم ١٥، رقم ١٧).

لأسباب اقتصادية وهي نزوح قبيلة (قيس عيلان) في أراضي (تغلب) ومياهها في الجزيرة الفراتية(١٦٩).

ارتفعت مكانة المال في حياة المجتمع، وأصبح التعيش بالهجاء والارتزاق به ضرورة اجتماعية عند بعض الشعراء المعدومين، ويمكن أن ننظر إلى فكرة الهجاء وارتباطها بالمال من خلال تفريعات ثلاثة: أولها؛ الهجاء المتضمن لمعنى مالي، وثانيها؛ الهجاء المدافع به عن مال، وثالثها؛ الهجاء ذو الغاية التكسبية، والأخير مناط البحث حيث تبحث الدراسة عن الهجاء التكسبي وموقف الشعراء الهجائين من المال.

إن الهجاء المتضمن للمعنى المالي دورانه على محورين: أولهما؛ الهجاء بالبخل (ضيافة ورفدا) أو بالفقر. وثانيهما؛ يقوله أصحابه بدافع مالي يتمثل في جلب منفعة أو درء لغرم؛ دفاعا عن مال مسلوب أو سعيا لنيل مال منتظر، حيث يرهب الشاعر مهجوه فيعيطه مالا عينا أو نقدا، "**اتخذ الشعراء من رذيلة البخل مادة غنية لأهاجيهم، فراحوا يرمون بها مهجويهم بالحق والباطل ... ولقد كان حرمان الشعراء من الجوائز وسد الأبواب في وجوههم والاحتجاب دونهم، دافعا كبيرا وراء غضبهم على من منعوهم العطاء وخيبوا رجاءهم**"(١٧٠).

والهجاء بالبخل له صور كثيرة متواترة في الشعر القديم لعل أقدمها معايرة المهجويين بالبخل وعدم القرى وترك الضيف جوعلنا في البرد(١٧١). وها هو أبو نواس ينوع تنويعا مهما في وصف قدور الرقاشيين بالبياض والنظافة والصغر؛ يقول(١٧٢):

رأيتُ قدورَ النَّاسِ سُوداً من الصَّلى وَقِدْرُ الرِّقاشيّن زهراءَ كالبدرِ

ولأبي نواس في باب الهجاء تنويعات كثيرة في رصد معنى البخل بالضيافة(١٧٣). وتعد صورة الصوم عند شعراء القرن الأول الهجري وما بعده صورة إسلامية في رصد معنى البخل

(١٦٩) راجع ديوان الاخطل: ١/ ٢٠٦. وراجع يوم الثرثاء في فخر الدين قباوة. (الأخطل حياته وشخصيته وقيمته الفنية ص٣٢-٣٦).

(١٧٠) قحطان رشيد التميمي: اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، دار المسيرة، جامعة بغداد، ص٤٤.

(١٧١) راجع أشعار كل من (الرقبان وضرار بن ضبة والحزين الكناني وزياد الأعجم وأعشى بن تغلب ومالك بن حريم الهمداني وجرير والأخطل وشعراء الإحداث وخاصة أبو نواس). وهجاء البخل بالرفد تتسع دائرته في بخل الرجل على جيرانه الأقارب وملتمسي العون والجدوى من عموم المحتاجين، وقد تجلى بصورة جزئية في البدايات، وبدأ يطغى بصورة موازية لشعر المدح التكسبي. هو الهجاء بمطلق البخل أو هجاء من يمدحون ولا يجودون، واصطبغ بخل المهجو على نفسه عند شعراء القرن الثالث بصباغ السخرية والهزء، وهناك الهجاء بالجوع وغثاثة المأكل والملبس.

(١٧٢) ديوان أبي نواس: ص٥٢٥، وراجع ٥٢٥، ٥٢٧.

(١٧٣) نحا نحو (النواسي) في القرن الثالث الهجري شاعر من المقلين هو (إسماعيل بن إبراهيم الحمدوي) صاحب الزنادقة في عهد الرشيد، وهو من شعراء الفكاهات في المئة الثالثة، حيث جعل الهجاء الساخر اتجاها ومكسبا، وله في خبز البخلاء أشعار. (راجع أخباره في مجمع الذاكرة، إبراهيم النجار، ج٣/ ١١٩ وما بعدها).

بالضيافة وتصوير البخيل وإشفاقه على ماله، وتواترت هذه الصورة الطريفة عند شعراء العصر العباسي، ولا يتسع المقام لسردها(١٧٤).

وتمثلت صور البخل بالرفد في تجافي المهجو مجالس الناس والمنتديات العامة، خشية أن يسأل أو يطلب منه، وارتضى بالعزلة والتوحد ولذلك لاحظنا الحطيئة يهجو الزبرقان بن بدر حين سأله الرفد فماطل وتباطأ(١٧٥). واختص الهجاء بالرفد في هجاء من يمدحون فلا يجودون، أو في الهجاء بمطلق البخل، وظهر عند شعراء القرن الثالث تصوير المهجو البخيل على نفسه في صورة كاريكاتورية ممزوجة بالسخرية والتضخيم الهزلي، يقول ابن الرومي في عيسى بن منصور(١٧٦):

يُقَتِّرُ عيسَى على نفسِهِ ... وليس بباقٍ ولا خالِدِ

فلو يستطيعُ لتقتيرِهِ ... تنفّسَ من منخرٍ واحدِ

ومهجو ابن المعتز يعوض النحر في عيد الأضحى بالاحتجام(١٧٧):

حَدَّثُوني عنه في العيدِ بما ... سَرَّني من لفظهِ فيما حَكَمْ

فقال: لا قرّبتُ إلا بدمي ... ذاكَ خيرٌ من أضاحيِّ النَّعَمْ

واستخارَ اللهَ في عَزْمَتِهِ ... ثمَّ ضحَّى بقفاهُ واحتجَمْ!

أما الهجاء بالفقر وخسيس المكاسب والجوع وغثاثة المأكل والملبس فيظهر بكثرة عند الشعوبيين، وعند بشار وأبي نواس في التهكم من مآكل الأعراب واتخاذ ذلك سبيلا للنيل من العرب؛ يقول بشار هاجيا(١٧٨):

وكنتَ إذا ظمئتَ إلى قَرَاحٍ ... شركتَ الكلبَ في ذاكَ الإطارِ

وتَفْضحُ هامةَ الجُعَلِ المصلَّى ... ولا تُعنَى بِدُرّاجِ الدَّيَارِ

(١٧٤) تكررت صورة الصوم تعبيرا عن البخل بالضيافة عند (زياد الأعجم في هجاء كعب الأشقر وقبيلته، وعند الحزين الكنائي، وعند مسلم بن الوليد في هجاء موسى بن خازم بن خزيمة في القرن الثاني، وعند ابن الرومي في القرن الثالث).

(١٧٥) يقول الحطيئة:

تشاغل لما جئت في وجه حاجتي ... وأطرق حتى قلت قد مات أو عسى

وأجمعت أن أنعاه حتى رأيته ... يفوق فواق الموت حتى تنفسا

فقلت له: لا بأس لست بعائد ... فأفرح تلوه السماء مبلسا

(١٧٦) الديوان: ٢/ ٣٤٦.

(١٧٧) الديوان: ٢/ ٤٣٦.

(١٧٨) الديوان: ٣/ ٢٣١.

وتـــدلـــجُ لـــلـــقـــنـــافِذ تَدّريـــهَا ويـنســـيـكَ الـمـكـارمَ صَـــيْدُ فَارِ
وتـغـبـطُ شـــاويَ الـحِربـاءِ حـتَّى تـــروحُ إلـــيـــه مـــن حُبِّ الـــقُتَارِ

واستمر هذا المعنى الهجائي عند ابن الرومي في صناعته صورة كاريكاتورية للشاعر أبي المستهل المتكبر رغم فقره وجوعه وحاجته وجفائه وجفوته، يقول(١٧٩):

وشـــاعـرٍ أجـوعَ مـن ذيـبِ مُعَشِّـــشٍ بـيـن أعـاريـبِ
ســـلَّتْهُ أقـفـرُ مـن ســبسـبٍ فـيـهـا طـرازٌ لـلـعـنـاكـيـبِ

ومن معاني الهجاء بالبخل؛ الهجاء بزهيد العطية، وهي صورة تواترت في أشعار القرنين الثاني والثالث، وخير مثال (إسماعيل الحمدوي) الذي أحسن تمثيل ذلك في مقطعاته في الطيلسان الذي وهبه إياه (أحمد بن حرب) ابن أخي يزيد المهلبي، يقول الحمدوي (١٨٠):

يـالبنَ حربٍ كسـوتَني طيلسـانًا مـلَّ مـن صُـحـبـةِ الـزَّمـانِ وصَـدَّا
إنْ تنفَسـتُ فيـه ينشـقُّ شـقًّا أو تـنـحـنـحـتُ فـيـه بـنـقـدٌ قَدَّا
طـالَ تَرْدَادُهُ إلـى الـرَّفْوِ حـتَّى لـو بـعـثـنـاهُ وحْدَه لَتَهَدَّا

وقال أيضا(١٨١):

طـيـلسـان لابـن حـرب جـاءنـي خـلـعـة (فـي يـوم نـحـس مسـتـمـر)
فـإذا مـا صـحـت فيـه صـيحـة تـركـتـه (كـهـشـيـم الـمـحـتـظـر)
وإذا مـا الـريـح هـبـت نـحـوه طـيـرتـه (كـالـجـراد الـمـنـتشـر)
مـهـطـع الـداعـي إلـى الـرافـى إذا مـا رآه قـال ذا (شـيء نـكـر)
وإذا رفـاؤك حـاول أن يـتـلافـاه (تـعـاطـى فـعـقـر)

وأشعار طيلسان بن حرب من الموضوعات التي تعاورها الشعراء العباسيون، منهم ابن الرومي، الذي شارك في التهكم بالطيلسان في نحو من عشر مقطوعات رائعة يتلاعب فيها بالطيلسان هازئا زاريا، ومنها (١٨٢):

(١٧٩) الديوان: ١/ ٣١٣.
(١٨٠) مجمع الذاكرة: ٣/ ١٢٩.
(١٨١) زهر الآداب ٥٥٨- ٥٥٩.
(١٨٢) ديوان ابن الرومي: تصنيف كامل كيلاني، ج٢/ ٣١٩.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- ديسمبر ٢٠٢٢

يـلبن حرب كسـوتني طيلسـانا يـتـجـنـى عـلـى الـريـاح الـذنـوبـا
طـيـلسـان إن تـنـفسـت فـيـه صـاح يشـكو الصـبا ويشـكو الجنوبا
وتـهـب الـريـاح مـن أرض غـيـري فـتـهـب الـفـزور فـيـه هـبـوبـا
تـتـغـنى إحـدى نـواحـيـه صـوتـا فـتشـق الأخـرى عـلـيـه الـجـيـويـا
فـإذا مـا عـذلـتـه قـال مـهـلا بـن يـكـون الـكـريـم إلا طـروبـا
طـار رفوي لـه، فـأودى بكسـبي يـابـن حـرب تـركـتـنـي مـحـروبـا

ويقول الحمدوي في الشاة التي أهداها إياه (سعيد بن أحمد البصري) [١٨٣]:

مـا أرى إنْ ذبحـتُ شـاةَ سـعيدٍ حـاصـلاً فـي يـديَّ غـيـرُ الإهـابِ
كم تـغنـتْ لـديْهمُ حين لم تطعـ ـمْ ولم تَرْعَ غيرَ محضِ التُّرابِ
رَبِّ لا صـبْرَ لـي على ذا العذابِ قـد بَرى مـهـجـتـي وأبـلَى شـبَابـي

ويتمثل الهجاء بالجبن في العجز عن حملية المال[١٨٤]، والقعود عن فداء الأسرى[١٨٥]، والتعيير بقبول الدية لأن قبولها ذلا وعارا، وإن مبادلة الدم باللبن كناية عن أخذ دية القتيل إبلا (مذمة)، تلحق العار بصاحبها وتلزمه المعايرة.

وفي نقلة حضارية جديدة اتساقا مع ازدهار السوق التجاري وارتفاع قيمة المال والدعوة إلى السلم ونبذ الغزو وقبول الديات لأسباب اقتصادية منها؛ (حب اللبن)[١٨٦]. وفي مفارقة ملحوظة؛

(١٨٣) مجمع الذاكرة: ٣/ ١٤٩.

(١٨٤) يقول جرير في هجاء الأخطل: (الديوان: ص٣٦٢)

زُفَـرُ الـرَّئـيـسُ أبـو الـهـذيـلِ أبـادَكُـمْ فسـبَـى الـنَّسـاءَ وأحـرزَ الأَمْـوالاَ

(١٨٥) مثلما عير شريح بن الأحوص لقيط بن زرارة –سيد بني تميم–عندما امتنع عن فداء أخيه معبد، وقد أسرته بنو عامر في يوم رحرحان؛ قائلا: (عبد الكريم يعقوب: أشعار العامريين الجاهليين: ص٧١).

ولـمـا أمـنـتَ وسـاغَ الشـرَا بُ واحـتـلَّ بـيـتُـكَ فـي ثَـهْـمَـدِ
رفـعـتَ بـرجـلـيـكَ فـوق الـفِـرا شِ تُـهـدي الـقصـائـدَ فـي مـعـبـدِ
وأسـلـمـتَـهُ عـنـد جـدِّ الـقـتـالِ وتـبـخـلُ بـالـمـالِ أن تـفـتـدِي

(١٨٦) في أيام العرب أخبار تؤكد ذلك؛ بأن عتيبة بن الحارث اليربوعي لامه قومه عندما أسر (بسطام بن قيس الشيباني)، وأبقاه حيا رغبة في فدائه وكان له عند ثأر؛ "إني معيل، ولَنا أحب اللبن"، وحذيفة بن بدر الفزاري قبض دية ابنه ندبة من (عبس). (راجع أيام العرب ص١٠٨، ١٩٨، ٢٥٠).

العربي يستنكف من أخذ الدية ويعير آخذها، وفي الوقت ذاته يفخر ببذل المال فداء للأسرى، يقول الأفوه الأودي (١٨٧):

وإنَّا لَنُعطِي المالَ دونَ دمائنا ونأبَى فلا نُسْتَامُ من دمنا عَقْلا

أشارت هذه الصور وغيرها إلى مفردات المال في الشعر الهجائي، وكيفية التكسبية بوسائل متنوعة عن طريق التهديد أو التسويق أو المبادلة المالية (اقتصاد الغزو)؛ ووسائل القهر والسطو والنهب والسلب(١٨٨). وامتدح البدو وافتخروا بالغزو والإغارة؛ لأنها تكون عنوة وتستخدم فيها القوة، مما يعضد قوة القبيلة ويؤسس لشرعيتها، وفخرهم بالغزو واغتصاب الأموال كثير في أشعارهم كثرة ظاهرة(١٨٩).

شكلت الصعلكة العباسية ملمحا ماليا حيث تحولت في مسار التحضر والتمدن من فكرة اللصوصية إلى ظاهرة الكدية(١٩٠)، وتحول عنف الطلب المالي إلى الشكوى والتحامق والتسول، ولا شك أن انعدام العامل الاقتصادي وافتقاد السند والتفاقر وسلوك التمرد والإغارة عوامل ساعدت على نشوء التصعلك وخاصة عند المهمشين والأقليات، وعلى الرغم من تقييد الإسلام لمظاهر الصعلكة والتفكير في حل مشكلات الفقر والطبقية، ونشر قيم التعاون والترابط فإن للصعلكة العباسية شأن مختلف لامتزاج العرب بغيرهم من العجم وعقد نوع من المعاشرة والمصاهرة.

---

(١٨٧) حماسة البحتري: ص٣٥. وهذه صورة شبيهة بقول الأخطل في هجاء بني عامر:

بنى عامرٍ لم تثأروا بأخيكم ولكنْ رضيتمْ باللِّقاح وبالجُزرِ
إذا عُطِفَتْ وسْطَ البيوتِ احتلبتمُ لها لبنًا محضًا أمَرَّ مِنَ الصَّبْرِ

(الديوان: ج٢/ ٦٧١- ٦٧٢). وهي صورة أموية جاهلية تتشكل بشاعتها من أن إبل الدية ألبانها شديدة المرارة ورؤيتها تذكيرا مزيا لأهل القتيل.

(١٨٨) نبذ الجاهليون التلصص والسرقة وعدوا ذلك عيبا كبيرا ولم يظهر عندهم إلا في الهجاء؛ لأن عمل السرقة عارا كبيرا لا يمارسه إلا الساقطون الضعفاء، وظهرت المعايرة بالسرقة (مثلا) عند الأعشى في هجاء شيبان بن شهاب الجحدري: (شرح ديوان الأعشى: ص١٦١).

إذ أنتم بالليل سُرَّا قٌ وَصُبْحَ غَدٍ صَرَارَهْ

وعند الحزين الكناني يهجو بني زياد: (الأغاني).

السَّارقينَ إذا جاعُوا نزيلَهُم والأخبثين بطوناً كُلَّمَا شَبِعُوا

(١٨٩) راجع: جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: ٧/ ٩٩.

(١٩٠) (الكدية): ظاهرة اجتماعية وثقافية تضم فئات مختلفة من الزهاد والوعاظ واللصوص والبائسين والشحاذين وذوي العاهات والمشعوذين وأصحاب الحيل وغيرهم. ويمكن تقسيم الشعراء الصعاليك في العصر العباسي إلى الصعاليك الفقراء الهجَّائين، والصعاليك الفقراء اللصوص، وطوائف أخرى (العيّارون والشطار الفتيان والطفيليون).

وعلى ذلك سكن صعاليك الشعراء العباسيين البيئة الحضارية والمدن التي لا يصلح فيها وسائل السطو والسلب والإغارة؛ ولذلك سلكوا طريقا مغايرا في استخدام وسائل تعبيرية طريفة، وهي خطابات التحامق والتهازل والسخرية والإضحاك والجنون الاختياري في التكسب وطلب المال.

وأبرز شعراء التصعلك العباسي في الحقبة الأولي (أبو الشمقمق) وله محاورات شعرية طريفة تعبر عن التفاقر وشكوى الجوع، و(أبو فرعون الساسي)، و(أبو دلف الخزرجي) وهما مكديان لم يعرفا بالتحامق، و(أبو العبر الهاشمي والفضل بن هاشم بن جدير)، وهما متحامقان لم يعرفا بالكدية، و(أبو العجل والحكم بن عبدل ومحمد بن حازم للباهلي وأبو المخفّف)، وهم من الشعراء السُّؤل[١٩١] لكنهم لم يصنفوا مكديين ولا متحامقين، ولكل من هؤلاء سبيله في التكسب وطلب المال.

وإذا كان (أبو الشمقمق) يمثل الشكاية الهازلة والسعي نحو تحقيق أمنيات فقير فإن الساسي يمثل التسول بالشعر والكدية، ويمثل (أبو العبر وابن جدير) التحامق بصوره، وكان خير لاحق لهؤلاء (الحكم بن عبدل وأبو دلامة)، "**وكلا الشاعرين كان يتخذ من إظهار الفقر والتصعلك وسيلة للمدح واستخراج العطاء من أيدي ممدوحيه بمقدار ما يستخرجه من الضحك من أفواههم**"[١٩٢]، وهم جميعا يمثلون ظاهرة الصعلكة المتسولة والتمول عن طريق التعيش بالكدية الهازلة والتساخف والتحامق مقارنة بالصعلكة الجاهلية الثائرة[١٩٣]. توزعت أشعار أبي الشمقمق ما بين إحساسات الفقر والجوع والحرمان والإفلاس وفساد الزمن وغياب الكرماء؛ يقول[١٩٤]:

وَقَدْ دنَا الفطرُ وصبيانُنَا ... ليسوا بذي تمرٍ ولا أرزِ

وذاك أنَّ الدَّهْرَ عاداهمُ ... عداوة الشَّاهِينِ للَّوْزِ

كانتْ لهم عنزٌ فأودَى بها ... وأجدبُوا من لبنِ العنْزِ

فلوْ رأوا خبزًا على شاهقٍ ... لأسرعوا للخبزِ بالجمْزِ

ولو أطاقُوا القَفْزَ ما فاتَهمْ ... وكيفَ للجائعِ بالقَفْزِ

---

(١٩١) وهناك شعراء صعاليك عباسيون أمثال: (الحمدوي ت٢٦٠ه، وأبو العنبس الصيمري ت٢٧٥ه، وابن الجراح، وابن الحجاج، والأحنف العكبري، وابن الهبارية، وصريع الدلاء، وأبو الحسن السبتي، وأبو الرقعمق) وغيرهم.

(١٩٢) يوسف خليف: حياة الشعر في الكوفة، ص٤٧٦.

(١٩٣) تشكل التصعلك الثائر عند الجاهليين من وسائل الإغارة والغزو والانتظام في عصابات والنهب وقطع الطرق والخطف وسرقة الأسواق من خلال (مرقبة) الأماكن المطلة على طرق المارة، وعرفوا بالعدائيين والرَّجليين، إلا أن لديهم (عروة الصعاليك) الذي يعد أنموذجا في التمول غصبا ونهبا؛ عقابا للأغنياء وأنانيتهم في أداء الحقوق، وفي السياق ذاته مشغول بفكرة الإحسان إلى المعوزين وتبرير الفقر بالجود؛ وذلك ملمح جلي في تحقيق الحماية الاجتماعية والتكافل، وكأن الصعلكة ما هي إلا ثورة اقتصادية هدفها تحقيق العدل الاجتماعي.

(١٩٤) مجمع الذاكرة: ٣/ ٥٢. وللمزيد من الشواهد ينظر: ٣/ ٤١، ٤٦، ٤٧، ٥٤، ٥٥، ٥٧، ٥٨، ٥٩.

ولأبي فرعون الساسي –وأغلب شعره في الفقر والمسألة – شعر يتماثل في شكوى الفقر والجوع مع شعر أبي الشمقمق، يصف حال أطفاله وجوعهم بطريقة طريفة حيث يشبههم بالخنافس(١٩٥). وتظل وضعية التفاقر وخطاب الفقر ملمحا شعريا عند الصعاليك في مختلف عصورهم، وتبقى مسألة الصعلكة ظاهرة مالية في جوانب كثيرة منها؛ سعيا لتحقيق الملكية الخاصة واعتبار اقتصاد الغزو والسلب تبريرا لازما للتكسب وتعويضا عن الفقر.

هكذا كان الحضور الشعري لمفهوم التكسب والمعنى المالي في أغراض الشعر الكبرى (المديح والرثاء والزهد والهجاء) حضورا يتزايد بتنوع الغرض والغاية، ويتجاوز التصنيف الغرضي أحيانا بل ربما يتجاوز بنية النص الأصلية؛ لنكتشف المغامرة الجمالية ذات الصلة بالاقتصاد والحضارة وواقع العيش. وتبقى أهمية القارئ في تعيين السياق الغرضي لمعطيات المعنى التكسبي، حيث أن للسياق أهمية بالغة في توضيح المعنى.

وحاولت الدراسة –قدر الممكن– تتبع مسارات التكسب وسياقاته، مؤطرة إطارا زمنيا يتمثل في الحقبة العباسية الأولي حتى نهايات القرن الثالث الهجري، وهذه المسارات ذات الدلالات الخاصة عند الشعراء تتمايز من شاعر لآخر بل تتمايز عند الشاعر الواحد؛ لأن النص الشعري متفاعل مع الذات والحضارة والأحداث التاريخية والاقتصادية.

وإن المقام ليضيق عن رصد جميع مظاهر التكسب في جميع النصوص ذات الدافع التكسبي أو التوجه المالي، بل إنه ليضيق حتى عن تتبع الدوافع جميعها عند شاعر واحد من المكثرين، ولذلك ارتضت الدراسة في اشتغالها البحثي اختيار نماذج بعينها في إطار زمني محدد؛ لتنطلق نحو تأسيس فكرتها، مرتكزة في الوصول إلى نتائج دالة على كون التكسب زينة القول الشعري العباسي.

*****

(١٩٥) إبراهيم النجار: مجمع الذاكرة: ٣/ ٩٣، ٩٤، ٩٨، وللمزيد يمكن مطالعة الفكرة نفسها – في المصدر السابق نفسه– في قصيدة عمرو بن الهدير: (٣/ ١١١)، وشعر جحظة البرمكي: (٣/ ٦٧– ٧٢). وعند الحكم بن عبدل في تعبيره عن خواء البيت وفرار الفئران منه وإجراء حوار هزلي بينه وبينها ميميته العجيبة: (٣/ ١٠٧– ١٠٩).

الخاتمة ونتائج البحث

انشغلت الدراسة برصد ملامح التكسبية في الخطاب الشعري العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري من خلال المقاربة السوسيو ثقافية التي تهدف إلى تحليل مواقف الشعراء العباسيين من التكسب والتمول الشعري، وفي الوقت ذاته إبراز خصوصية الشعر التكسبي الكمية والنوعية في مختلف الأغراض الشعرية، وإبراز القيمة التسويقية للنص الشعري.

وقد انتظمت هذه المحاولة البحثية في خمسة مباحث؛ أولها يختص بالخطاب التسويقي والتمول بالشعر. وثانيها بالمديح التكسبي، وثالثها بالرثاء التكسبي، ورابعها بالزهد التكسبي، وخامسها بالهجاء التكسبي، انتهت إلى مجموعة من النتائج؛

أولها: اختلاف مقالات الشعراء العباسيين في مقامات التكسبية مراعاة لمبادئ التخاطب للتداولية وتحقيق للتأثير في المتلقي، وحجم التجاوب مع المعطيات الاجتماعية والاقتصادية المتعلقة بنوعية التمول في أغراض الشعر. **وثانيها:** أن التكسبية تحكمت في تركيب المدحية العباسية وصناعتها، وتحديد بنيتها الثنائية في الثناء والاستمناح، وظهور معاني الشكر وتطورها وخاصة في القرن للثالث الهجري. **وثالثها:** أن معاني التكسبية تواترت في المديح والرثاء والزهد والهجاء، وتناسخ معاني التكسب والتمول بين أغراض الشعر المختلفة لا ينفي خصوصية كل غرض. **ورابعها:** تنوع مصادر التمول الشعري وتطورها بين استمناح أكابر الشعراء وأصاغرهم وفق آليات القول الشعري وصناعة المعاني الخاصة.

وخامسها: أن معاني التكسب والمال سريعة التحول والتبدل وفق وظيفة المعنى الشعري الواحد واستخدام الشعراء إياه، وذلك وفق موقفين متضاديين، موقف الشعراء القائلين بالجود واستهلاك المال، وموقف الشعراء القائلين بتثمير المال وتكنيزه. **وسادسها:** يختص المعنى التكسبي في الزهدية العباسية بخصوصية ثقافية ونوع من التجديد وفق المقام الاجتماعي والاقتصادي، وتظلم الشاعر من الطبقية والهامشية. **وسابعها:** ساعد ازدهار الاقتصاد وتحضر المجتمع العباسي على تغيير سلوكيات الحرص على المال، ووجود فرص التعاقد التكسبي في الشعر، وتوجيه القصيدة توجيها فنيا مائزا. **وثامنها:** شكلت الصعلكة العباسية المتسولة ملمحا ماليا بارزا عن طريق التعيش بالكدية الهازلة والتساخف والتحامق. **وتاسعها:** تأثير التكسب في توجيه الغرض الشعري وصناعته نتيجة التفاعل بين إغراء القيمة المالية وإغواء النص الشعري في صورة تبادلية تكشف الترابط بين الجائزة والقصيدة.

هذه هي أهم النقاط التي أفضت الدراسة إليها، وتوصي –في جانب أخير– باستمرارية الحفر البحثي عن المعنى التكسبي الذي أسهم في بلورة موقف جمالي ومعرفي يجمع بين الفائدة والمتعة الفنية في شعر القرن الرابع الهجري وما بعده، والسعي نحو اكتشاف التحاورات المعرفية والنقدية المتشابكة في دراسة أشكال التواصل والحجاج وبلاغة الإقناع في الشعر العباسي.

قائمة بأهم المصادر والمراجع(١٩٦)

١. إبراهيم النجار: مجمع الذاكرة أو شعراء عباسيون منسيون، منشورات كلية الآداب، منّوبة، تونس، ١٩٨٨م- منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨٧- ١٩٩٠م.
٢. البحتري: الديوان، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م.
٣. بشار بن برد: الديوان،٤ أجزاء، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، ط١، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٠م.
٤. أبو تمام: الديوان، تحقيق شاهين عطية، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م.
٥. ابن الرومي: الديوان، تحقيق حسين نصار، ط١، دار الكتب، القاهرة، ١٩٧٣م.
٦. صالح بن عبد القدوس: الديوان، نشر عبد الله الخطيب: "صالح بن عبد القدوس: عصره، حياته، شعره"، ط١، منشورات البصري، بغداد، ١٩٦٧م.
٧. عبد الله بن المعتز: الديوان: تحقيق محمد بديع شريف، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م.
٨. أبو العتاهية: الديوان، تحقيق شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٦٥. وطبعة دار صادر، بيروت، ١٩٨٠م.
٩. علي بن جبلة (العكوك): شعر علي بن جبلة، جمعه وحققه حسين عطوان، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م.
١٠. علي بن الجهم: الديوان، تحقيق خليل مردم، طبعة المجمع العلمي العربي، دمشق، ١٩٤٩م.
١١. مروان بن أبي حفصة: شعر مروان بن أبي حفصة، جمعه وحققه وقدم له حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م.
١٢. مسلم بن الوليد: الديوان، شرح ديوان صريع الغواني، تحقيق سامي الدهان، دار المعارف، ط٣، د.ت.
١٣. أبو نواس: الديوان، تحقيق عبد المجيد الغزالي، طبعة دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٤م.

المراجع

١٤. درويش الجندي: ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده، ط١، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٠م.
١٥. جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط١، ١٩٩٤م
١٦. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٧١م.
١٧. حسن البنا عز الدين: الشعرية والثقافة، مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر القديم، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٣م.
١٨. حسين عطوان: الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، دار الجيل، ط١، ١٩٨٨م.
١٩. سوزان ستيتكيفيتش: الشعر والشعرية في العصر العباسي، أبو تمام، البديع، قصيدة المدح، الحماسة، ترجمة حسن البنا عز الدين، المركز القومي للترجمة ، مصر، ط١، ٢٠٠٨م.
٢٠. سوزان ستيتكيفيتش: أبو تمام في موازنة الآمدي، ترجمة أحمد عثمان، فصول، المجلد السادس، العدد الثاني، مارس، ١٩٨٦م.

(١٩٦) أثبتنا في هذه للقائمة المصادر والمراجع التي اتكأت عليها الدراسة وأفادت منها، ورتبناها ترتيبا أبجديا دون اعتبار (أل) التعريف و(ابن) و(أبو).

٢١. سوزان ستيتكيفيتش: قصيدة المدح ومراسم الابتهال: فاعلية النص الأدبي عبر التاريخ، القاهرة: مداخلة مقدمة ضمن أعمال المؤتمر الدولي للنقد الأدبي، (١٩٩٧م).

٢٢. عبد الله التطاوي: القصيدة العباسية، قضايا واتجاهات، مكتبة غريب.

٢٣. عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ط٣، سعاد الصباح، ١٩٩٣م.

٢٤. عمر شرف الدين: الشعر في ظلال المناذرة والغساسنة، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م.

٢٥. عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٩م.

٢٦. أبو الفرج الأصبهاني: الأغاني، طبعة دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٣م.

٢٧. قحطان رشيد التميمي: اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، دار المسيرة، جامعة بغداد.

٢٨. مبروك المناعي: الشعر والمال، بحث في آليات الإبداع الشعري عند العرب من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٨م

٢٩. محمد نبيه حجاب: معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول (عصر الدولة الموحدة)، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٣م.

٣٠. ابن المعتز: طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار فراج، مطبعة دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٦م.

٣١. نجيب محمد البهبيتي: تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٠م.

٣٢. يوسف خليف: حياة الشعر في الكوفة إلى نهلية القرن للثاني الهجري، ط١، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٨م.

*****